

FONDAZIONE VERGA
CENTRO NAZIONALE DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

Presidente

FRANCESCO BASILE
 Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico

GABRIELLA ALFIERI

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Antonio Di Grado, Matteo Durante, Cristina Grasso,
Mario Pagano, Antonio Pioletti, Michela Sacco Messineo,
Giuseppe Savoca, Margherita Spampinato, Natale Tedesco (†),
Mario Tropea, Sarah Zappulla Muscarà

COMITATO SCIENTIFICO

Beatrice Alfonzetti – Università di Roma – La Sapienza
Giovanna Alfonzetti – Università di Catania
Pietro Frassica – Università di Princeton
Enrico Ghidetti – Università di Firenze
Vincente González Martín – Università di Salamanca
Giorgio Longo – Università di Lille
Romano Luperini – Università di Siena
Annamaria Pagliaro – Università di Melbourne
Pierluigi Pellini – Università di Siena
Carla Riccardi – Università di Pavia
Paolo Tortonese – Università Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Anna Tylusinska-Kowalska – Università di Varsavia

COMITATO DI REDAZIONE

Coordinamento: Dora Marchese
Redattrici: Valentina Puglisi, Tamara Sabella

DIRETTORI

Nicolò Mineo, Gabriella Alfieri, Andrea Manganaro

DIREZIONE E REDAZIONE

Fondazione Verga – Via Sant'Agata 2 – 95131 Catania
tel. 095 7150623 – Fax 095 314392
e-mail: redazione.annali@fondazioneverga.it

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione
degli articoli *double blind peer review*

ANNALI

DELLA
FONDAZIONE VERGA

10

(nuova serie)

Moti popolari nella letteratura italiana
tra Unità e Prima Guerra Mondiale

a cura di
Nicolò Mineo

CATANIA 2017

Direttore responsabile: Nicolò Mineo
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980
ISSN: 2038-2243

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 2017 FONDAZIONE VERGA

Finito di stampare nel mese di settembre 2017
da Euno Edizioni – Leonforte (En)
per conto della Fondazione Verga
presso Fotograph – Palermo

INDICE

- 9 ALESSANDRO MERCI
«Come disperar della plebe?»: Carducci e il mito infranto
del popolo nazionale
- 27 CLARA ALLASIA
«Stanga, Quibio, Cràstino [...] oggi sono degli spostati»:
Giovanni Cena e il Risorgimento nelle soffitte di via San
Donato
- 45 FABIANA SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ
L'idea di popolo nella narrativa di Caterina Percoto
- 63 NICOLÒ MINEO
Per una rilettura di *Libertà* di Giovanni Verga
- 103 MARIO TROPEA
Sull'Oceano e «della leggera». Aspetti dell'emigrazione in
letteratura: De Amicis, Pascoli, Campana (e Emilio Salgari)
- 155 EMANUELA BUFACCHI
«O cannone fa buh buh!». Note sui moti del '98 a Napoli
tra cronaca e letteratura
- 193 DORA MARCHESE
Memorie familiari tra Risorgimento e Primo Novecento in
uno scritto inedito di Adelaide Bernardini

- 211 ALDO MARIA MORACE
Verso la Grande Guerra. Ribellismo e colonialismo
- 233 LAURA NAY
«Un guizzo di fiamma nella prigione del lucido cristallo»:
«Per l'idea» letteratura e socialismo a Torino
- 251 SILVIA ZOPPI GARAMPI
«La vita nova» (1895-1896): la letteratura precede e prepara
la nascita del movimento politico della democrazia cristiana
di Romolo Murri
- 273 GIUSEPPE TRAINA
Rubè di Borgese, «inquieto e inquietante» romanzo dell'
ambivalenza
- 291 LUIGI MARSEGLIA
La Jacquerie e la rivoluzione 'pacifica' negli scritti di Tom-
maso Fiore
- 305 ROSSANA LAVOPA
«Ispirato dal vero»: Francesco Bernardini e la letteratura di
brigantaggio
- 321 RENATA COTRONE
«Fare opera d'arte insieme»: Tommaso Fiore e la realtà
culturale del Sud
- 339 CINZIA GALLO
Moti e rivolte popolari nel Risorgimento di Vincenzo
Consolo

SEZIONE LIBERA

- 361 GIOVANNA ALFONZETTI
Cortesia di “genere” diverso: *Marina* ed *Enrichetto*, tra galatei e romanzi di formazione
- 385 DARIA MOTTA
Studio preliminare per l’edizione critica
di *Una peccatrice*
- 419 ROSARIA SARDO
Capuana tra questione della Fiaba e questione della lingua
- 441 AGNESE AMADURI
Documenti dal fronte: l’epistolario di Federico De Roberto
e i suoi “racconti di guerra”

ALESSANDRO MERCI

«COME DISPERAR DELLA PLEBE?»¹:

CARDUCCI E IL MITO INFRANTO DEL POPOLO NAZIONALE

L'articolo analizza l'evoluzione del mito risorgimentale del popolo-nazione nell'opera di Carducci, evidenziando il graduale passaggio dall'esaltazione giovanile della 'canaglia' in chiave dichiaratamente antiborghese alla celebrazione della monarchia. Tale evoluzione, dettata dal timore della lotta di classe e di un socialismo sempre più dimentico dei valori risorgimentali, non rappresenta un tradimento degli ideali giovanili, ma una loro reinterpretazione, coerente al mutato clima politico.

The article focuses on the evolution of the idea of people in Carducci's works, from the exaltation of the 'santa canaglia' to the late celebration of the monarchy. The evolution, due to the fear of class struggle, doesn't represent a betrayal of the old ideas, but a simple reinterpretation, coherent with the new political climate.

Fare del Risorgimento un grande e condiviso movimento di popolo e porlo a base dell'identità nazionale attraverso la costruzione di una narrazione epica e mitica: questa la missione che Carducci si è prefisso per tutta la vita, da quando ventiquattrenne accompagnava in versi classicheggianti le battaglie della Seconda guerra di indipendenza a quando, a ridosso dei sessanta anni, dedicava le sue ultime energie alla compilazione delle *Lecture del Risorgimento italiano*. Celebrare il Risorgimento significava per il poeta prima di tutto riconoscere la centralità del popolo nel processo di *nation building* e identificare in esso il collante più forte per un paese ancora giovane e fragile. Nei suoi versi e nelle sue prose poco spazio è riservato infatti all'azione politica e diplomatica, alla sapiente tela tessuta da Cavour (non a caso l'unico protagonista del Risorgimento che non risulta dedicatario di alcun componimento carducciano); ad accamparsi prepotente è il popolo, erede di quello parigino dell'89, eroico nel suo sacrificio e nella sua abnegazione. L'ammirazione per esso è

¹ Lettera a Diego Mazzoni, 4 febbraio 1862, LEN, vol. III, pp. 26-27.

tale che tende a sconfinare nella dimensione del sacro: la canaglia è «santa», la plebe «martire», il suo sdegno «pio», la sua ira «santa»². Ad esso si deve principalmente l'unità, che per il poeta «fu ed è l'amore, la fede, la religione della *sua vita*»³.

Se il quadro generale tratteggiato vale grosso modo per tutte le stagioni politiche di Carducci, a un'osservazione più attenta si può notare come l'idea di popolo subisca nel corso dei decenni una graduale modificazione, dovuta al mutato clima politico: negli anni '60 e '70, ossia negli anni delle battaglie petroliere di Enotrio Romano, la fiducia nella 'plebe' è piena e incondizionata e si accompagna alla critica feroce delle classi dirigenti e della borghesia; a partire dalla fine degli anni '70 e soprattutto nei due decenni successivi, in concomitanza con l'affermarsi dei movimenti socialisti, che per Carducci rappresentano una pericolosa minaccia in quanto sostituiscono un'ottica classista a quella nazionale da lui sempre propugnata, il riconoscimento del ruolo delle *élites* nel processo risorgimentale si accompagna a una parziale svalutazione dell'apporto popolare e a una sempre maggiore insistenza sulla necessità dell'ordine e di un'autorità in grado di guidare positivamente le masse, che rischiano altrimenti di essere traviate da pericolosi arruffapopolo e improvvisati tribuni e di diventare un pericolo anziché una risorsa. Non si può parlare, come pure è stato fatto, di un Carducci che rinnega i suoi ideali giovanili e 'tradisce' il popolo, quanto di un Carducci che reinterpreta se stesso alla luce dell'evoluzione del suo pensiero politico, come ha suggerito Umberto Carpi⁴. L'ambiguità è d'altra parte insita già nel termine stesso di 'popolo', che assume significati molto diversi, come dimostra il proliferare passato e presente dei populismi dei più diversi colori. Sotto l'etichetta di 'popolo' Carducci può collocare infatti tanto la 'canaglia' plebea di *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto 1848* quanto il «popol bravo» della monarchica *Piemonte*, tanto gli «operai» dell'epodo per Monti e Tognetti quanto la folla che «si compiace» del fascino della regina Margherita. A un

² Le prime due espressioni si leggono, come noto, nell'ode *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto 1848*; le altre nella composizione giovanile *A Vittorio Emanuele*.

³ Francesco Crispi, OEN, vol. XIX, p. 379.

⁴ U. CARPI, *Carducci. Politica e poesia*, Pisa, Edizioni della Normale 2010. Dello stesso si veda anche *Ideologia e politica di Carducci*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di E. Pasquini – V. Roda, Bologna, Bononia University Press 2009, pp. 15-38.

unico termine dallo spettro semantico molto ampio corrispondono via via referenti sociali diversi, identificabili pienamente solo considerando il contesto politico e sociale, che rischia di sfuggire a un lettore frettoloso e distratto.

La «mitizzazione» carducciana del popolo⁵ ha, come noto, le sue fonti principali in alcuni intellettuali e scrittori francesi quali Jules Michelet (*Le peuple*, 1846), Pierre Joseph Proudhon (*La philosophie de la misère*, 1846) e Victor Hugo (gli *Châtiments*, 1853, ma soprattutto *Les misérables*, 1862, uno dei pochissimi romanzi apprezzati da Carducci): tutte letture che il poeta affronta con voracità appena giunto a Bologna, in quei primi anni '60 che rappresentano un momento centrale nella sua formazione e che contribuiscono a sprovvincializzare la cultura 'pedante' e tutta italiana acquisita in Toscana. Se infatti la «calcata plebe/che sorge contro la ragion de' forti/e il pio sdegno e le sante ire raguna» di *A Vittorio Emanuele* (1859) è ancora un accenno alquanto generico, negli anni successivi il popolo si identifica sempre di più nelle classi subalterne: artigiani, operai, contadini. Il loro risveglio coincide con quello della nazione; il loro riscatto è considerato certo e imminente:

Levava il capo una potenza nuova, baldanzosa di gioventù e di speranza, signora dell'avvenire, il popolo; il quale oggi s'è dritto fino alla cintola fuor del sepolcro ove l'avevan ricacciato la chiesa e la diplomazia, domani balzerà padrone sul campo della società e dell'arte.⁶

Questo Carducci anticlericale e antiborghese sogna e aspetta con ansia una rivoluzione, che non si limiti a spazzare via la vecchia classe dirigente, ma che intervenga a modificare nel profondo i rapporti sociali, portando a compimento quanto iniziato in Francia nell'89. Una rivoluzione che nasca interamente dal popolo (dal popolo che ha fatto le cinque giornate di Milano, le dieci giornate di Brescia, l'VIII agosto a Bologna, che ha resistito eroicamente a Ro-

⁵ L'espressione è di Laura Fournier Finocchiaro e si legge nel bell'articolo *Giosuè Carducci et le populisme risorgimental*, «Laboratoire italien», 1 (2001) (<http://laboratoireitalien.revues.org/396>).

