

IL VERISMO IN SARDEGNA

GIOVANNI PIRODDA

REALISMO,
NATURALISMO E VERISMO IN SARDEGNA

Nel corso dell'Ottocento, prima della costituzione dello stato unitario, il quadro letterario sardo registra una quasi totale assenza di esempi di prosa narrativa. Si tratta certo di un dato connesso a molteplici fattori: fra i quali, senza dubbio, è rilevante la difficile situazione culturale e linguistica, in una regione ad economia precaria, poco popolata e ad altissimo tasso di analfabetismo, dove, dopo circa un secolo da che era stata avviata dal governo piemontese l'italianizzazione dell'isola, persisteva una notevole difficoltà a padroneggiare una lingua il cui apprendimento era ancora del tutto fondato sul rapporto coi testi letterari (di cui si avevano familiari, per i motivi qui sotto accennati, gli aspetti più tradizionali); difficoltà che si frapponneva allo sviluppo di una prosa narrativa moderna, caratterizzata cioè da forme colloquiali e « popolari », e indirizzata a un pubblico di lettori più ampio della cerchia dei letterati.

Ma la mancanza di esperienze narrative era anche connessa alla politica culturale del governo sabauda — il quale del resto trasferiva, irrigidendole, tendenze conservatrici (che nell'ambito letterario si esprimevano in orientamenti classicistici, non favorevoli allo sviluppo di una prosa narrativa moderna) prevalenti nelle classi dirigenti piemontesi: le quali, per di più, in Sardegna erano ostili, dopo la rivoluzione angioiana, a manifestazioni letterarie innovative, in qualche modo collegate a ideologie liberali.

Che il clima politico fosse un fattore determinante di quell'assenza è confermato dal rapidissimo mutamento che si verificò dopo l'Unità, in rapporto alla vivacità intellettuale che la nuova situazione consentiva, con la liberazione di energie finora represses. Il forte impulso dato all'istruzione fu certo uno dei fattori di una nuova dinamica culturale,

per cui la Sardegna in pochi decenni, oltre che veder ridotto in valori assoluti il tasso d'analfabetismo, perdette lo sfavorevole primato in questo campo rispetto ad altre regioni italiane. E allo sviluppo della scuola, e di altre strutture culturali, pubbliche e private, nonché all'organizzazione dell'apparato amministrativo del nuovo stato, si dovette l'ampliamento delle categorie di intellettuali e l'allargamento del pubblico.

In questo contesto si ebbe una notevole fioritura di riviste letterarie (oltre che una forte presenza dell'elemento letterario in numerosi giornali: appendici, cronache letterarie, supplementi domenicali), correlata a nuovi rapporti con vari centri culturali delle altre regioni italiane. Episodio notevole, anche da questo punto di vista, fu l'esperienza della « Farfalla » che, fondata dal giovanissimo Sommaruga (trasferitosi a Cagliari come impiegato della dogana), stabilì contatti e ospitò in modo consistente i contributi di letterati non sardi, soprattutto milanesi, prevalentemente appartenenti alla cosiddetta scapigliatura democratica e sostenitori del naturalismo: da Felice Cameroni a Cletto Arrighi, Paolo Valera, Cesare Tronconi; ma le collaborazioni pervenivano anche da altri centri culturali, da Roma alla Sicilia (Enrico Onufrio, Girolamo Ragusa Moleti). Però furono importanti anche i contributi di letterati sardi, e i legami che in tal modo essi strinsero con letterati di diverse altre regioni.

L'esperienza della « Farfalla » ebbe un ruolo fondamentale nell'introdurre orientamenti letterari innovativi, in particolare naturalisti, negli ambienti culturali isolani. Il giornale ebbe quasi due anni di vita in Sardegna; poi, col suo fondatore, si trasferì a Milano: ma lasciò una traccia duratura nella cultura letteraria sarda. In effetti il Sommaruga, così come altri collaboratori della rivista, mantennero rapporti con gli ambienti isolani; e le firme di diversi collaboratori della « Farfalla » compaiono ancora nelle pagine dei periodici sardi degli anni successivi, insieme ad altri nomi di rilievo nel panorama letterario italiano del tempo (si vedano, per esempio, nella « Meteora », vivace periodico sostenitore di un realismo sensibile alle istanze naturaliste, uscito negli anni 1878-79, i contributi, tra gli altri, di Carlo Dossi e Lorenzo Stecchetti).

In che modo furono accolte in Sardegna le proposte innovative dei collaboratori milanesi del giornale? Si può dire che, in genere, prevalse la tendenza a moderare l'accettazione del naturalismo, nelle

sue interpretazioni più appassionante e politicamente connotate, come quelle del Cameroni, e, anche nell'ambito della letteratura contemporanea, a orientarsi verso manifestazioni più tradizionali. Può essere indicativo di tali differenti disposizioni un episodio: nel 1877, a pochissima distanza dall'uscita in volume, in Francia, dell'*Assommoir*, apparve nella « Farfalla » una recensione entusiastica, che interpretava l'opera di Zola come una spietata denuncia sociale; contemporaneamente, in un'altra rivista, prevalentemente redatta da giovani letterati cagliaritani, « Gioventù Sarda », l'opera di Zola veniva pure segnalata, ma in toni assai più moderati, mentre nello stesso numero veniva recensita con ammirazione la seconda parte della *Légende des siècles* di Victor Hugo, pubblicata in Francia nello stesso anno.

Riferimento di tali posizioni moderate, anche nei confronti del problema del realismo, fu la rivista sassarese « La Stella di Sardegna », diretta da Enrico Costa, figura di primo piano della cultura letteraria sarda degli ultimi decenni dell'Ottocento (a lui farà riferimento anche la Deledda nella sua formazione narrativa). L'autorevolezza e lo spessore delle posizioni del Costa derivavano anche dai rapporti con figure ed esperienze culturali della penisola. Stimolanti e significativi furono in particolare i rapporti con Salvatore Farina, che, sardo e rimasto legato alla Sardegna, con la sua influenza e con le sue collaborazioni ai giornali isolani contribuì alla dinamica dei dibattiti letterari e alla loro caratterizzazione nel senso di un realismo moderato.

Ma la « Stella di Sardegna » ospitò anche prese di posizione più vicine a un realismo di tipo naturalistico, come nel caso dell'intervento decisamente orientato in questo senso di Giacinto Stiavelli, toscano, già collaboratore della « Farfalla », poi, fra gli altri giornali, del « Fanfulla », socialista, legato al Valera e al Tronconi (si ricordi la puntata satirica di Severino Ferrari, nel *Mago*: « Son Giacinto Stiavelli il petrolier »). A lui replicò il Costa, cogliendo l'occasione per formulare in modo sistematico le sue idee letterarie, improntate a un deciso moralismo.

Un'altra personalità che ebbe un ruolo rilevante nell'introduzione di problematiche del naturalismo in Sardegna e nell'opera di raccordo tra la cultura sarda e quella italiana, fu Felice Uda, fratello di Michele, quest'ultimo commediografo e romanziere di successo a Milano.

Felice Uda è una interessante figura di letterato, la cui parabola culturale e i cui spostamenti in vari centri della penisola, oltre che i

suoi soggiorni nell'isola, sarebbe interessante ricostruire con più precisione e dettagli di quanto si sia fatto finora. Importanti il soggiorno a Milano, dove fu in contatto con i principali scrittori del tempo, da Farina a Valera a Verga (fu in rapporto col Sommaruga, e collaborò anche alla « Farfalla » cagliaritana), e la sua permanenza a Napoli, dove fu redattore della « Rivista Nuova » di Carlo Del Balzo, che agiva in un ambiente strettamente legato al magistero desanctisiano, e alla quale collaboravano anche Giorgio Arcoleo e Francesco Torraca. Troviamo il nome di Felice Uda tra i collaboratori di molte delle riviste sarde di questi decenni: infatti, oltre che mantenere a distanza i rapporti con l'ambiente d'origine, egli tornò spesso a Cagliari, dove pubblicò una parte delle sue opere, e dove, nel 1884 diresse il supplemento domenicale dell'« Avvenire di Sardegna », un altro foglio importante per la definizione dei dibattiti sul realismo e sul verismo in Sardegna ¹.

In che modo i rapporti istituiti dai letterati sardi con il movimento culturale in Italia e fuori d'Italia, la nuova circolazione di opere e di informazioni che si verificò in quel periodo, influirono sulla produzione letteraria nella Sardegna di quegli anni? Che implicazioni ebbe, in una situazione culturale specifica come quella sarda, la recezione di quei testi e di quelle idee nei gusti e nelle attese di un pubblico certo non molto ampio, ma che si stava allargando e che senza dubbio quella nuova dinamica culturale contribuì ad ampliare? Perché, sebbene fosse viva nei letterati sardi l'esigenza di affacciarsi al di là del Tirreno, di aggiornarsi e di dialogare con intellettuali o gruppi intellettuali dei vari centri della penisola, e anche di pubblicare le loro opere fuori dall'isola; tuttavia fu prevalente — come appare anche dalla scelta delle tematiche e dal modo in cui queste venivano trattate — l'intento di rivolgersi a un pubblico sardo, e di dialogare con esso.

È evidente infatti nella produzione letteraria sarda di questo periodo l'esigenza di aggiornare ed educare un pubblico in formazione, nell'impegno a far conoscere la realtà specifica dell'isola, sia nella dimensione contemporanea, sia, e questo è un tratto singolare della produzione letteraria di quegli anni in Sardegna, in quella storica.

¹ Cfr. F. UDA, *Il verismo dei nostri artisti*, in « Avvenire di Sardegna », 1884, Supplemento n. 34. A Catania (Biblioteca Regionale Universitaria, Fondo Verga) si trovano un gruppo di lettere dell'Uda, scritte da Napoli al Verga per sollecitare la sua collaborazione alla « Rivista Nuova », che documentano la sua familiarità con lo scrittore siciliano.

In effetti un aspetto assai evidente di quel quadro letterario è la notevole abbondanza di romanzi storici. Questo fenomeno è stato interpretato come una testimonianza dell'arretratezza culturale isolana, della mancata conoscenza degli sviluppi letterari più recenti in Italia e in Europa: i letterati sardi avrebbero quindi conosciuto solo, e cercato di imitare e svolgere, esperienze e forme letterarie risalenti alla prima metà del secolo. Si è visto però che le informazioni e i testi circolanti in Sardegna si riferivano alle esperienze e alle figure tra le più significative che operavano nel panorama letterario italiano. D'altronde la pubblicazione di romanzi storici è alternata, anche nei singoli scrittori, a narrazioni di vita contemporanea o di carattere diverso da quelle storiche. Come nel caso di Enrico Costa, che scrive romanzi di vita contemporanea, come *Paolina* (1874), o una sorta di romanzo-reportage come *Giovanni Tolu* (1897), o opere che romanzano fatti avvenuti in Sardegna pochi anni prima della loro stesura (quindi anch'essi racconti di vita contemporanea), mentre i romanzi più tipicamente storici appartengono all'ultima fase della sua operosità.

L'esempio dell'opera di Costa può suggerire le ragioni di un uso così consistente della forma del romanzo storico, e della particolare funzione ad essa attribuita. Dopo una prima fase in cui si fonda *ex novo* una tradizione narrativa, con l'assimilazione e la sperimentazione di una gamma differenziata di opere, si manifesta e si rafforza negli scrittori la consapevolezza del significato e dell'importanza di determinate tematiche, correlate alla crescita qualitativa e quantitativa di un pubblico di lettori isolani. In questo processo di maturazione il romanzo storico viene considerato come un tipo di narrazione funzionale alla messa a fuoco di un'identità regionale in travaglio, alla riscoperta di una specificità di problemi e di condizioni storiche: anche allo scopo di compensare la scarsità di produzione storiografica di questo periodo (in contrasto con la notevole fioritura della prima metà del secolo), connessa certo all'*impasse* delle ricerche storiche derivato dalle vicende dei Falsi arborensi. Si tratta quindi di una produzione che mira, con varietà di propositi e di scelte e risultati espressivi, a interessare il pubblico isolano alla storia della Sardegna, e a fondare su quelle conoscenze una identità regionale e una crescita culturale e civile.

Nell'ambito di questi orientamenti, il crescente interesse, affermatosi anche nell'isola, per le ricerche demologiche, veniva a formare una documentazione che costituiva il supporto, oltre che di narrazioni

di costume e vita contemporanea, anche dei racconti storici, sul presupposto della lunga durata delle tradizioni popolari, per cui i dati del folklore osservati nella contemporaneità potevano essere proiettati in vicende del passato. Si tratta di un fenomeno che contribuisce a caratterizzare, almeno in diversi casi, l'uso del genere nella letteratura sarda di questi anni, configurandolo come romanzo storico-antropologico: l'esempio più tipico di questa forma di racconto potrebbe essere *Gli Anchita e i Brundanu* (1882) di Gavino Cossu.

Accanto al filone del romanzo storico, che pure è consistente e conferisce un carattere specifico alla narrativa sarda del tempo, esiste una larga produzione di testi che hanno più diretti riferimenti nelle esperienze italiane e francesi di tipo naturalistico o veristico-regionalistico. Tra i diversi scrittori che sperimentarono questi orientamenti, si possono citare i nomi di Carlo Brundo (autore anche di diversi romanzi storici), il quale svolse narrativamente un suo interesse per le tradizioni regionali, in testi apprezzati anche fuori dell'isola²; o di Antonio Ballero, che specie una recensione della Deledda sul « Fanfulla della Domenica » segnalò a un pubblico più ampio³; o ancora di Ottone Bacaredda.

L'esperienza del Bacaredda si collega più direttamente a suggestioni naturalistiche, anche per il fatto che egli aveva partecipato alla redazione della « Farfalla » cagliaritana, e aveva mantenuto rapporti col Sommaruga: le sue due opere principali, *Casa Corniola* e *Bozzetti sardi*, furono infatti pubblicate nella collana del Sommaruga legata alla « Cronaca Bizantina ». Si tratta quindi di esperienze letterarie che vengono conosciute al di fuori della Sardegna (furono segnalate dal Cameroni come testimonianza della diffusione anche in Sardegna del racconto regionale, legato al verismo⁴). Ma certo, osservate nei loro specifici caratteri narrativi, queste opere non si presentano come tipiche opere naturalistiche, o tali possono essere considerate solo per le

² Cfr., sulla *Raccolta di tradizioni sarde* del Brundo, S. SALOMONE-MARINO, *Degli studi delle tradizioni popolari in Italia*, in « Nuove Effemeridi Siciliane », 2ª serie, I, Palermo 1874, pp. 326-339.

³ G. DELEDDA, *Don Zua* di Antonio Ballero, in « Fanfulla della Domenica », 20 maggio 1894.

⁴ F. CAMERONI, *Letteratura italiana e straniera*, in « La Farfalla », n. 28, 22 ottobre 1882 (ora in *Interventi critici sulla letteratura italiana*, a cura di Glauco Viazzi, Napoli, Guida 1974, p. 289).

tematiche che affrontano: soprattutto nei *Bozzetti sardi* sono rappresentati aspetti della realtà isolana, del mondo contadino o pastorale, o dei piccoli centri rurali, con un intento documentario e un'attenzione a motivazioni sociologiche, che segnalano la suggestione dei coevi dibattiti di derivazione naturalistica. Tuttavia i procedimenti narrativi dei *Bozzetti*, dominati da una forte presenza di un narratore esterno all'ambiente narrato, da parti commentative e discorsive, non permettono di avvicinarli al tipo di narrazioni più o meno influenzate dal canone dell'impersonalità.

È evidente, nell'esigenza di rappresentare aspetti diversi della realtà sarda, nei vari tentativi di racconto realistico cui si è accennato, il prevalere di un intento educativo, formativo, perseguito certo non in modi angusti, con aperture ed esigenze conoscitive, che però faceva passare in secondo piano la preoccupazione artistica, la ricerca di una corrispondente elaborazione degli strumenti espressivi e dei modi di costruzione dell'impianto narrativo. Ciò appare nei dibattiti di carattere teorico sul realismo, che riguardarono quasi esclusivamente — ma questo fu il tratto prevalente di queste discussioni in Italia — le tematiche da assumere: se fosse opportuna l'assunzione, nelle opere letterarie, di argomenti bassi, di temi sgradevoli, e quale fosse lo scopo e il significato della trattazione di materie finora escluse dalla tradizione letteraria; in questo dibattito la valutazione positiva di tali rappresentazioni come denuncia, morale o sociale, si contrapponeva a un rifiuto di esse, considerate come frutto di un gusto compiaciuto, moralmente riprovevole, degli aspetti deteriori della realtà.

Eppure quella varia operosità, che, collegandosi a un ampio processo intellettuale, fondava quasi dal nulla una tradizione narrativa, ebbe un ruolo notevole nella crescita complessiva della cultura in Sardegna. Tra l'altro, senza di essa sarebbe impensabile l'emergere di una personalità come quella della Deledda.

Nata nel 1871, la scrittrice nuorese ebbe il momento centrale della sua formazione negli anni '90, quando ancora risiedeva in Sardegna. Il suo itinerario formativo può essere disegnato come un percorso dalla letteratura tardo-romantica e d'appendice a un moderato e incerto naturalismo (attraverso anche l'esperienza delle ricerche demologiche e un rapporto combattuto con le proposte lombrosiane) fino a un

realismo di impianto psicologico, condizionato in particolare dall'influsso di esperienze — analoghe a quelle di altri narratori italiani del periodo — suggerite dall'opera di Bourget, e poi di Dostoevskij.

La documentazione complessiva su questo periodo ci mostra una Deledda che, con non disprezzabile percezione della sostanza dei problemi riguardanti il naturalismo, il verismo, il crescente contraccolpo neoidealistico, cerca di orientarsi nel panorama letterario del tempo. « Ho letto quasi tutti i romanzi di Zola e di Bourget » affermava in una lettera del 1893: ed è una dichiarazione che suggerisce la molteplicità disparata di sollecitazioni e influssi che subisce, ma anche il clima incerto in cui la giovane scrittrice sta cercando di orientarsi. Dalle lettere scritte in questo periodo, dalle stesse sue opere (che spesso le esibiscono ingenuamente) si ricava la testimonianza delle numerose e disparate letture che la Deledda veniva compiendo, e dalle quali derivava tematiche e procedimenti narrativi. Erano letture di narratori italiani recenti o contemporanei, differenti nei loro caratteri: dai veristi a D'Annunzio a Fogazzaro, da De Amicis alla Serao, a Neera, a molti altri; una produzione nella quale erano forti le rappresentanze delle letterature regionali. Ma molto consistente fu anche il filone delle letture francesi, da Zola a Bourget (con il recupero di autori precedenti, come Balzac e in particolare George Sand con i suoi racconti rustici, che la Deledda studiò e assimilò soprattutto per i procedimenti di descrizione del paesaggio e degli aspetti naturali). E attraverso la cultura francese avvenne il contatto fondamentale con gli scrittori russi, in prima istanza con Tolstoj, letto appunto in traduzioni francesi ⁵.

Ma un elemento fondamentale della sua formazione venne dai rapporti che la Deledda intratteneva con la cultura sarda, con i dibattiti, non solo letterari, assai vivi nella Sardegna del tempo.

Un nodo rilevante di quei dibattiti fu il rapporto con la scuola lombrosiana. Molti intellettuali sardi furono suggestionati sia dalla novità scientifica degli studi della scuola positiva (che impostavano in maniera nuova il problema della colpa e della responsabilità dell'indi-

⁵ Dalle lettere sembra che la prima opera di Tolstoj letta dalla Deledda sia stata *La potenza delle tenebre* (1886); ed è interessante rilevare come lo Chévrel (cfr. I. CHÉVREL, *Le naturalisme*, Paris, PUF 1982) attribuisca a questo dramma un ruolo di rilievo nella definizione del naturalismo europeo. L'altro testo tolstojano spesso citato nelle lettere è *Anna Karenina*.

viduo, dei condizionamenti dell'ambiente, del ruolo dell'ereditarietà nel comportamento), sia dagli intenti umanitari e sociali dei suoi rappresentanti, diversi dei quali militavano in campo socialista. Non c'è dubbio che la Deledda abbia subito l'influsso e la suggestione di tali idee: frequenti nei testi di questo periodo i richiami ai condizionamenti dell'ambiente sugli individui, o ai condizionamenti della razza, dell'ereditarietà, magari con la formula dell'atavismo di provenienza lombrosiana. Del volume di Paolo Orano, *Psicologia della Sardegna*, disse che era « un bellissimo volumetto, artistico e buono, che però ha il torto di dire la verità, riguardo alla delinquenza e l'immoralità di Nuoro ». All'Orano e al Niceforo, « che amorosamente visitarono la Sardegna », è dedicata l'edizione del 1896 della *Via del male*. E molti altri accenni alle teorie della Scuola positiva si trovano in diverse opere: temi e spunti che a quelle tendenze più o meno direttamente si riallacciano, segnalando un rapporto conflittuale, di accettazione e di divergenza, con esse, così che possiamo affacciare l'idea che la scrittrice, creando le sue rappresentazioni del mondo isolano, non contraddica le indicazioni della Scuola positiva, ma piuttosto ne rovesci il punto di vista, mostrando dall'interno le contraddizioni e i drammi sociali e morali che le condizioni fatte oggetto di quelle analisi comportavano.

Un'altra componente fondamentale della sua formazione fu costituita dal vasto e impegnativo lavoro di documentazione delle tradizioni popolari svolto per il De Gubernatis, che la scrittrice compì diligentemente per alcuni anni, e che, al di là di una conoscenza sistematica e consapevole del folklore sardo, le fornì vie e strumenti per penetrare la realtà psicologico-morale e sociale del suo ambiente.

In questo intreccio di suggestioni e sollecitazioni maturò in lei il proposito di « illustrare » la Sardegna, di rappresentare la realtà isolana, e farla conoscere a un pubblico di lettori sardi e non, scartandone i tratti più conosciuti e convenzionali (rifiutò, per esempio, di scrivere storie di banditi, rischieste da un editore), per orientarsi verso aspetti e tipi umani più vicini alla quotidianità, in quadri in cui i problemi sociali dovevano emergere — come lei stessa diceva — « da sé come un riflesso », e non in messaggi espliciti; quadri fondati sulla conoscenza delle tradizioni popolari e sulla conoscenza dei problemi economici e sociali che gli intellettuali sardi cercavano di approfondire in quel periodo, parallelamente ad alcune note inchieste parlamentari sull'isola.

Alcuni degli influssi naturalistici, negli orientamenti che la scrittrice veniva elaborando, possono essere colti nei progetti di tematiche narrative che si proponeva di trattare: nell'intento, in specie, di studiare tutte le classi sarde, e di descriverle in una serie di opere. In particolare manifestava l'intento di orientarsi verso la rappresentazione delle classi povere (al romanzo *La via del male*, in corso di elaborazione, la scrittrice dichiarava in una lettera di aver dato « una leggera tinta di socialismo »). Certo questi progetti hanno poco a che fare col romanzo sperimentale zoliano, essendo limitati a un riecheggiamento della teoria delle influenze ambientali e delle circostanze, come determinanti sui caratteri e sui comportamenti. Tuttavia quelle suggestioni e quelle idee offrirono alla Deledda stimoli efficaci di conoscenza e di rappresentazione, e prima ancora di definizione e messa a fuoco di una materia assai viva e attuale.

Infatti gli studi recenti sulla scrittrice hanno messo in evidenza quanto sia errata la tesi secondo la quale oggetto della rappresentazione deleddiana sia la Sardegna patriarcale, più arcaica e più chiusa. In realtà la scrittrice, con un'ottica e scelte espressive particolari, interpretava una situazione contemporanea, dove era in atto una vasta crisi economica, sociale, morale.

Nei racconti deleddiani di questo periodo si affacciano temi peculiari della crisi storica che la Sardegna viveva in quegli anni, e si manifesta la percezione del profondo disagio che l'isola attraversava dopo il suo coinvolgimento nelle dinamiche politiche, economiche e sociali del nuovo stato unitario; il mutamento dei rapporti tra proprietari e subalterni, tra padroni e servi (riflesso della crisi di attività tradizionali, di una maggiore mobilità nel lavoro e della crescita degli operai giornalieri, segnalata, con le sue varie ripercussioni, nelle inchieste del periodo); la crisi della famiglia in particolare, come nucleo dove più evidenti e drammatici si riflettono i cambiamenti sociali; la condizione individuale di inquietudine che la maggiore mobilità della popolazione (dovuta a cause diverse: ricerca di lavoro, servizio militare, ragioni di studio, il carcere stesso (si ricordi che Elias Portolu è reduce da quella esperienza, che è la situazione che mette in moto la vicenda del romanzo). Sono anche gli intellettuali, che muovendo numerosi dai piccoli centri, compiono esperienze di acculturazione traumatiche, acquisendo spesso una cultura e una formazione non funzionale alle realtà in cui devono muoversi al ritorno nell'ambiente d'origine, e

vivendo quindi drammaticamente la loro condizione di spostati. E figure di spostati, o di studenti di lungo corso, da Anania di *Cenere* a Iorgi di *Colombi e sparvieri*, nel quale ultimo lo spaesamento si cristallizza in paralisi nervosa, si trovano in molte pagine della Deledda.

Si tratta di un complesso di tematiche, quindi, assai ricco di riferimenti concreti. Tematiche che tra molte incertezze trovano moduli espressivi particolari, in cui hanno un ruolo importante gli influssi della cultura positivista, e dei moduli naturalistici, seppure assunti nel momento della loro crisi, che la Deledda percepisce chiaramente.

L'approfondimento e la riflessione su alcune tematiche del positivismo vengono svolti in funzione di un chiarimento e di un approfondimento delle scaturigini direttamente ambientali (e anche autobiografiche) delle nozioni di fatalità, destino, nella verifica di una diagnosi sociale tentata dall'interno, nelle azioni e reazioni psicologiche dei personaggi.

La via del male, progettata dal 1892-93 (con il titolo *L'indomabile*), pubblicata nel 1896, e in una nuova stesura nel 1906, è un testo assai significativo del processo di formazione di quegli anni, e può essere assunta come un campione indicativo del modo in cui l'intreccio di influssi accennato si configura nell'esperienza della scrittrice.

A tali influssi possiamo ricondurre (proprio in riferimento a modificazioni del testo dalla prima alla seconda edizione) motivi come quello della fatalità: fatalità del comportamento, dell'amore, del delitto. La « forza fatale » di cui si parla nell'opera si definisce a contatto con le teorie del positivismo penale, e in presenza della « forza fatale » di cui parla Zola (si ricordino, per confermare la vicinanza dei due tipi di influssi, le relazioni con Zola di Lombroso e di altri positivisti italiani).

Così, nella descrizione delle passioni si ha un richiamo o un'insistenza sulla fisiologia, sull'azione dei sensi sull'anima, sulle condizioni psicologiche, con una precisa attenzione anche alle reazioni nervose e ai trasalimenti del sangue, alla forza del desiderio, alla cecità degli impulsi, rappresentati come voce del sangue e degli istinti. E la riflessione deleddiana si polarizza sull'amore, che dovrebbe riscattare, e non riscatta, i pregiudizi e i condizionamenti, e dunque diventa anch'essa una forza fatale nei personaggi che ne sono dominati: in particolare nel servo, protagonista del romanzo.

Alcuni degli influssi naturalistici, negli orientamenti che la scrittrice veniva elaborando, possono essere colti nei progetti di tematiche narrative che si proponeva di trattare: nell'intento, in specie, di studiare tutte le classi sarde, e di descriverle in una serie di opere. In particolare manifestava l'intento di orientarsi verso la rappresentazione delle classi povere (al romanzo *La via del male*, in corso di elaborazione, la scrittrice dichiarava in una lettera di aver dato «una leggera tinta di socialismo»). Certo questi progetti hanno poco a che fare col romanzo sperimentale zoliano, essendo limitati a un riecheggiamento della teoria delle influenze ambientali e delle circostanze, come determinanti sui caratteri e sui comportamenti. Tuttavia quelle suggestioni e quelle idee offrirono alla Deledda stimoli efficaci di conoscenza e di rappresentazione, e prima ancora di definizione e messa a fuoco di una materia assai viva e attuale.

Infatti gli studi recenti sulla scrittrice hanno messo in evidenza quanto sia errata la tesi secondo la quale oggetto della rappresentazione deleddiana sia la Sardegna patriarcale, più arcaica e più chiusa. In realtà la scrittrice, con un'ottica e scelte espressive particolari, interpretava una situazione contemporanea, dove era in atto una vasta crisi economica, sociale, morale.

Nei racconti deleddiani di questo periodo si affacciano temi peculiari della crisi storica che la Sardegna viveva in quegli anni, e si manifesta la percezione del profondo disagio che l'isola attraversava dopo il suo coinvolgimento nelle dinamiche politiche, economiche e sociali del nuovo stato unitario; il mutamento dei rapporti tra proprietari e subalterni, tra padroni e servi (riflesso della crisi di attività tradizionali, di una maggiore mobilità nel lavoro e della crescita degli operai giornalieri, segnalata, con le sue varie ripercussioni, nelle inchieste del periodo); la crisi della famiglia in particolare, come nucleo dove più evidenti e drammatici si riflettono i cambiamenti sociali; la condizione individuale di inquietudine che la maggiore mobilità della popolazione (dovuta a cause diverse: ricerca di lavoro, servizio militare, ragioni di studio, il carcere stesso (si ricordi che Elias Portolu è reduce da quella esperienza, che è la situazione che mette in moto la vicenda del romanzo). Sono anche gli intellettuali, che muovendo numerosi dai piccoli centri, compiono esperienze di acculturazione traumatiche, acquisendo spesso una cultura e una formazione non funzionale alle realtà in cui devono muoversi al ritorno nell'ambiente d'origine, e

vivendo quindi drammaticamente la loro condizione di spostati. E figure di spostati, o di studenti di lungo corso, da Anania di *Cenere* a Iorgi di *Colombi e sparvieri*, nel quale ultimo lo spaesamento si cristallizza in paralisi nervosa, si trovano in molte pagine della Deledda.

Si tratta di un complesso di tematiche, quindi, assai ricco di riferimenti concreti. Tematiche che tra molte incertezze trovano moduli espressivi particolari, in cui hanno un ruolo importante gli influssi della cultura positivista, e dei moduli naturalistici, seppure assunti nel momento della loro crisi, che la Deledda percepisce chiaramente.

L'approfondimento e la riflessione su alcune tematiche del positivismo vengono svolti in funzione di un chiarimento e di un approfondimento delle scaturigini direttamente ambientali (e anche autobiografiche) delle nozioni di fatalità, destino, nella verifica di una diagnosi sociale tentata dall'interno, nelle azioni e reazioni psicologiche dei personaggi.

La via del male, progettata dal 1892-93 (con il titolo *L'indomabile*), pubblicata nel 1896, e in una nuova stesura nel 1906, è un testo assai significativo del processo di formazione di quegli anni, e può essere assunta come un campione indicativo del modo in cui l'intreccio di influssi accennato si configura nell'esperienza della scrittrice.

A tali influssi possiamo ricondurre (proprio in riferimento a modificazioni del testo dalla prima alla seconda edizione) motivi come quello della fatalità: fatalità del comportamento, dell'amore, del delitto. La « forza fatale » di cui si parla nell'opera si definisce a contatto con le teorie del positivismo penale, e in presenza della « forza fatale » di cui parla Zola (si ricordino, per confermare la vicinanza dei due tipi di influssi, le relazioni con Zola di Lombroso e di altri positivisti italiani).

Così, nella descrizione delle passioni si ha un richiamo o un'insistenza sulla fisiologia, sull'azione dei sensi sull'anima, sulle condizioni psicologiche, con una precisa attenzione anche alle reazioni nervose e ai trasalimenti del sangue, alla forza del desiderio, alla cecità degli impulsi, rappresentati come voce del sangue e degli istinti. E la riflessione deleddiana si polarizza sull'amore, che dovrebbe riscattare, e non riscatta, i pregiudizi e i condizionamenti, e dunque diventa anch'essa una forza fatale nei personaggi che ne sono dominati: in particolare nel servo, protagonista del romanzo.

Così, anche nell'aspetto sociale è implicato il motivo dell'ereditarietà, con espliciti richiami all'atavismo (Pietro in effetti è determinato al delitto dall'ambiente, ma sul filo di un accennato atavismo).

Ma è anche vero, come è stato affermato, che tutta « la concezione deleddiana del destino è connessa all'ambiente in cui la scrittrice si muove, nasce dall'osservazione circostanziata di ben precise ingiustizie e immoralità della sua area berbaricina; questo destino pesa soprattutto sugli umili, sui servi, sui pastori, è il peso sovente degli altrui pregiudizi su di loro »⁶.

La Deledda non pervenne mai (né volle pervenire) a una poetica, a un complesso di idee coerenti, di riflessioni teoriche che dessero un carattere sistematico e guidassero le sue scelte narrative. Essa quindi, vivendo in un momento dell'evoluzione culturale e letteraria ricco di contraddizioni e di mutamenti, e percependoli intuitivamente, ricevendo un flusso assai largo di sollecitazioni e di influenze culturali, si orientò in esso con notevoli perspicacia ed equilibrio, evolvendo verso esperienze più difficilmente classificabili nell'ambito del naturalismo, però senza conversioni e svolte accentuate, ma attraverso trasformazioni e reinterpretazioni che orientarono la sua arte verso narrazioni di impianto psicologizzante fondate su conflitti morali (in cui gli elementi realistici, il colore locale, i riferimenti precisi ad aspetti della realtà fisica, sociologica e di costume della Sardegna si fecero — soprattutto dopo un momento di svolta che può essere fissato negli anni della guerra mondiale — sempre più rarefatti e indeterminati).

Un nodo rilevante di motivi connessi al naturalismo e al positivismo, svolti via via dalla Deledda in implicazioni che li accostano piuttosto ad esperienze novecentesche, è quello della degenerazione e della decadenza. Si tratta di un motivo che percorre la letteratura naturalista (si ricordi che il ciclo zoliano dei *Rougon-Macquart* è concepito come storia di una famiglia nella quale, « in conseguenza di una originaria lesione organica », si producono una serie di casi degenerativi, nel contesto sociale e storico del Secondo Impero, « un'epoca eccezionale di follia e di vergogna »), attenta al dato patologico in quanto altamente rivelatore (« la letteratura del naturalismo » — è

⁶ F. DI PILLA, *Lecture francesi della Deledda*, estratto da « Micromegas », IX, 1982, nn. 1-2, p. 39.

stato detto — si è « impadronita della patologia per meglio capire il mondo » ⁷); e impronta la cultura positivista, che nell'opera di Lombroso focalizza il suo interesse sulla criminalità e sulla follia come fatti degenerativi. Ed erano stati i sociologi positivisti che applicando alla Sardegna, in particolare alla « zona delinquente » i criteri e gli schemi d'analisi lombrosiani, avevano svolto studi che evidenziavano gli elementi degenerativi della società sarda: studi, si è detto, di cui la Deledda, in consonanza con molti altri intellettuali sardi, subisce la suggestione. Anche da quei suggerimenti essa ricava un'interpretazione della crisi della società sarda, nel contesto di una crisi più larga, cogliendo i tratti di una società prostrata, in preda a un male morale, che si manifesta nelle classi popolari come torbido desiderio di vendetta, criminalità, nella borghesia come *malaise*, snervamento e disorientamento, nella nobiltà superstite come sfacelo e decadenza.

È in questa trama di elementi che si inquadra l'incidenza della lettura di Bourget (una lettura comune a tanti letterati italiani, con esiti spesso analoghi, nel clima generale del declino della cultura positivista e del naturalismo), come ulteriore chiave per meglio decifrare e ritrarre gli stati d'animo dei personaggi assunti a rappresentare la società sarda dell'epoca. E così l'analisi psicologica — che sempre più, si è visto, caratterizzava i procedimenti narrativi deleddiani — anche per l'apporto della lettura di Dostoevskij, si fa più esperta e penetrante, e in essa assumono rilevanza le malattie della volontà, le sottili inquietudini, gli sdoppiamenti dell'io, così che la peculiarità isolana « tendeva a confrontarsi, in una davvero anomala ma non perciò meno significativa agnizione, con quella sorta di usura fisiologica che è al fondo dell'*esprit de décadence* » ⁸.

⁷ G.P. BIASIN, *Malattie letterarie*, Milano, Bompiani 1976, p. 21.

⁸ F. DI PILLA, *Lecture francesi...* cit., p. 47.

CRISTINA LAVINIO

LINGUA E COLORE LOCALE
NELLA NARRATIVA SARDA DEL SECONDO '800

0. *Bozzetti sardi* (di O. Bacaredda, 1881), *Novelle e bozzetti* (di F. Uda, 1883), *Casa Corniola* (di O. Bacaredda, 1884), *Natalia. Scene della vita del contado* (di C. Brundo, 1884), *Le nozze di Vitalina. Scene della vita del contado* (di C. Brundo, 1885), *Don Zua. Storia di una fanciulla nobile del centro della Sardegna* (di A. Ballero, 1894), *Giovanni Tolu. La vita del più famoso bandito sardo raccontata da lui stesso* (di E. Costa, 1897), *Rusticane* (di F. Farci, 1903): ecco una manciata di opere di autori sardi, edite tra il 1881 e il 1903 e scelte tra numerose altre che si potrebbero citare, che sembrano evocare immediatamente, fin dal titolo, una certa aria di verismo o, se non altro, di bozzettismo e narrativa campagnola.

Del resto, già nel 1926, un critico sardo sottolineava pomposamente, con grande orgoglio per la sua piccola patria, che il « realismo artistico italiano ebbe la sua culla in Sardegna con la “ Farfalla ” di A. Sommaruga, nata come per incanto a Cagliari », da cui « slanciò presto il volo in più spirabil aere, a Milano, dove continuò la lotta ad oltranza per il realismo, assumendo l'importanza di un vero e proprio avvenimento letterario di carattere nazionale »¹.

Tutto ciò significa forse che in Sardegna si può annoverare un gran numero di autori e opere veriste? La risposta dipende dalla accezione più o meno precisa con cui usiamo l'etichetta di verismo.

1. Indubbiamente è sorprendente, nella seconda metà dell'800, il grande numero di romanzi e novelle scritti da autori sardi²; ma

¹ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna*, I, *Il romanzo e la novella*, Cagliari, Il Nuraghe 1926, p. 126.

² Per uno studio d'insieme, oltre che per notizie più precise sui vari autori cui si farà riferimento in questa sede, cfr. G. PIRODDA, *La Sardegna*, in *Letteratura italiana*.

è anche peculiare l'intreccio, persino nella produzione dei medesimi autori, di opere dal carattere apparentemente molto differente, cioè di romanzi storici (di ambientazione sarda, comunque) e, insieme, di una narrativa tesa a rappresentare il mondo regionale contemporaneo, soprattutto paesano e rurale-pastorale, dando conto dei suoi aspetti folklorici, di costumi e usi, credenze e mentalità, con una forte tensione documentaria alla precisione etnografica.

Così, per esempio, Enrico Costa, guardato con ammirazione come un maestro da G. Deledda, fu autore di numerosi romanzi storici e, insieme, dell'opera (*Giovanni Tolu. La vita del più famoso bandito sardo raccontata da lui stesso*)³ che appare più 'verista' di molte altre non solo per gli intenti, ma anche per le soluzioni formali. L'autore infatti, nella prefazione, dichiara di voler « riportare fedelmente » la storia narratagli — « ora in buon sardo ora in cattivo italiano » — dal vecchio bandito, « seguendo l'ordine da lui tenuto » e servendosi « quasi sempre dei suoi modi di dire ». Tale storia « (sebbene prolissa e forse... noiosa) potrà così conservare — prosegue Costa — tutta la natia semplicità, tutto il colore locale, e quella vergine impronta che darà maggiore risalto ai caratteri del tempo, degli attori e dell'ambiente ». E il bandito, cui l'autore sembra cedere la parola facendogli narrare in prima persona la propria storia, si sofferma a descrivere feste e sagre paesane, pratiche magiche e superstiziose come quelle tese a sciogliere dalla *legatura* (cioè dal malocchio da cui crede di essere stato colpito); mentre l'autore, solo in nota, commenta e prende le distanze da tali « superstizioni », ribadendo costantemente che però il testo è fedele al racconto di Tolu. Inoltre c'è una notevole semplicità espositiva, la sintassi è lineare e paratattica, procede per accostamento asindetico di brevi e semplici frasi, mentre l'ordine degli episodi si dispone lungo

Storia e geografia, a cura di A. Asor Rosa, III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi 1989, pp. 919-966; G. PIRODDA, *Sardegna*, Brescia, La Scuola 1992.

³ Pubblicata nel 1897 e ora leggibile nella ristampa delle Edizioni della Torre (Sassari, 1966), che si utilizzerà per le citazioni. Tra le altre opere narrative di Costa (Sassari, 1841-1909) si possono citare *Paolina* (1874), *Il muto di Gallura. Racconto storico* (1884), *La bella di Cabras* (1887), *Rosa Gambella. Racconto storico sassarese del secolo XV* (1897), *Adelasia di Torres* (1898). Funzionario di banca, e poi direttore dell'Archivio comunale della sua città, Costa fondò e diresse per sei anni la rivista « La Stella di Sardegna », pubblicata dal 1875 al 1886, che si inserisce nel novero dei numerosi periodici culturali e letterari prodotti in Sardegna nel secondo '800, estremamente aggiornati e in sintonia con i temi del dibattito culturale d'oltremare.

l'asse cronologico, con qualche piccola infrazione temporale solo in alcuni capitoli 'tematici' come quelli sulla caccia o sugli amori del bandito-narratore.

Si tratta però, certo, di una riscrittura, più che di una trascrizione o traduzione, in una lingua che, all'analisi, si rivela per lo più convenzionale, non esente da toscanismi (es.: *È egli vero che*, p. 155; *si fece sosta, si pranzò, si giunse*, p. 39, per 'sostammo, pranzammo, giungemmo')⁴ o da forme letterarie datate, compresi i *poscia*, i *meco* oppure le numerose occorrenze con la finale in *-a* della prima persona dell'imperfetto, che si alternano con quelle in *-o* ma che vengono usate quasi sistematicamente se precedute da un esplicito (e disambiguante) *io*: *io preferiva, io stava, io doveva*.

Alcuni sardismi, specie lessicali, e di attestazione letteraria, affiorano qua e là, spesso rilevati dal corsivo (es.: *dottrina* 'catechismo', p. 26; *brutto* 'sporco', p. 202), mentre l'autore talvolta li commenta in nota (es.: «*Mancamento* dicesi in sardo il bestiame mancante, denunziato ai barracelli dai proprietari», p. 132) o li spiega tra parentesi nel testo (es.: «*stazzi* (casolari isolati)», p. 180). Per non citare i *salts*, le *tanche*, le *corbule* o l'*orbace* che, grazie alla scrittura deleddiana, sono ormai registrati dai dizionari italiani e sono a tutti noti. Né mancano gli inserti dialettali, che però si identificano quasi esclusivamente con i toponimi dei numerosi luoghi e zone campestri toccati dal bandito nel suo peregrinare nell'ampio territorio della Nurra (*Sas funtanas*, *Pedru maiolu*, *Sas coas de medallu*, *Funtana manna*, ecc.). Ma si tratta di piccoli tocchi superficiali che non intaccano, complessivamente, la piattezza e convenzionalità linguistica del testo⁵.

Tuttavia, se del verismo assumiamo l'accezione forte, che comporta non solo l'emergere di una tematica regionale e locale tesa a rappresentare la realtà articolata della contemporanea vita di provincia, ma anche

⁴ B. Migliorini ricorda che forme di questo tipo, di cui abusarono i manzoniani, finirono per essere criticate dagli stessi toscani, tra cui il Fanfani (B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni 1988, II, p. 634).

⁵ Non esente, peraltro, da incertezze ortografiche (es.: *collazione* per 'colazione', pp. 35 e 37; *littorali*, p. 187; *duopo* per 'd'uopo', p. 135) o relative al genere dei nomi, come nel caso di *barco* (ms.) per 'barca' («un grosso barco sfasciato», p. 184). Gli articoli usati di fronte a *-z-* sono *il, i, un* (*il zappatore, un zappatore*, p. 141; *ai zoticoni*, p. 58). Numerose sono le attestazioni del popolare *averci* (es.: *ci ho grano, ci ho lardo, ci ho fave e fagioli*, p. 49).

la tensione verso l'impersonalità o l'eclisse dell'autore, mediante l'adozione di un punto di vista e di una voce il più possibile interni al mondo rappresentato, sembra che il massimo di verismo — almeno in Sardegna — lo si raggiunga proprio in testi come questo, in cui a gestire la narrazione, per quanto dal proprio punto di vista fisso, è un narratore che si narra e narrando se stesso narra il mondo cui appartiene.

2. Autore, come E. Costa, sia di romanzi storici che di opere dal sapore più 'verista' è poi Carlo Brundo⁶. È uno scrittore che è importante tener presente per dimostrare come la coesistenza, perfino nel medesimo autore (oltre che nel medesimo arco cronologico) tra due tipi di produzione apparentemente così diversi si presenti non come una stranezza, ma sia interpretabile come un fatto sentito senza soluzione di continuità nella ricerca e rappresentazione del 'vero': sia che si tratti di un vero storico (ricercato il più possibile nelle tradizioni locali romanticamente intese), sia che si tratti di un 'vero' sociologico attento a mettere a fuoco la realtà locale e regionale.

In Brundo, infatti, è chiaro come questi due 'veri' si spieghino a vicenda: basta leggere quanto egli afferma nella *Prefazione alla Raccolta di tradizioni sarde* (del 1869-1873)⁷ e, insieme, esaminare il tessuto

⁶ Brundo (Cagliari, 1874-1904), avvocato, fu anche direttore del periodico « Serate Letterarie ». Tra le sue numerose opere, oltre a quelle di cui si parlerà in questa sede, si possono citare: *Il fantasma bianco. Bizzarrie di pomeriggio* (1874), *La rotta di Macomer. Racconto storico del secolo XV* (1874), *Bozzetti storici intorno all'epoca romana* (1875), *Una congiura in Cagliari. Racconto storico del secolo XVII* (1876), *Il castello dell'Acqua fredda. Racconto storico del secolo XIV* (1878), *Lucrezia montanina* (1882), *Fra le spire di un serpente. Scene della vita cittadina* (1884), *Olimpia. Scene della vita contemporanea* (1887), *Racconti storici di Gaetano Cadeddu e dei suoi tempi* (1887), *Il romanzo di una montanina* (1893).

⁷ Opera in due 'fascicoli', pubblicati rispettivamente nel 1869 e nel 1873 dalla tipografia Timon di Cagliari. Le tradizioni sono definite « la storia vivente di un popolo » (I, p. 4) e racchiudono « le cagioni latenti che possono spiegare molti problemi della sociale esistenza » (*ibidem*). « L'isola nostra è ricca di siffatte tradizioni, che pure sono degne d'essere conosciute. Molti lati oscuri della storia per esse vengono a chiarirsi, molti ignoti si palesano, gran parte di costumi e di vita sociale vien fatto rivelarsi » (ivi, pp. 8-9). Ossianesimo e manzonismo si intrecciano poi nelle considerazioni a proposito del Medioevo, delle tracce che ne restano nelle rovine e del rapporto tra i conquistatori e il popolo conquistato: « Noi ci aggiriamo tra le rovine; ma a chi con amore le interroghi, anche le rovine danno i loro responsi, ora rivelantisi con linguaggio appassionato e commovente, ora con note delicate e gentili, più spesso anche con suoni aspri e feroci » (ivi, p. 14).

linguistico dei suoi testi, che non varia di molto sia che si tratti di opere storiche (sempre di ambientazione sarda, con storie romanzesche nate intorno a castelli o altri luoghi precisi, tanto da assumere il sapore di leggende eziologiche) sia che si tratti di opere sottotitolate *Scene della vita del contado* (o anche *Scene della vita cittadina*). Vi troviamo lo sfondo ingombrante di una lingua letteraria enfatica e di maniera, costituitasi magari sulla base dei suggerimenti del De Colonia ⁸, di una lingua arcaizzante (anche a partire dall'uso e abuso della grafia con *j* in parole come *callaje*, *pajo*, *buja*, *ferrajuolo*, ecc.) ⁹ e toscaneggiante (con largo uso di pronomi-soggetto pleonastici in espressioni come *la è*, *gli è*, *e' pare che*, con continue enclisi del *si* passivizzante o di quello 'pluralizzante': *scorgeasi*, *deferivasi*), di una lingua in cui si trovano spesso il pronome *il* (per *lo*), l'articolo *li* (per *gli*), imperfetti non solo in *-a* alla 1^a persona, ma anche del tipo *vedea* o *parea* (una serie di fenomeni alcuni dei quali la coeva lingua letteraria ha semmai già relegato, specializzandoli, nella sola lingua della poesia) ¹⁰; su tale

⁸ Domenico De Colonia pubblicò nel 1741 un *De Arte Rhetorica* in cinque libri che ebbe anche durante l'800 numerose edizioni. Brundo lo cita in un passo che però fa intravedere la possibilità di ricorrere direttamente alla visione del « vero », cioè della realtà, per costruire la lingua letteraria: « Se te ne piglia vaghezza puoi anco volgere un'occhiata al cielo, studiare sul vero qualche figura rettorica non imparata dal De Colonia » (C. BRUNDO, *Raccolta...*, cit., II, p. 24).

⁹ B. MIGLIORINI, *Storia...*, cit., p. 627, ricorda come, nella seconda metà dell'800, la *j* sia in forte regresso, e sia stata ormai abolita dalla stessa Crusca sia in posizione iniziale che all'interno della parola. Altri fenomeni grafici da segnalare per Brundo sono il suo attardarsi sistematico sulle forme dittongate in *uo* (es.: *intuonare*, *cuoprìre*) anche dopo palatale (es.: *Spagnuolo*), caso in cui *uo* va ormai perdendo terreno nella seconda metà dell'800 (cfr. B. MIGLIORINI, *Storia...*, cit., p. 631); incertezze nell'uso delle doppie (es.: *obbliare*, *nachere*, *piagnuccolare*); la sistematicità di *un* di fronte a femminili con vocale iniziale (es.: *un ora*, *un arma*, *un amica*, *un udienza*).

¹⁰ Imperfetti in *-a*, almeno nella forma (*io*) *aveva*, sono comunque attestati sporadicamente anche in Verga, il cui italiano è « misto di fiorentino moderno come di tratti arcaici della lingua letteraria », in una condizione affatto isolata « perché la prosa del secondo Ottocento si mostra, volontariamente ma anche involontariamente, in ritardo sulla soluzione anticipatrice dei *Promessi sposi* del 1840 » (F. BRUNI, *Sulla lingua del "Mastro-don Gesualdo"*, in *Il centenario del "Mastro-don Gesualdo"*, II, Atti del Congresso internazionale di studi (Catania, 15-18 marzo 1989), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 1991, pp. 357-432: 384 e 390). Quanto alla forma in *-ea* essa risulta ormai limitata al solo *avere*, ma non alla prima, bensì alla terza persona: Bruni (ivi, p. 383) ne registra qualche occorrenza nei *Malavoglia*, Stussi ne segnala numerose occorrenze (sempre alla terza persona e per il solo *avere*) in Capuana, in cui però gli *avea* si alternano con gli *aveva* (cfr. A. STUSSI, *Lingua e problema della lingua in Luigi Capuana*, in ID., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi 1993, p. 164).

sfondo si innestano proverbi ¹¹ e forme popolari, più o meno ampi inserti dialettali, e un cospicuo numero di forme reperibili in vari italiani regionali, tra cui quello sardo, (es.: *quando che sia*, p. 35; *quanto sono per narrarvi*, p. 35; *tutto riempito di cenere*, p. 49; *in questo mentre*, p. 92) ¹².