⁶ OEN, vol. XXVI, p. 318. Parole simili si leggono anche in *Dopo Aspromonte* (1862), in cui il poeta si augura di «seguir con l'inno alato/l'ascension de' popoli/su per le vie del fato».

ma e a Venezia, che ha seguito Garibaldi in Sicilia) e che rappresenti la sua piena affermazione sul palcoscenico della storia:

Come disperar della plebe? della plebe che ha fatto le cinque giornate a Milano, il 12 gennaio a Palermo, l'8 agosto a Bologna, la difesa di marzo a Brescia? Questa è la plebe, questa è l'età, che ha per suo simbolo Garibaldi. Che importa se pochi allocchi moderati con loro ululi e sparnazzamenti di ali oscurano la luce del giorno, credendolo crepuscolo? La libertà trafiggerà loro gli occhi e cadranno. Che importa se i pecori scrittori e poeti belano a tenore della circolare e del suon del napoleone? La rivoluzione mugge nell'aere, vasta, densa, terribile: scoppierà su tutta Europa, divina come una procella d'Omero. [...] Questo è certo: studia bene la storia contemporanea, e vedrai che non può avere altro che questo esito, e la rivoluzione sarà nazionale, politica, sociale. Sociale, a dispetto di chi non la vuole.⁷

La celebrazione del popolo non si limita in questi anni al passato recente delle imprese risorgimentali, ma si estende a tutta la storia nazionale: è infatti «la plebe memore» ad accogliere nei suoi casolari Satana bandito dal «barbaro» e ascetico cristianesimo delle origini nell'omonimo inno (1863); è il popolo, erede della romanità, a porre le basi dell'arte e della poesia italiana lottando tanto contro il principio ecclesiastico quanto contro quello cavalleresco nei discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale* (1868-1871). Storiografia letteraria, poesia civile e attività politica si fondono e si intrecciano in questi anni con un obiettivo ben preciso: quello di dare «un ruolo al popolo nella storia della nazione»⁸, anzi di affermarne la centralità a discapito delle altre componenti. Alla fiducia riposta nel popolo fa infatti da contraltare la critica feroce alla borghesia, alla nobiltà, alla monarchia e soprattutto alla Chiesa, avvertite per ragioni diverse come fattori di ostacolo nel processo di affermazione d'Italia. Se l'anticlericalismo è rimasto sempre un punto fermo del pensiero carducciano, come dimostra la tarda ode *Alla città di Ferrara* (1895), il giudizio sulla monarchia e sulla borghesia cambiò alquanto col

⁷ Lettera a Diego Mazzone, 4 febbraio 1862 (LEN, vol. III, pp. 26-27).

⁸ FOURNIER FINOCCHIARO, *Giosuè Carducci et le populisme risorgimental*, cit. La studiosa ha poi ripreso e approfondito il tema nella monografia *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Caën, Presses Universitaires de Caën 2006.

passare degli anni, e non è difficile comprendere perché il senatore Carducci cercasse di tenere celate le intemperanze antiborghesi e antimonarchiche di Enotrio, o almeno di relegarle a una stagione ben circoscritta e definitivamente chiusa⁹. Si prova perciò ancora un certo stupore quando si leggono parole come quelle scritte all'amico Chiarini nel 1868 a proposito della falsa coscienza della borghesia e dei limiti della sua pretesa uguaglianza dei diritti, tanto che sorge quasi il sospetto di trovarsi di fronte a uno scritto marxiano. Sono parole che i carduccisti ben conoscono, ma che vale ugualmente la pena di riportare integralmente, considerata l'importanza che rivestono per il nostro tema:

La civiltà de' borghesi dice di aver assicurato la eguaglianza a tutti, perché tutti, anche lo spazzino, lavorando, studiando, ecc., possono venire a' più alti gradi, esemplari: e cita non so che esempi. [...] La civiltà borghese dice alla plebe: Bada, io sto quassù su questo monte: tu se' padrona di venirci quando vuoi: io non manderò i miei valletti a respingerti a bastonate o a sassate. Non hai le gambe? Vieni: se no la colpa è tua, che sei poltrona. Lasciamo che all'occasione manda altro che valletti, anzi marcia ella stessa, a respingere la plebe se dà retta a quelle voci. Ma la plebe ha poi la catena e la palla del galeotto al piede, onde non si può muovere: è ancora attaccata alla gleba, com'era essa borghesia al tempo del feudalesimo. La eguaglianza (se volete, concediamolo) sarà sancita: ma ai più mancano i mezzi per essere uguali ai pochi. Ecco il bisogno d'una ripartizione dei mezzi per assicurare a tutti la libertà e l'uguaglianza; mezzi che sono tutti materiali.¹⁰

Non ci troviamo di fronte a uno sfogo isolato, se ancora nel 1876, in una missiva all'amata Lidia ribadiva la diagnosi con parole analoghe, forse ancora più estreme, certo maggiormente cariche di amarezza e delusione:

La società stessa, questa rea società borghese, ipocrita è una *exploitation* del forte (in qualunque modo) a carico del debole, del furbo e della canaglia a carico dell'integro. E predican sempre della famiglia, dell'amore, della virtù, dell'onore. Furfanti ipocriti! Tutto è

⁹ Si veda la prefazione a *Giambi ed Epodi* (1882).

¹⁰ Lettera a Giuseppe Chiarini, 3 luglio 1868, LEN, vol. V, p. 231.

una accomandita di consumazione di carne, di anime, di averi, di vite. Tutto è brutto, e massimamente ciò che i nefandi apostoli chiamano e proclamano bello, onesto, santo.¹¹

Simili idee non si trovano confinate nella scrittura privata delle lettere, ma affiorano qua e là anche nelle opere pubbliche. La loro manifestazione più evidente è senza dubbio nell'ode *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto MDCCCXLVIII* (1868), che fu non casualmente oggetto delle attenzioni del questore e della censura, allorché venne affissa sui muri di Bologna come manifesto politico, prima di esser pubblicata integralmente sull'«Amico del popolo». Nella lirica infatti Carducci non si limitava a celebrare l'eroismo del popolo bolognese che resistette eroicamente agli Austriaci, contrapponendolo all'ignavia delle classi dirigente, ma – cosa che doveva risultare ben più pericolosa e sovversiva agli orecchi dei benpensanti – affermava che il sacrificio non era stato ricompensato in alcun modo dalla nazione, che continuava a sfruttare la plebe (non si dimentichi che il 1868 è l'anno dell'istituzione della tassa sul macinato) e a negarle i diritti più elementari:

Lo stranier così disse. Ed un umile
Dolor prostrò per l'alte case il gramo
Cuor de' magnati. Ma la plebe vile
Gridò: Moriamo.

E tra 'l fuoco e tra 'l fumo e le faville
E 'l grandinar de la rovente scaglia
Ti gittasti feroce in mezzo a i mille,
Santa canaglia.

Chi pari a te, se ne le piazze antiche
De' tuoi padri guerreggi?
[...]

Il tuo sangue a la patria oggi: a la legge
Il sangue e il pan domani. E pur non fai
Tu leggi, o plebe, e, diredato gregge,
Patria non hai.

¹¹ Lettera a Lidia, 23 settembre 1876, LEN, vol. X, p. 234.

Ma quei che a te niegan la patria, quelli
 Che per sangue e sudor ti danno oltraggio,
 Ne' giorni del conflitto orridi e belli,
 Quando al gran raggio

De l'estate si muore e incontro al rombo
 De' cannoni le picche ondanti vanno
 E co' le pietre si risponde al piombo,
 Ove, ove stanno?¹²

Carducci peraltro non si limitava a comporre poesie: collaborava attivamente con le leghe dei tipografi e degli operai, scriveva articoli per i giornali e i giornaletti di opposizione (i cui titoli sono quanto mai emblematici: «Il popolo», «La plebe», «L'Amico del popolo», «Il lavoro», «La Ragione», «La Voce del Popolo»)¹³, componeva epigrafi per gli eroi del Risorgimento e del protosocialismo¹⁴, teneva discorsi alla Lega per l'istruzione del popolo¹⁵, si presentava a testimoniare in difesa dei giovani ribelli incorsi nel rigore della legge¹⁶. Era insomma il capo riconosciuto della sinistra bolognese, ed era

¹² *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto MDCCCXLIII*, vv. 49-58 e 73-84.

¹³ Tra i vari giornali è probabilmente quest'ultimo, insieme all'«Amico del Popolo», il più significativo. Ad esso ha dedicato recentemente un interessante articolo Chiara Tognarelli: «*Noi democratici schietti: la collaborazione di Carducci a «La Voce del Popolo» e alla «Voce del Popolo ed Alleanza» di Bologna*», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XVII (2014), n. 2, pp. 115-148. Per «Il Popolo» si rimanda invece a T. BARBIERI, *Il Carducci e la sua sconosciuta collaborazione al giornale «Il Popolo»*, «Convivium», XXV (settembre-ottobre 1957).

¹⁴ Particolarmente interessante l'epigrafe composta per il lughese Francesco Piccinini (1872), in cui è attestato, probabilmente per la prima volta, il termine 'compagni' nell'accezione che poi avrà nel lessico politico novecentesco. Su di essa ha recentemente concentrato l'attenzione Francesco Benozzo nella sua bella monografia carducciana: F. BENOZZO, *Carducci*, Roma, Salerno 2015, pp. 68 sgg.

¹⁵ Nel 1873 vi tenne un discorso memorabile, dato prontamente alle stampe, in cui affermava, come aveva fatto nell'ode *Dopo Aspromonte*, che «l'avvenimento della plebe è una necessità storica» e che «l'opera del promuovere e diffondere la istruzione del popolo [...] è un bisogno del nostro organismo sociale» (G. CARDUCCI, *Alla lega per l'istruzione del popolo*, OEN, vol. XXV, pp. 45 sgg.)

¹⁶ Il 24 aprile 1876, su richiesta dell'avvocato Giuseppe Ceneri, testimoniò nel discusso processo che vedeva come principale imputato Andrea Costa, arrestato il 5 agosto 1874 e scarcerato solo il 17 giugno 1876 in seguito all'assoluzione; tre anni più tardi intervenne a difesa di un altro allievo 'turbolento', Giovanni Pascoli, accusato di grida sediziose e di oltraggio, «per deporre sulle qualità morali dell'imputato e sulla sua incapacità a delinquere sul genere di fatti a lui attribuiti».

guardato con ammirazione dalla gioventù repubblicana di Romagna, Emilia, Veneto e Lombardia; Andrea Costa, Leonida Bissolati, Filippo Turati, Achille Loria, Enrico Ferri, tutti suoi ammirati uditori nelle aule di via Zamboni, riconoscevano in lui un maestro, una guida, un esempio, e lo invitavano a collaborare alle loro iniziative editoriali. Emblematico in questo senso il caso della rivista cremonese «Il Preludio», fondata da Arcangelo Ghisleri nel 1875, in cui liriche carducciane quali *Preludio* o *I due titani* stavano fianco a fianco con gli scritti dei futuri *leaders* del socialismo italiano, spesso assai elogiativi nei suoi confronti: Leonida Bissolati vi pubblicò infatti uno studio *Della poesia carducciana*, ricco di apprezzamenti e assai acuto¹⁷, una interessante recensione ai *Bozzetti critici e discorsi letterari di Giosuè Carducci*¹⁸ e una segnalazione entusiastica delle *Odi barbare*¹⁹. Lo scrittore ringraziava e vedeva negli internazionalisti una forza positiva, come testimonia una interessante lettera a Ferdinando Cristiani:

Gl'Internazionali, se sanno fare, piglieranno piede; e a me po' poi non pare un gran male. Anzi gli Internazionali a me non fanno che carezze e grandi rispetti, e mi cercano arbitro, e mi voglion bene; e io vo' bene a loro, perché, levati due o tre, son bravissima gente.²⁰

La sintonia tra il poeta maremmano e i giovani adepti del nascente socialismo era però destinata a breve durata, perché a creare una barriera invalicabile tra loro era proprio l'idea di popolo, più ancora che la forma istituzionale da dare allo stato (la famigerata 'conversione' monarchica risale al 1878, anno di pubblicazione dell'ode *Alla Regina d'Italia*). Carducci infatti concepiva il popolo solo nella nazione e per la nazione, mentre i socialisti intendevano superare tale ottica post-risorgimentale, ancora legata agli ideali garibaldini, in nome di una visione classista e sovranazionale. Negli anni '70 le cose non erano ancora così chiare come appaiono a noi oggi: regnava infatti nella sinistra grande confusione e si confrontavano propo-

¹⁷ «Il Preludio», 15 novembre 1875.