La loro presenza si intensifica, comunque, nei testi di sapore più 'verista' ¹³ e, in particolare, all'interno del dialogato. Per esempio, tutto sardo è, in *Natalia* ¹⁴, l'andamento dell'espressione antifrastica « *Ne sapranno molto* coloro delle nostre geremiadi! » ¹⁵, p. 41; oppure « *se non fosse di lei a che ne saremo?* », p. 48; « *lavorava poco e di mala gana* » (cioè 'malvolentieri'), p. 89; « *il meno che parlava* », p. 92; *alla lesta*, p. 4. Sono pennellate di mimetismo che tuttavia convivono, entro le medesime battute, con toscanismi e aulicismi ¹⁶. Ma non si deve neppure dimenticare che, spesso, forme che alle orecchie di un sardo suonano calcate sulle parlate locali finiscono per coincidere con forme che appaiono molto letterarie per gli italiani di altre regioni: è questo il caso di parole come *lucore*, *bambo*, *bacolo* (nell'accezione di

¹¹ E sicuramente Brundo conosce e utilizza la raccolta di *Proverbi sardi* pubblicata da G. Spano nel 1852, dato che pone come epigrafe iniziale di una delle sue « tradizioni » (*Bedas*, pp. 21-44 del fasc. II, cit.) proprio un « proverbio » (più propriamente un detto) riportato dallo Spano: *Destruïdo que i sa Bidda de Bedas* (' Distrutto come il villaggio di Bedas ').

¹² Le pp. citate si riferiscono al fasc. II della *Raccolta di tradizioni sarde*, cit.

¹³ Ma già nel secondo fascicolo della *Raccolta di tradizioni sarde*, dove il tono della scrittura è un po' meno enfatico che non nel fasc. I, c'è una maggiore attenzione a detti, costumi e mentalità popolare, anche perché più popolari sono i personaggi di queste « tradizioni » (gran parte del fasc. I era invece occupata dal lungo racconto *Una vendetta spagnuola*, la storia melodrammatica di una nobildonna, moglie del Governatore spagnolo, ambientata a Bosa, nel castello di Serravalle, all'epoca della dominazione aragonese).

¹⁴ C. BRUNDO, *Natalia. Scene della vita del contado*, Cagliari, Tipografia Timon 1884.

¹⁵ Si tratta di una di quelle antifrasi tanto correnti nel parlato dei sardi da caratterizzarne fortemente anche l'italiano regionale. Cfr. C. LAVINIO, *Retorica e italiano regionale: il caso dell'antifrasi nell'italiano regionale sardo*, in M.A. CORTELAZZO, A.M. MIONI (a cura di), *L'italiano regionale*. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Padova-Vicenza, 14-16 settembre 1984), Roma, Bulzoni 1990, pp. 311-326. Cfr. inoltre, per la descrizione di numerosi fenomeni dell'italiano regionale sardo, I. LOI CORVETTO, *L'italiano regionale di Sardegna*, Bologna, Zanichelli 1983.

¹⁶ Per esempio, citando più ampiamente il contesto del primo degli esempi riportati, leggiamo: « — Che farneticchio e [*sic!*] mai cotesto! Dove si va a pescare la derisione! Ne sapranno molto coloro delle nostre geremiadi! Se fossi nei loro panni, io farei altrettanto, o peggio,... ma gli è che... ».

‘ bastone ’), ecc. che molti scrittori sardi (ancor oggi) usano e selezionano giocando con consapevolezza su tale coincidenza ¹⁷. Ed è anche il caso, per fare ancora qualche esempio tratto dalla scrittura di Brundo (*Raccolta di tradizioni sarde*, fasc. II), dell’uso di « si *picchia* all’uscio » (p. 38), « rossa come una *bragia* » (p. 39), « il cuore mi si *serra* » (p. 35), « le due famiglie si *trattavano* » (per ‘ si frequentavano ’) (p. 37); oppure di (in *Natalia*) « *testi* di geranj » (per ‘ vasi ’) (pp. 15 e 108); *manco* (per ‘ neanche ’): da una parte questa forma è sullo stesso piano dei letterari *anco* (per ‘ anche ’), *neanco* (per ‘ neanche ’), *almanco* (per ‘ almeno ’), pure usatissimi da Brundo, dall’altra finisce per ‘ consuonare ’ con la sarda *manku* (‘ neanche ’). Stesso ragionamento può farsi per *mancomale* (per ‘ meno male ’).

Alcuni dei sardismi che compaiono in Brundo sono però, probabilmente, inconsapevoli, frutto di un non totale controllo della lingua letteraria, anche se, come si è detto, la loro presenza si intensifica nelle opere di sapore più rusticano. Tra queste è già *Natalia*.

La vicenda è ambientata in un paesino, e vi si narra della piccola Natalia che viene salvata da un ragazzino, Anselmo, mentre sta per precipitare da un alto picco. Da allora i due diventano inseparabili e crescono insieme. Natalia diventa una bellissima ragazza, mentre Anselmo parte per la leva. Il sindaco *sor* Gonfietti, grazie anche alle manovre della Ghita ¹⁸, ciruisce la fanciulla, la mette incinta e poi sparisce. Al ritorno di Anselmo, dopo due anni, Natalia disperata fugge verso il picco. Per una sorta di strana intuizione, Anselmo la raggiunge e i due precipitano insieme.

È una storia dai toni ancora molto melodrammatici, per quanto intrisi di annotazioni ‘ paesane ’ ¹⁹, dove il dialogato ha una particolare sentenziosità popolare, senza che però essa diventi veicolo di colore

¹⁷ Cfr. C. LAVINIO, *Narrare un’isola. Lingua e stile di scrittori sardi*, Roma, Bulzoni 1991.

¹⁸ Il nome proprio di questo personaggio negativo è sempre preceduto dall’articolo (cosa che invece non accade per i personaggi femminili positivi, in particolare per Natalia): sembra di intravedere in quest’uso vernacolare toscano (esteso anche ai personaggi negativi maschili: *il* Gonfietti) la medesima connotazione negativa che Franceschini segnala per la sua occorrenza in autori toscani, nel suo contributo a questo volume.

¹⁹ A questa vicenda può essersi ispirata G. Deledda per il suo romanzo *Naufregghi in porto*.

locale, dato che vi si trovano solo popolarismi aspecifici quanto a regionalità (e anzi aperti semmai a forme vernacolari toscane)²⁰. Ma non è esente da questo tipo di sentenziosità neppure il narratore, che pure esibisce riferimenti colti, contrapponendosi talvolta così ai « buoni montanari » del mondo narrato²¹, il cui « linguaggio ingenuo e poetico » è pure oggetto di qualche sottolineatura di distanziamento²².

Compare comunque, per quanto sporadicamente, il discorso indiretto libero, caratterizzato dalla presenza di verbi all'infinito nella resa del tenore di un messaggio scritto²³ (« Maggiore *essere* il suo merito se [...] Per farlo riuscire *essere persino ricorsi* ad un'abile sorpresa [...] L'altro sindaco *essere* benemerito e ben veduto [...] Ciò appunto *aver dato loro* buon gioco », pp. 18-19), oppure da un susseguirsi di brevi enunciati interrogativi o esclamativi (es.: « Come avrebbe trovato [Anselmo] i suoi genitori? Erano invecchiati di molto? L'aspettavano? Sapevano che egli viaggiava per ridursi un'altra volta a casa? Gli erano andati incontro? E Natalia, l'amava ancora? S'era fatta più bella, più grande, più malinconica? Chi sa! Forse c'era anco lei a trovarlo. », p. 105).

L'opera di Brundo che, seppure nella sua ingenuità, appare come la più 'verista' è *Le nozze di Vitalina*²⁴. Ciò non tanto o solo per la tematica (vi si narra di nozze paesane rinviate per una strana malattia della sposa, curata con un beverone di erbe e con altre pratiche contro il malocchio, mentre il paese è diviso politicamente dalle piccole beghe tra i « cappelli » — piccoli possidenti locali — e i socialisteggianti

²⁰ Es.: « Il soverchio rompe il coperchio » (p. 27); « quando il fignolo ingrossa conviene che scoppi » (p. 34); « Levano di casa il braccio destro del suo babbo, il bastone della sua vecchiaia » (p. 40); « Anco co' santi qualcosa s'annaspa » (p. 54).

²¹ Es.: « Un secentista ci si sarebbe sbizzarrito nel dare a quelle stelle forma e ufficio di lampade accese; ma i buoni montanari se ne sbrigavano alla lesta con due parole più efficaci, più semplici e più schiettamente ammirative: — Bella notte! » (p. 4).

²² « Nel loro linguaggio ingenuo e poetico i montanari solevano dire: — Preparate la legna e sciorinate i panni lani, poiché al picco si fa bucato dei pannilini » (p. 5).

²³ È doveroso segnalarlo anche perché appare rara, complessivamente, nella narrativa, l'adozione dell'indiretto libero in casi del genere. In particolare, si tratta della risposta ufficiale inviata al sindaco Gonfietti da coloro cui egli si era rivolto per ottenere un « nastro » per le proprie benemerienze.

²⁴ C. BRUNDO, *Le nozze di Vitalina. Scene della vita del contado*, Cagliari, Tipografia Timon 1885.

« borzacchini » ²⁵), non tanto per la cospicua presenza di detti e proverbi popolari o per le scelte linguistico-espressive ²⁶, quanto piuttosto perché il narratore si cala anch'egli nella vicenda, benché nella posizione marginale di ospite, osservatore esterno e cittadino del piccolo mondo paesano rappresentato, cui guarda con benevolo e divertito paternalismo. Infatti, dopo il suo breve soggiorno nel paesino, il narratore ripensa « con diletto » a quanti gli « esilararono lo spirito » e gli « appresero alcuna nuova faccetta del poliedro umano » (p. 98). Né si esime dal fare dichiarazioni di poetica come la seguente:

A volte si crederebbe essere in pieno mondo iperbolico, tirati innanzi dalla retorica del cervello a combinare frasi aeree, e non siamo se non nel *vero*, nel puro dominio della *storia*, più poetica spesso di tante poesie in versi e di moltissime sguaiatissime prose senza rima, né metro (p. 80, c.m.).

3. Se poi andiamo a esaminare l'opera di Ottone Bacaredda, l'autore che la critica tradizionale ha individuato come il più chiaro rappresentante del verismo in Sardegna ²⁷, che tipo di narratore vi

²⁵ *Borzacchino* è voce antica e letteraria e significa 'stivaletto'. Il *Grande dizionario della lingua italiana* della UTET ne segnala l'origine probabilmente olandese e ne reperisce riscontri in voci di altre lingue o dialetti (francese, spagnolo, piemontese e napoletano) (Cfr. S. BATTAGLIA, G. BARBERI SQUAROTTI, *Grande dizionario della lingua italiana*, I-XV, Torino, UTET 1961-90, s.v.).

²⁶ Valgono al riguardo, anche per questo testo, le considerazioni già fatte a proposito del precedente: si registra qualche goffo tentativo di adottare l'indiretto libero, nell'intento di ridurre l'onnipotenza del narratore onnisciente; c'è un intreccio di sardismi e toscanismi, specie nei dialoghi, e ci sono spie di un incerto controllo del mezzo linguistico, con risultati di dubbio gusto. Valga per tutti questo esempio (da cui traspare anche il tema della contrapposizione città-campagna): « — Pare che tu, Rinaldo, sia vivuto sempre qui, invece di dormicchiare inoperoso cittadino negli ozi sdraiati della metropoli ».

²⁷ « Con il romanzo *Rocca Spinosa*, divenuto nell'edizione sommarughiana *Casa Corniola*, e con i *Bozzetti sardi* che sono del Bacaredda le cose migliori, l'avvento del verismo in Sardegna è un fatto compiuto » (F. ALZIATOR, *Storia della letteratura in Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera 1954, p. 401). Bacaredda (Cagliari, 1849-1921), docente di diritto all'Università, fu per molti anni (più di trenta, a partire dal 1889) sindaco di Cagliari e, dal 1900 al 1903, deputato al Parlamento. Tralasciando la sua saggistica critica o politica e i suoi numerosi scritti giuridici, si possono citare, tra quelli letterari, anche il romanzo *Un uomo d'onore* (1872), la commedia *L'amico d'infanzia* (1879), e poesie dialettali (in campidanese). Nel 1873 fu stampata la sua traduzione di un romanzo di P. Mérimée (*Colomba*).

troviamo? Sia nel romanzo *Casa Corniola* che nei *Bozzetti sardi*²⁸, il narratore è esterno al mondo narrato — se non altro perché cittadino e colto; guarda dall'alto e giudica, seppure con benevolenza spesso intrisa di ironia, i suoi personaggi; ben lungi dall'eclissarsi, effettua continue intrusioni commentative. Il suo potere di narratore onnisciente si riduce solo quando, nei bozzetti, egli si fa narratore-testimone o addirittura narratore-personaggio, coinvolto più o meno profondamente nella vicenda narrata, come nel caso del racconto *In procinto di pigliar moglie*. Oppure quando, nel romanzo piuttosto che non nei bozzetti, subentra, mediante l'indiretto libero, il punto di vista dei personaggi. Tuttavia la loro voce è riportata prevalentemente secondo la modalità del discorso diretto, e risulta variata in modo idiolettale, facendo da contrappunto a un narratore dai tratti manzoniani, che spesso (specie ad apertura o chiusura di capitolo) ammicca al lettore: sia pure per dichiarare un intento che potremmo definire vagamente verista, come quando afferma:

Se al lettore non interessa ogni possibile ricerca sugli aborigeni, e sulle vicende storiche, geografiche, geologiche e morali di Roccapinoso, noi gli sappiamo grado: e saltando a pie' pari tutto quest'ingombro di particolari, altrettanto noiosi a chi legge, quanto a chi scrive facili a raccattare, lo invitiamo senz'altro ad arrampicarsi con noi su per la ripida costa che, serpeggiando a capriccio lungo la collina, mette capo a quell'ameno paesello (pp. 35-36);

oppure per ironizzare sui personaggi o tagliar corto su certe scene maliziose:

Il lettore, a quest'ora, se ne sarà persuaso: don Barnaba era un buon diavolo di reverendo, che faceva il proprio mestiere con coscienza. Non aveva ambizioni, non aveva doppiezze, non era nemmeno abbonato all'*Unità Cattolica* (p. 103).

Proprio don Barnaba è tra i personaggi maggiormente colpiti dall'ironia del narratore: è una sorta di Reverendo alla Verga, diventato prete

²⁸ O. BACAREDDA, *Casa Corniola*, Roma, A. Sommaruga 1884 [ma già edito in una versione leggermente diversa, nel 1874, con il titolo *Roccapinoso*]; ID., *Bozzetti sardi*, Cagliari, Tipografia del Commercio 1881.

senza vocazione, che ha una tranquilla tresca con la sua perpetua Pelagia. Ma ciò non gli impedisce qualche scappatella supplementare (per esempio con l'ostessa Gerolamina) quando se ne presenti l'occasione. È però, in fondo, un brav'uomo che si dà da fare per il trionfo dell'amore tra Fortunato, il giovane medico condotto del paese, e Faustina, la nipote povera dei Corniola. Con bonaria ironia è presentato anche Anacleto Corniola, il sindaco che, pur di conseguire cavalierato e medaglie, spera in un'improbabile epidemia di colera che si diffonda nel suo paese e gli permetta di prodigarsi a favore degli ammalati e di ottenere così il riconoscimento ambito.

Il narratore, nel commentare la storia narrata, manifesta spesso una notevole sentenziosità, citando proverbi e ricorrendo a immagini o frasi fatte popolari: in questo modo accorcia le distanze tra sé e i suoi personaggi, in particolare tra sé e il pievano don Barnaba, dal parlato altamente sentenzioso e infarcito di moltissime espressioni latine e di un sapere biblico che permette di definirlo « vivente inesorabile testo dell'antico Testamento » (p. 107) ²⁹. Gli fanno da contrappunto le molte citazioni latine dello stesso narratore, che si intensificano proprio quando don Barnaba è sulla scena del racconto. Ben caratterizzato è dunque l'idioletto del pievano che, nella propria « zona di personaggio », si irradia a ibridare con i propri accenti la voce del narratore ³⁰.

Altrettanto caratterizzato, per il tasso altissimo di proverbiosità tutta popolare, è l'idioletto di Pelagia. È sufficiente citare, per darne conto, alcune righe del resoconto fornito dalla perpetua al pievano a proposito dell'incontro tra i due innamorati da lei spiato:

— Gesummaria! ne ho vedute delle belle! Ma quel dottore ... è un uomo? To', non sono solo le ocche che nascon grulle... [...] i piselloni stanno

²⁹ Come esempio di questo miscuglio di sentenziosità popolare, intrisa di religiosità e di un sapere biblico anch'essi popolari, si può citare questa considerazione del pievano: « la gatta frettolosa fece i pulcini ciechi, e Noé mise centoventi anni a costruirsi un'arca » (p. 127). Il suo latino — tra cui l'esclamazione *Corbellibus!* (p. 93) — è anch'esso fatto di frasi fatte (es.: *nihil novi sub sole!*, p. 107) o di formule liturgiche (es.: *Te Deum laudamus!*, p. 101).

³⁰ L'ovvio riferimento metodologico per questa annotazione critica è a M. BACHTIN, *La parola nel romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi 1979, pp. 67-230.

sempre nelle frasche... [...] dice il proverbio: *l'uomo è fuoco e la donna è stoppa, viene poi il diavolo e gliel'accocca...* Ma sì, que' due babbuassi non se ne danno per intesi, e fanno come i zolfanelli bagnati che non si accendono più... [...] e poi, dice il proverbio, *chi ha vitella in tavola non mangia cipolla...* (p. 112, c.m.).

Come si vede, si tratta di un parlato 'popolare' più per la proverbiosità (toscaneggiante) — con qualche riscontro verghiano come nel caso di *L'uomo è fuoco* ecc. — che per la forma, mentre i puntini di sospensione intervengono in continuazione a rappresentarne le pause piuttosto che la frammentarietà.

La comparsa sistematica di un fenomeno tipico del parlato in generale, ma che nel romanzo compare solo nel suo, contraddistingue poi l'idioletto di Gerolamina, fatto di battute semplici un segmento delle quali viene sempre iterato (es.: « *sono* maritata, *sono* », p. 121; « *glielo dica* lei, *glielo dica!* », p. 121).

Quanto ai sardismi, pochissime e dubbie (in quanto sfumate più verso l'italiano popolare) sono le loro occorrenze³¹: non si registra nessun reale intento mimetico nei confronti delle parlate regionali in questo romanzo. Peraltro, vi abbondano semmai, accanto a qualche popolarismo (es.: *lo regalava* per 'gli faceva regali', p. 54), i toscanismi — sia lessicali che sintattici — come quell'*o che* (o simili) con cui iniziano la maggior parte delle interrogative nel parlato dei personaggi (es.: « *O che*, non mi conosci? », p. 74; « *o che* vi gira? », p. 87; « *o come va la vita?* », p. 121).

E anche nei casi di presenza di indiretto libero — uno stile che Bacaredda mostra di maneggiare con sufficiente disinvoltura e cui ricorre spesso — troviamo i medesimi *o* introduttivi. Leggiamo per esempio:

O perché il dottore doveva interessarsi a quella stracciatella là? perché doveva preferirla a lei, ch'era donna fatta, sperimentata e... maritata? o che davvero quell'acqua cheta, quella gatta morta doveva avere per sé tutte le fortune? (p. 66).

³¹ Si possono citare « io ti voglio *troppo* bene » (p. 5), « mi *tocchereste* la mano? » (*tokkài sa manu* significa in sardo 'stringere la mano in segno di saluto'), « *già* è vero » (p. 176) (con la presenza di quel rafforzativo *già* usatissimo anche nell'italiano regionale sardo).

Queste riflessioni sono di Nicoletta, la serva intrigante maritata con un personaggio dal nome scopertamente verghiano (Nanni); e un'aria da *Vita dei campi* si coglie qua e là in *Casa Corniola*. In particolare, Nicoletta, definita spesso *ministra diabuli*, è una sorta di « lupa », malvista dai compaesani; e anche le loro reazioni alla notizia del suo matrimonio con lo stalliere del sindaco sono rese (pp. 17-20) con una certa coralità e trapassi quasi verghiani.

Tornando ai *Bozzetti sardi*, pubblicati nel 1881, la cifra stilistica e linguistica adottata da Bacaredda vi si rivela notevolmente diversa. Il volume è definito dall'A., nella dedica allo zio, un « saggio d'impressioni e di costumi paesani »; ed ha come epigrafe una estesa citazione di L. Capuana. Comprende dieci bozzetti preceduti a loro volta da un'epigrafe, ora in latino (con versi di Marziale, Orazio o Giovenale), ora in italiano (con versi di Parini o — in traduzione — dell'*Iliade* o di Heine); ora in francese (citazioni di Molière o Coppée); ora in sardo (con versi di canzoni popolari). I racconti sono spesso sorretti solo dall'esile filo di un narratore (testimone o personaggio) cittadino e colto — in genere un avvocato — che capita per caso, a caccia o in visita, in paese. Si rivelano così, spesso, come un semplice pretesto per presentare — anche tramite estese descrizioni — usi, cerimonie, abbigliamento, arredi, oggetti di una cultura paesana non più generica, come in *Casa Corniola*, ma ben caratterizzata come *sarda*³².

Attraversa i bozzetti il tema della contrapposizione tra città e campagna, per esaltare la genuinità, schiettezza, non corrutela dei campagnoli: si può tornare in campagna « nelle giornate d'umor nero, a respirare in quell'ambiente umile e angusto, ma sereno e pulito » (p. 14); « i villani c'insegnano ancora qualche cosa. Si è rifugiata presso a loro quella cordialità espansiva e confidente che invano cercheresti in mezzo all'inciviltà turba cittadina » (p. 88).

Quanto alla lingua, accanto alle formule latine o alle citazioni letterarie (da Dante a Heine) o ai riferimenti (da Shakespeare a Murillo) che il narratore esibisce, accanto ai soliti toscanismi, presenti indifferentemente nella diegesi e nella mimesi, compaiono spesso, sia nella diegesi che nella mimesi, sardismi lessicali o inserti dialettali

³² Si vedano per esempio le ampie descrizioni dell'interno di una tipica casa popolare sarda (p. 6), del lavoro domestico femminile (p. 7), del cibo (p. 7), del nuraghe (p. 47), del *medao* (cioè l'ovile) (p. 68), del rito e pianto funebre (pp. 140-144).

(parole singole, ma anche proverbi, gruppi di versi, formule di saluto, auguri, imprecazioni), con l'intento di presentare, anche tramite tali forme, un gran numero di peculiarità del mondo narrato, come è evidente dalla cura con cui l'autore le traduce e glossa, rilevandone talvolta ascendenti linguistici (e, insieme, culturali) nel mondo latino o, addirittura, greco. Tuttavia, più dei soliti regionalismi specifici, dalla *vernaccia* al *ballotondo*, dal *nuraghe* al *medao* (l'ovile), dalle *launedde* alle *saffatte* (i vassoi), sono interessanti i sardismi morfosintattici, alcuni dei quali probabilmente emergenti al di là di una consapevolezza precisa da parte dell'A. (es.: *se non era stato di lei*, p. 20 per 'se non fosse stato per lei', *sono camminando* per 'sto camminando', p. 46); mentre l'uso delle preposizioni si rivela spesso calcato o suggerito dalle corrispettive forme sarde ³³ (e per le preposizioni in generale, uno dei settori più oscillanti e meno 'normati' anche nell'uso dell'italiano attuale, si può sempre ipotizzare, in tutti gli autori esaminati, una qualche suggestione, seppure inconsapevole, derivante dalle parlate locali — comprese le suggestioni indirette, che si traducono in forme ipercorrettistiche) ³⁴.

Sarda è spesso l'onomastica dei personaggi: da *Baròra* ('Salvatora') e *Pilima* ('Priama'), ai vezzeggiativi *Ninnicco*, *Teresicca*, *Lillicco*, *Tommasicco*, al soprannome *Silvone* (derivato dal sardo *sirbone* 'cinghia-le', con una piccola variazione fonetica che lo italianizza, se non altro perché sembra avvicinarlo all'it. *selva*). Compare anche qualche giudizio sulla loro lingua, come quando il narratore definisce *armonioso* il linguaggio dei montanari del Logudoro o quando sente il bisogno di prendere le distanze dal tenore del messaggio fattogli recapitare dalla comare e che recita testualmente: *Se ci volete onorare, Ninnicco vi ha preparato il porchetto*. Infatti, il narratore commenta: «ciò che in buon volgare voleva dire: "Venite a desinare con noi, che mangeremo la porchetta"». Questo esempio non deve comunque indurre a pensare che siano reperibili facilmente altri tentativi coerenti di riproduzione mimetica delle parlate sarde.

³³ Es.: «erano soliti *a* vedersi» (p. 20); «glielo darò *a* leggere» (p. 132); «l'uno senza *dell'*altra» (p. 23); «fu a un pelo *di* lasciarsi andare a terra» (p. 177).