¹⁸ «Il Preludio», 1° settembre 1876.

¹⁹ «Il Preludio», 20 agosto 1877. Tutti gli articoli si leggono in L. BISSOLATI, *Scritti giovanili*, Milano, Treves 1921.

²⁰ G. CARDUCCI, LEN, vol. VII, p. 160.

ste contraddittorie e incerte, che guardavano ora a Mazzini, ora a Garibaldi, ora a Bakunin, ora (ma più raramente) a Marx. Quando Carducci comprese che l'affermazione del popolo, come la intendevano i socialisti, non avrebbe rafforzato la patria, ma avrebbe rischiato di minarne dalle fondamenta i presupposti, prese le distanze da loro. Lo fece nel 1877 con *Il canto dell'amore*, che poteva sembrare l'epinicio per una vittoria politica con il brindisi finale a papa Pio IX ed era invece un addio alla militanza attiva nelle fila della sinistra²¹. A cambiare non era solo l'atteggiamento di fondo ma anche l'idea di popolo: non più forza propulsiva della storia e artefice del Risorgimento, come in *Curtatone e Montanara*²² o *Nel vigesimo anniversario dell'VIII agosto MDCCCXLVIII*, bensì massa passiva e inerte, capace solo di sterili rivolte e destinata a essere sempre sconfitta:

Ma il popolo è, ben lo sapete, un cane,
E i sassi addenta che non può scagliare,
E specialmente le sue ferree zane
Gode ne le fortezze esercitare;

E le sgretola; e poi lieto si stende
Latrando su le pietre ruinate,
Fin che si leva e a correr via riprende
Verso altri sassi ed altre bastonate.²³

La lirica fu accolta con stupore e delusione dalla sinistra più accesa, che vide in essa una sorta di abdicazione del poeta alla sua missione civile: Ferdinando Fontana vi contrappose un *Canto dell'odio*, per ricordare che le battaglie per la libertà e per la giustizia non erano affatto concluse, mentre dalle colonne del «Preludio» Filippo Turati scrisse parole di fuoco, che rappresentano una sorta di epitaffio per la morte dell'amato Enotrio Romano:

Voi rinunciate alla vostra personalità politica: voi abdicare come

²¹ La lirica fu infatti collocata da Carducci in conclusione dei *Giambi ed Epodi*, a segnare la fine di una stagione poetica.

²² «O di martiri vulgo, anime ignude,/Fuora!... Troppo gran peso a la memoria/È la vostra gentil plebea virtude./ /Posate in grembo de l'ultrice istoria» (vv. 9-12).

²³ *Il canto dell'amore*, vv. 25-32.

poeta civile: voi domandate come tale la vostra giubilazione. E sia, l'avete ben meritata. Ma [...] noi ci separamo da voi.²⁴

Carducci non si fece impensierire da simili accuse e proseguì per la strada intrapresa: solo pochi mesi più tardi infatti salutò in versi la regina Margherita, in un'ode che sollevò immenso scalpore quasi ovunque, provocando la reazione sdegnata di Arcangelo Ghisleri, questa volta sulla «Rivista Repubblicana»²⁵, e sollevando perplessità anche in amici di vecchia data come Enrico Nencioni o Giuseppe Chiarini²⁶. Il poeta, pur trincerandosi dietro l'omaggio cavalleresco, si stava avvicinando alla monarchia. Nel farlo allegava a sua difesa il mutato atteggiamento del popolo verso i sovrani, fino a presentare il suo inchino inaspettato come un riflesso dei sentimenti più profondi della nazione. Lo si poteva intuire già dai versi dell'ode («il popolo/superbo di te si compiace/qual di figlia che vada a l'altare.//Con un sorriso misto di lacrime/la verginetta ti guarda, e trepida/le braccia porgendo ti dice/come a suora maggior: “Margherita”»)»²⁷, ma il poeta tornò a sottolinearlo nella prosa apologetica *Eterno femminile regale* (1882):

Questa popolazione che fece così fiera solitudine per la città e in Italia con lo sciopero del marzo 1868; che fu così ostentatamente fredda al passaggio, pochi mesi dopo, de' due novelli sposi di casa Savoia, con quanta espansione cordiale e con quale rumorosa familiarità non si era ella accalcata intorno al passo dei novelli Reali! Inutile negare il fatto o girarvi intorno con arzigogoli miseri e con isbocconcamenti dispettosi: così fu. Né le ragioni mancavano.²⁸

²⁴ F. TURATI, *Bis in idem. A proposito dei «Canti dell'odio e dell'amore», «Il Preludio»* (7 febbraio 1878); l'articolo si legge in L. CORTESI, *Turati giovane: scapigliatura, positivismo, marxismo*, Milano, Avanti 1962, pp. 91-98.

²⁵ A. GHISLERI, *Impressioni letterarie*, «Rivista repubblicana» (26 novembre 1878). La polemica proseguì quattro anni più tardi sul «Preludio», dove Ghisleri pubblicò un nuovo articolo in risposta alla prosa carducciana *Eterno femminile regale* (A. GHISLERI, *Carducci e la regina*, «Il Preludio», 17 gennaio 1882). Cfr. A. SPALLICCI, *L'accapigliatura Carducci-Ghisleri e le origini del Cuore deamicisiano*, Torino, Impronta 1956.

²⁶ G. CHIARINI, *Memorie della vita di Giosuè Carducci*, Firenze, Barbèra 1912, p. 207.

²⁷ *Alla regina d'Italia*, vv. 30-36.

²⁸ *Eterno femminile regale*, OEN, vol. XXIV, p. 321.

Il popolo non era più contrapposto ai regnanti, come in *Versaglia* (1871)²⁹, ma trovava in essi i propri rappresentanti ideali. Tra corte e plebe non più contrasto, come un tempo, ma piena comunione d'intenti: la concordia doveva regnare fra le varie membra della nazione. All'«Italia dei Destri e dei Sinistri» occorreva sostituire, come affermato nel discorso del 1882 intitolato *Il suffragio universale*, «l'Italia del popolo italiano»³⁰. Si tratta, evidentemente, di una formula alquanto confusa, in cui traspare un qualunquismo populista venato di antipolitica. Essa era d'altra parte la manifestazione di un'incertezza; era il risultato di una non facile transizione dalla sinistra al centro a cui il poeta cercava di conferire una continuità nel nome appunto del popolo. Era altresì il tentativo di uscire da un isolamento che lo amareggiava: i vecchi compagni di strada si erano sentiti traditi e lo accusavano ormai apertamente di apostasia, o di diserzione; i moderati lo guardavano con sospetto, temendo da un giorno all'altro una nuova unghiate del vecchio leone repubblicano. Lo stesso poeta cercava di ridisegnare la sua fisionomia senza rinnegare gli entusiasmi di un tempo. Ecco spiegate certe apparenti oscillazioni dei primi anni '80: da una parte Carducci compone un'epigrafe per Alceste Faggioli (1882)³¹ e promette a Turati di tenere una conferenza per i profughi russi (1885)³²; dall'altra scaglia violente invettive contro i socialisti, definendoli «buffoni di piazza» e «scimmie ubriache di acquavite»³³, e contro le moltitudini in genere, come nella lettera indirizzata alla redazione del «Don Chisciotte» il 13 luglio 1882:

Le moltitudini hanno il diritto del suffragio universale, possono anche pigliarsi lo spasso di coniare socialisticamente medaglie d'oro,

²⁹ «L'ere da le sottane e da i capelli/la corte e la cittade allor segnò;/il popol, da le fami e da i flagelli;/ poi da la morte, quando si rizzò» (vv. 45-48).

³⁰ *Il suffragio universale*, OEN, vol. XXV, p. 24.

³¹ L'epigrafe apparve sul «Don Chisciotte» del 22 marzo 1882, ed è riprodotta in OEN, vol. XXVII, pp. 350-351.

³² Cfr. le lettere di Turati a Sergej Michajlovič Kravčinskij del 15 gennaio 1885 in D. RAVA (a cura di), *Filippo Turati e i corrispondenti stranieri: lettere 1883-1932*, Manduria, Lacaita 1995, pp. 7-8 e a Napoleone Colajanni del 31 dicembre 1884 in M. PUNZO (a cura di), *Filippo Turati e i corrispondenti italiani*, vol. 1, Manduria, Lacaita 2002, p. 279.

³³ *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*, OEN, vol. VII.

possono anche usurpare la facoltà di impiccare me ed altri. Ma non avranno mai la facoltà di imporre agli uomini veramente liberi la credenza nelle eventuali e tumultuarie loro giudicazioni.³⁴

Carducci tenta insomma di sottrarre il popolo alla propaganda socialista, sempre più intensa e battagliera, e di ricondurlo nel tradizionale alveo della nazione. Il suo nuovo corso politico è legittimato proprio dalla fedeltà al popolo ‘autentico’, che ha fatto il Risorgimento; se c’è un traditore del popolo, nell’ottica carducciana questo è il partito socialista, che strumentalizza le folle per i propri scopi sovversivi. ‘Popolo’ nazionale contro ‘moltitudine’ internazionalista: la distinzione lessicale non può essere più eloquente.

Carducci, accettata la monarchia, voleva dimostrare a tutti, e prima di tutto a se stesso, di non aver rinnegato quel popolo d’Italia, che nella *Ripresa* (1872) aveva definito «vita del *suo* pensiero»³⁵. Questo sentimento, più ancora delle letture di Carlyle e Michelet, deve averlo spinto a comporre i sonetti del *Ça ira* nel 1883, sonetti che rappresentano, come noto, un’epica celebrazione per frammenti dell’eroico popolo rivoluzionario di Francia. «La novella storia»³⁶ inizia per Carducci, sulla scia di Goethe, con la Rivoluzione Francese, di cui il popolo è stato l’attore principale. Di esso viene offerta nei sonetti una visione idealizzata e mitica, in linea con la concezione «monumentale» della storia tipica del poeta³⁷, e viene ribadito con forza l’attaccamento alla patria, probabilmente in polemica con le dottrine internazionaliste. Si vedano in particolare il secondo sonetto della collana:

Son de la terra faticosa i figli
 Che armati salgon le ideali cime,
 Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli
 Che dal suolo plebeo la Patria esprime.³⁸

³⁴ *Coccapieller*, OEN, vol. XXV, p. 176.

³⁵ *Ripresa*, sezione II, v. 39.

³⁶ *Ça ira*, sonetto XII, v. 14.

³⁷ V. RODA, *Carducci e la letteratura del Risorgimento*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 80 (2010), pp. 215-230.

³⁸ *Ça ira*, sonetto II, vv. 1-4.

o il sesto:

Gruppo d'antiche statue severo
Sotto i nunzi incalzantisi con l'ore
Sembra il popolo: in tutti uno il pensiero
– Perché viva la patria, oggi si muore.