³⁴ A ipercorrettismo sembra dovuta anche l'omissione delle preposizioni (es.: «minacciava continuare», p. 21; «scorrazzare la campagna», p. 79 dei *Bozzetti sardi*), oppure il loro accumulo (es.: «viaggiando *per alla volta d'*Ardara», p. 27 del fasc. II della *Raccolta di tradizioni sarde* di C. Brundo, cit.) o l'uso di *da* per *di* (es.: «son gente capace *da* farmi qualche brutto tiro», ivi, p. 65).

Quanto all'indiretto libero, esso è poco presente in questi bozzetti. Se ne reperiscono solo due chiari esempi, giocati peraltro sulla presenza costante di modalità interrogative e contrassegnati da continui puntini di sospensione:

Quella donna sapeva prenderlo per il suo verso: fargli titillare la corda sensibile [...] E poi, e poi... o per chi lo comprenderebbe quel campo? a chi lascerebbe la sua casa? chi lo assisterebbe, se gli venisse una disgrazia?... (p. 20).

Si tratta comunque di uno stile che Bacaredda mostra di maneggiare in modo meno ingenuo di quanto si è visto in *Brundo*.

Né è ozioso badare, in questa sede, all'uso dell'indiretto libero: a parte le comparse dubbie e sporadiche di questo tipo di discorso riportato persino nel parlato spontaneo oltre che nella tradizione narrativa scritta, tanto da poterne retrodatare le attestazioni andando ben oltre la scrittura verista³⁵, si può però sostenere che l'uso evidente e massiccio dell'indiretto libero, con le restrizioni di punto di vista che esso comporta, tali da limitare l'invadenza del narratore onnisciente della narrativa tradizionale, può costituire forse un discrimine formale tra la narrativa romantico-rusticale (anch'essa attenta alle 'tradizioni' e al 'colore' — anche linguistico — locale) e la narrativa di ispirazione più 'verista'. Quanto ai temi trattati, infatti, non si può registrare, tra questi due tipi di narrativa, una chiara soluzione di continuità.

In Bacaredda, l'autore — come si è detto — a lungo considerato come il più 'verista' degli autori sardi ottocenteschi (forse anche a causa del dato estrinseco della sede sommarughiana di pubblicazione di *Casa Corniola*), registriamo però una sorta di scissione tra tematica e soluzioni espressive: l'uso insistito dell'indiretto libero (ma non tanto frequente da produrre un effetto di narrazione 'impersonale') trasportata *Casa Corniola* nell'orbita letteraria influenzata dal verismo, senza che vi si reperisca un corrispettivo sul piano di una tematica decisamente regionalistica; di contro, alla tematica molto più caratterizzata localmente dei *Bozzetti sardi*, non corrisponde una scelta espressiva che possa dirsi in particolare sintonia con le esigenze veriste.

Il narratore colto dei *Bozzetti* guarda del resto la realtà rappresentata dall'alto piuttosto che dall'interno, sia pure quando si collochi

³⁵ Cfr. B. MORTARA GARAVELLI, *La parola d'altri*, Palermo, Sellerio 1985.

come personaggio tra gli altri. Con i suoi evidenti intenti educativi, sembra riportarci alla narrativa rusticale o campagnola. Questa infatti, com'è noto, proseguiva e perseguiva gli obiettivi romantici di un'arte che, pur rappresentando il mondo dei contadini nei suoi aspetti più 'caratteristici' (e con una lingua pronta ad accoglierne anche le inflessioni dialettali), era pur sempre diretta ai 'signori' perché ne imitassero « le semplici virtù contrapposte alla vita inautentica della città »³⁶. Solo il verismo abbandona ogni programma ideologico in nome del canone 'scientifico' dell'impersonalità, fino a trascurare la pedagogica intrusione dell'autore romantico con le sue prediche edificanti o 'umoristiche'³⁷. Ma tale verismo in senso stretto si riduce, a ben vedere, alle teorizzazioni di Capuana e alla scrittura verghiana: nel panorama della produzione letteraria che possiamo continuare a definire come latamente 'verista', il nostro O. Bacaredda, con i suoi incerti esiti, non è sicuramente un caso isolato.

4. Altri, dopo Bacaredda, articoleranno l'indiretto libero con maggiore respiro e disinvoltura: per esempio Antonio Ballero, il cui *Don Zua*³⁸, in questa campionatura di opere e autori, ci porta di nuovo alle soglie del '900.

Il romanzo è ambientato nel « grazioso paesello di Mamoiada » (p. 11) ed è percorso da un intento illustrativo della vita, dei costumi e persino della lingua o dei modi di dire dei piccoli centri di una Sardegna nominata spesso, in sequenze o in incisi esplicativi rivolti, evidentemente, a lettori che non la conoscono³⁹.

³⁶ A. BATTISTINI, E. RAIMONDI, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi 1984 e 1990, p. 335.

³⁷ Cfr. R. BIGAZZI, *I colori del vero*, Pisa, Nistri-Lischi 1969.

³⁸ A. BALLERO, *Don Zua. Storia di una famiglia nobile nel centro della Sardegna*, Sassari, G. Dessì 1894, voll. 2. A. Ballero (Nuoro 1864 - Sassari 1932) pubblicò, nel medesimo anno e con lo stesso editore, anche *Vergini bionde*. Queste due opere furono recensite da G. Deledda sul « Fanfulla della domenica » del 20 maggio 1894. In seguito però Ballero si dedicò quasi esclusivamente alla pittura (cfr. S. NAITZA, M.G. SCANO, *Antonio Ballero*, Nuoro, Ilisso 1986).

³⁹ Es.: « a tutti piaceva stare mezz'ora di più sotto il tepore delle coltri, o sopra una buona stuoia distesa accanto al focolare, secondo la consuetudine della maggior parte dei popolani sardi » (p. 11); « Le dame, (nome col quale in Sardegna si chiamano ancora le nobili) » (p. 37).

Come esempio della maggiore scioltezza di Ballero nell'uso dell'indiretto libero, si può riportare questo brano:

[Don Pantaleo...] sbuffava in cucina [...]. Egli aveva lavorato per quei pidocchiosi, che sarebbero morti di fame; ma sempre boriosi; ci voleva altro che della boria, oh sarebbero stati freschi, se credevano di burlarlo con quelle cerimonie; egli era stato anche troppo indulgente con quella canaglia; ora non ne poteva più (p. 38).

E l'indiretto libero prosegue ancora per una quindicina di righe, con l'inventario mentale che Pantaleo fa dei suoi creditori, in una sequenza di frasi ellittiche (es.: « Don Simone cinquanta quarti di grano; donna Veronica, venti scudi », p. 39), seguite magari da imprecazioni ed esclamazioni (es.: « signor Vittorio, oh quello poi, bisognava rovinarlo per sempre e bella finita; diavolo, era ormai due anni che lo menava per il naso », ivi).

La maggiore sicurezza nell'uso dell'indiretto libero si accompagna del resto, in questo romanzo, a una maggiore verosimiglianza del parlato riprodotto nella mimesi: vi si trovano ripetizioni più o meno estese di sintagmi ⁴⁰ (es.: no, *li voglio* ora, *li voglio*) e, soprattutto, vi si trova una frequente (inusuale ancora oggi nel dialogo di molti autori) comparsa del *che* polivalente (es.: « — Sono io, donna Clà, apra per San Cosimo, *che* qui fuori si muore del freddo! », p. 13; « non mangiar quella robaccia, *che* ti fa venir la febbre », p. 35).

Inoltre, è attestato in queste battute dialogiche un fenomeno non reperito nei testi precedenti: il troncamento, tanto comune nelle parlate sarde, dei nomi — propri o comuni — usati allocutivamente ⁴¹.

Ballero, pittore oltre che scrittore, è uno degli autori giudicati in modo ingeneroso, per le sue presunte scorrettezze e mende grammaticali, dai critici sardi che se ne sono occupati ⁴² (anche se, indubbia-

⁴⁰ Si tratta di ripetizioni non necessariamente enfatiche, ma tese a riprodurre le cadenze del parlato.

⁴¹ Abbiamo dunque non solo *Clà* (come nell'esempio sopra riportato) per *Clara*, *Agostì* per *Agostino*, *Michè* per *Michele*, ecc., ma anche *comà* per *comare*, e persino il troncamento di cognomi: « Comare *Chischè* » per *Chishedda* (p. 21). Anche G. Deledda userà tali troncamenti nella sua ricerca di un parlato cadenzato e mimetico nei confronti della lingua del mondo sardo narrato.

⁴² Per esempio E. PILIA, *La letteratura narrativa...*, cit., p. 134, ne stigmatizza lo « stile pieno di provincialismi, di periodi spesso difettosi », apprezzandone però le parti descrittive in quanto degne di un pittore par suo.

mente la sua scrittura presenta qualche incertezza negli usi grafici — ad es. vi troviamo accentate forme come *quà, sò*; geminazioni come *vellutto* per *velluto* — o nell'uso, al solito, delle preposizioni, mentre la mimesi del parlato o i sardismi reperibili in funzione mimetica ⁴³ si mescolano — ma in modo sempre meno evidente — a qualche toscanesimo o a forme di registro molto alto e letterario).

Del resto, anche sulla scrittura deleddiana ha pesato a lungo il medesimo giudizio di « cattiva lingua », formulato da parte di critici, sardi e non, che hanno sottovalutato, o semplicemente non visto, la intenzionalità mimetica di forme che solo a chi conosce il sardo appaiono calcate su di esso. Né si tratta solo di calchi lessicali o di estrinseci inserti dialettali, come per lo più negli autori sardi fin qui presi in esame, ma di sardismi che mirano a collocarsi più in profondità, incidendo sull'organizzazione sintattica delle frasi e sull'ordine delle parole: per esempio, la posposizione dei verbi e degli ausiliari, specialmente nelle interrogative, tanto frequente nel dialogato deleddiano (es.: *Svegliato ti sei? Ragione ho?*), non ha antecedenti negli scrittori qui esaminati, che pure la Deledda ben conosceva.

Da loro, comunque, la scrittrice — che in Sardegna meglio di tutti ha raccolto, per quanto tardi, la lezione del verismo, tanto che la sua produzione può latamente considerarsi 'verista' almeno fino al 1920 ⁴⁴ — ha mutuato gran parte dell'immagine convenzionale di una Sardegna barbara, selvaggia e primitiva di cui spesso viene a torto considerata, nel bene e nel male, la prima responsabile. Aggettivi come *primitivo* e soprattutto *selvaggio* sono indubbiamente parole-chiave molto ricorrenti nella Deledda per qualificare caratteri e personaggi, oltre che paesaggi, colori della natura, vegetazione, monti e valli. Ricorrono innumerevoli volte, per esempio, ne *La via del male* ⁴⁵; ma lo stesso

⁴³ Non si esclude, con ciò, che qualche forma colloquiale o qualche sardismo sia emerso inconsapevolmente nella scrittura di Ballero, ma la maggior parte di essi sembrano piuttosto dovuti a scelte intenzionali.

⁴⁴ Cfr. C. LAVINIO, *Scelte linguistiche e stile in Grazia Deledda*, in *Narrare un'isola...*, cit., pp. 91-109.

⁴⁵ G. DELEDDA, *La via del male*, Torino, Speirani e Figli Editori 1896. Es.: « una certa eleganza *primitiva* era nella persona di Pietro », p. 2; « spirava una fierezza indomita e prepotente, d'uomo semi-*selvaggio* », p. 2; « piccoli orti invasi da strane vegetazioni *selvagge*, che senza dubbio partecipavano della natura degli abitanti », p. 5.

può dirsi per i vari Brundo ⁴⁶, Bacaredda ⁴⁷ o Costa, autori accomunati, tra l'altro, dall'aver tutti contribuito a costituire l'immagine stereotipa del bandito sardo fiero e selvaggio nelle sue passioni e nelle sue vendette, ma anche generoso e incapace di infrangere la regola sacra dell'ospitalità ⁴⁸.

Come considerazione finale, si può sottolineare l'estremo interesse di testi come quelli qui presi in esame per il linguista o lo storico della lingua che voglia capire quanto di 'italiano regionale sardo' ci fosse già nella scrittura letteraria ottocentesca. Essa, prodotta nel momento in cui la norma di tale varietà diatopica cominciava a costituirsi ⁴⁹, ne rivela alcuni tratti fondamentali; mentre rivela anche i molti calchi rimasti estemporanei e non destinati a diffondersi, per essere sostituiti invece, per esempio, da forme ipercorrette che hanno finito per caratterizzare altrettanto bene l'italiano oggi parlato in Sardegna.

⁴⁶ Es.: « Oggi il carattere dell'uomo del monte [...] può essere ritratto come l'espressione d'una società, la quale [...] conserva in fondo qualcosa di puramente primitivo » (C. BRUNDO, *Raccolta...*, cit., p. 44); la montuosità e l'isolamento dell'Ogliastra, definita dal Della Marmora — come ricorda lo stesso Brundo — « un'isola nell'isola », ha determinato « lo stato di quelle popolazioni, abbandonate quasi a sé stesse, e nelle quali, per ciò appunto, si perpetuarono immutati usi e costumi, che risalgono alla più remota antichità e che a noi sanno di strano e di selvaggio » (ivi, p. 121).

⁴⁷ In uno dei *Bozzetti sardi* (*Il suicidio di Costantino*), « Vado sui miei monti, tra i miei pastori. Voglio divenir selvaggio » (p. 64), si propone Costantino, che dice poi all'amico: « Prometto convertirti a questa vita dolce, patriarcale, primitiva » (p. 70). Ancora più significativo è quanto leggiamo nel bozzetto *Silvone* (ivi), che evoca « un povero paesello [...] dove tutto è primitivo, dalle passioni dell'animo alle cure della persona » e dove nascono « caratteri fieri e violenti » (p. 37).

⁴⁸ Si vedano le figure di Orruvo, Silvone e Tolu — create dai tre autori citati — rispettivamente in *Raccolta di tradizioni sarde*, *Bozzetti sardi* e *Giovanni Tolu*.

⁴⁹ Ciò non significa che non si possano reperire regionalismi anche in testi prodotti in Sardegna in epoche precedenti. È tuttavia ragionevole ritenere che non si possa parlare di una norma dell'italiano regionale per epoche di molto anteriori all'Unità, almeno se per norma si intende qualcosa che si stabilisce a partire da un uso diffuso, che esclude possibilità pur insite nel sistema e provviste di attestazioni molto più sporadiche.

IL VERISMO IN CORSICA

ANNALISA NESI

LA NOVELLA STORICA IN CORSICA:
PREISTORIA DI UN POSSIBILE VERISMO

PREMESSA

Per parlare di verismo in Corsica — naturalmente in lingua italiana — mancano totalmente le coordinate storico-temporali: allorché nasce il verismo in Italia, la cultura isolana ha già assunto il francese quale lingua ufficiale e, seppure in modo non completo e assoluto, quale lingua della propria produzione letteraria. Questo non vuol dire che non si scriverà affatto in italiano, ma è da rimarcare che dalla fine dell'Ottocento ai primi del Novecento il « valore » di questa scelta dovrà essere studiato secondo un'ottica differente che tenga conto delle mutate posizioni politiche, ed insieme letterarie e linguistiche.

La più vasta — ed unica, per quanto ne sappiamo — raccolta antologica relativa alla letteratura corsa, *Anthologie des écrivains corses* di Yvia-Croce ¹, termina la sezione dedicata agli scrittori che si esprimono in italiano con i versi di Salvatore Viale (1787-1861) e annovera brani tratti dalle opere di Francesco Ottaviano Renucci (1767-1842), di Giovan Vito Grimaldi (1804-1864) ². Tommaseo,

¹ H. YVIA-CROCE, *Anthologie des écrivains corses*, Ajaccio, Éditions Cynros et Méditerranée 1987 (riedizione ampliata della raccolta pubblicata nel 1929).

² Notizie sulla vita e la formazione di Renucci sono contenute in N. TOMMASEO, *Novelle corse*, Trieste, Papsch e C. 1864, pp. XI-XXIII; è Viale il redattore che correda la biografia di lusinghieri giudizi sull'opera svolta come insegnante e poi come fondatore della biblioteca di Bastia e, nel suo insieme, come promulgatore della letteratura italiana. Un sintetico profilo è fornito anche da YVIA-CROCE, *Anthologie des écrivains...* cit., pp. 243-244. Di grande rilievo sulla vita e il pensiero di Renucci, lo studio di J. Thiers (*À propos des Mémoires de Francesco Ottaviano Renucci (1767-1842)*, in « Études Corses », 16, 1981, pp. 23-39) che si è occupato delle sue « Memorie » inedite, in particolare le pagine 30-33 dedicate alla sua formazione politica e alla sua attività.

Per la biografia di Viale si veda S. ACQUAVIVA, *La Corsica. Storia di un genocidio*, Milano, Angeli 1982, pp. 76-77, nota 45, l'essenziale nota nell'edizione della corrispon-

le cui relazioni con la Corsica e con i letterati corsi sono note, giudica la *Dionomachia* di Viale « la ultima opera letteraria più notevole » e osserva:

I Corsi adesso scrivono allegramente in francese; e le due lingue hanno due interpreti del pari felici: e sarebbe da desiderare a non pochi Francesi che scrivano la lingua loro come Stefano Conti, e a non pochi Italiani la loro come Giuseppe Multedo. I quali ambedue indirizzarono versi eletti a un Dalmata che, ritornando dal primo esilio, già sentiva la sacra solitudine del secondo³.

Ma se il parere del dalmata riguarda in questo caso la poesia, si deve sottolineare che egli, promotore dell'immagine della Corsica (e di un'immagine a tutto tondo per la varietà dei modi e dei temi

denza di Tommaseo (V. VIII [a cura di], *Carteggio dal 1860 al 1874*, Firenze, L'arte della Stampa 1943), H. YVIA-CROCE *Anthologie des écrivains...*, cit., pp. 281-283 ed il più diffuso R. LUCIANI, *Pratique et théorie de l'enseignement des Belles Lettres en Corse selon Salvatore Viale*, in « Études Corses », I, 1973, pp. 133-157.

Su Grimaldi si veda M. ANGELI, *La novella storica corsa e Giovan Vito Grimaldi*, in « Corsica Antica e Moderna », 1, 1932, pp. 107-108, E. MICHEL, *Autografi di personaggi corsi nella Biblioteca Civica di Avignone*, in « Archivio Storico di Corsica », VIII, 1932, pp. 385-399, a p. 397 e H. YVIA-CROCE, *Anthologie des écrivains...*, cit., p. 144.

Fondandosi sui diversi scritti citati abbiamo tratto le notizie che in luoghi diversi, a seconda delle esigenze, riportiamo in questo studio, nonché quanto schematicamente riportiamo di seguito.

Francesco Ottaviano Renucci nacque a Pero-Casevecchie nel 1767 e qui morì nel 1842, dopo una vita attiva di studioso e uomo pubblico. Compì gran parte degli studi in Italia ed in particolare a Milano, in seminario, e a Pavia dove completò gli studi di diritto; fu commissario del dipartimento del Golo, presidente del tribunale di Corte. Professore di eloquenza al Collège di Bastia dal 1806 al 1826, si deve a lui la fondazione della Biblioteca Municipale di questa città.

Salvatore Viale nacque e morì a Bastia (1787-1861) dove ricoprì molti incarichi pubblici e dove si svolse gran parte della sua vita durante la quale, comunque, tenne contatti con il continente spostandosi con grande frequenza soprattutto alla volta della Toscana e di Firenze. Studente a Roma ed a Pisa, si laureò in legge e per lo più la sua attività pubblica fu legata a questa sua specializzazione: si ricorda che fu giudice, consigliere alla corte d'appello, membro del governo provvisorio di Bastia. Uomo votato alle lettere fu professore al Collège di Bastia, scrittore fecondo in prosa ed in versi.

Giovan Vito Grimaldi, nato a Corscia nel 1804, compì gli studi di medicina a Roma, fu professore di filosofia al Collège di Aiaccio e ispettore scolastico. Morì ad Aiaccio nel 1864.

³ N. TOMMASEO, *Storia civile nella letteratura*, Roma Torino Firenze, Loescher 1872, p. 517.

affrontati), si adoperò a diffondere in continente la novella storica che aveva proprio nei citati Renucci, Viale, Grimaldi validi e convinti seguaci. L'edizione di *Novelle Corse* che Tommaseo curò e che venne pubblicata nel 1846 costituisce una scelta della ricca produzione dei nostri scrittori corsi che pur praticando generi letterari diversi hanno legato il loro nome alla composizione di racconti brevi. Anticipando quanto sarà detto in dettaglio più avanti, per quanto si possa riconoscere facilmente ai novellieri corsi una forte adesione al pensiero e alla cultura del periodo storico nel quale hanno vissuto, non di meno possiamo tentare una lettura dei loro scritti in una chiave che ne consenta una proiezione verso un futuro non raggiunto, che evidenzi quel terreno fertile ad un possibile sviluppo in direzione verista. Il compito che ci siamo dati si restringe al reperimento di indizi precursori presso questi scrittori, in sostanza tracce che preludano a future modificazioni nel senso che abbiamo espresso. Ci rendiamo conto tuttavia dei rischi di questo tentativo e del fatto fondamentale che verismo è ad un tempo lingua, stile e tema e se quest'ultimo, specialmente in Grimaldi si radica in una maggiore adesione alla realtà regionale — sia per gli argomenti trattati che per la loro ambientazione —, nella lingua e nello stile si resta profondamente immersi nell'Ottocento.

Tracce di verismo sono state riconosciute nell'opera guerrazziana — precisamente nel romanzo di ambito corso *Pasquale Paoli* — da Constabile; nel suo saggio la studiosa concentra l'attenzione sull'uso di voci dialettali corse, sull'ambientazione, sulla regionalità quali caratteri peculiari dell'adesione alla realtà nel romanzo di Guerrazzi. Altrettanta importanza viene data agli elementi che stanno a monte della composizione e che contribuiscono nel loro insieme a produrre quel rintracciato carattere di regionalità preverista: si tratta da un lato dell'esperienza diretta dell'autore durante il soggiorno corso dell'esilio e dall'altro dell'assunzione di conoscenze attraverso la lettura di Tommaseo e dell'inedito perduto manoscritto di Gregori⁴ contenente un romanzo storico su Pasquale Paoli.

⁴ Dovrebbe trattarsi di Giovanni Carlo Gregorj, giudice, nato a Bastia nel 1797 e morto a Pietropola nel 1852.

M. CONSTABILE, *F.D. Guerrazzi's Corsican Novel Pasquale Paoli: a Contribution to the Regional Novel of the 'Verismo' Period*, in « Forum Italicum », V, 1971, 2, pp. 187-203.

Lo studio di Constabile — che, è doveroso aggiungere, prende in considerazione tanto costrutti particolari nella prosa guerrazziana, quale ad esempio il discorso indiretto libero, quanto la presenza di dialettismi — si fonda anche sull'indagine delle carte e delle annotazioni di Guerrazzi. Da questo esame emerge il ruolo del citato manoscritto di Gregori e l'insieme delle letture dell'autore relative alla Corsica che la studiosa elenca in nota ⁵; se consideriamo anche taluni elementi della corrispondenza mettiamo a fuoco le relazioni fra l'esule livornese e gli intellettuali corsi. Come ebbe dai fratelli di Gregori il manoscritto relativo all'eroe corso, così ebbe rapporti con Grimaldi e lesse le sue novelle. Guerrazzi conosceva fra gli altri, oltre alla famiglia Gregori, il poeta Multedo e Salvatore Viale; successivamente, cioè durante la sua permanenza in Corsica, entrò in contatto con Grimaldi. Si deduce da alcune sue lettere e in primo luogo da quella che perorava, presso il conte Persigny a Parigi, la sua richiesta di rimanere nell'isola, piuttosto che recarsi a Marsiglia dove era diretto per l'esilio. In data 5 settembre 1853 egli scrive da Bastia:

perché qua ho amici *antichi* e non demagoghi, perché sono i Gregori banchieri, Multedo ricevitore di finanze, e Valery negozianti, e Viale consigliere, Vanucci e Santelli ed altri di simile tempra ⁶.

In una lettera del 3 ottobre dello stesso anno Guerrazzi ringrazia Grimaldi di essersi adoperato per il suo soggiorno in Corsica e si ricava l'impressione che i due si conoscessero poco ⁷. Di grande importanza ai nostri fini è la lettera datata 11 novembre 1853 e diretta da Bastia ad Aiaccio dove risiedeva e insegnava Grimaldi; ne riportiamo ampi brani, proprio perché è testimonianza da un lato della lettura di Guerrazzi e dall'altro dei suoi suggerimenti all'autore corso e della trasmissione delle sue idee a proposito della lingua:

io Le rendo grazie... della fiducia in me posta commettendomi lo ufficio onorevole di esaminare *il racconto ch'io Le ritorno*. Come V.S. vedrà, io

⁵ Ivi, pp. 202-203, nota 4.

⁶ F.D. GUERRAZZI, *Lettere 1827-1853*, a cura di G. Carducci, Livorno, Vigo 1880, p. 405.