In cospetto a Danton, pallido, enorme,
Furie di donne sfilano, cacciando
Gli scalzi figli sol di rabbia armati.³⁹

Per i moderati ce n'era di avanzo per tornare a guardare con sospetto il poeta, che non a caso fu oggetto di nuovi attacchi e polemiche, come ha mostrato Stefania Baragetti nella sua recente edizione del poemetto⁴⁰; il vecchio Enotrio non era però destinato a tornare sulla scena, come paventavano alcuni e speravano altri. Se a prima vista di fronte all'apologia della canaglia si poteva avere l'impressione di un ritorno alla vecchia maniera, una lettura attenta mostrava chiaramente il distacco sempre più accentuato del poeta dal presente. Il popolo poteva essere esaltato solo perché relegato nel passato, perché velato dalla distanza temporale (non a caso solo un anno più tardi Carducci scriverà nell'ode *Presso l'urna di Percy Byssbe Shelley* che «sol nel passato è il bello»)⁴¹.

Nel presente il giudizio del poeta era infatti ben altro: il popolo iniziava a essere guardato con un certo sospetto o timore, la rivoluzione a essere paventata come foriera di licenza e guerra civile. Emblematiche le parole che Carducci rivolge ad Alberto Mario nel 1881:

Odi, Alberto Mario. Io ho ancora un ideale. Ed è quello di morire sulla ghigliottina, condannato dal popolo vincitore. Il popolo, corrotto e accanato dai governi, pasciuto di frasi e aizzato al vento dei democratici, quando romperà la sbarra ci scannerà: cioè ci giudicherà. Ci giudicherà, perché noi vorremo ancora la libertà e la giustizia: due parole che son per divenire di cattiva fama: l'una sbatac-

³⁹ *Ca ira*, sonetto VI, vv. 5-11.

⁴⁰ *Carducci e la Rivoluzione. I sonetti di «Ca ira»: storia, edizione, commento*, a cura di S. Baragetti, con premessa di W. Spaggiari, Roma, Gangemi 2009.

⁴¹ *Presso l'urna di Percy Byssbe Shelley*, v. 4.

chiata in faccia alla gente che non può usarne, perché ha fame e miseria e ignoranza: l'altra mascherante le mutazioni degli interessi nelle classi dirigenti. [...] Ma vedi, nemmeno ci ghigliottineranno. C'impiccheranno, come servi feudali: ci lapideranno, come ebrei.⁴²

O quelle usate qualche anno prima (28 febbraio 1879) nel manifesto della rassegna settimanale «Il Paese», in cui la responsabilità di questo 'tradimento' del popolo è attribuita con decisione alla classe dirigente, in particolare alla sinistra, di cui il poeta era sempre più deluso e amareggiato:

La plebe in Italia o è nemica dello stato od offre in sé una tal materia brutta d'indifferenza su cui le fazioni avverse alla nazione e alla libertà lavorano o potranno all'uopo lavorare efficacemente. E qui la colpa è d'ambidue i partiti, ma più specialmente di quello di sinistra. Il partito di sinistra, sotto il qual nome comprendo anche quello detto una volta d'azione, attrasse a sé quanto poté dell'elemento plebeo nelle gloriose file dei volontari; ma poi dimenticò la plebe. O, se non la dimenticò, fece peggio: blandì, e in parte guastò, con lodi e promesse pericolose, la plebe delle città, per trascinarla nelle lotte politiche: ma del reale malessere delle plebi così di città come di campagna, non si curò mai; con la indifferenza o la incredulità alla questione sociale lasciò aggrupparsi e ingrossare il pericolo sociale.⁴³

Si tratta di una diagnosi che Carducci confermerà ancora nel tardo discorso reggiano *Per il tricolore* (7 gennaio 1897):

I tempi sono oggimai sconsolati di bellezza e d'idealità; direbbesi che manchi nelle generazioni crescenti la coscienza nazionale, da poi che troppo i reggitori hanno mostrato di non curare la nazionale educazione. I volghi affollantisi intorno ai baccani e agli scandali, dirò così, ufficiali, dimenticano, anzi ignorano, i giorni delle

⁴² *Per Alberto Mario. Ritratto a tocchi*, «Don Chisciotte» (2 dicembre 1881), poi in OEN, vol. XIX, p. 295. Un pensiero non dissimile è espresso in una lettera a Filippo Zamboni del 5 maggio 1881, in cui, dopo aver paventato «lo schianto della ruina sociale», il poeta confessa di nutrire il «triste presentimento di finire impiccato dai comunisti» (LEN, vol. XIII, p. 117).

⁴³ «*Il paese*» (*manifesto di una rassegna settimanale*), OEN, vol. XXV, p. 171.

glorie; nomi e fatti dimenticano della grande istoria recente, mercé dei quali essi divennero, o dovevano divenire, un popolo; ignora il popolo e trascura, e solo se ne ricordano per loro interesse i partiti.⁴⁴

Se, come ha riconosciuto Umberto Carpi, «il popolo plebe delle battaglie risorgimentali non è scattato a classe nazionalmente trainante dell'Italia»⁴⁵, la responsabilità è insomma della politica, *in primis* del partito socialista, avvertito sempre più come una minaccia insidiosa per il paese. Carducci lo chiarisce proprio nella prosa del *Ca ira* (1883), dissipando ogni equivoco su un suo eventuale riavvicinamento alla sinistra:

Venuta meno con l'acquisto di Roma l'aspettazione delle eroiche avventure per una compiuta rivendicazione nazionale, non avvertendosi d'altra parte mai l'avvenimento delle barricate a scadenza fissa, l'idealismo dell'azione mancante fermentò in certe teste fino a volere una inoculazione italica del comunismo parigino. Passata l'ebrietà tempestosa, spiccò per altro in secco un partito socialista misto, con parecchie idee buone e giuste che han da passare prima o poi nella legislazione, ma con teoriche non accettabili in solido mai da nessun governo o partito politico (nel senso greco della parola), con intendimenti e procedimenti per lo meno molto arruffati, quando non urtanti per istolide e cattive declamazioni. Cotesto nuovo partito venuto su dagli elementi più irrequieti e forse anche dalle forze più giovani del repubblicanesimo, cacciato e accaneggiato da prima, ora è cercato ad alleanze che non promettono di essere né fide, né durevoli, né fruttuose. [...] O la repubblica si farà subito dittatura o si verrà alla guerra civile, e di conseguente anche alla dittatura di qualunque sia la parte che vinca, perché l'anarchia non esclude la dittatura, anzi. A me la dittatura non par mica abbozzabile, come le porte d'inferno: ma la vorrei dei giusti e dei forti, e di tali non vien su dal detrito delle rivoluzioni sociali, dopo che l'odio ha fornicato con la cupidigia nel pattume della licenza.

I primi anni '80, lo si è già detto, rappresentano un momento incerto e a tratti contraddittorio della parabola carducciana: sono anni

⁴⁴ Per il tricolore, OEN, vol. VII, p. 470.

⁴⁵ CARPI, *Carducci. Politica e poesia*, cit., p. 285.

di ripensamento e di transizione, in cui convivono faticosamente idee diverse, e in cui la stessa concezione di popolo muta gradualmente. Da una parte sopravvive nel passato (idealizzato) dei Comuni, della Rivoluzione Francese, del Risorgimento, il mito del popolo eroe, vero artefice della nazione; dall'altra emerge nel presente il timore per un popolo massa, preda della licenza e vittima delle lusinghe dei socialisti, una folla incosciente e priva di memoria storica che si configura sempre più come un elemento disgregatore e sovversivo. La dialettica sopravvive negli anni a venire, anche se l'accento viene posto sempre più insistentemente sul secondo aspetto. Nel Carducci degli anni '90 – il Carducci che ha subito la feroce contestazione studentesca del 1891 dopo avere tenuto a battesimo la bandiera di un circolo monarchico, che ha polemizzato aspramente con i pacifisti contrapponendo alle loro aspirazioni il realismo feroce dell'ode *La guerra*, che ha assistito sgomento alle contestazioni di piazza e agli scioperi sempre più frequenti, che ha abbracciato ciecamente la politica di potenza di Francesco Crispi e ha ottenuto la nomina a Senatore del Regno – il popolo non è dimenticato, ma avvertito sempre più quale elemento estraneo e ostile. Il poeta ha ormai fatto propria l'ottica borghese e se continua a richiedere un miglioramento delle condizioni delle classi subalterne, lo fa in nome della *realpolitik*, ossia degli interessi della stessa classe dirigente:

È verissimo ed è giustissimo che lo Stato abbia da curare la condizione delle così dette masse o plebi, la quale è pur troppo tanto misera e abietta che bisognerebbe prima pensare ad alimentarle meglio e a trasformarle o formarle in popolo; se cotesto è vero, e dobbiamo farlo anche per l'utile nostro, perocché ivi covi un pericolo e una minaccia imminente; è d'altra parte anche debito di uno Stato che si chiama Italia, coltivare e mantenere nella borghesia quell'alta idealità che fece la patria.⁴⁶

Persino il contributo popolare al Risorgimento, tanto celebrato nella stagione giambica, viene ora negato, o almeno fortemente ridimensionato:

⁴⁶ *Discorso al Senato del 17 dicembre 1892*, OEN, vol. XXVIII, p. 102.

Badate, o signori, la rivoluzione e la nazione italiana l'hanno fatta la nobiltà e la borghesia, quella che io direi cittadinanza. Le plebi, intendendo specialmente le masse rurali, non ebbero parte nel nobile fatto: non potevano capirlo: parteggiarono più d'una volta coi nostri nemici. La patria ora la conoscono appena, e non benignamente come una madre. Giustissimo dunque ed utile rinnovare e rialzare con l'educazione le plebi; ma altrettanto necessario mantenere calda e viva nella cittadinanza l'idealità che fece la patria.⁴⁷

Superfluo aggiungere, di fronte a testimonianze così eloquenti, che gli attacchi ai socialisti si fanno in questi anni sempre più frequenti e violenti⁴⁸, accompagnandosi a una recisa condanna dei moti popolari del 1898 («non so qual più sia nel mio cuore se l'ira o il disprezzo o la rabbia contro quella codarda manata di gente che sorta dalla sedizione nell'ora della sciagura nazionale impose alla patria l'umiliazione, le chiese il sacrificio d'ogni dignità promettendole la prosperità e la pace e l'ha condotta alla fame e all'anarchia del sangue e del saccheggio»⁴⁹) e delle contestazioni studentesche in genere⁵⁰. Il poeta arriva perfino a invocare l'uso della forza «contro i rinnegatori della patria»⁵¹. Dell'entusiasmo e dell'ottimismo degli anni '60 e '70 è rimasto ben poco. Non si è però eclissato del tutto il mito del popolo, a cui Carducci rimane ancora legato, nonostante tutte le delusioni e i disinganni. Lo dimostra l'ultima raccolta poeti-

⁴⁷ Ivi, p. 103.

⁴⁸ Si veda ad esempio la lettera pubblica *A Guglielmo Ferrero*, in cui Carducci se la prende con «l'orgoglio di una vana dottrina» (il socialismo), con «il ciarpame di internazionali sofisticherie» e con il «dottrinarismo ciarlatano» di Ferrero e dei suoi sodali (*A Guglielmo Ferrero*, «Gazzetta dell'Emilia» (12 aprile 1896), poi in OEN, vol. XII, pp. 460-461).

⁴⁹ Lettera a Cesira Siciliani, 10 maggio 1898, LEN, vol. XX, pp. 130-131.

⁵⁰ Cfr. l'articolo *Agitazione universitaria*, «Gazzetta dell'Emilia» (28 febbraio 1897), poi in OEN, vol. XXV, pp. 268 sgg. In esso, dopo aver constatato amaramente che gli studenti socialisti «nell'asilo sacro del tempio della scienza godono il privilegio di accoltellare di incendiare e di gridare *Morte al re* in faccia alle autorità», afferma che contro di essi «bisogna provvedere subito, e forte».

⁵¹ «Contro i rinnegatori della patria io non ammetto né tregua né accordo di sorte alcuna; ma quando qualcuno insorga, uscendo dalle vie legali, ritengo lecito e doveroso anche l'impiego della forza, contro ogni altro nemico pubblico, o interno o esterno, della patria» (cit. in M. BIAGINI, *Giosuè Carducci. Biografia critica*, Milano, Mursia 1976, pp. 665-666). Si veda però anche la discutibile invettiva posta in conclusione di *Cadore*, in *Rime e ritmi*.

ca, *Rime e ritmi*, nelle cui odi patriottiche il popolo torna ad affacciarsi sovente, pallida e ormai sbiadita ombra della «martire plebe» di tanti anni prima. È un popolo fedele, unito, combattente, pronto al sacrificio, legato alla patria e alla monarchia che lo rappresenta: è il popolo che Carducci sognava e che non vedeva più intorno a sé. È il «popol bravo» di *Piemonte*, che «surse cantando a chiedere la guerra»⁵²; «il popolo fidente» di *Bicocca di San Giacomo*, che guarda re Umberto ed è pronto a seguirlo sulle Alpi per difendere i sacri confini della patria⁵³; il popolo, le cui campane suonano a morte per gli Austriaci in *Cadore*⁵⁴; il popolo compatto e fiero arringato da Alberto da Giussano nel *Parlamento*. Per questo tardo Carducci, che dichiarò non casualmente di aver passato le sue ore migliori nell'allestimento dell'antologia di *Lecture del Risorgimento italiano* (1896-97)⁵⁵, la letteratura è un ultimo rifugio dal presente, dalla storia, forse anche dalla realtà. Il suo sguardo è rivolto malinconicamente al passato; il suo popolo (o il suo 'populismo', per dirla con Laura Fournier Finocchiaro)⁵⁶ è quello tutto ottocentesco del Risorgimento. Carducci è ormai, come già aveva riconosciuto acutamente Renato Serra a inizio Novecento, «uomo d'altra età e d'altra tempra»⁵⁷. Eppure la sua forza risiede proprio in questa distanza, in questa «inattualità»⁵⁸.

⁵² *Piemonte*, vv. 52-53.

⁵³ *Bicocca di San Giacomo*, vv. 151-160.

⁵⁴ *Cadore*, vv. 103-104.

⁵⁵ «Vorrei avere adoperato meglio il mio tempo, e tutta la gloriola, se pur gloriola v'ha, del mettere insieme sillabe e rime abbandono volentieri per le ore di sollevamento morale e di umano perfezionamento che procura ai bennati la rivelazione di un'anima grande, la narrazione di un fatto sublime, l'esposizione di pensieri superiori al senso e all'immediatezza utile e pratica. [...] Con tali sensi mettendo insieme queste *Lecture* mi sentivo anche rivivere in tempi migliori» (*Prefazione a Lecture del Risorgimento italiano*, OEN, vol. XII, p. 430).

⁵⁶ FOURNIER FINOCCHIARO, *Giosuè Carducci et le populisme risorgimental*, cit.

⁵⁷ R. SERRA, *Commemorazione di Giosuè Carducci*, in ID., *Carducciana*, a cura di I. Ciani, Bologna, Il Mulino 1996, p. 35.

⁵⁸ E. PASQUINI, *Carducci e la forza dell'inattualità*, «Il Carrobbio», 33 (2007), pp. 235-244.

CLARA ALLASIA

«STANGA, QUIBIO, CRÀSTINO [...]»
OGGI SONO DEGLI SPOSTATI»:
GIOVANNI CENA E IL RISORGIMENTO
NELLE SOFFITTE DI VIA SAN DONATO

Il contributo vuole analizzare la genesi dei personaggi del romanzo *Gli Ammonitori* di Giovanni Cena, verificando come l'Aeropoli non sia solo il luogo in cui si rappresenta una tragedia collettiva e sociale *au début du siècle*, ma anche quello in cui, assai più amaramente, si constata il fallimento del Risorgimento. Cena infatti sottopone, per sua stessa ammissione, tutti i personaggi più giovani a un doppio processo di identificazione, conferendo loro da un lato fattezze e tratti caratteriali di «personaggi presi dal vero, con qualche modificazione», dall'altro caratteristiche, opportunamente impoverite, di «figure nobili e belle», di eroi della lunga e dolorosa epopea risorgimentale.

The paper aims to analyze the genesis of characters in the novel Gli Ammonitori by Giovanni Cena. It will show how Aeropoli is not only the place where début du siècle collective and social tragedy is represented, but also one where the failure of the Risorgimento is bitterly exposed. By his own admission Cena, in fact, submits all the younger characters in the novel to a double process of identification, endowing them with both the recognisable traits of «personaggi presi dal vero, con qualche modificazione», as well as those of impoverished heroic «figure nobili e belle», from the long and painful Risorgimento period.

Allievo di Arturo Graf¹, poeta all'ombra di Medusa con l'«anima solcata di ombre come la fronte di pensieri e di rughe»², organizzatore di importanti e pionieristiche iniziative sociali nell'Agro romano e, allo stesso tempo, potente redattore della «Nuova antologia»,

¹ Graf cercò di imporlo come poeta capace di fornire un'alternativa all'odiato d'Annunzio: A. GRAF, *Per un nuovo poeta. Giovanni Cena*, in «Nuova antologia» (16 febbraio 1899), ora in ID., *Arturo Graf militante. Saggi scelti*, a cura di C. Allasia, Torino, Scriptorium 1998, pp. 251-263.

² C. CALCATERRA, *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Bologna, Zanichelli 1944, p. 5.

Giovanni Cena è oggi autore poco noto, anche nelle sue contraddizioni.

Sul «dimenticatò» e unico romanzo³ di Cena – la definizione è di Montale⁴ – la critica torna, invece, periodicamente a soffermarsi, proponendo modelli diversi che vanno dal «timido tentativo di costruzione di un romanzo “socialista” [...] la cui anomalia nell’appiattimento convenzionale non può che sorprendere»⁵, fino all’esplorazione del tema dell’«alienazione professionale» che «propone il conflitto tra incipiente macchinismo e istanze dell’umanesimo» e, in questa ottica, *Gli Ammonitori* diventa un sorprendente deposito di «tessere di alto valore qualitativo» poi riutilizzate da Pirandello nei *Quaderni di Serafino Gubbio*⁶.

Anche gli *Appunti per una lettura*, premessi da Folco Portinari all’edizione Einaudi del 1976, suggeriscono di considerare il testo un romanzo a tesi, avvertendo però che la «tesi ideologica» del narratore «cerca [...] sviluppi melodrammatici»⁷. D’altro canto lo stesso Cena definiva il suo romanzo improntato a una «tesi non socialista né individualistica, ma moderna e scientifica»⁸, e questo ci permette-

³ *Gli Ammonitori*, (qui citato nell’edizione Einaudi ‘Centopagine’ del 1968, con pref. di F. Portinari e quarta di I. Calvino, d’ora in poi *Amm*) uscì nell’estate del 1903 a puntate sulla «Nuova antologia» (nn. 757-759) e poi in volume nel 1904, sempre per i tipi della rivista; venne poi riproposto nel secondo volume delle *Opere complete* (Torino, L’impronta 1928-29) e nel primo delle *Opere*, a cura di G. De Rienzo, Roma, Silva editore 1968 (d’ora in poi: *O1* per *Poesie e prose*, *O2* per *Prose critiche*, *O3* per *Lettere e taccuini*).

⁴ E. MONTALE, *La forza e il segreto di Sibilla Aleramo*, in «Corriere della sera» (14 gennaio 1960), ora in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori 1996, p. 2231.

⁵ G. LUTI, *La letteratura sociale*, in *Il Novecento letterario in Italia*, Milano, Vita e Pensiero 1987, 2 voll., II, p. 120.

⁶ M. ARDIZZONE, *Metabolizzazioni letterarie: da Cena a Pirandello*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, a cura di E. Elli - G. Langella, Milano, Vita e Pensiero 2000, p. 329.

⁷ Al punto 21 si legge «Antimilitarismo, sottoproletariato, colonie proletarie, antitigendarmeria, tattica dello sciopero: i temi sono salvi» (F. PORTINARI, *L’idillio sociale*, in ID., *Le parabole del reale*, Torino, Einaudi 1976, pp. 247-254, ora col titolo *Appunti per una lettura degli «Ammonitori»*, in *Amm*, p. XII). Anche per Alberto Carli *Gli Ammonitori* sono un romanzo «sociale di fede socialista» (A. CARLI, *Anatomie scapigliate. L’estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, pref. di G. Langella, Novara, Interlinea 2004, p. 212).

⁸ Lettera di G. Cena a E. Rod, 17 agosto 1903, in *O3*, pp. 93-94.

rebbe di attenuare per un momento l'idea di una più o meno convinta e confusa celebrazione del verbo socialista, a proposito della quale valgono le riserve *tranchants* di Gramsci che, impietosamente, mette in luce la pluralità delle istanze a cui Cena, «a volta a volta polano, proletario, contadino»⁹, si ispira. Proprio rifacendosi a tale pluralità, in tempi più recenti, Pietro Craveri legge *Gli Ammonitori* come la prima tappa verso una mancata «occasione di [...] approfondimento» e di sistemazione «in un disegno compiuto» di pensieri e riflessioni fino a quel momento «proposti frammentariamente, incompiuti»¹⁰. Solo cercando di riordinare questi frammenti ricchi di suggestioni contrastanti e non tutte decifrate, l'epopea di Martino Stanga può apparirci inserita in un affresco che prende forza da un sottile – e livido – presupposto:

A me pare che le cose d'Italia non siano mai andate così male. Tutto imputridisce. Il socialismo italiano non ha vent'anni di vita e già degenera. Tutto sotto il nostro sole fiorisce anzi tempo e s'inabissa¹¹.

Così Cena scriveva ad Angelo Conti il 2 luglio del 1905, due anni dopo la prima uscita degli *Ammonitori* e, di fronte a questa scoraggiante percezione, lo scrittore rivendicava «più forte la smania, il desiderio d'edificare, a contrasto, delle figure nobili e belle» «almeno nei romanzi», vista l'impossibilità di agire in un'Italia «di Garibaldi e Mazzini» così «recente» eppure già «invecchiata»¹². Tuttavia il progetto del «romanzo» intitolato *Il popolo*, di cui Cena parla a Giuseppe Deabate fin dal 1904 e che dovrebbe permettergli di «svolgere più ampiamente questo mondo di umili che ha conosciuto così da presso» e che sono «parenti, amici dei *suoi* parenti, compaesani e finitimi,

⁹ «Nel suo scritto *Che fare?* il Cena voleva fondere i nazionalisti coi filosocialisti come lui; ma in fondo tutto questo socialismo piccolo borghese alla De Amicis non era un embrione di socialismo nazionale, o nazionalsocialismo, che ha cercato di farsi strada in tanti modi in Italia e che ha trovato nel dopoguerra un terreno propizio?», A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi 1975, pp. 718-719.

¹⁰ P. CRAVERI, *Cena, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 87 voll., XXIII (1979), s.v.

¹¹ Lettera di G. Cena ad A. Conti, 2 luglio 1905, in *O3*, p. 120.

¹² *Ibidem*.

cittadini e campagnuoli, *déracinés* e... *indéracinables*¹³, continua ad agitarsi nella sua mente ma non avrà mai esito, come l'altro «romanzo breve, scritto con lo stesso metodo degli *Ammonitori*», «storia rapida, nervosa, piena d'invettive, di ricordi, di aspirazioni, di disprezzi e di abbandoni», in cui vuole «analizzare un fenomeno di psicologia sociale, *l'estetismo*»¹⁴, come scrive diffusamente a Edouard Rod il 16 giugno del 1905. Ma in mezzo a «innumerevoli abbozzi, [...] i piani tracciati e mai compiuti di opere, i propositi segnati di romanzi»¹⁵ c'è da domandarsi se *Gli ammonitori* poteva anche solo in parte soddisfare le istanze che l'autore dichiarava di voler proporre all'attenzione dei lettori nelle opere successive.