⁷ Ivi, p. 423.

sono venuto correggendo alcune mende che vogliansi attribuire a colpa di amanuense non sua; in quanto ad altre correzioni, non ne ho trovato materia; perché, supposto che mi fossero occorse frasi o locuzioni da cambiare, siffatte varianti non approdano punto, e si assomigliano più che altro ai ritocchi a secco su i dipinti a buon fresco; anzi peggio, perché la mano diversa si conosce, in ispecie la mia, che difetto o no, ha preso a costume di riporre in onore i modi della lingua non dirò vietati ma antichi, avvegnacché in antico fossimo molto, ed oggi siamo nulla. D'altronde lo stile rispetto allo ingegno ed anche all'anima equivale alla fisionomia rispetto al corpo. Lo affaticarsi che V.S. fa nel ravvivare le patrie memorie merita lode altissima, essendo non pur bella ma buona azione, e, come il fine, piacemi il modo caldo ed affettuoso ch'Ella predilige. Se non temessi andare errato, desidererei che i personaggi serbassero sia nei concetti sia nel favellare un colore maggiormente locale. V.S. bene avverte che i fatti singoli somministrano idea peculiare distinta di un popolo: per la medesima ragione, onde conseguire lo stesso intento, fa di mestieri vestirli di veste loro propria. A mo' di esempio, il suo racconto si versa sul secolo XIV; e spesso ricorda arcobugi o archibugi. Nelle cronache di Giovanni Villani, se non isbaglio, ricordansi primamente adoperate le bombarde alla battaglia di Crecy (1346); e penso appunto che i Genovesi intervenissero in cotesta battaglia, e fossero cagione della perdita perché ebbero le corde degli archi bagnate dalla pioggia; e innanzi che si fabbricassero archibugi troppo tempo ci volle. Il suo eroe parla e sente un po' troppo come l'ottimo suo cantore: il corso del 400 dubito che fosse tanto spiritualista; ma forse sbaglio; lascio giudicarne a Lei...⁸.

A nostro avviso non è da trascurare dunque la possibile influenza degli autori corsi da noi considerati — seppure non dichiarati nelle annotazioni di Guerrazzi — ed in particolare di Grimaldi sia per i testimoniati contatti fra i due, sia per talune coincidenze di fatti tradizionali citati⁹. In qualche modo il quadro nel quale inserire

⁸ Ivi, pp. 463-464.

⁹ Alcuni dialettismi presenti nel *Pasquale Paoli* (M. CONSTABILE, *F.D. Guerrazzi's Corsican Novel...*, cit., p. 194) compaiono, talvolta ripetutamente, nelle novelle di Grimaldi; ma, mentre si rimanda agli ultimi due paragrafi per il tipo di acclimatazione nella prosa delle novelle esaminate, preme qui sottolineare che se le usanze tradizionali cui le voci corse si riferiscono sono moneta corrente presso tutti i nostri autori, tuttavia l'impiego di certo altro lessico corso è proprio di Grimaldi. Dalle novelle storiche certamente attinse anche Tommaseo e non per questo è necessario considerarlo quale unica fonte di Guerrazzi. Mentre rimandiamo più avanti nel testo

l'esperienza delle novelle corse si amplia e consente loro di essere un po' suggeritori, se non di verismo, almeno di un realismo nel quale la regionalità emerge con forza.

LA SITUAZIONE LINGUISTICA

Già nel primo Ottocento nell'isola è presente l'uso letterario del francese, seppure minoritario a fianco dell'italiano, così come fa la sua prima comparsa l'uso scritto del corso ad opera del citato Viale; anche se in seguito l'italiano sarà ancora usato in quella tensione verso la matrice culturale della penisola che per taluni — non senza strumentalizzazione politica — rimane a lungo punto di riferimento della vita intellettuale e politica corsa, si tratterà sempre di più di un fenomeno sporadico, dal momento che l'isola, attratta nel mondo francese, di cui lentamente viene ad assorbire modi ed espressioni, svilupperà una sua specifica situazione linguistica che si riflette anche nella scelta della lingua di uso letterario che si effettua fra il francese, l'italiano e, soprattutto e sempre di più nel Novecento, il corso.

A questo riguardo occorre soffermarsi un poco per alcune precisazioni che torneranno utili più avanti, allorché si dovrà delineare la posizione linguistica degli ultimi scrittori corsi profondamente radicati nel clima letterario e politico dell'Ottocento italiano. Ebbene la posizione del corso, al suo esordio come codice scritto, è assai lontana da quella che assumerà poi durante il primo Novecento¹⁰ e da quella odierna¹¹, per quanto il suo mutare nel tempo, e soprattutto nella

per le voci impiegate da Grimaldi e per il loro significato, qui ci limitiamo a segnalare quelle che sono comuni a Guerrazzi oltre che a Tommaseo: *conforto*, *caracolo*, *travata*, *gridata*, *scirrata*, *scuccolo*.

¹⁰ L'argomento richiede uno studio a parte e — mentre si rimanda a M. GIACOMO-MARCELLESI, *Korsisch/Corso: 286. Esterne Sprachgeschichte/Histoire du corse*, in G. HOLTUS, M. METZELTIN, C.H. SCHMITT, *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, IV, Tübingen, Niemeyer 1988, pp. 820-829, anche per un'informazione bibliografica — basti dire che si avrà un consolidamento dell'uso scritto, dunque la formazione di una ricca letteratura in corso, che definiamo « letterario » (J. THIERS, *Sessioni universitarie d'estate*, Università di Corsica-Falce, Bastia, Le Petit Bastiais 1983) che, a nostro avviso, non assume in questo periodo ancora il valore di lingua.

¹¹ Brevi cenni sulla situazione e riferimenti bibliografici si hanno in A. NESI, *Corsica*, in F. BRUNI (a cura di), *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino, UTET 1992, pp. 919-937, e maggiori dettagli all'interno di una panoramica

considerazione dei corsi stessi, tragga le sue origini, dunque si leghi profondamente, a quella prima *serenata* del pastore Scappinu introdotta da Viale nel poema eroicomico *Dionomachia*¹². Fino a questo momento il corso di uso esclusivamente parlato, nella sua frammentata variabilità geografica, è lingua della quotidianità, ma anche codice di quella tradizione orale che si manifesta nelle serenate, nei canti funebri, nei racconti; veicolo di un mondo portatore di valori « romantici » — si pensi alla intensa attività di raccolta che segna il primo Ottocento¹³ —, si affaccia tuttavia all'uso scritto mantenendo la sua subalternità e caricandosi ora di connotazioni scherzose, ora ironiche, per lo più votato almeno all'inizio all'iper caratterizzazione¹⁴.

La situazione nell'isola è la stessa del resto d'Italia¹⁵, vede cioè la presenza di un dialetto locale e dell'italiano letterario; ma certamente

più ampia in M. GIACOMO-MARCELLESI, *Korsisch/Corso: 286. Esterne Sprachgeschichte...*, cit., J.B. MARCELLESI, J. THIERS, *Korsisch/Corso: 285. Soziolinguistik/Sociolinguistic*, in G. HOLTUS, M. METZELTIN, C.H. SCHMITT, *Lexikon...*, cit., pp. 809-819.

¹² Viale, rifacendosi ad un uso tradizionale, ben presente anche nelle novelle, compone una dichiarazione d'amore in forma di serenata che mette in bocca al pastore Scappinu. Dunque in un testo in italiano si assiste a questa nota in dialetto — non priva di rozzezze e di metafore burlesche — che assume il carattere della prima esperienza di composizione dialettale riflessa, giacché la trascrizione di canti popolari è tutt'altra cosa.

¹³ Durante tutto l'Ottocento sulla spinta romantica si raccolgono e si pubblicano molti materiali tradizionali, in particolare i canti funebri. Scrive Tommaseo che « le più belle dei corsi sono canzoni di morte, dette voceri, come se voce per eccellenza fosse la voce di morte » (N. TOMMASEO, *Storia civile...*, cit., p. 53). Del resto molte delle usanze corse avevano colpito i viaggiatori provenienti dalla terraferma che non mancarono di farne menzione o di riportare composizioni popolari: ne è di esempio Benson che nel resoconto della sua visita nell'isola, avvenuta durante il 1823, dedica una sezione a « language and poetry of the island » nella quale sono comprese osservazioni sulla lingua, sull'italiano in Corsica e alcuni testi dialettali (R. BENSON, *Sketches of Corsica*, London, Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green 1825). Raccolte sistematiche si devono a Viale e a Grimaldi, fra i locali, e, ancora fra i viaggiatori a loro coevi, a Fée (A. FÉE, *Voceri, chants populaires de la Corse, précédés d'une excursion faite dans cette île en 1845*, Paris, Librairie Benielli, 1985 [rist. ed. 1850]).

¹⁴ In G. FUSINA, *Les leçons de Guglielmo*, in « Études corses études littéraires » Mélanges offerts au Doyen François Pitti-Ferrandi, Cerf 1989, pp. 77-85, troviamo interessanti spunti di riflessione sulla produzione letteraria in corso ed osservazioni sulla relazione fra la tradizione orale e scritta. Ci preme qui sottolineare non il contenuto del saggio, ma piuttosto il richiamo a porsi dinanzi a questa produzione nell'ottica di individuarne il grado di autonomia « réel ou supposé » in rapporto alla matrice linguistica e culturale italiana (G. FUSINA, *Les leçons...*, cit., p. 77).

¹⁵ T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza 1972, cap. II, par. 3.

si attaglia quanto espresso da Serianni, soprattutto se rivolgiamo l'attenzione all'area nord-orientale dell'isola, solitamente nota come « toscanizzata »¹⁶:

Quanto al parlato, bisogna precisare. Le due lame della forbice lingua-dialetto s'avvicinano, fin quasi a sovrapporsi in gran parte della Toscana e in misura minore a Roma e in altre zone dell'Italia centrale per la contiguità tra i rispettivi vernacoli e la lingua della tradizione¹⁷.

Non deve essere mancato, a Bastia almeno, durante il primo Ottocento un livello di dialetto fortemente influenzato dalla lingua italiana come conseguenza dei rapporti commerciali con la Toscana, con la Liguria e delle relazioni con Roma¹⁸, così come nell'oralità della chiesa, dei tribunali, dell'amministrazione, della scuola — dove la lingua ufficiale era l'italiano fino all'avvento dei francesi — non può non esservi stata influenza del corso. Quando Viale afferma, contro l'uso del francese, la necessità di mantenere la « lingua patria », cioè l'italiano « in quegli'istituti che più si avvicinano al popolo, vale a dire nelle scuole, nei seminari, uffici di notaj, municipij, giudicatori di pace e in gran parte della curia »¹⁹, mi pare si possa pensare alla conservazione di quella consuetudine all'italiano ufficiale che consentiva di evitare il « guazzabuglio », il « pasticcio di linguaggi » nelle cause giudiziarie; quanto poi l'italiano fosse compreso, soprattutto nelle zone più remote dell'isola non è dato sapere, ma è facilmente ipotizzabile considerando la maggior distanza fra dialetti dell'interno e del sud dell'isola e il toscano. Certamente Viale ha presente la situazione del

¹⁶ A proposito dell'assetto dei dialetti corsi e della loro suddivisione si rinvia a A. NESI, *Korsisch/Corso: 284. Interne Sprachgeschichte/Evoluzione del sistema grammaticale*, in G. HOLTUS, M. METZELTIN, C.H. SCHMITT, *Lexikon...*, cit., pp. 799-808.

¹⁷ L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, serie *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino 1989, p. 77.

¹⁸ Per i rapporti fra la Corsica e il continente attraverso i secoli si veda C. DA POZZO, *Sguardo ai rapporti tra la Corsica ed i suoi vicini nella storia*, in B. CORI, *Le relazioni della Corsica con il Continente*, Pisa, Libreria Goliardica 1973-1974, pp. 33-71, in particolare pp. 64 sgg. per quanto concerne il commercio durante l'Ottocento e l'importanza dei principali porti dell'isola.

¹⁹ S. VIALE, *Dell'uso della lingua patria in Corsica*, in « Archivio Storico Italiano », n.s., 6, 1857, pp. 25-37.

Nord e di Bastia in particolare, così come da una sua osservazione possiamo trarre la conferma che esisteva un italiano che assume uno specifico carattere in bocca ai corsi. A proposito dell'educazione e dell'insegnamento del francese egli scrive:

Per ciò che spetta poi all'educazione letteraria, siccome il linguaggio popolare dei corsi è tutt'ora l'italiano, cresce negli animi giovanili la difficoltà, e quindi la svogliatezza, per la continua discordanza fra la lingua e l'educazione di casa o di chiesa, e la lingua e l'educazione di scuola. A ciò sovente s'aggiunge la dissonanza fra due pronunzie, l'una domestica e l'altra scolastica della stessa lingua, per cui un uomo non capisce il latino in bocca all'altro ²⁰.

Vediamo di fatto nella pratica letteraria un italiano molto sorvegliato che poco cede ad usi di tipo familiare o dialettale: i due terreni sono tenuti ben distinti. L'italiano nonostante le dichiarazioni di presenza, di vitalità, di popolarità è probabilmente appannaggio di pochi colti, ed è in fondo della borghesia colta, del clero, che i nostri personaggi fanno parte e i loro modelli sono piuttosto distanti dal popolo, quello che concretamente è presente sul territorio e delle cui tradizioni essi si fanno paladini.

Sul versante del dialetto ci si adopera per un sistema ortografico adeguato, spinti appunto dalla necessità di rendere scritta la tradizione orale e di produrre una letteratura dialettale scritta: già il confronto fra le diverse edizioni della *Dionomachia* mostra gli interventi di Viale nella resa dei versi in dialetto. Di regola siamo di fronte all'impiego di un dialetto con caratteri corso settentrionali — quello più prossimo al toscano, e dunque all'italiano — nel quale forse possiamo ravvisare un tentativo di koiné dialettale ²¹ che modella la propria ortografia su quella della lingua ²². Siamo lontani comunque dall'idea di lingua corsa — concetto ed aspirazione novecentesca — e ci si limita a registrare

²⁰ S. VIALE, *Dell'uso della lingua patria...*, cit., p. 32.

²¹ Si confronti M. GIACOMO-MARCELLESI, *Korsisch/Corso: 286. Esterne Sprachgeschichte...*, cit.

²² Per una sintesi sulla storia e i problemi della grafia si veda principalmente G. BOTTIGLIONI, *L'ortografia delle parlate corse nell'uso degli scrittori*, in «Mediterranea», n. 6-7, 1930, pp. 1-21; per una moderna impostazione si rimanda a M.J. DALBERA-STEFANAGGI, *Langue corse: une approche linguistique*, Paris, Klincksieck 1978, cap. VII.

la presenza del dialetto, ad impiegarlo in modo consapevole, a « citarlo » nelle peculiarità lessicali: del resto si deve ricordare il quadro generale di riferimento che in questo periodo ci mostra presso il ceto sociale acculturato una situazione di bilinguismo con diglossia ²³. Tuttavia se nella pratica dialetto corso e lingua italiana dovevano presumibilmente spartirsi le funzioni e gli ambiti d'uso, altra cosa era l'idea che si aveva del dialetto: il giudizio dei nostri letterati appare fortemente ancorato alla convinzione di prossimità fra dialetto corso e italiano, dove quest'ultimo tende ad identificarsi con il toscano.

Dalla lettura di queste canzoni si vedrà che i Corsi non hanno, né certo finora aver possono, altra poesia o letteratura, fuorché l'italiana. Il fonte e la materia della poesia in un popolo sta nella sua storia, nelle sue tradizioni, nei suoi costumi, nel suo modo d'essere e di sentire: cose tutte nelle quali l'uomo corso essenzialmente differisce da quello del continente francese e soprattutto dal prototipo dell'uomo francese che è quel di Parigi. Non parlerò della lingua la quale è più sostanzialmente informata da questi stessi principj; e la lingua corsa è pure italiana; ed anzi è stata finora uno dei meno impuri dialetti d'Italia ²⁴.

Il brano citato — al di là delle diverse informazioni sul pensiero dell'autore — vuole qui essere rappresentativo del parere comune sui dialetti corsi che si mantiene corrente anche oltre l'Ottocento e che poggia sul principio della mutua comprensione fra italiano e corso, sulla riconosciuta vicinanza con la lingua dei maggiori autori ²⁵. Di

²³ Mentre rimandiamo a J. THIERS, *Sessioni universitarie...*, cit., per un sintetico schema ricostruttivo della situazione sociolinguistica del passato, segnaliamo anche le riflessioni dello stesso autore sull'Ottocento (J. THIERS, *À propos des Mémoires...*, cit.).

²⁴ S. VIALE, *Canti popolari corsi*, Bologna, Forni 1984 (rist. anast. dell'ed. 1855), p. 4.

²⁵ L'idea che l'italiano è compreso si fonda anche sulla testimoniata frequentazione di classici italiani da parte dei corsi non necessariamente colti; il fatto ha tale risonanza da essere riportato anche nelle osservazioni dei viaggiatori. Scrive Benson: « A taste for poetry is common throughout the island. Almost every peasant can repeat verses; some of these are from Italian authors... My guide who conducted me from Corte to Bastia, began the 7th Canto of Gerusalemme... » (R. BENSON, *Sketches...*, cit., p. 128). Del resto lo stesso Grimaldi a proposito dell'idea che i corsi si erano fatti della Francia cita, in una novella oltre ai Reali di Francia « romanzo di cavalleria popolarissimo a quel tempo in Corsica », Ariosto e Tasso (N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 65).

altro tono, ma di simile sostanza, il pensiero espresso da Grimaldi nella dedica che precede la novella *Mariuccia da Vico* ²⁶:

Allorché vuoi parlare in Corsica all'immaginazione e al cuore, è mestieri usare

L'idioma gentil, sonante e puro,
le cui forme primitive ed il genio spirano sì fortemente fin negli stessi piagnisteri delle nostre donne.

Pura era la nostra lingua sotto il felice dominio di Pisa, e se guasta ella è al presente alcun poco, sene deve accagionar la fortuna che ha condotto nei tempi andati in questa infelice isola quanto di più barbaro aveano le nazioni ²⁷.

LE RELAZIONI CULTURALI

I nostri scrittori, come una buona parte degli intellettuali dell'isola e del clero isolano, hanno intense relazioni con l'Italia dove di fatto si sono culturalmente formati: Renucci a Genova e, principalmente, a Milano, dove frequentò il Parini, e a Pavia, dove si compie la sua preparazione; Viale fra Roma e Pisa dove si laureò in legge; Grimaldi a Roma dove attese agli studi di medicina. Il fenomeno è comune e caratteristico per gli isolani: chi ne aveva la possibilità studiava in Italia ²⁸ e diveniva,

²⁶ La dedica alla contessa Bradi riporta la data 1843, mentre l'edizione su cui si basa la ripubblicazione della novella *Mariuccia da Vico* è quella di Fabiani, Bastia 1855. Grimaldi aveva pubblicato una prima raccolta di novelle nel 1840 nella quale si deduce non fosse presente il racconto citato. Purtroppo — e cogliamo qui l'occasione per sottolineare il limite di questa indagine — non siamo stati in grado di esaminare tutte le edizioni e tutta la produzione di Grimaldi, come del resto di Renucci per oggettive difficoltà di reperimento. Mentre ci auguriamo di provvedere, e dunque di approfondire, in un prossimo futuro, dobbiamo aggiungere che i tempi stretti di questo studio non hanno consentito una escussione completa del Fondo Viale presente alla Biblioteca Nazionale di Firenze, che ad un primo esame si mostra di grande interesse. Stiamo colmando queste lacune.

²⁷ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, Ajaccio, A Muvra 1938, p. 7. Il testo della novella viene riprodotto dall'edizione Fabiani 1855.

²⁸ Sull'acculturazione che tradizionalmente avviene in Italia si rimanda a A. NESI, *Corsica*, cit.; per la presenza di corsi a Roma presso l'università si veda D. SPADONI, *I corsi nell'ateneo romano durante il Settecento*, in « Archivio Storico di Corsica », XI, 1935, pp. 229-242 e *I corsi nell'ateneo romano durante l'Ottocento*, in « Archivio Storico di Corsica », XII, 1936, pp. 362-385. A proposito dell'Ottocento in particolare leggiamo alle pagine 364-365: « Nonostante tutto, però, anche ne' primi decenni del secolo XIX

una volta rientrato nel suo ambiente d'origine, portatore e consolidatore delle idee circolanti sul continente e di un rafforzato senso di appartenenza all'Italia che passava obbligatoriamente attraverso la lingua, quale espressione di quella cultura, di quelle idee. Il tipo di formazione ed il continuare dei rapporti ci dà ragione del clima che in epoca risorgimentale — qui necessario sfondo — si era instaurato nell'isola: ben si presta a tracciare l'essenziale della situazione quanto conclude Sestan, in un approccio di ampio respiro che tra l'altro considera il problema politico e quello linguistico-letterario facce della stessa medaglia:

Il pensiero *indipendentista*, non *nazionalista* còrso del Paoli riecheggia ancora, nell'età del nostro Risorgimento, fra quei patrioti còrsi che si dichiaravano disposti a sacrificare l'indipendenza còrsa sull'altare di un'Italia politicamente unita, non su quello di un regno sabauda, o di un granducato di Toscana, o di uno stato della Chiesa o di qualsivoglia altro stato italiano particolare. Negli indipendentisti còrsi (a differenza dei moderni autonomisti dell'isola), mai alcun segno di compiacimento per le parlate locali dell'isola, mai alcun accenno a voler elevare una di esse a lingua nazionale; essi vivevano tutti il clima culturale italiano, e per essi, per quei pochi che avessero studiato, a Pisa o a Roma, l'italiano si presentava tutto naturalmente, senza ombra di esitazione o di dubbio, come lingua culturale della Corsica ²⁹.

In questo clima certamente i nostri personaggi ben si incastonano, per quanto mi pare si possa sostenere che il problema letterario e linguistico sia stato centrale e più pressante di quello politico. Viale non cessò mai di sostenere l'italiano nell'isola — « senza ombra di esitazione o di dubbio », per usare le parole di Sestan — in quella naturale accettazione che vedeva in questa lingua la lingua patria, la lingua di cultura; pur nelle sue riflessioni, anche relative alla situazione politica della Corsica, appare misurato ³⁰. Osservatore attento dei

studiarono alla Sapienza di Roma corsi che emergeranno e si faranno un nome. ... e Salvatore Viale, magistrato, letterato e poeta e Giovan Vito Grimaldi, medico, novelliere e ispettore dell'istruzione... ».

²⁹ E. SESTAN, *Europa settecentesca ed altri saggi*, Milano-Napoli, Ricciardi 1951, p. 257.

³⁰ I suoi scritti sono improntati alla coerenza e all'oggettività tanto che si analizzi la situazione linguistica della Corsica in chiave sociale (S. VIALE, *Dell'uso della*

cambiamenti, pare più preoccupato della cultura e del rispetto che si deve alla cultura italiana dell'isola. Renucci, per formazione e per età, è sicuramente la figura più lontana dall'Ottocento risorgimentale ³¹; invece Grimaldi è attivo a Roma durante l'insurrezione del 1831 contro il Papa. Renucci innegabilmente attraverso la sua attività di studioso, di insegnante, di uomo con incarichi pubblici rilevanti, fu filo-francese, impegnato specialmente in epoca napoleonica e certamente si spinse alla ricerca di un equilibrio, di una convivenza fra Corsica e Francia e fra lingua italiana, quale lingua materna dell'isola, e lingua francese, quale lingua ufficiale del paese ³². Egli scrive in italiano ancora come fatto connaturato alla sua generazione, tiene viva la lingua come fatto culturale, ma non ha intenti « sovversivi » nei confronti della Francia. Ciò vale del resto anche per Grimaldi che tende a mitigare il giudizio negativo sui francesi collocandolo all'indomani della sconfitta paolista: ciò è evidente, ad esempio, nella novella *Il curato di Guagno* ³³. Anche le novelle, dunque, proprio per il loro valore educativo divengono luogo di propaganda delle idee: Renucci, in *L'amore e la religione*, che ha per fondamento un fatto realmente avvenuto alla fine del Settecento durante i combattimenti dei corsi contro i francesi, si fa obbligo di scusare l'atteggiamento degli isolani con queste parole poste in nota:

lingua patria..., cit.), tanto che se ne privilegia l'aspetto storico e politico (S. VIALE, *Delle mutazioni dei reggimenti politici in Corsica*, in « Archivio Storico Italiano », n.s., 14, 1861, pp. 3-25). Ci pare a tal proposito assai aderente il giudizio di Thiers sul comportamento di intellettuali quali Renucci e Viale e di certe loro mancate prese di posizione: « Dans l'état actuel de nos connaissances sur le XIX siècle corse, on ne peut avancer le réponse catégorique à la question que pose leur apparente ignorance du problème politique attaché à ces revendications culturelles. Sans doute faut-il voir dans ce silence une prudence compréhensible chez des gens dont l'un avait fait montre d'une obéissance exacte aux régimes qui s'étaient succédé à la tête de la France durant son existence et dont l'autre ne pouvait qu'observer le devoir de réserve imposé au magistrat français qu'il était. » (J. THIERS, *À propos des Mémoires...*, cit., pp. 36-37).

³¹ Thiers si sofferma sull'adesione di Renucci alle posizioni riformatrici più che rivoluzionarie degli ambienti italiani frequentati e analizza la sua posizione nei confronti della rivoluzione e poi di Bonaparte (J. THIERS, *À propos des Mémoires...*, cit., p. 30).

³² Renucci non precisò lo statuto entro il quale si poteva realizzare la convivenza delle due lingue (J. THIERS, *À propos des Mémoires...*, cit., p. 32), così come Viale (A. NESI, *Corsica*, cit., p. 931), ma certamente ogni precisazione non poteva che essere difficile per un corso-francese, come lui stesso si definiva nelle « Memorie » (J. THIERS, *À propos des Mémoires...*, cit., p. 33), che assisteva al progressivo francesizzarsi dell'isola.

³³ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 65.

I corsi non poteano prevedere allora che i francesi avrebbero trattato quest'isola, non come paese di conquista, ma come una provincia di Francia. Eglino ringraziano e ringrazieranno mai sempre il cielo di far parte integrante della nazione la più grande, la più gloriosa e la più culta dell'universo ³⁴.