L'Aeropoli, «la novità ambientale del romanzo»¹⁶ in cui si snoda la vicenda, è un insieme di soffitte in via San Donato¹⁷ ed è colloca-

¹³ Lettera di G. Cena a G. Deabate, 29 novembre 1904, in *O3*, p. 108. Più esplicito e allo stesso tempo più conciso era stato l'anno prima con Rod: «Se farò un altro romanzo, e ci penso, sarà tutt'altra cosa. Ci penso da due anni e ci penserò molto ancora: vorrei fare un quadro storico dal 1870 in qua in tre volumi: *Il villaggio piemontese - La regione italiana - L'Italia*: sarebbero gli ambienti. I personaggi si alternerebbero, da secondari in primari [...] Questo fu fatto in qualche mese ed è ben lontano dall'idea che ho del romanzo. Esso non è un romanzo. Esso non ebbe che il vantaggio di prestarmi uno stampo in cui ho fuso tutto quello che mi fermentava in corpo», Lettera di G. Cena a E. Rod, 17 agosto 1903, in *O3*, pp. 94-95.

¹⁴ «Ho il mio tipo sott'occhi, D'Annunzio. [...] Suppongo un D'Annunzio (tutt'altra nascita, educazione, ambiente di gioventù, altri casi della vita) abbandonato già dal pubblico che ha saziato, condotto da una crisi di passione (sensuale soltanto!) e di gelosia e di orgoglio, ad isolarsi, a meditare, approfondirsi; nell'ambiente dove si è più divertito alle cacce [*sic*] e *sports*, Campagna Romana, ove s'accorge per la prima volta d'una moltitudine d'esseri umani costretti a vivere come porci; a vedere qualche cosa fuori di sé stesso, cioè altri uomini, altra realtà. Per la prima volta sente la realtà, che prima credeva fosse soltanto dentro di lui, sua emanazione, suo riflesso; realtà autonoma, ostile, dolorosa. La rivelazione del dolore. / Allora il mio D'Annunzio diventa un sensitivo, un ideatore di rimedi, e ricordando la sua potenza d'artista, il seguito di pubblico che l'ascoltava, immagina nuove opere, profonde, viventi, sanguinanti. Ed allora il pubblico non vuol saperne di lui, né della verità! Qui comincia il mio libro. D'Annunzio getta in faccia al pubblico, dopo il fiasco d'un suo gran dramma sociale, la storia di quel che era prima, quando piaceva, e di quel che è divenuto ora», Lettera di G. Cena a E. Rod, 16 giugno 1905, in *O3*, p. 116.

¹⁵ G. DE RIENZO, *Cena: appunti di lettura*, in ID., *Camerana, Cena e altri studi piemontesi*, Bologna, Cappelli 1972, p. 139. De Rienzo ripercorre in questa sede tutti i progetti letterari ricostruibili dalla lettura della corrispondenza.

¹⁶ PORTINARI, *Appunti per una lettura degli «Ammonitori»*, cit., p. XII.

¹⁷ «L'ambiente della soffitta torinese è come fotografato, perché ci ho vissuto con mia sorella e poi con un mio fratellino» (Lettera di G. Cena a E. Rod, 17 agosto

ta al termine di un percorso prima di tutto fortemente simbolico: «dallo scalone coperto di tappeto, intiepidito dal calorifero, alla scaletta nuda del nostro lubbione, i gradini erano sempre più alti: [...] caldo, temperato, freddo: noi eravamo al polo»¹⁸. Una sorta di paradiso al contrario, nel quale si staglia un anomalo nume tutelare, un «calzolaio matto, chiamato Cimisin» che viene presentato come un'entità estranea seppure non malevola¹⁹ e si caratterizza per una serie di tratti apparentemente inutili all'economia del romanzo. Il suo bizzarro abbigliamento²⁰, innanzi tutto, ma anche una convinta aspirazione all'impossibile: costruisce macchine volanti²¹ e si circonda di animali che gli ricordano il volo nonché l'assoluta inattitudine ad esso. Prima «un merlo in gabbia»²², che viene liberato quando Cimisin mette in atto un goffo tentativo di suicidio²³, poi un assai più significativo «corvo [...] molto vecchio» che «saltava agitando le ali e la coda monche. Poi abbassava il capo nelle spalle e s'appisolava»²⁴. Il corvo, che non a caso viene utilizzato per spiegare le teorie di questo emulo dei fratelli Wright²⁵, è una sorta di insegna araldica di Cimisin, eroe dell'aspirazione inconcludente e del fallimento²⁶, la cui consapevolezza è attutita dalla mite demenza nella quale

1903, cit., p. 94). Si tratta, precisamente, di Via San Donato 21 bis, come si desume dalle lettere del 1896.

¹⁸ *Amm*, p. 16.

¹⁹ «Il fischietto di Cimisin trillava a tutt'andare al battito del martello. Ai pianti di donne e alle bestemmie degli ubriachi, da tanti anni, l'allegria di quel pazzo innocuo si mescolava senza riposo» (ivi, pp. 10, 42).

²⁰ Si va dalla «blusa ampia di cotone che indossava sempre, d'estate e d'inverno» all'«avambraccio fasciato e armato, sotto la manica, d'un bracciale di latta, per servirne a mo' di scudo contro gli assalitori» (ivi, p. 125).

²¹ «Cimisin aveva inventato una macchina per volare e diceva che senza i framassoni essa sarebbe già adottata dall'esercito italiano» (ivi, p. 11).

²² Ivi, p. 10.

²³ «La gabbia era vuota. Probabilmente aveva dato la libertà al merlo dell'*Inno*» (ivi, p. 93).

²⁴ Ivi, p. 121.

²⁵ «Afferrato l'uccello si impegnò subito in un complicato discorso, stirandone l'ali e la coda spennate. Parlava con grandi gesti» (ivi, p. 124).

²⁶ Anche il tentato suicidio del ciabattino ribadisce la sua sostanziale inettitudine: «Fu aperto e si trovò il povero vecchio disteso sul letto colla febbre. Accanto, per terra, c'era un braciere, non consumato però. Il povero diavolo s'era ubbriacato per aver del coraggio: nota che non beveva mai... poi s'era buttato sul letto. Ma il vino gli

si è rifugiato. Infatti, proprio nella torrida giornata di ferragosto in cui Cimisin cerca di iniziare i coinquilini, ospiti come lui nella soffitta di Quibio, alla teoria del «più pesante dell'aria», Cena gioca, a mio avviso, la carta più significativa di tutto il romanzo, svelando la funzione profonda del ciabattino nel momento in cui questi improvvisamente dichiara: «quando abbiamo preso Roma, e io c'ero, credevamo che ci sarebbe stato da mangiare per tutti d'or innanzi!»²⁷. Solo la Salamandra, una prostituta combattuta fra lucidità e rimorsi, mostra qualche scetticismo, ma viene ignorata dagli altri perché Cimisin si fa in questo caso portatore di un pensiero dello stesso Cena: «Cavour e Vittorio! – sospirò rannuvolandosi il vecchio – Poi più niente, più niente...»²⁸.

Vittima del contrasto fra il passato risorgimentale e un presente agitato da istanze che non comprende, Cimisin appartiene a quella schiera di «padri» che «hanno veduto nascere dal loro concorso alla grande opera – il Risorgimento – negli ultimi tempi, risultati che non prevedevano né desideravano» e hanno dovuto assistere al fallimento delle «aspirazioni collettive, al cui soddisfacimento si annette l'idea del benessere universale»²⁹. Cimisin è uno di quei vecchi «eternamente giovani» di cui Cena scrive alla Humphry Ward nel gennaio 1908: dotati di «istinto» ed «educazione eroica» sono «costretti in un ambiente meschinissimamente borghese»³⁰, in un «presente» – ora è una considerazione rivolta anni prima a Faldella – che «dev'essere una disillusione enorme, una caduta in un abisso»³¹. Al cospetto di Cimisin gli altri abitanti dell'Aeropoli sono i figli, «scettici» perché odono dai padri «rimpianto perfino il tempo delle ansie e della lotta» e, soprattutto, «disperano di sé»³², constatando l'impra-

aveva fatto male, e l'aveva vomitato mezzo sul braciere», *Amm*, p. 92. E si presti attenzione alla modalità perché poco dopo la Minca potrà metterla in atto senza alcuna esitazione e senza fallire: «Ha preso tutte le precauzioni più minute: tutte le fessure dell'uscio e della finestra erano tappate. Ha fatto presto l'ossido di carbonio a raggiungerla, così inginocchiata a terra...» (ivi, p. 176).

²⁷ Ivi, p. 126.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ G. CENA, *Letteratura del Risorgimento in Piemonte*, Torino, Streglio 1898, ora in O2, p. 62.

³⁰ Lettera di G. Cena a M.A. Humphry Ward, gennaio 1908, in O3, p. 148.

³¹ Allegato alla lettera di G. Cena a G. Faldella, 15 marzo 1898, in O3, p. 39.

³² CENA, *Letteratura del Risorgimento in Piemonte*, cit., p. 62.

ticabilità di una dimensione «eroica» anche se ricca di «errori» e «fanciullaggini»³³ come quella risorgimentale. Cena ne scrive, molto esplicitamente, ancora alla Ward: «i tipi come Stanga, Quibio, Crastino mezzo secolo fa potevano essere Bassi, Mario, Bixio: oggi sono degli spostati»³⁴.

L'Aeropoli non è dunque solo il luogo in cui si recita una tragedia collettiva e sociale *au début du siècle*, ma è anche quello in cui, assai più amaramente, si constata il fallimento del Risorgimento, attraverso un processo di identificazione che investe tutti i personaggi più giovani, sottoponendoli a un doppio travestimento e conferendo loro da un lato fattezze e tratti caratteriali di «personaggi presi dal vero, con qualche modificazione»³⁵ (il caso più noto, e più innocuo, è quello di Eva controfigura di Gina Lombroso), dall'altro caratteristiche, opportunamente impoverite, di «figure nobili e belle», gli eroi della dolorosa epopea risorgimentale e non solo della campagna dei Mille.

Così Crastino, il poeta che muore tifico³⁶, viene descritto come «fanciullo» dalla «faccia pallida e patita [...], piccolo, di membra gracili», un «fanciullo, che è nato per cantare e per far della musica come gli usignuoli»³⁷ e trova immediatamente il suo *alter ego* se si legge quanto Cena scrive, nel 1898, a proposito del

buon Pellico, giunto nel fior della giovinezza al sommo cui poteva condurlo il suo ingegno, fu poi infranto dalle sofferenze dello Spielberg. Ma il popolo non sanzionò il perdono che egli aveva accordato evangelicamente agli oppressori; dalla rassegnazione di lui fu spinto a vieppiù odiare coloro che avean fatto soffrire quell'anima ingenua di fanciullo. Infelice poi fino all'ultimo, ché alla sua in-

³³ Allegato alla lettera di Cena a Faldella, cit., p. 39.

³⁴ Lettera di Cena a Humphry Ward, gennaio 1908, cit., pp. 147-148.

³⁵ Lettera di Cena a Rod, 17 agosto 1903, cit., p. 94.

³⁶ «La tisi è una malattia che i sani possono tollerare, perché non offende la loro sensibilità, non li pone di fronte all'orrore della sofferenza in modo troppo esplicito» commenta Laura Nay, ricordando che De Amicis descrive con commozione l'agonia del «figliuolo di Garibaldi, Manlio, [...] nel Paradiso degl'Inglesi», in L. NAY, «*Anime portentosamente multiple*». *Le strade dell'io nella narrativa moderna*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2012, p. 185.