Inizialmente non si ebbe da parte della Francia troppo rigore nell'affrontare il problema linguistico, e misure più strette furono prese fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: mentre rimando ad Acquaviva e a Thiers ³⁵ sul processo e i mezzi della francesizzazione, si richiama l'attenzione su quanto contenuto in una lettera degli anni '50 indirizzata da Viale a Vieusseux: a proposito di Tommaseo e di un suo ritorno nell'isola, il corso sottolinea che egli troverebbe una buona accoglienza ma « difficilmente potrebbe stampare o ricevere stampe ». Dunque si accenna ad una limitazione della libertà di stampa certo legata al momento politico che, fra l'altro, vedeva una massiccia presenza di esuli italiani nell'isola ³⁶. Il fenomeno fu tale che i rapporti col continente si intensificarono e naturalmente per i nostri scrittori si crearono le condizioni per profonde relazioni con gli esuli illustri quali appunto Tommaseo e più tardi Guerrazzi. I contatti col dalmata, durante e dopo il soggiorno nell'isola, furono assidui, improntati ad un profondo scambio culturale. Dalla lettura del *Diario intimo* si evince l'intensità di questi contatti fatti di scambi di letture e di osservazioni sulla poesia e sulla prosa, di letture critiche dei rispettivi manoscritti, di giudizi positivi da parte di Tommaseo sui diversi intellettuali incontrati — soprattutto quelli reiterati su Viale — e di apprezzamenti per la produzione letteraria corsa in italiano. Negli scritti di Tommaseo spicca la figura di Viale; egli infatti deve essere ricordato non solo per i suoi prodotti letterari assai diversificati ³⁷, fra i quali le novelle

³⁴ Ivi, p. 178.

³⁵ S. ACQUAVIVA, *La Corsica...*, cit.; J. THIERS, *Aspects de la francisation en Corse au cours du XIX siècle*, in « Études Corses », 9, 1977, pp. 5-40).

³⁶ Si rimanda a D. SPADONI, *Corsica e Italia nel periodo del risorgimento*, in « Archivio Storico di Corsica », XV, 1939, pp. 1-32; 211-231; si fa riferimento ancora a D. SPADONI, *Esuli e cospiratori italiani in Corsica (1850-1861)*, in « Archivio Storico di Corsica », IV, 1928, pp. 161-292 per le notizie sulla presenza degli esuli e di cospiratori in Corsica e sulla posizione della Francia nei loro confronti, sulla propaganda clandestina e sulla circolazione de *L'Italia del Popolo* e di opuscoli di contenuto patriottico (ivi, pp. 167-168). Da qui è tratta la lettera citata nel testo (ivi, p. 193).

³⁷ Fra le opere di Viale, a dimostrazione della sua differenziata attività, si citano, accanto alle diverse edizioni della « Dionomachia » fra le quali quella del 1842 presso

rappresentano una parte minore, ma per l'essersi espresso attivamente nel dibattito letterario dell'epoca, sostenendo con forza la funzione educatrice della letteratura e contrastando la "moda" del romanzo d'oltralpe³⁸. Egli pubblicò sull'«Educatore» e sull'«Archivio Storico Italiano»; fu legato all'ambiente fiorentino dell'«Antologia» indipendentemente e prima dell'incontro con Tommaseo e la corrispondenza di quest'ultimo insieme ad altre fonti mettono bene in luce le sue frequentazioni³⁹.

Talier a Bruxelles, e a quanto contenuto nella bibliografia di questo studio: *Poesie giocose*, Bastia, Fabiani 1817; *Saggio di prose e versi*, Parigi, Boucher 1828; *La sposa d'Abido. Alberto Corso* (saggio di versi italiani e di Canti popolari corsi), Bruxelles, 1843 e diverse edizioni di canti popolari.

³⁸ Mentre si rinvia a R. MELIS FREDA, *Alcuni aspetti linguistici della «letteratura di consumo» nell'Ottocento*, in «Lingua Nostra», XXIX, 1968, pp. 4-13, dove si hanno ampie citazioni commentate del saggio di Viale, *Intorno alle cagioni e agli affetti morali della moderna letteratura*, pubblicato sullo «Scaramuccia» nel 1854, si ricorda che, sotto forma di lettere a Lambruschini, il nostro autore pubblica un saggio sulla «Guida dell'educatore» dai medesimi contenuti. Il titolo della prima lettera, datata 1845, è quasi sovrapponibile a quello citato del 1854: *Delle cagioni e degli effetti della moderna letteratura romanzesca*; la seconda porta la data 1848 e si intitola *Degli effetti dei moderni romanzi per ciò che riguarda la letteratura*. L'attuale e temporanea inaccessibilità del Fondo Tommaseo, del quale gli scritti citati fanno parte, non ha consentito il confronto fra i testi.

³⁹ A proposito dei rapporti di Viale con gli intellettuali toscani ed in particolare con quelli radunati intorno all'«Antologia», si hanno diverse testimonianze al di là delle pubblicazioni scientifiche che furono accolte nelle riviste dell'epoca. Trascogliendo fra i carteggi editi si menziona una lettera di Lamartine a Capponi datata 1828 nella quale egli invia i «compliments» di Viale che è presente mentre viene scritta la lettera (A. CARRARESI [a cura di], *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, I, Firenze, Le Monnier 1982, pp. 260-261); più stretto si manifesta il legame con Vieusseux che nelle lettere a Tommaseo, a proposito del trasferimento del dalmata in Corsica, scrive: «Ma temerei che giunto in quel paese mezzo selvatico non vi trovaste bene come forse ve lo figurate; soprattutto se fosse assente l'ottimo consigliere Viale, il quale pensava tempo fa, a fare una gita sul continente» (lettera da Firenze del 21 giugno 1838, in V. MISSORI [a cura di], *Carteggio inedito fra N. Tommaseo e G.P. Vieusseux*, I, 1835-1839, Firenze, Olschki 1981, p. 338). Ed ancora il 26 giugno dello stesso anno: «L'ottimo Viale sarà per voi compagnia preziosa; ed è tal uomo che con lui potrete combinare qualche nuovo lavoro; e chi sa che non vi venga la voglia di scrivere su quel paese quando l'avrete studiato» (V. MISSORI, *Carteggio inedito...*, cit., p. 341). Sembra trattarsi di una vera e propria presentazione. Certamente poi il legame fra Viale e Tommaseo, ormai formato durante l'esilio, si evince dal *Diario intimo* del quale riportiamo qualche brano:

«Viene due volte il Viale: gusto fine. Si scorre la *Dionomachia* e rendendogli le ragioni delicate del non piacere a me certe cose, imparo a fare io. Mi consiglia amorevole e savio circa le mie cose» (2 febbraio 1839); «Rileggo col Viale la confessione del Cirneo: la notte del bandito è poesia vera» (21 febbraio 1839); «Viene

Giovan Vito Grimaldi, medico, professore di filosofia al Collège d'Aiaccio e ispettore nelle scuole primarie, dopo l'esperienza italiana ritorna in Corsica e si dedica allo studio delle tradizioni locali. Riconoscendone l'erudizione, Yvia-Croce dirà di lui che era giunto « à une connaissance parfaite des divers dialects de l'île »⁴⁰; si dedicò tra l'altro alla raccolta di canti popolari e nell'insieme vediamo quanto questo tipo di formazione — che si inquadra nell'ideale romantico di ricerca presso il popolo, genuino conservatore della tradizione — incida sulla sua produzione. Grimaldi scrisse soprattutto novelle⁴¹, a differenza degli altri scrittori di cui ci occupiamo, e, come accadde per quelle di Renucci, furono pubblicate anche nella traduzione francese⁴². Ricordato da Tommaseo che lo definì « giovane egregio di italianissimi

il Viale, buone osservazioni su *Fede e bellezza* » (24 febbraio 1839). Le citazioni sono tratte da N. TOMMASEO, *Opere*, I, Firenze, Sansoni, *Diario Intimo*, 1968, rispettivamente alle pp. 805 e 808.

I rapporti con Lambruschini sono testimoniati attraverso gli scritti sulla « Guida dell'educatore », mentre gli scambi con Cioni si manifestano attraverso la corrispondenza, in parte riprodotta in *Elogio del Dottor Gaetano Cioni letto alla R. Accademia dei Georgofili dal socio ordinario Cav. Prof. Francesco Bonaini nell'adunanza solenne del 28 dicembre 1851. Il edizione con l'aggiunta di varie lettere del medesimo Cioni e di illustri uomini a lui dirette*, Firenze, Tipografia Galileiana di M. Cellini e C. 1852, e relativa agli anni Venti e Trenta del secolo.

⁴⁰ H. YVIA-CROCE, *Anthologie des écrivains...*, cit., p. 145.

⁴¹ Secondo la bibliografia redatta da Yvia-Croce (*Anthologie des écrivains...*, cit., p. 144), e a parte quanto qui considerato per il nostro esame, Grimaldi pubblicò, per i tipi di Fabiani a Bastia, *Novelle* nel 1840 e nel 1855, *Il pentimento ovvero Bianca e i due Locari*, nel 1855 e *Maria Felice, la sposa di Niolo* nel 1860; l'edizione del 1855 comprende anche una raccolta di canti popolari. Della sua produzione si conosce inoltre qualche componimento poetico.

⁴² Se le informazioni sono corrette, tanto Renucci che Grimaldi sembra abbiano pubblicato la traduzione francese di alcune loro novelle: *Nouvelles Corses tirées de J.V. Grimaldi par G. Bouchez*, Paris, Hachette 1843; F.O. RENUCCI, *Nouvelles Corses. Traduction française de A. Filippi, de Bastia*, Paris, s.e. 1841.

È possibile che ci fosse una volontà di far conoscere certi caratteri dell'isola in Francia attraverso le novelle storiche; se così fosse, si potrebbe parlare di prime tendenze nella direzione che più tardi si farà evidente e che conduce a rendere nota e a diffondere la storia corsa attraverso la traduzione di quelle che sono considerate le opere storiche fondamentali. A tal proposito si rimanda a quanto contenuto in A. NESI, *Corsica*, cit., p. 934, e si veda ancora, per la dichiarazione di questi intendimenti, la prefazione di Letteron alla traduzione francese della storia di Corsica di Filippini (LETTERON [a cura di], *Histoire de la Corse comprenant La description de cette île d'après A. Giustiniani, Les chroniques de Giovanni della Grossa et de Monteggiani remaniées par Ceccaldi, La chronique de Ceccaldi et La chronique de Filippini*, Bastia, Ollagnier 1888).

spiriti »⁴³, egli ebbe scambi anche con Guerrazzi — come è già stato detto — ed ambedue gli esuli lessero alcune sue novelle prima della pubblicazione⁴⁴.

Non è qui che ci si può soffermare più a lungo sulla personalità e le attività nel loro complesso dei nostri autori, in particolare di Viale, il cui pensiero letterario e linguistico merita senz'altro un approfondimento. Per il nostro obiettivo è parso sufficiente un riferimento, fatto di tratti essenziali, al clima culturale nel quale e del quale si alimenta la produzione degli ultimi narratori di lingua italiana, che trovano nel genere della novella storica, e al di là dei loro molteplici interessi e dei diversi generi praticati, la risposta ad un bisogno insieme letterario e politico che nasce dalla profonda difficoltà a distaccarsi dall'ambiente culturale, inteso nel senso più ampio, che hanno sempre considerato « naturalmente » proprio.

Certamente possiamo dire dei nostri narratori corsi quello che Tenca sottolineò quale « difetto comune negli scrittori di novelle morali », ossia l'idealizzazione delle virtù:

ciò avviene per lo più dallo scambiare che facilmente fanno gli scrittori, le novelle con gli idilli⁴⁵.

Dunque il profilo dei novellieri corsi ben mostra le inclinazioni suggerite da Tenca; così essi traggono dal reale per condurlo all'ideale,

⁴³ Grimaldi è meno ricordato di Viale nel *Diario intimo* di Tommaseo, ma quest'ultimo mostra pur nelle poche osservazioni stima del suo lavoro; il 29 gennaio del 1839 egli scriverà: « Leggo una novella del corso Grimaldi che mi piace... » (N. TOMMASEO, *Opere*, cit., II, p. 805).

Quando sarà di nuovo in Italia Tommaseo pubblicherà una prima volta la novella *Il curato di Guagno* di Grimaldi presso Crescini di Padova nel 1844, per poi inserirla senza variazioni nell'edizione del 1846. Dalla prefazione alla prima edizione è stata tratta la frase di Tommaseo riportata nel testo.

⁴⁴ Mentre si richiama quanto esposto nella *Premessa* a proposito degli scambi con Guerrazzi, si rinvia alla nota precedente per quelli con Tommaseo. Naturalmente anche Viale è un lettore di Grimaldi e, come si legge nelle carte riprodotte da Michel, è lui stesso che gli consiglia di rivolgersi a « qualche dotto italiano » per correggere le novelle (E. MICHEL, *Autografi di personaggi corsi...*, cit., p. 389). La lettera che ci fornisce queste informazioni è del 1847, dunque è probabile che sia stata l'edizione del 1855 a beneficiare di tali correzioni.

⁴⁵ C. TENCA, *Rassegna bibliografica italiana*, in « Rivista Europea », giugno 1843.

tanto da presentarci personaggi portatori di alte virtù morali e patriottiche, svettanti in mezzo ad un popolo tinteggiato di una corale nota positiva, incastonati in un ambiente naturale che ha per carattere principale una bellezza selvaggia e impenetrabile, custode di antica saggezza. Ma se per i toscani che scrivono dell'isola « la Corsica è l'ideale ancor più selvaggio della Toscana »⁴⁶, per i corsi tale scelta è dettata piuttosto dal profondo bisogno di dare una dignità storica a questa terra e ai suoi uomini, un portare a conoscenza attraverso la narrazione così come attraverso altre operazioni intellettuali⁴⁷ il suo spessore storico-culturale, compresi i sentimenti e la nobiltà del suo popolo. Ecco allora che si precisa la loro adesione al pensiero romantico, il loro allineamento all'idea di una letteratura educatrice, e la scelta della novella quale mezzo di trasmissione adatto alla diffusione, alla propaganda quasi, ma anche alla riappropriazione di una dignità morale, di un passato storico⁴⁸.

I nostri autori corsi — al di là delle ovvie differenze individuali imputabili anche alle differenti formazioni — mostrano comunque scelte di fondo comuni, letterarie sicuramente, ma insieme linguistiche. Se in Italia il problema fondamentale è certamente da individuare nel dibattito sulla lingua e l'adesione ad una idea di lingua, per i corsi, ormai francesi da decenni, seppure il fatto non sia di secondaria

⁴⁶ M. COLUMNI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori 1975, p. 55.

⁴⁷ Si confronti la nota 42.

⁴⁸ Se lo spirito dei nostri autori, rintracciato attraverso le novelle e ancor più attraverso i suoi personaggi estratti dal popolo a mo' di esempio, può definirsi populista, secondo la linea espressa da Asor Rosa nel suo saggio *Scrittori e popolo (Il populismo nella letteratura italiana contemporanea)*, Roma, Samonà e Savelli 1966, la loro volontà nella scelta di questo genere letterario ben si colloca nel quadro tracciato da De Tommaso e dal quale citiamo ciò che è per noi essenziale: « Secondariamente... il racconto breve si palesava come uno strumento più adatto, per la rapidità e l'accessibilità di consumo che lo contraddistinguevano, a raggiungere larghi strati di lettori, spingerli, stimolarli, indirizzarli: che era in quegli anni una finalità precipua della letteratura tesa ad obiettivi eteronimi, com'è di tutto il periodo risorgimentale... » (P. DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'800 italiano*, Ravenna, Longo 1973, p. 138). Vedremo nel corso di questo studio e poi nelle conclusioni quello che, a nostro avviso, è rintracciabile come obiettivo principe fra gli « obiettivi eteronimi »; comunque dobbiamo certamente sottolineare che, allo stato attuale della ricerca, mancano tutte quelle informazioni sulla circolazione delle nostre novelle, sui destinatari dunque di esse come di tutta la produzione letteraria in lingua italiana, che rendono meno significativi gli obiettivi che rintracciamo quale suggerimento dei testi esaminati.

importanza, al primo posto si colloca la necessità di optare per una lingua e di trovare l'equilibrio fra l'uso tradizionale dell'italiano e la lingua ufficiale ⁴⁹. Dunque continuare a scrivere in italiano acquista un valore dimostrativo che se da un lato si può valutare come una naturale conseguenza del loro sentirsi italiani nel senso della loro partecipazione ad una cultura che si è espressa in italiano, dall'altro non possiamo che riconoscervi almeno una larvata componente politica, proprio perché ciò avviene in un territorio che italiano non è.

Allora, senza voler vedere troppo e a tutti i costi, mi pare si possa però concludere che le novelle sono quasi il luogo privilegiato del disagio di una condizione di transizione, della quale non si vede la soluzione e nella quale anche i nostri autori si ancorano alla testimonianza della tradizione storica e morale del loro popolo: divisi fra l'esser francesi e il sentirsi italiani, si rivolgono in modo più o meno spiccato ad una regionalità che abiliti la Corsica agli occhi dei francesi, sostenga la tradizione e il senso di appartenenza dei Corsi, e che inevitabilmente, per i tempi ed i modi, ma soprattutto per la lingua, riconduce agli italiani che andavano costituendosi nazione.

OSSERVAZIONI SUI TESTI

A Renucci si riconosce il merito di essere stato il primo a scrivere « novelle morali d'argomento patrio ad insegnamento de' suoi cittadini » ⁵⁰; ne produsse quarantatré e furono pubblicate nel 1838. La sua

⁴⁹ La posizione dei nostri autori all'interno delle problematiche linguistiche dell'Ottocento peninsulare si presenta piuttosto ardua per la carenza di testimonianze; tuttavia sarebbe di indubbio interesse un approfondimento degli scritti di Viale per evidenziare la componente strettamente linguistica e dunque raccordare il suo pensiero a quanto poteva riscontrarsi nella penisola, in particolare in quella terra toscana nella quale, relativamente alla lingua viva si aveva « buon gioco... a sostenere la... posizione di vantaggio » (M. CORTI, *Il problema della lingua nel Romanticismo*, nel vol. *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli 1969, p. 187). Naturalmente per noi il nodo da sciogliere è senza dubbio l'identificazione del tipo e del grado di influenza dei toscani legati a Viale — nelle loro rispettive individualità di pensiero linguistico (S. DE STEFANIS CICCONE, *La questione della lingua nei periodici letterari del primo '800*, Firenze, Olschki 1971) — accanto all'individuazione del ruolo che assume la citata prossimità reale o presunta, fra corso e italiano.

⁵⁰ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., pp. XXI-XXII.

attività in tal senso sembra poi interrompersi; conosciamo le quattro pubblicate da Tommaseo, che probabilmente sono estratte dall'edizione di Fabiani del 1838. Se ci basiamo su quelle presenti nella raccolta di Tommaseo notiamo immediatamente un grande distacco da Viale e soprattutto da Grimaldi. Si tratta infatti di narrazioni brevi che, come sottolineano i titoli (*L'amore e la religione*, *La magnanimità*, *La generosità*, *Il patriottismo sublime*), toccano temi morali fondamentali, strettamente rispondenti al bisogno di educare ai nobili sentimenti. La struttura di *L'amore e la religione* è in tal senso particolarmente indicativa: la narrazione si svolge in modo molto sintetico, diremo con la chiarezza e il piglio di chi è abituato a trattare temi storici ⁵¹ — del resto per Renucci è essenziale la veridicità dell'evento e perciò ne dichiara puntualmente la fonte ⁵² —. All'ambientazione egli dedica poco spazio e le descrizioni dei luoghi sono rare e poco insistite; lo svolgimento dei fatti è intervallato da considerazioni di ordine morale o dalla descrizione dei sentimenti dei protagonisti; gli stessi personaggi ci appaiono in quei tratti fisici che in qualche modo portano alla loro immagine interiore. Ecco due protagonisti secondo la descrizione del nostro autore:

Era nel numero de' giustiziati Bernardo Leccia, giovane di alto pensare, e bollente amor di patria. Egli era preso dalle amabili fattezze di Maria Gentile Montalti, giovinetta di statura svelta e robusta, e di animo e di cuore in ogni cosa conforme al suo ⁵³.

L'esordio consente di entrare immediatamente nello specifico valore della novella:

L'amore, ove s'apprenda al cuore di donna forte e gentile, è spesso sorgente d'azioni maravigliose ed eroiche ⁵⁴.

Perfettamente equilibrata, ad esempio, la novella *La magnanimità* che si apre e si chiude in maniera didattica:

⁵¹ Si segnala qui che Renucci fu autore di una *Storia di Corsica* uscita a Bastia per i tipi di Fabiani negli anni 1833-1834.

⁵² Renucci, come mostrano le note apposte alle novelle pubblicate da Tommaseo (N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., *passim*), attinge per lo più da testi scritti, senza tuttavia disdegnare racconti da lui stesso uditi.

⁵³ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 180.

⁵⁴ Ivi, p. 178.

Quanto sono spaventevoli gli effetti dello spirito di vendetta, altrettanto sono dolci ed ammirabili gli atti di una magnanima generosità. Il seguente fatto storico ce ne somministrerà una valevole prova ⁵⁵.

Ecco come un atto di virtù superiore diviene mai sempre sorgente feconda di beni non solo agl'individui che ne sono l'oggetto; ma talora anche per le intere popolazioni ⁵⁶.

Le novelle di Viale su cui ci basiamo sono due: *Il voto di Pietro Cirneo* ⁵⁷ e *Il rimorso o sia l'ultima vendetta* ⁵⁸. La prima prende le mosse da un manoscritto « inedito » e « corretto » (così afferma l'autore) e tratta di un episodio della vita del sacerdote Pietro da Felce, autore del *De rebus corsicis* ⁵⁹; la seconda, che riporta la narrazione del sacerdote del paese di Gatti fatta direttamente a Viale durante una visita nell'interno dell'isola, ha per tema un fatto sanguinoso, una vendetta avvenuta nel Seicento, dalla quale la popolazione trasse insegnamento di pace duratura. La narrazione di quest'ultima si apre in forma di lettera indirizzata ad Anton Luigi Raffaelli ⁶⁰ e contiene i presupposti essenziali del modo di far letteratura e dei suoi scopi. Se l'esordio è una accorata constatazione del « continuo peggiorare e corrompersi della nostra lingua materna » — dove, ribadiamo, ci si riferisce all'italiano e non al « vernacolo » — e dell'allontanamento dei corsi dall'italiano a favore del francese, subito si fanno seguire i compiti che spettano agli scrittori per arginare il fenomeno:

ma spetta appunto agli scrittori veramente nazionali, soprattutto ai poeti, il restaurare e perpetuare le lingue ⁶¹.

Gli insegnamenti continuano stimolando ad attingere dall'esperienza della propria isola, a non far ricorso ad argomenti, ma anche a

⁵⁵ Ivi, p. 187.

⁵⁶ Ivi, p. 195.

⁵⁷ S. VIALE, *Il voto di Pietro Cirneo. Gio. Vito Grimaldi. Gli amanti di Niolo*, Bastia, Fabiani 1937.

⁵⁸ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., pp. 151-177.

⁵⁹ Petrus Cyrnaeus (1447-1506) ovvero Petrus da Felce scrisse il *De Rebus Corsicis*, opera segnalata anche da Muratori. Per il cambiamento del nome si veda A. NESI, *Corsica*, cit., p. 925.

⁶⁰ Raffaelli, poeta corso, fu autore fra l'altro di un libro di memorie pubblicato a Firenze nel 1869 per i tipi della Minerva.

⁶¹ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., pp. 151-152.

generi d'« oltremare », a dare degna immagine dei propri costumi e del proprio sentimento patriottico, ad allontanarsi dai propri errori, a rivolgersi — come accade poi nella sua novella — a « quelle parti meno note dell'isola » serbatoi delle « antiche virtù incorrotte e scevre dai vizi moderni, e da quegli antichi e calamitosi pregiudizi ».

E che se i soggetti non han sempre tutta quell'importanza o quella grandezza ideale che fa il bello della poesia, questo stesso difetto è colpa in qualche parte della scarsezza degli scrittori; essendo vero che molti argomenti ritraggono dallo scrivente una parte di quella grandezza che per sé non avrebbero. Perché dunque prendiamo ad accatto oltremare il genere e l'argomento de' nostri poemi? Perché imitiamo gli stranieri, e lasciamo ch'essi ritraggano, e spesso stravisino e sformino l'indole nostra e i nostri costumi? Perché non illustriamo noi la nostra storia, e non mettiamo in luce le nostre virtù patrie, sceverandole da certi vizi municipali e da certe funeste consuetudini? ⁶².

Siamo di fronte ad un manifesto che da un lato anticipa quanto negli anni successivi Viale elaborerà e approfondirà fino all'esposizione nel saggio *Degli effetti dei moderni romanzi...*, pubblicato nel 1848 sotto forma di due lettere a Lambruschini ⁶³; dall'altro ben si collega con lo spirito che anima talune affermazioni nelle sue lezioni di belle lettere degli anni giovanili ⁶⁴. Da queste fra l'altro si ricavano i principi fondamentali dello stile di Viale che mette in guardia gli allievi contro lo stile diffuso, gli epiteti inutili, la tautologia e l'abuso dei sinonimi secondo un difetto comune degli italiani, contro l'iperbole ed il « voler tutto sminuzzare » che è « da donne e ciancere ». A quest'ultimo proposito egli osserverà che « in questa maniera alcuni ingrassavano i loro componimenti ».

E nelle novelle egli mette in pratica i principi esposti, compresa la forte partecipazione agli eventi ed una certa corposità e immediatezza dello stile che lo distanzia soprattutto da Grimaldi. Il gusto pittorico per la descrizione, illustrato ai suoi allievi attraverso paesaggi corsi ⁶⁵, si ritrova, ad esempio, nello sguardo che dai monti va fino al mare:

⁶² Ivi, pp. 152-153.

⁶³ Si confronti comunque R. MELIS FREDA, *Alcuni aspetti linguistici...*, cit., *passim*.

⁶⁴ R. LUCIANI, *Pratique et théorie...*, cit., *passim*.

⁶⁵ Ivi, p. 144.

e vidi le due costiere dell'isola, e il mare, quinci piano e quietissimo, indi rotto e ondosso, che le si gira d'intorno, e vidi gli orli del continente che listano per lungo tratto l'estremità dell'orizzonte ⁶⁶.

Così come incisiva è la descrizione della notte trascorsa dal protagonista errando fra i boschi:

Egli s'aggirò a lungo per quelle fosse profonde finché inerpicatosi a stento sui dirupi fino all'altezza del castello, gli si aprì l'orizzonte, ove spuntava il primo albore del giorno; né più gli appariva l'oppressore notturno ⁶⁷.

Ed anche i fervori moralizzatori ed educatori, evidenti in Renucci, sono lontani dallo stile oratorio e sono affidati alle sensazioni dell'autore stesso, alla descrizione del senso di pace e di dolcezza che gli viene trasmesso dal ritmo di una campagna idealizzata ⁶⁸, oppure ai fatti: la scritta di una lapide da cui prende le mosse il racconto, o le semplici conclusioni tratte dal parroco narratore. Ed ancora tutto è affidato alla narrazione, al travaglio dei personaggi sempre di statura nobile, al pentimento del bandito che mostra la sofferenza dell'uomo costretto alla vendetta ⁶⁹.

In Grimaldi, pur restando fermi i caratteri di fondo, sembra talora venire meno il bisogno di fare storia e storia morale per concentrarsi sulla tradizione e sulle abitudini del popolo. Egli tenta la conciliazione fra un mondo che gli parla di passioni e di negatività del popolo, ma anche di taluni suoi personaggi, — la vendetta è il tema principale — e il mondo che si aspetta di trovare in un quadro prestabilito di ideali.

La religione diviene il mediatore, l'elemento di moralizzazione — presente anche in Renucci e Viale, ma in modo meno drammatico — che non toglie la fierezza a questo popolo ma anzi la riconverte a più elevati ideali cattolici; allo stesso tempo egli si fa

⁶⁶ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 155.

⁶⁷ Ivi, p. 172.

⁶⁸ Sull'argomento si rimanda al volume di P. DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo...*, cit.

⁶⁹ S. VIALE, *Il voto di Pietro Cirneo...*, cit. Osserva Tommaseo a proposito di questa novella: « Rileggo col Viale la confessione del Cirneo: la notte del bandito è poesia vera »; N. TOMMASEO, *Opere*, cit., II, p. 808.

narratore di un clima che forse solo per i suoi caratteri intrinseci si mostra più vicino ad esigenze di regionalismo, viste attraverso quei tratti folklorici, che anche Viale inserì nelle sue novelle, ma in modo meno insistito e spettacolare. In Grimaldi la volontà documentaria è chiaramente manifesta.

Il costante ricorso all'uso di note — soprattutto se ne deve rilevare la ricchezza ne *La promessa sposa di Niolo*, dove sono ben quaranta e occupano sei pagine in corpo minore — denuncia certamente che l'attenzione è rivolta più allo spiegare che al narrare, quasi la novella avesse la funzione di trasmettere conoscenze diverse e differenziate (storia geografia costume). In tal senso si potrebbe argomentare che le descrizioni in essa contenute mirassero ad una esattezza enciclopedica e che la necessità poetica e nobilitante della lingua, con i suoi stilemi con le sue circonlocuzioni ricche e verbose, cariche di immagini, di emotività, tradisse il bisogno di una precisione scientifica o documentaria. Si noti a questo proposito la seconda nota in *La promessa sposa* posta alla descrizione di una zona montana fra le cime di Vaglierba e di Cinto:

Monte famoso pel porfido sanguigno a figura orbicolare che vi si rinviene, posto in vicinanza della valle dello Stagno, ove si trovano pure porfidi di bellissima specie ⁷⁰.

In un altro esempio Grimaldi mostra le sue cognizioni mediche soffermandosi sulla terapia in caso di puntura di ragno velenoso. Citiamo la nota e ne rileviamo allo stesso tempo la scarsa pertinenza: a testo aveva parlato di reliquie che — secondo le credenze locali — proteggono anche dalla *malmignatta*, aracnide velenoso, e la nota ha il compito di spiegare l'uso e lo scopo di reliquiari e scapolari portati al collo dai montanari:

La puntura di questo ragno si cura efficacemente coll'oppio o colla canfora, giusta il Sig. Cauro, medico d'Ajaccio, senza adoperare il forno e le dosi strabocchevoli di liquori spiritosi, soli mezzi usati prima che il surriferito avesse pubblicato il suo pregevolissimo lavoro ⁷¹.

⁷⁰ S. VIALE, *Il voto di Pietro Cirneo...*, cit., p. 77.

⁷¹ G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo*, cit., p. 81.

E ancora le definizioni « da vocabolario » quali chiose alle voci dialettali usate nel testo:

Conforto, dicesi ciò che s'offre a mangiare ai parenti del defunto, o nella propria abitazione, oppure nella casa d'un congiunto ove vengono condotti con affettuosa violenza ⁷².

Scuccolo grido in gola allungato, che suona onta e dileggio ⁷³.

Per quanto riguarda la lingua, pur tenendo conto delle differenze fra i nostri autori e, in fondo, della loro marginalità nel complesso quadro della prosa letteraria ottocentesca, possiamo sostanzialmente riconoscere una serie di fenomeni che caratterizzano le esperienze scritte dell'epoca in quell'« intersecarsi di nuovo e di vecchio, per l'eterogeneità grammaticale e sovente anche stilistica che contrassegna quasi tutta la prosa di questo periodo e che la contrappone nettamente all'esperienza manzoniana dei *Promessi sposi* » ⁷⁴.

Fenomeni che accomunano i nostri autori e che rispecchiano la situazione dell'epoca ricorrono regolarmente: mi riferisco alla compresenza di elementi aulici e non, agli allotropi sinonimici, già rinvenuti presso altri autori ⁷⁵. Quantitativamente gli esempi sono molti, ma la casistica si riduce alle note alternanze *ei/egli*, *giovinne/giovane*, e all'impiego, soprattutto in luoghi ravvicinati, di *amicizia/amistà*, *inimicizia/inimistà* ⁷⁶. Anche l'uscita dell'imperfetto si presenta in *-ea* o *-eva*. Scelte più decise sembra si abbiano relativamente a coppie quali *ufficiale/uffiziale*, *beneficio/benefizio*, *annunciare/annunziare*, *pronunciare/pronunziare*, *lacrima/lagrime* per le quali si ha una netta prevalenza del secondo elemento, con casi di scelta esclusiva soprattutto presso Viale.

⁷² G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 13.

⁷³ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 70.

⁷⁴ L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, cit., p. 87.

⁷⁵ Da qui in poi — a parte le letture specifiche del caso — si rimanda alla trattazione più volte citata di L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, a proposito della prosa letteraria.

⁷⁶ I due esempi sono tratti rispettivamente da Viale e Renucci (N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., pp. 161, 162 e 194).

Il participio breve, che riconduce a Tommaseo e ai suoi « toscanismi grammaticali » che « sonavano ormai come vistosi idiotismi »⁷⁷, è presente in Grimaldi: *mi ho guasto il sangue*⁷⁸.

La frequenza dell'enclisi del pronome, presente in Renucci *veggonsi, trovavasi*, rara in Viale e soprattutto in *erasi*, è elevatissima in Grimaldi *querelavasi, sembrami, amavanla*.

Tutti i nostri autori impiegano esclusivamente *egli* (salvo *ei*) ed *ella* come pronomi soggetto, in antitesi alla norma manzoniana e forse, almeno per il femminile, con la naturalezza e con il sostegno inconsapevole che poteva dar loro l'uso di *ella* nella quotidianità del dialetto: in corso si hanno appunto i pronomi soggetto *ellu, ella, elli*.

Coerentemente, l'uscita della 1ª singolare dell'imperfetto è in *-a*⁷⁹ presso tutti i nostri autori.

La preposizione articolata si presenta nella forma sintetica *pel, pei, col, colle, collo*.

Il dittongo in sillaba libera costituisce la regola ed anche dopo palatale è sempre presente *figliuolo, tovagliuolo, fagiuolo*. La riduzione dei dittonghi discendenti è generalizzata (*a' bagni, fra' fastidi*, ma anche *e' si recava*) e si accompagna ad una generale soppressione di vocali tanto al loro incontro (*ch'io mi sentii, gl'increbbe, fors'anco*) che dinanzi a consonante (*il fratel di Ferrando*) e soprattutto nella perdita della *e* finale degli infiniti sia davanti a consonante che a vocale (*abbandonar per sempre, far una spia, viver tanto, menar tanto vanto*). Se ciò è presente in tutti, si deve sottolineare la maggior frequenza in Viale ed in Grimaldi, che ancora una volta ci appare incline ad allinearsi a taluni caratteri della prosa tommaseiana⁸⁰.

Pur ferdandoci ad un esame superficiale e non sistematico, fra gli elementi che rimandano all'influenza francese, legata talvolta al secolo precedente, si segnala la costruzione del superlativo relativo con l'articolo ripetuto⁸¹; in Renucci, ad esempio, *coll'imparzialità la più*

⁷⁷ L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, cit., pp. 93-94.

⁷⁸ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 16.

⁷⁹ Si rimanda ancora a L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, cit., pp. 93-94 ed alla bibliografia ivi contenuta.

⁸⁰ Mentre ancora rimandiamo a quanto contenuto in L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, cit., pp. 91 sgg.

⁸¹ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni 1960, p. 543.

*scrupolosa*⁸². Sul versante del lessico si constata il pieno successo di *sublime*, ancora presso Renucci⁸³, mentre *travedere*, che ricalca *entrevoir* e sul quale poi prevarrà *intravedere*⁸⁴ è presente in Viale accompagnato da *trasentire* e *trasognare*: « egli si confidava di aver trasentito o traveduto o trasognato nel querceto di Barrone »⁸⁵.

Soffermandoci ora su altri aspetti, accanto ad un lessico antiquato e soprattutto aulico⁸⁶, presente anche in Renucci e Viale ma meglio collocato in una prosa più vigorosa e di impostazione classica, Grimaldi, pur non spingendosi verso voci più moderne o addirittura tecniche, tende a scelte che nell'insieme lo fanno approdare a frasi d'effetto molto vicine a certi canoni del romanzo d'appendice⁸⁷:

... sul cui volto le passioni hanno impresso tracce incancellabili⁸⁸

... e per renderla più pura ei l'aveva sottoposta alla prova terribile del dolore⁸⁹.

Del resto le stesse descrizioni di particolari tensioni emotive o della malattia, rese affidandosi soprattutto all'aggettivazione, sono spesso ricorrenti in casi analoghi, e tendono ad evocare nel lettore immagini forti:

... una lagrima s'affacciò sul suo ciglio pallido e illanguidito⁹⁰

... Le forze del corpo s'erano illanguidite, eransi scolorite le mie guance e fatta più debile e magra la mia persona⁹¹

... Egli soggiunse con voce fioca e interrotta dal respiro affannoso⁹².

⁸² N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 197.

⁸³ Ivi, pp. 200, 203 e 208.

⁸⁴ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua...*, cit., pp. 661-662.

⁸⁵ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 173.

⁸⁶ Si segnalano *satellizio*, *abituro*, *donzella*, *guiderdone*.

⁸⁷ Si veda sui tecnicismi R. MELIS FREDA, *Alcuni aspetti linguistici...*, cit.; R. MELIS FREDA, *Alcuni tecnicismi lessicali in un romanziere dell'800*, in «Lingua Nostra», XXX, 1969, pp. 10-15; più in generale, G. ZACCARIA (a cura di), *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia 1979.

⁸⁸ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 10.

⁸⁹ Ivi, p. 11.

⁹⁰ Ivi, p. 32.

⁹¹ Ivi, p. 19.

⁹² Ivi, p. 32.

Ed ancora si possono riportare: *intriso nel suo sangue, fredda quasi esanime, quella notte d'inferno, un profondo deliquio.*

Si deve osservare che quella temperanza nell'uso degli aggettivi che fu di Viale e quel suo equilibrato dosaggio nelle descrizioni, non sembra aver fatto parte dell'idea di prosa di Grimaldi il quale, nella scelta sia della posizione dell'epiteto, preposto spesso al nome, che nella quantità, tende ad arricchire la descrizione ottenendo anche effetti stilistici che portano verso un'aulicità tradizionale. Così, ad esempio presenta Rinaldo da Fozzano:

era alto e ben formato della persona, bianco e delicato il viso, crespi e neri i capelli ⁹³.

Si nota inoltre il differente peso dato alla descrizione dell'aspetto fisico, rispetto a quanto abbiamo rinvenuto in Renucci e che è anche di Viale: quest'ultimo nel descrivere la futura sposa di Guido si limita a definirla « nobile e virtuosa » ed a parlare della sua bellezza astraendo dal suo aspetto: « la cui bellezza era rinomata... » e « Fu celebre per lungo tempo nelle canzoni de' nostri antichi poeti la fama della sua rara avvenenza » ⁹⁴.

La scelta del lessico, comunque, si offre ricca di spunti e di indizi che andrebbero seguiti più da vicino e certamente approfonditi. Ci accontentiamo qui di pochi elementi e, certamente, sono quelli più evidenti ad una lettura che non pretende di essere definitiva. Intanto Renucci, Viale e Grimaldi echeggiano i classici e hanno modelli fra i contemporanei ⁹⁵ che non si rilevano soltanto in scelte lessicali, quanto in interi sintagmi, in frasi o costrutti ripetuti: in Renucci segnaliamo *la spoglia mortale, il palco fatale* e quale reminiscenza stilnovistica « l'amore ove si apprende al cuore di donna forte e gentile » ⁹⁶. In Grimaldi la conclusione della novella *La promessa sposa di Niolo* è improntata al tema foscoliano dei *Sepolcri*:

⁹³ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 93.

⁹⁴ Ivi, pp. 166-167.

⁹⁵ Oltre agli echi che spesso si riscontrano nella letteratura marginale, si richiamano qui quelle « reminescenze foscoliane... e manzoniane... » notate da R. Melis Freda (*Alcuni aspetti linguistici...*, cit., p. 9) che nei nostri autori spesso sono piuttosto immagine prima che stile o lingua: *sparse sugli omeri le chiome* (G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo*, cit., p. 52).

⁹⁶ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., pp. 180, 182 e 178.

verrà taluno ad ispirarsi sulla terra che vi copre, ed avrete una pietra o un cipresso che conforti le vostre reliquie ⁹⁷.

Si hanno poi scelte linguistico-stilistiche ricorrenti in tutte le novelle, indipendentemente dall'autore quasi ci fossero scelte d'ambiente — insomma di cenacolo — sovrapposte a scelte personali: in tal senso si sottolinea *romba* 'rumore', *giacitoio*, 'giaciglio', *malaffetto* 'inviso' ⁹⁸.

Di diversa valenza — come è stato ricordato per Botta ⁹⁹ — l'uso dei nomi dei venti per denominare i punti cardinali, che non risulta però sistematico: si riscontra soltanto *libeccio* e *tramontana* in Viale e Grimaldi ¹⁰⁰ e la tendenza a ricorrere a *mezzodì*, *oriente*, *ponente*, *levante* evitando, forse, Nord, Sud ecc. più adatte ai trattati geografici ¹⁰¹.

Per quanto riguarda invece le aree geografiche in cui è ripartita la Corsica dalla catena montuosa che la divide da nord-ovest a sud-est, i nostri autori si mantengono fedeli alla tradizione isolana che distingue il *di qua dai monti* rispetto al *di là dai monti*; un localismo dunque, entrato nell'italiano e tradotto in francese — forse già calco del dialettale *pumonte* ¹⁰² —, presente nell'uso scritto fin dal Cinquecento ¹⁰³, che appartiene ormai al lessico descrittivo dell'isola.

⁹⁷ G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo...*, cit., pp. 75-76.

⁹⁸ In Grimaldi *la romba del villaggio* (N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 24) in Viale *la romba funebre* (ivi, p. 173).

⁹⁹ Non abbiamo prove di rapporti dei nostri autori con Botta, ma la sua opera storica doveva esser loro nota dal momento che si riferiva anche alla Corsica.

¹⁰⁰ Si vedano gli esempi di Viale e di Grimaldi in N. TOMMASEO, *Novelle corse...*, cit., pp. 50, 64, 161 e 164.

¹⁰¹ L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, cit., p. 89.

¹⁰² *Cismonte* e *Pumonte* sono denominazioni geografiche che si riferiscono rispettivamente alla regione situata a oriente e a quella situata ad occidente rispetto alla catena montuosa che divide l'isola; traiamo l'informazione dal dizionario di Ceccaldi (M. CECCALDI, *Dictionnaire corse français*, Paris, Klincksieck 1974). Falcucci attesta soltanto l'aggettivo *pumontincu* «abitante al di là dei monti, abitante oltremontano» (F.D. FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica*, Cagliari, Società Storica Sarda 1915). Bottiglioni pare rintracciare — e lo si legge in diversi suoi lavori — il valore della voce *pumonte*, che è sì geografica ma non un toponimo: infatti essa designa genericamente la porzione dell'isola che sta oltre la catena montuosa e dunque si riferisce ora alla parte orientale ora a quella occidentale a seconda dell'appartenenza geografica di chi parla (G. BOTTIGLIONI, *La penetrazione toscana e le regioni di Pumonte nei parlari della Corsica*, in «l'Italia Dialettale», 2, 1926, pp. 156-210, alle pp. 156-157).

¹⁰³ A. NESI, *Corsica*, cit., p. 920, nota 6.

Da segnalare, in direzione ancora aulica, l'uso del tommaseiano *continovo* in Grimaldi ¹⁰⁴; e la variazione fra *nascondere*, *ascondere*, *appiattare*, *rimpiattare* che mostra consapevolezza della parziale sinonimia e, dunque, un oculato impiego che pare modellato sul *Dizionario dei sinonimi* ¹⁰⁵.

Per quanto riguarda poi il ricorso al lessico dialettale che è sistematico solo in Grimaldi — mentre rimandiamo alle conclusioni — osserviamo soltanto che si ha una prevalenza di voci tratte dai dialetti settentrionali ed in esse è evidente l'adeguamento secondo precise regole di corrispondenza con l'italiano ¹⁰⁶.

Forniamo ora un piccolo campione di elementi attinti dal lessico dialettale dell'isola, qui radunati a secondo dell'evento folklorico di riferimento o comunque secondo un criterio tematico, e confrontati con i principali vocabolari dialettali ¹⁰⁷:

¹⁰⁴ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 67.

¹⁰⁵ Gli esempi che riportiamo si riconducono senza forzature a quanto espresso da Tommaseo (N. TOMMASEO, *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, La Spezia, Melita 1990, rist. anast. della nuova edizione napoletana eseguita sull'ultima milanese e riordinata dall'autore: n. 2356 sgg.): *appiattare* porta con sé l'idea del nascondere in luogo angusto, mentre *rimpiattare* non presenta tale limitazione e si dice di chi non si sappia dove sia. Puntualmente leggiamo in Grimaldi: «...tenendosi però appiattati, e facendo capolino dietro i muri, gli alberi e i sassi» (N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 89); «osò appiattarsi entro i fagioli dell'orto attiguo a casa» (ivi, p. 22); «i monti e le selve ove d'ordinario si rimpattavano i banditi» (G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo*, cit., p. 53).

Nascondere e *ascondere* sono impiegati nel loro valore generico e si presentano nella forma del participio passato *nascoso*, *ascoso* che Tommaseo sottolinea non appartenere alla lingua parlata (N. TOMMASEO, *Nuovo dizionario dei sinonimi...*, cit., n. 2356). Come mostrano gli esempi, la scelta di Grimaldi pare dettata dall'esigenza di una prosa aulica come dimostra anche la presenza di *guardo*: «vede finalmente... fumicare i casolari del villaggio... che mostrasi quasi ascoso fra i castagni e le querce al guardo del viandante» (G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo*, cit., p. 69).

«Il villaggio di Guagno s'offre al guardo del viandante... che... lo rimira nascoso fra i castagni e i pini» (N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 67).

¹⁰⁶ A. NESI, *Corsica*, cit., p. 928.

¹⁰⁷ Le voci rinvenute nei testi sono state confrontate con le entrate dei seguenti vocabolari dialettali di area corsa. F.D. FALCUCCI, *Vocabolario dei dialetti...*, cit., ; T. ALFONSI, *Il dialetto corso nella parlata balanina*, Bologna, Forni 1979 (rist. anast. ed. 1932); AA.VV., *Dizziunariu corsu francese*, ed. di U. Muntese/Lingua corsa, Pisa, Pacini 1984. Per snellire il testo, si daranno i riferimenti relativi agli esempi, secondo il seguente sistema di sigle, con l'avvertenza che ad ogni sigla seguirà in parentesi l'indicazione del numero di pagina: G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo* = AN; ID., *Mariuccia da Vico* =

« il funerale »

caracolo (AN p. 52): danza che le donne compiono intorno al feretro accompagnata dal canto funebre (cfr. voce *caracolu* in Falcucci, e DCF)

conforto (AN, p. 71; MV p. 13): banchetto che dopo la cerimonia funebre viene offerto agli amici ed ai parenti intervenuti (cfr. *cunfortu*: in Falcucci e DCF)

gridata (NC, p. 97): corteo funebre; nella locuzione *andà a la gridata* significa recarsi al funerale di chi è deceduto di morte violenta, durante il quale i lamenti funebri sono accompagnati da grida e gesti forti come lo strapparsi i capelli (cfr. voce *gridata*, in Falcucci).

pasto (NC, p. 6; MV, p. 13): banchetto, oltre che qualunque dei pasti giornalieri (cfr. voce *pastu* in Falcucci e DCF).

scirata (NC, p. 6; MV, pp. 12, 14 e 17): corteo funebre; nella locuzione *andà a la scirata* significa recarsi al funerale di chi è deceduto per morte naturale (cfr. voce *scirata* in Falcucci e DCF).

vocero (AN, pp. 53 e 71; NC, pp. 6 e 15; MV pp. 10, 12 e 33) canto funebre che le donne del parentado (o donne chiamate a questo scopo) improvvisano dinanzi al morto durante il funerale (cfr. le voci: *vóceru*, *bóceru*: in Falcucci e DCF).

« l'abbigliamento »

fiocco (AN, pp. 59 e 66): nastro, ma anche nodo; con nastri venivano ornate le bare dei bambini, mentre nastri arricchiti di nodi si ornavano le future spose alcune domeniche prima delle nozze (cfr. voce *fioccu* in Falcucci, e *fiòccu* in DCF 'nodo')

freno (AN, p. 59) conocchia ornata di fusi e nastri che durante la cerimonia nuziale i giovani donano alla sposa (cfr. le voci *frénu*, *fèrnu* in Falcucci, e in Alfonsi, ed in DCF)

saccola (AN, p. 53) abito, tipico delle donne del Niolo, in lana pesante abbottonato sul davanti (cfr. voce *saccula* in Falcucci, in Alfonsi ed in DCF).

sottana (AN, pp. 59, 66 e 69) tipo di abito (cfr. la voce in Falcucci e in DCF). Falcucci traduce « giacchetta » e poi spiega che nel Capocorso si tratta di un abito simile alla saccola, ma di stoffa più leggera.

MV; ID., in N. TOMMASEO, *Novelle corse* = NC; le attestazioni lessicografiche saranno indicate con il nome dell'autore, e per il citato *Dizziunariu corsu-francese*, con la sigla DCF.

« corteggiamento e matrimonio »

amicizia (MV, p. 31) far amicizia, fidanzarsi (cfr. le voci in Falcucci).
cetera (AN, p. 57; NC, p. 69) strumento musicale tradizionale ad otto corde della famiglia del sistro (cfr. le voci *cétara*, *cetera*: in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

paghiella (NC, p. 69) canto a due voci, anche a tre che si improvvisava (cfr. la voce *paghièlla* in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

travata (MV, p. 14) barriera di travi, sbarramento nel percorso del corteo nuziale; il cavaliere che per primo giunge allo sbarramento ha il diritto e la gloria di consegnare le chiavi della casa e ne riceve un tributo (*vantu*) (cfr. le voci *travata*, *spalléra*, *parrata*, in Falcucci e in DCF).

vanto (MV, p. 15) letteralmente gloria; si confronti sopra *travata* (cfr. *vantu* in DCF).

ziglia (NC, p. 90) danza che Grimaldi colloca fra i festeggiamenti matrimoniali (la voce si lega probabilmente a *ziglia* 'focolare' o come simbolo della casa o perché trattasi di danza intorno al focolare).

« la vendetta »

carchera (AN, p. 53; NC, pp. 16 e 86) cartuccera, a forma di cintura, che poteva contenere anche altra roba (cfr. le voci *carchéra*, *carghera*, in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

dichiarare (MV, p. 18) *dichiarare qualcuno*, ovvero manifestare contro qualcuno intenzione di vendetta.

malmettoli (NC, p. 9; da notare che in Viale — *Il voto di Pietro Cirneo...*, p. 7 — a testo si ha *mettimale* che, come avverte la nota, traduce il *malmettoli* del « vernacolo ») cattiva lingua, chi semina discordia (cfr. voce *malmèttulu*, in Falcucci e *malmèttulu* in DCF).

rimbeccare (AN, p. 63) rinfacciare (cfr. voce *rimbiccà* in Falcucci).

rimbecco (NC, pp. 10, 68 e 70) rimprovero offensivo, l'atto del rinfacciare una mancata vendetta (cfr. voce *rimbèccu* in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

scuccolo (NC, p. 70) grido acuto e prolungato delle donne al funerale, grido di derisione, grido che precede o annuncia la vendetta (cfr. voce *scucculu* in Falcucci e in DCF).

vittolo (NC, p. 96) traditore (cfr. voce *vittulu* in DCF)

« le premonizioni »

battutoli (AN, p. 71; MV, p. 12) flagellanti, della confraternita dei battuti (cfr. voce *battuti* in DCF).

maluccella (AN, p. 59) civetta, uccello di cattivo augurio (cfr. le voci *malaccélla*, *malcélla malucélla*, *acellaccia*, in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

tamburino (AN, p. 71) Falcucci registra solo la voce *tamburacciu* e dice che indica una superstizione, senza altre precisazioni.