³⁷ *Amm*, pp. 10, 34. Nel romanzo il termine *fanciullo* riferito a Crastino ritorna per ben otto volte.

dole mistica, ombrosa e infermiccia fu tratto a desiderar obliato il martirio della sua gioventù³⁸.

In questo processo di riduzione e immiserimento Crastino, a differenza di Pellico, è del tutto incapace a inserirsi nella società, anzi Eva, ripetendo il giudizio del padre, lo giudica «un debole, condannato probabilmente ad una malattia progressiva di esaurimento»³⁹. Questo non inficia l'affermazione, inserita in un'importante lettera a Rod, secondo cui «Crastino è un po' me stesso», ma si tenga conto che poco prima, in modo ben più attendibile, Cena aveva ammesso che le idee contenute nel *memoriale* di Stanga «sono mie personali, ma possono ben essere del mio correttore»⁴⁰. D'altro canto in apertura del romanzo Stanga, proprio come il Cena degli anni di via San Donato, è impegnato in una «denta ma progressiva risalita della scala gerarchica»⁴¹, impensabile per Crastino. Comunque, ferme restando le differenze appena individuate, quando Stanga propone alla Biondina, che ha avuto una fugace storia con il poeta malato, di far costruire al defunto amico «un bel monumento», non ci stupisce che il riferimento sia proprio a «quello di Silvio Pellico, nel camposanto nuovo»⁴². L'autore sarà il «signor Leonardi», cioè Leonardo Bistolfi, amico di Cena e primo curatore delle sue opere, insieme a Eugenia Balegno e Annibale Pastore. Cena gli dedica un articolo sulla «Nuova antologia» del 1 maggio 1905, in cui descrive «un piccolo bassorilievo per la morte di un giovane poeta, dove una schiera di figure giovanili inginocchiate piegano il capo dinnanzi all'apparizione lontana d'uno spettro alato, la morte»⁴³.

³⁸ CENA, *Letteratura del Risorgimento in Piemonte*, cit., p. 55.

³⁹ *Amm*, p. 62.

⁴⁰ Lettera di Cena a Rod, 17 agosto 1903, cit., pp. 94, 93.

⁴¹ DE RIENZO, *Cena: appunti di lettura*, cit., p. 126.

⁴² *Amm*, p. 164.

⁴³ Nell'articolo si ricorda, fra l'altro, che Bistolfi «più d'una volta si mise in gara per essere scelto a celebrar Garibaldi» e un suo «bozzetto per Garibaldi, respinto dalla giuria, fu dagli artisti milanesi, con raro esempio di solidarietà, fatto fondere in bronzo e donato al museo del Risorgimento» (G. CENA, *Leonardo Bistolfi*, ora in *O2*, pp. 214, 218). Sul bassorilievo dedicato ad Alessandro Vignola cfr. *Bistolfi (1859-1933): il percorso di uno scultore simbolista*, a cura di S. Berresford, Casale Monferrato, Piemme 1984, p. 70. L'identificazione trova conferma in una lettera a Rod del 17 agosto 1903 (cit., p. 94): «la plaquette di Bistolfi mi ha ispirato un particolare, ma il

Non diversa l'origine di un altro abitante dell'Aeropoli, il pittore Quibio, dotato, come Stanga, di un lavoro perché «era disegnatore nella fonderia Nebiolo»⁴⁴. Pur assomigliando all'amico Pellizza da Volpedo⁴⁵, Quibio mostra caratteristiche che ricordano Bixio e Garibaldi: in primo luogo una vitalità travolgente che lo rende, in contrasto con la riservatezza di Stanga, un trascinatoro⁴⁶ capace di coinvolgere tutta l'Aeropoli. Non manca «un gran vocione dalla sonorità di rame [...] che [...] pareva talvolta un bordone d'organo»⁴⁷ e che ricorda la «voce, il cui suono innamorava» attribuita da Bandi a Garibaldi, una «voce, che pareva emula della tromba guerriera»⁴⁸. Non solo, ma i due, Garibaldi e Quibio, hanno in comune anche la perdita della moglie ventenne, spirata, secondo i dettami romantici, loro fra le braccia⁴⁹. Entrambi non si lasceranno travolgere dalla tragedia, come invece farà di lì a qualche anno Pellizza (ma questo, certo, Cena non poteva immaginarlo e piangerà l'amico in un commosso tributo⁵⁰). Quibio è, come Garibaldi⁵¹, molto sensibile al fascino femminile ma, meno fortunato di lui, intreccia una relazione che lo porterà in carcere.

Resta il narratore e protagonista, forse anche lui incapace di por-

poeta cui è dedicata, Spinola (*sic*), non ha nulla a che fare col mio, anzi era un giovane ricco e artista mediocre».

⁴⁴ *Amm*, p. 64.

⁴⁵ «Era un bellissimo tipo, un modello d'umanità: alto, proporzionato, elastico, con una testa dalle fattezze forse un po' troppo fine, ma resa maschia da due grossi baffi e una gran barba, che si mescolavano a coprirla tutta la parte inferiore del viso d'una ondulata seta color bronzo» (*Ibidem*).

⁴⁶ «Lo vedemmo così calmo, così sereno, così sicuro della giustizia della sua causa: propositi, timori, sospetti, tutto sparì» (G. ADAMOLI, *Da San Martino a Mentana*, Milano, Treves 1892, pp. 199-200).

⁴⁷ *Amm*, p. 64.

⁴⁸ G. BANDI, *I Mille*, Firenze, d'Anna 1960, p. 118.

⁴⁹ «Ma allora, vedi, avevo fame e tenevo una moglie tisica... perché io sono vedovo, non lo sai? [...] E mia moglie, nota bene, mi aspettò tanto da poter morirli nelle braccia. Aveva venti anni» (*Amm*, p. 94).

⁵⁰ «È scomparso in modo tragico, spinto da un vento di disperazione dopo la morte della moglie, lasciando due bambine in tenera età», NEMI [G. CENA], *Pellizza da Volpedo*, in «Nuova antologia» (1 luglio 1907), ora in *O2*, p. 606.

⁵¹ «La natura non poté dargli tutte le perfezioni; anzi gli pose nel sangue più acre e imperiosa che mai l'imperfezione della sensualità» (G. GUERZONI, *Garibaldi*, Firenze, Barbera editore, 1882, p. 653).

tare fino in fondo il suo progetto, come attesterebbe la prefazione aggiunta in seguito alle richieste di Maggiorino Ferraris, o forse semplicemente, vittima di un ossequio alla censura, come sembrerebbero confermare le lettere alla Humphry Ward in cui Cena mostra di preferire quale «soluzione del romanzo [...] il suicidio sotto l'automobile del Re», ma le chiede di «togliere i dettagli» dalla prefazione all'edizione inglese del libro perché è comunque «impossibile non capire in che modo vuol morire Stanga» e, d'altronde, «la tragedia di Stanga è esteriore al libro. E non poteva essere nel libro»⁵².

Per il personaggio di Stanga, «correttore alla *Società Editrice Scientifica*, a cui Cena regala più di un tratto autobiografico (e certo non solo le splendide osservazioni sulla correzione delle bozze e sulla caccia al refuso⁵³), l'eroe risorgimentale a cui ispirarsi cambia. Se Garibaldi è l'uomo d'azione, «il capitano di ventura che ha vissuto, in tempi così eguagliatori, con un'impronta di singolarità così viva»⁵⁴, il modello su cui si costruisce al ribasso Stanga è Mazzini, «un asceta che errò per l'Europa ramingo, vestito a lutto, portando il suo perenne sogno fra i popoli e armando i petti e le braccia degli schiavi»⁵⁵. Si tratta della «più bella e complessa figura d'Italia dopo Dante» che, «come Dante ha presieduto all'edifizio della nazione italiana, [...] presiederà a quello dell'Umanesimo»⁵⁶. Cena, che si definisce fin dal 1895 «Romeo dell'ideale»⁵⁷, non può restare insensibile al carisma di Mazzini che concilia «l'esilio, la prigionia, la perse-

⁵² Lettera di G. Cena a M.A. Humphry Ward, 25 marzo 1908, in *O3*, p. 152.

⁵³ «Se pensate al senso intimo del periodo, i soldatini di piombo vi sfuggono affatto o vi nascondono una parte del loro uniforme vecchio o rotto o irregolare. Talvolta un soldato d'un altro corpo s'è intruso fra estranei, un corazziere fra i bersaglieri (immagini tolte al militarismo. Ne ho rimorso)» (*Anm*, p. 36). La citazione precedente è a p. 8.

⁵⁴ CENA, *Letteratura del Risorgimento in Piemonte*, cit., p. 61. Azione in senso profondo e completo, perché «azione vuole anche dire bonificare l'Agro romano, e «Garibaldi che aveva l'anima dei guerrieri agricoltori nostri padri latini aveva compreso che, dopo ottenuta l'unità d'Italia e la sua capitale ideale, occorreva accingersi immediatamente a riscattare l'Agro, la grande Campagna di Roma, pianeggiante e irrigua, vasta come una provincia. Ma Roma rimane, dopo quarant'anni, città parassitaria, un cuore male pulsante fra arterie sclerotiche» (ID., *Il problema dell'Agro*, in «Il Marzocco» (20 marzo 1910), ora in *O2*, p. 310).

⁵⁵ CENA, *Letteratura del Risorgimento in Piemonte*, cit., pp. 61-62.

⁵⁶ Lettera di G. Cena ad A. Conti del 2 luglio 1905, in *O3*, p. 120.

⁵⁷ Lettera di G. Cena ad A.M. Mucchi del 20 luglio 1905, in *O3*, p. 15.

cuzione», «caratteri evidenti» del «tipo eroico già fisso nelle immagini popolari», con le caratteristiche dell'«eroe nuovo» che «ha conquistato con gli altri cittadini l'inviolabilità personale» e la cui vita «è disciplina e milizia, è rinuncia, è impresa sovrumana, utopistica, sprezzo della vita, là dove crede necessaria la morte»⁵⁸. Proprio ispirandosi a questo modello Stanga afferma in chiusura del romanzo che «la mia morte volontaria dunque è una testimonianza in favore della vita»⁵⁹.

L'impronta ortisiana che Portinari rintraccia in Stanga⁶⁰ va letta anch'essa in un'ottica di alterazione e riduzione. Se Garibaldi, «popolano autodidatta», per cui «i grandi poeti sono degli amici di facile acquisto», è animato da «Ugo Foscolo», autore «che gli parla continuamente dentro, che è tanto ascoltato da trasformare la sua poesia in sentimento e in azione garibaldina»⁶¹ ma che non può arrivare a ispirargli quel sentimento di morte che certo non gli appartiene⁶², il modello eroico foscoliano-garibaldino si sgretola in tutta evidenza al rifiuto degli abitanti dell'Aeropoli. Così Quibio, Garibaldi in sedicesima, declina l'«onore», la «patria» e la «razza» come tre entità alle quali non può essere consumato alcun sacrificio, mentre Stanga, poco prima di cadere in quell'«orgasmo allucinatorio»⁶³ che lo condurrà forse al suicidio, riflette amaramente sul fatto che «libertà, eguaglianza, fraternità» sono «parole andate fuori d'uso»⁶⁴.

⁵⁸ G. CENA, *Taccuino I*, in *O3*, p. 260.

⁵⁹ *Amm*, p. 187.

⁶⁰ «La sua soluzione è ancora quella del protoromanticismo individualista, dell'Ortis» (PORTINARI, *Appunti per una lettura degli «Ammonitori»*, cit., p. XII).

⁶¹ CENA, *Il poema di Garibaldi*, in «Nuova antologia» (1 gennaio 1911), ora in *O2*, p. 325.