« le usanze alimentari »

broccio (NC, p. 107) formaggio, il toscano *ricotta* (cfr. voce *brocciu*, in Falcucci, in Alfonsi, e la voce *bròcciu* in DCF).

migischia (NC, p. 107) lamelle di carne di muflone o di capra essiccate, che si utilizzano al momento arrostandole o preparandole in umido (cfr. le voci *miciscia*, *-schja*, *-sca*, *migisca*, in Falcucci e *miisgìsca*, *misgìccia*, *mìccia* in DCF).

« altro »

malmignatto (AN, p. 66) ragno velenoso (cfr. le voci *malmignattu*, *malmignàtula*, *marmignàttu*, in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

mufi (NC, p. 44) si confronti *muffolo*.

muffolo (NC, pp. 66, 104 e 107) e *muffola* (NC, p. 79) muflone, specie di capra selvatica (cfr. le voci *muferu*, *muvròne*, *mufrone*, *mufrinu*, in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

ziglia (MV, p. 15) focolare centrale (cfr. la voce in Falcucci, in Alfonsi e in DCF).

Nella lista di voci riportata constatiamo in primo luogo la presenza del vocalismo atono italiano che sostituisce quello tradizionale: per cui *scucculu* diviene *scuccolo*. Il verbo all'infinito abbandona la forma tronca a favore di quella piena della lingua: *rimbeccare* per *rimbiccà*.

Mentre l'opzione per la varietà geografica del nord si giustifica con la maggiore approssimazione al toscano, la citata operazione di adattamento fonetico, in breve l'italianizzazione, risponde evidentemente alla necessità di acclimatare le voci dialettali nell'ambiente della lingua.

Se i livelli finora presi in considerazione non mostrano sostanzialmente innovazioni — fatta eccezione per un certo tipo di lessico —, altrettanto vale per la sintassi.

La presenza della frase nominale ¹⁰⁸ è di per sé fattore di avanguardia: i rari esempi sono in Grimaldi per il quale, al di là di un'adesione a Tommaseo, potremmo ipotizzare l'influenza del linguaggio medico, dove lo stile nominale era già comparso ¹⁰⁹. I casi che si riportano provengono dalla medesima novella, *Rinaldo da Fozzano*:

Bella della persona, di gentili maniere, di soavi parole; tutto pareva dire... ¹¹⁰

Belle le scirate, bellissimi i voceri, splendido il pasto ¹¹¹.

Del resto tracce del linguaggio medico — senza che venga raggiunto il vero e proprio tecnicismo, presente ad esempio nella letteratura di consumo ottocentesca ¹¹² — si rivelano una peculiarità di Grimaldi. Nel seguente esempio il protagonista ferito fugge dagli inseguitori, trova rifugio in una caverna e qui si sdraia per riacquistare le forze; l'autore sottolinea la condizione del ferito con una descrizione che ricorda le osservazioni cliniche e nella quale è presente una frase con omissione del verbo:

Si volse, si rivolse sulla ignuda terra — il capo era grave, le tempie battevan fortemente, la sete insopportabile ¹¹³.

A questo possiamo aggiungere *un sudore abbondante, una febre ardente* ¹¹⁴, è *male d'attacco* ed ancora, in parti dialogiche, *il mio male è contagioso, è il tifo d'Evisa* ¹¹⁵, rispettivamente nella domanda della protagonista ad una donna che incontra per strada e nell'affermazione del protagonista oramai agonizzante.

¹⁰⁸ Mentre ne riscontra l'uso in Tommaseo, Serianni aggiunge che si tratta di « un modulo stilistico che sarebbe entrato largamente nella narrativa solo alla fine del secolo » (L. SERIANNI, *Il primo Ottocento*, cit., p. 95).

¹⁰⁹ L. SERIANNI, *Lingua medica e lessicografica del primo Ottocento*, in L. SERIANNI, *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano 1989, pp. 77-130.

¹¹⁰ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 2.

¹¹¹ Ivi, p. 6.

¹¹² R. MELIS FREDA, *Alcuni tecnicismi lessicali...*, cit., *passim*.

¹¹³ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 23.

¹¹⁴ Ivi, pp. 23 e 24.

¹¹⁵ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., pp. 18 e 32.

Il discorso indiretto libero — argomento che tocchiamo appena e che è fortemente legato al verismo — non si presenta che labilmente e ad uno stadio embrionale:

Nulla giovò il far sentire perfino la disperazione di Rinaldo, anzi gli fu risposto freddamente, non ceder alle minacce di C. Egli ha troppo da perdere. Ei non ne può dire di noi nel villaggio. Le sparate non uccidono...¹¹⁶

Seppure in modo oscillante e poco padroneggiato viene riscontrato da Constabile nel *Pasquale Paoli* di Guerrazzi¹¹⁷; ne nota tuttavia la presenza anche Melis Freda nella letteratura di consumo ottocentesca¹¹⁸. Dunque si potrebbe trattare di segnali che pare rimangano all'interno di « tentativi di innovazione tecnica », lontani dalle novità linguistiche del romanzo francese, ma da questo influenzati¹¹⁹. Certamente, allo stato attuale dell'indagine, non possiamo affermare con certezza la pressione esercitata direttamente dal romanzo francese d'appendice su Grimaldi: pare chiaro comunque che l'argomentata critica e il conseguente netto rifiuto di Viale¹²⁰, non sono necessariamente validi anche per il più giovane dei novellieri corsi. Quest'ultimo infatti con la sua prosa composita, eterogenea e con un diverso tipo di sensibilità agli argomenti narrati, forse anche con una statura di letterato non paragonabile a quella di Viale, si è finora mostrato più permeabile, più ricettivo, dunque non è escluso che possa aver ricavato suggestioni stilistiche anche dai romanzi francesi, secondo una tendenza accertata presso altri autori¹²¹.

CONCLUSIONI

Il percorso di lettura tracciato nella premessa è stato seguito, dunque non resta che concludere verificando la fondatezza dell'ipotesi

¹¹⁶ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 12.

¹¹⁷ M. CONSTABILE, *F.D. Guerrazzi's Corsican Novel...*, cit., p. 99.

¹¹⁸ R. MELIS FREDA, *Alcuni aspetti linguistici...*, cit., p. 10.

¹¹⁹ Ivi, pp. 6 e 10.

¹²⁰ Viale critica tanto i contenuti, quanto lo stile e la lingua (S. VIALE, *Intorno alle cagioni e agli effetti...*, cit., *passim*).

¹²¹ R. MELIS FREDA, *Alcuni aspetti linguistici...*, cit.

di lavoro. Si sono veramente rilevati segni precursori di verismo presso i nostri autori (soprattutto nelle novelle di Grimaldi, s'intende) o piuttosto si deve qui parlare di regionalismo? E che significato assume quest'ultimo nella realtà corsa dell'epoca? Ed insieme che peso ha la situazione linguistica che sopra abbiamo descritto nella successiva tradizione culturale e letteraria isolana?

Se ci si limita a mettere in risalto l'ambientazione delle novelle ed in modo particolare la puntuale caratterizzazione del tradizionale in Grimaldi — compreso l'exasperare il tema della vendetta, pur ricorrente negli scritti corsi ottocenteschi — si rimane colpiti dalla massiccia presenza di elementi a valenza regionalista. Tuttavia ciò che principalmente manca è la coscienza, la volontà di aderire alla realtà che appare rimodellata sulla base di ideali prefissati piuttosto che descritta con aderenza o partecipazione. E se il consiglio di Guerrazzi — « desidererei che i personaggi serbassero sia nei concetti sia nel favellare un colore maggiormente locale »¹²² — fu seguito, si potrà forse constatare attraverso l'esame delle novelle che Grimaldi dette alle stampe nel 1855. Del resto anche le citate posizioni di Viale non si risolvono praticamente se non in una prosa, certamente più essenziale, ma non innovativa. Dunque potremmo applicare ai nostri autori, ma ancora meglio potremmo obiettare al nostro tentativo di rintracciare in essi elementi precursori del verismo, quanto già è stato scritto a proposito del carattere preverista individuato nel *Pasquale Paoli* di Guerrazzi. Riportiamo le parole contenute nella recensione allo studio di Constabile, che ben si prestano a ridimensionare anche l'impressione che pur si ricava nella lettura delle novelle corse: « è certo che l'attenzione rivolta a particolari umili, ad aspetti folkloristici, a personaggi antieroiici non costituisce di per sé un progresso verso il realismo e comunque non compare per la prima volta con *Paoli* nell'opera guerrazziana »¹²³.

Nel nostro caso possiamo inoltre dire che da un punto di vista linguistico non si hanno innovazioni rispetto ai caratteri della prosa ottocentesca, e siamo di fronte ad una lingua molto sorvegliata che cede poco o nulla al sottostante parlato, che non rappresenta il parlato né vi aderisce nemmeno nei dialoghi, e che « tiene a distanza il

¹²² Si rinvia a tal proposito alla *Premessa*.

¹²³ L. LATTARULO, *Recensione a M. CONSTABILE, F.D. Guerrazzi's Corsican Novel...*, cit., in « La Rassegna della Letteratura Italiana », maggio-agosto 1973, pp. 433-434, a p. 403.

dialetto». Abbiamo visto come il ricorso alla nota — raro in Viale, frequentissimo in Grimaldi — sia in realtà un modo per tenere ben separati gli ambiti: quello della lingua dove le voci dialettali non hanno diritto di cittadinanza e quello del dialetto che, pur essendo espressione di quei fatti folklorici pertinenti al popolo, resta fuori. Le note didascaliche sono una specie di passaporto che consente la temporanea presenza dell'elemento dialettale nel tessuto della lingua e che spiega il referente, con dovizia di particolari quando si tratti di un uso tradizionale. I dialettismi 'inconsapevoli', o comunque non segnalati, sono totalmente assenti in Renucci e Viale, vere rarità in Grimaldi: come quel *migischia* 'carne essiccata'¹²⁴ che si incontra nella caratterizzazione di un momento di ospitalità da parte di un pastore¹²⁵ e quel *muffolo* 'muflone', accanto ad un *broccio* 'ricotta' ugualmente non spiegato, ma reso in corsivo¹²⁶. Del resto, quando l'uso dialettale coincide con quello della lingua — seppure circoscritto o a particolari periodi storici o a certi autori o ancora ad uno stile aulico — non possiamo certamente esprimerci. Due esempi in tal senso ci sono ancora offerti da Grimaldi che ne *La promessa sposa di Niolo* impiega *mirare* 'guardare' e *posare* 'sedere': ma, in fondo, sono proprio le coincidenze fra dialetto e lingua che sostengono, presso i nostri autori, l'idea della prossimità fra corso e italiano.

Nonostante quanto detto e al di là dell'immediata attrazione che i fatti folklorici più eclatanti provocano (le usanze funerarie, i segnali della vendetta, la cerimonia nunziale, per altro presenti in

¹²⁴ In G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo*, cit., a testo rinveniamo la descrizione della carne essiccata (p. 52) e non la voce che invece compare nella nota 22 nella forma *micischia*: da notare la scelta del cismontano, dunque corso orientale. In seguito Grimaldi opterà per il capocorsino *migischia* rimanendo ancora nell'area toscanizzata e non ricorrendo alle altre forme dell'interno dell'oltremontano.

¹²⁵ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 107.

¹²⁶ Mentre *broccio* 'ricotta' si riscontra negli scritti non letterari dal secolo XVI, la storia di *mufo* e *muffolo* è più complessa e non intendiamo percorrerla: è attestato nell'*Historia di Corsica* del Filippini (A. NESI, *Corsica*, in I. LOI CORVETTO, A. NESI, *Sardegna Corsica*, Torino, UTET Libreria 1993) nella forma *muffolo* e *mufro* e Tommaseo nel suo vocabolario spezza una lancia a favore della prima forma contro *muffione* e *mufione* dell'italiano (N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET 1865-1879). Il fatto singolare è che questa forma non è registrata dai dizionari corsi e dunque si deve pensare che è desueta oppure che è ricostruita, meglio adattata, per le necessità di scrivere in lingua italiana.

Tommaseo ¹²⁷ e nel citato romanzo di Guerrazzi), la realtà isolana emerge in ricorrenti segni di vita quotidiana, di comportamenti collettivi reiterati, espressa senza note né avvertimenti. È proprio per questa ricchezza di elementi che possiamo riunire nella categoria dei dati idiomatico-etologici, che le novelle di Grimaldi ci offrono qualcosa di più della semplice documentazione di fatti folklorici. Esse suggeriscono un'embrionale adesione al reale che viene fuori anche nei suoi aspetti negativi, oltre che, naturalmente, nelle abitudini di un quotidiano più reale che ideale; ed è in questo, a nostro avviso, che realismo è allo stesso tempo regionalismo, o, se si vuole, l'ambito regionale è terreno privilegiato del tentativo di adesione al reale. Tuttavia Grimaldi prende le distanze dal «volgo» ¹²⁸ e dai suoi comportamenti, ne sottolinea il carattere di massa informe, irragionevole e talora malevola, ora attraverso giudizi più o meno espliciti:

Il volgo vedea in quest'affare un miracolo ma il volgo *non accetta* spiegazione

Narrò ad alcuni suoi parenti l'accaduto. Quanto andassero trasformate dal volgo le sue parole è *impossibile dire*

fu creduto al miracolo da operarsi, non solo dall'*ingannevole volgo*, ma eziandio da *gente di senno* ¹²⁹.

ora con descrizioni che coinvolgono anche la fisicità del comportamento:

e tratta alla finestra da un *bucinare e brulicare* di popolo nelle piazze e nei contorni del villaggio ¹³⁰.

Ci introduce comunque alle regole che governano la società corsa ¹³¹, al radicato clanismo che sta alla base di molti comportamenti

¹²⁷ N. TOMMASEO, *Storia civile...*, cit.

¹²⁸ L'uso di *volgo* in Grimaldi risente di Manzoni. I corsivi nelle citazioni sono nostri.

¹²⁹ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., pp. 39, 40, 41 e 42.

¹³⁰ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 15.

¹³¹ Si rimanda per una visione generale della società corsa e per un approfondimento bibliografico a F. POMPONI, *Histoire de la Corse*, Paris, Hachette 1979.

anche i più semplici, alla posizione della donna, ai segni che i corsi sono abituati a decodificare, alla complessità dei rapporti visti anche attraverso un codice gestuale fortemente impregnato di ritualità.

Riportiamo qualche esempio che pare significativo, non solo per sottolineare l'atteggiamento e l'inclinazione di Grimaldi per i fatti di costume, ma anche per rilevare alcune categorie etologiche adatte ad una possibile interpretazione del vivere sociale. I legami intrafamiliari e interfamiliari sottostanno ad un preciso codice, ed è proprio nella descrizione dei comportamenti a questo connessi che ne rileviamo insieme all'importanza i caratteri essenziali. A proposito di due giovani innamorati appartenenti a famiglie rivali, il padre del ragazzo ricorda le consuetudini:

Con nemici vecchi non fare amicizia nuova: il sangue dei nemici nella propria casa è sventura... Tu devi sposar la tua cugina carnale, per non dividere il patrimonio ¹³².

Del resto durante la lettura delle novelle siamo sollecitati a riconoscere la preminenza del ruolo dei cugini. Ecco due esempi che ci introducono alla fraternità fra cugine:

Ella ritornò mesta alle sue case, ove le cugine la piansero come per morta; tanto la credevano disonorata ¹³³.

come s'affaccia ancora spaventoso alla mia memoria quell'istante, in cui le mie cugine vennero a posarmi il nero velo della vedovanza sul capo. Io ero vedova senza aver portato la ghirlanda nunziale! ¹³⁴

Gli eventi sociali — che in una società di tipo agricolo-pastorale sono legati oltre che all'avvicinarsi delle stagioni, ciascuna scandita dalle proprie festività, alle 'stagioni' dell'uomo con le sue consuete tappe (nascita, fidanzamento, matrimonio, morte) — sono allo stesso tempo causa e motivo di regole alle quali non si deve contravvenire, pena la riprovazione da parte della comunità. A proposito del funerale:

¹³² G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 17.

¹³³ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 71.

¹³⁴ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 33.

... la nostra partenza prima del pasto sarebbe creduta ingiuriosissima a tutto il parentado ¹³⁵.

ei non curava, siccome si conviene in simili occorrenze, il cordoglio della sorella, e mostravasi sdegnato ch'ella avesse preferito la casa del marito alla propria ¹³⁶.

Se la morte è stata violenta, la reazione del gruppo è decisa e silenziosamente minacciosa:

La turba dei parenti e degli amici si trasse poscia silenziosa ed armata alla casa del morto e dei congiunti ¹³⁷.

Del resto la paura è riprovevole:

... voi lo sapete, chi lascia di soccorrere un parente per paura è svergognato ¹³⁸.

La figura femminile è sempre ben incastonata nel quadro della vita sociale del paese corso; così evinciamo dai testi di Grimaldi il ruolo subordinato della donna corsa forte e silenziosa, se occorre coraggiosa e vendicativa come un uomo (si veda la novella *Gli amanti di Niolo*) e la ristrettezza delle sue occasioni sociali:

Erano oziosi nella sua casa l'arcolaio e la spola; ed essa, fuggendo fin anco il consorzio delle più fide amiche, non fu più mai veduta in festevoli veglie, né, com'è costumanza nei nostri villaggi, in lieto crocchio a filar la conocchia udendo i racconti e le fole de' morti, i lamenti de' banditi, o i voceri cantati ed imparati nei compianti funebri... ¹³⁹

La sposa non fu più veduta in chiesa. Vestita a bruno, il velo della vedovanza sul capo, ella menava solinga le ore... ¹⁴⁰

¹³⁵ Ivi, p. 13.

¹³⁶ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 7.

¹³⁷ Ivi, p. 16.

¹³⁸ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 19.

¹³⁹ Ivi, p. 53.

¹⁴⁰ N. TOMMASEO, *Novelle corse*, cit., p. 6.

Mi fu vietato andare alle scirate; per fino l'andare alle benedizioni del convento... ¹⁴¹

Del resto proprio la diversità nell'abbigliamento e nel comportamento delle donne, quale deroga alla consuetudine della quotidianità diviene segnale che anticipa, per il protagonista del grave fatto avvenuto, la morte della promessa sposa:

Vide alcune donne posare in crocchio lungo le case, onde confortarsi ai raggi del sole sì caro in Niolo nei giorni invernali, le quali sebbene non fosse dì di festa, pure erano vestite colle sottane ed erano contro il solito sformite di fusi e di conocchie ¹⁴².

Per tale attenzione Grimaldi è unico fra gli scrittori di novelle corse, dal momento che gli altri — come abbiamo visto — restano legati al fatto storico del quale rilevano gli aspetti morali ed educatori e attraverso i quali promuovono lo spirito patriottico (soprattutto il Viale) e il valore, visti anche attraverso personaggi minori, innalzati a rappresentanti di tutta una comunità.

Grimaldi, più incline al romanzo d'appendice, sfrutta le sue conoscenze profonde del folklore corso per nobilitare e giustificare comportamenti esecrabili, come quello della vendetta. Egli concentra l'attenzione sul privato dei personaggi, sul codice tradizionale che regola la società corsa, per introdurre elementi che si discostano dalla più consueta novella storica, pur restando il moralismo del conseguente trionfo del male sul bene. L'amore contrastato, l'odio fra famiglie, la vendetta, il pentimento sono motivi centrali, ma c'è spazio per la malattia che spezza giovani vite travagliate, che si manifesta con caratteristici languori, svenimenti, stati di raffinamento fisico e psichico; la morte che sopraggiunge dopo il pentimento, in caso di cattiva condotta, è vista come conclusione liberatoria.

Pur nelle differenze fra i nostri autori, la regionalità è presente in una dimensione molto diversa se confrontata con quella concepita nella penisola: sia come espressione di storia locale, dunque patrimonio da valorizzare e da trasmettere, contro quell'attingere a tematiche

¹⁴¹ G.V. GRIMALDI, *Mariuccia da Vico*, cit., p. 17.

¹⁴² G.V. GRIMALDI, *Gli amanti di Niolo*, cit., p. 69.

distanti e prive di valori, sia come espressione di una tradizione viva, assume il carico di una contrapposizione, di un recupero ed insieme di un potenziamento della propria esistenza come gruppo. Già nel 1827 nell'avvertenza al *Saggio di poesie di alcuni moderni autori corsi* si legge quello che sembra l'obiettivo dominante della letteratura:

Una giudiziosa collezione di siffatte composizioni, e di quelle soprattutto che hanno l'impronta del carattere e de' costumi nostrali, oltrech  darebbe lustro ed eccitamento agl'ingegni inesercitati od ignoti, renderebbe popolare lo studio delle cose patrie, accoppiandolo col diletto, e promoverebbe nel popolo la cognizione di s  medesimo, cognizione non meno necessaria alle nazioni che agl'individui ¹⁴³.

Un gruppo dunque che si introduce in una cultura egemone prestigiosa, dominante e soprattutto lontana anche di lingua. Contro di questa si arrocca con suoi contenuti, con la sua storia e con quella lingua, l'italiano, di tradizione ma anche paritaria alla lingua egemone e rifugge dal dialetto che non avrebbe pari dignit : dunque si   convinti di avere un dialetto prossimo all'italiano, ma anche si   consapevoli del suo ruolo subalterno. La presenza della parlata va giustificata, sfumata, cos  come vanno giustificati i tratti negativi di questa cultura tradizionale per nobilitare e potenziare quelli positivi. Regionalismo dunque come punto di aggregazione, ma non provincialismo linguistico con l'uso del dialetto. Si potrebbe dire che l'italiano   adatto ad esprimere l'animo dei corsi in questo periodo ¹⁴⁴: non

¹⁴³ AA.VV., *Saggio di poesie di alcuni moderni autori corsi*, Bastia, Stamperia Batini 1827.

¹⁴⁴ Thiers (*Aspects de la francisation...*, cit., p. 35), pur riconoscendo che la cultura italiana « avait offert quelques possibilit s aux  tudes intellectuelles et   la litt rature corse » e « avait permis aux Corses de prendre conscience de la dimension m diterran enne de leur culture », afferma che « l'expression italienne avait fait d vier l'inspiration proprement corse de ses v ritables voies naturelles »; e si chiede se « le combat de la francisation contre l'italien n'a pas favoris  l' panouissement de la culture corse ». Non   questa la sede per discutere la pur interessante posizione dello studioso corso, ma ci preme sottolineare che la situazione culturale nel periodo preso in considerazione e i trascorsi storici dell'isola, largamente condivisi con l'Italia, non consentivano — qui come in altri luoghi d'Italia — il crearsi dei presupposti ideologici su cui fondare una rivoluzione linguistica che portasse il dialetto alla funzione di lingua. Resta dunque arduo vedere nell'italiano quale lingua ufficiale dell'isola un ostacolo alla cultura e all'espressione corse, a meno che non si riconsideri il rapporto lingua dialetto in tutta la penisola per tutto l'Ottocento.   naturale che il problema posto da Thiers   approfondire nell'ottica della formazione di una coscienza linguistica corsa e delle sue origini.

lo sarà più dopo, allorché il regionalismo prenderà la strada dell'autonomia dall'italiano per ricercare nella lingua corsa il suo modulo espressivo.

Nel particolare contesto storico in cui si colloca la produzione dei nostri autori, le novelle si configurano, dunque, come il frutto di spinte eterogenee, di diversi bisogni fortemente legati al momento contingente: esse si legano idealmente al romanzo storico ¹⁴⁵, hanno intenti educativi e più che altro dimostrativi, e quelle di Grimaldi tentano l'attrazione del lettore con espedienti noti nella letteratura di consumo. Gradualmente, secondo un andamento che ovviamente segue l'età degli autori, vi si afferma quel regionalismo che ci pare rivolto a tipi diversi di fruitore: i corsi, ovvero la borghesia intellettuale che, sulla scorta di quanto avveniva in Italia — e qui si ribadiscono i contatti con la Toscana — doveva farsi carico, o quanto meno prender coscienza del futuro dell'isola; gli italiani, punto di riferimento intellettuale, dai quali è difficile distaccarsi; i francesi — non ci pare da sottovalutare la presenza di traduzioni — con i quali si condivide il futuro e ai quali si devono mostrare, o quanto meno far conoscere, i propri caratteri. Qui in sostanza dobbiamo ricercare i motivi di una regionalità più spiccata — tuttavia non sempre vicina al reale per intrinseche esigenze di enfatizzare gli aspetti positivi — che si distacca da quella che pur è presente nella produzione ottocentesca peninsulare e che non possiamo valutare seguendo gli stessi schemi.

¹⁴⁵ Nell'ottica di quanto esposto in Zaccaria (*Il romanzo...*, cit.), nei *Materiali introduttivi*, a proposito del romanzo d'appendice, riconosciamo nell'esperienza delle novelle corse quelle diverse spinte che da un legame col romanzo storico passano attraverso le diverse sollecitazioni dell'esperienza francese del *feuilleton* e del romanzo risorgimentale.