⁶² «Abba ha udito Garibaldi a Caprera recitare dei brani dei Sepolcri» (ID., *Il poema di Garibaldi*, cit., p. 324). A proposito della formazione «prettamente foscoliana e byroniana di Garibaldi» cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Garibaldi romanziere*, in *Garibaldi dopo i Mille (1861-1882)*, Torino, Silvestrelli & Cappelletto 1983, p. 12. Un inventario completo delle citazioni foscoliane negli scritti di Garibaldi si trova nella tesi magistrale di L. Resio, *Un "povero mozzo" che imita Manzoni recitando i "Sepolcri": Garibaldi e il romanzo*, relatore L. Nay, AA. 2013-2014.

⁶³ DE RIENZO, *Cena: appunti di lettura*, cit., p. 131.

⁶⁴ «Perché devo dunque rinunziare? Per l'onore? Per la patria? Per la razza? Lascia parlar di razza coloro che ebbero degli avi. Noi non ne abbiamo, a parte la pietà verso quei poveri esseri a cui tocco di darci la vita; non ne abbiamo più che non ne abbiano le galline ó le raganelle o queste lucertole qui...» (*Amm*, pp. 81-82).

E non sembra una situazione che possa sanarsi, come avrebbe potuto far pensare la riflessione inclusa anni prima da Cena nella conferenza *Letteratura e Risorgimento* («L'unificazione d'Italia è cosa gigantesca. Noi da presso ne scorgiamo le asperità e le mancanze, le quali ai lontani non appariranno»)⁶⁵, anzi, ogni giorno di più si constata ciò che era chiaro fin dall'inizio, ovvero che «la poesia rivoluzionaria non sarebbe bastata per la redenzione d'Italia e che era ugualmente necessaria la prosa di Cavour»⁶⁶. Lo sforzo di Garibaldi che accetta di «rappacificarsi col grande statista pochi giorni prima che questi morisse» risulta inutile e «noi non sappiamo se la poesia di Garibaldi cioè la sua azione, poesia in atto, non sarebbe stata più felice e ancora più fruttifera, se alla buona prosa di Cavour non avesse seguito una pessima prosa». Certo è probabile che «la stessa azione di pace e di lavoro tentata da Garibaldi dopo la conquista dell'Unità [...] sarebbe riuscita molto più efficace e creativa» se Cavour non fosse morto nel momento in cui occorreva «creare uno Stato ed una Nazione»⁶⁷. Poco importa che altrove Cena cerchi di stemperare con l'ironia la gravità delle sue affermazioni, equiparando l'epopea risorgimentale all'impresa di «conquistare una donna», impresa ricca di «ansie, [...] esaltazioni, [...] delizie» che sfumano «quando si è presso ad averla», perché «tutto è meschino, ignobile quando è raggiunto»⁶⁸. La «pessima prosa» sembra essere responsabilità, prima di tutto, dei Piemontesi che «non avevano altra coltura se non militare» e pensano di creare uno stato «*facendo* occupare le regioni d'Italia da una burocrazia come da un esercito distribuito in guarnigioni», compiacendosi dell'adesione al principio che «il grande Piemonte è fatto, facciamo tutti Piemontesi!»⁶⁹.

È un clamoroso errore di valutazione, prima di tutto perché «Piemontesi, Savoiaardi, Valdesi hanno maggiore affinità fra loro che non con molte regioni della loro rispettiva nazione» e poi perché questa strategia non ha risparmiato il trauma dell'emigrazione a molti, come il padre di Cena:

⁶⁵ CENA, *Letteratura del Risorgimento in Piemonte*, cit., p. 62.

⁶⁶ ID., *Il poema di Garibaldi*, cit., p. 326.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Allegato alla Lettera di Cena a Faldella, cit., p. 39.

⁶⁹ G. CENA, *Taccuino XV*, in *O3*, p. 445.

Contadino, dopo aver combattuto nel Napoletano coll'esercito piemontese, emigrò in Francia quando gli crebbe la famiglia, e più lontano andarono i miei fratelli. Ecco l'espansione dell'Italia: espansione sulla quale si può facilmente fare dell'ironia, ma che è incalcolabile fattore di civiltà attiva in tutto il mondo. La *nave* moderna è ora nelle mani dei capitalisti italiani, tedeschi, inglesi o d'altra nazione, ma essa porta nella sua stiva, pigiata nella sua umiltà [...] l'emigrante italiano. Questo uomo, le cui mani oggi versano l'asfalto sul marciapiede delle capitali, domani restaureranno mosaici algerini o costruiranno biblioteche per gli americani⁷⁰.

A cercare di opporsi all'inesorabile scivolamento verso la «pessima prosa» venuta dopo Cavour non sono i politici, ma solo pochi letterati, primo fra tutti Carducci, per il quale Cena riprende, in una lettera a Rod, la diade passato-presente, guerriero-politico, poeta-prosatore:

Ma bisogna notare che la sua poesia è *azione*, non soltanto letteratura, che veniva dopo *un periodo eroico* e si trovava in un *periodo borghese*, in cui alcuni che avevano lavorato per fare l'Italia ne domandavano il compenso, altri che erano stati capaci di cospirare, di soffrire per la nazionalità, non avevano mente per ricostruirla dopo che l'avevano proclamata. Gli uomini di stato che amministravano parevano pedanti vicino ai guerrieri: Cavour un chiacchierone vicino a Garibaldi, l'uomo dei fatti⁷¹.

L'altro autore a «vivere con la patria» è Edmondo De Amicis: se Carducci «palpitava come un'idea», «De Amicis palpitava col cuore del popolo», perché sono proprio i suoi *Bozzetti di vita militare* a «impedire l'irrigidimento, insopportabile all'indole italiana, che i regolamenti piemontesi e l'ammirazione della disciplina tedesca avrebbero potuto apportare nell'esercito», ed è ancora lui a cogliere «fra il malessere della nuova Italia l'importanza vitale e dolorosa dell'emigrazione»⁷². Ma non si tratta solo dei *Bozzetti* e di *Sull'oceano*: Cena

⁷⁰ ID., *La Politica di G. D'Annunzio e quella del popolo romano*, in «Il grido del popolo» (23 febbraio 1908), ora in *O2*, p. 235.

⁷¹ Lettera di G. Cena a E. Rod, aprile 1903, in *O3*, p. 89.

⁷² G. CENA, *Edmondo De Amicis*, in «Nuova antologia» (16 marzo 1908), ora in *O3*, p. 237.

non ha esitazioni a raccontare, nel 1895, di aver «pianto leggendo *Cuore* di De Amicis a 20 anni»⁷³.

Se la realtà italiana è così compromessa a nulla servono i grandi autori del passato, inevitabilmente sconosciuti o fraintesi⁷⁴. È coerente, in questo processo di riduzione, che Crastino e Stanga vadano a vedere il *Faust* e Cena li ritragga incapaci di coglierne la grandezza:

Io pensavo a quella Margherita. Ecco che cosa è la donna oggi. Da una parte il diavolo che la tira per la lunga treccia, dall'altra Dio, che finisce col salvarla per far piacere agli spettatori e con lei l'altra allegra vittima del diavolo, Faust. Margherita non esiste di per sé: soffre, uccide la sua creatura⁷⁵.

Ma qui la questione si complica perché se è vero che Cena descrive «non pochi caratteri femminili in una molteplicità di condizioni e situazioni rilevanti ai fini dello sviluppo del pensiero e dell'impegno»⁷⁶, è altrettanto vero che, sia pure col filtro di Stanga, non descrive alcuna donna capace di «esistere di per sé», rivelando un rapporto complesso col mondo femminile, declinato anche, con un registro in bilico fra il narrativo e il diaristico, in più di un taccuino⁷⁷. La figura femminile serve, si direbbe, per legittimare quella maschile, così se «Quibio è una quercia ben radicata, che germogliava in altre querce», Martino è «una di quelle piante pensili che si nutrono d'aria e si dissolvono nell'aria» e la differenza, spiega il caricaturista

⁷³ Lettera di G. Cena a A.M. Mucchi, 20 ottobre 1895, in *O3*, p. 17.

⁷⁴ «In fondo viviamo tutti [...] di quattro uomini: Dante, Shakespeare, Goethe, Wagner / pensare: i novantanove centesimi dell'umanità non possono sentire la gioia dell'«Incantesimo» e del «Parsifal»» (CENA, *Taccuino I*, cit., p. 257).

⁷⁵ *Amm*, p. 57.

⁷⁶ R. RISSO, «*Palpita in lei l'umanità futura*». Giovanni Cena, Rina Faccio / Sibilla Alemano, in «Studi piemontesi», vol. XLI (dicembre 2012), fasc. 2, p. 342.

⁷⁷ «In collegio aveva imparato a credere che la donna è la nemica, o piuttosto, il sesso, e che la castità è lo stato ideale. *Foemina malum!* E il senso di timore e talvolta di terrore gli avevano accresciuto il fascino: talvolta sotto lo sguardo d'una donna aveva rabbrivito profondamente, provato talvolta una specie di deliquio. [...] Questo senso non era mai scomparso neppure dopo le sue molte esperienze che gli avevano fatto vedere l'idolo come una pupattola inverniciata» (G. CENA, *Taccuino XIV*, in *O3*, pp. 433-434).

Picaday, consiste nel fatto che Stanga «non ha conosciuto sua madre e non ha una donna sua»⁷⁸.

Viene da chiedersi quale modello femminile ritragga la penna di Cena e se sia un modello al quale si può concretamente chiedere di emanciparsi. Bisogna innanzitutto provare a capire quale delle abitanti dell'Aeropoli risponda, anche per negazione, al suo ideale di donna, declinato, ad esempio, in una lettera del 1898, in cui si spiega che «è finito il tempo che la donna era una pupattola» ed è necessario che ogni donna «senta la forza di vivere da sola, cioè di bastare a se stessa»⁷⁹. In ordine di apparizione la sorella di Crastino, sedotta e abbandonata, muore di parto, di fatto rinnegata dal fratello in quello che sembra un impeto di gelosia infantile, mentre la Biondina, giovanissima ragazza madre che «pare la sorella maggiore del suo bimbo» presto perduto, ritrova la sua funzione solo quando riesce ad esercitare un ruolo analogo nei confronti di Crastino al quale, peraltro, la sorella defunta «faceva un po' da madre»⁸⁰. La moglie dell'ubriaco, Minca, travolta da figli e miserie, si suicida non prima di aver fatto da madre a tutti gli sventurati dell'Aeropoli. Anche l'apparente indipendenza della Salamandra, a cui Cena regala un aspetto ai limiti del repellente⁸¹, non è sufficiente a includerla nel gruppo delle «coscienti», secondo la definizione di una lettera molto significativa inviata alla Balegno⁸². Solo nel cruciale giorno di ferragosto, vero e proprio snodo romanzesco, la Salamandra conferma la capacità di catturare le situazioni che agli altri sfuggono:

⁷⁸ *Amm*, p. 120. L'immagine ritorna, opportunamente modificata, in un frammento: «Io fui per tutta la vita come una pianta esotica, il cui vento ha gettato il seme in terra fredda e rude, fra grandi erbacce e spine: la pianta era nata per la gioia, per il sole» (G. CENA, *Taccuino II*, in *O3*, p. 276).

⁷⁹ ID., Lettera a ignota dell'autunno 1898, in *O3*, p. 43.

⁸⁰ *Amm*, p. 52.

⁸¹ «Aveva i cappelli biondissimi, radi, gli occhi allungati agli angoli da una riga di bistro, la pelle delle guancie disuguale e guasta: la bocca, assai bella, nelle mosse del discorso prendeva sempre delle inflessioni ignobili» (*Amm*, p. 69).

⁸² «Parigi sembra urlare dappertutto: foemina malum! Tra oneste e disoneste, mezzo milione di donne vive sulla rendita di quello che qui appunto si chiama *le capital*. Per fortuna c'è qui più che altrove l'avanguardia e la retroguardia, le coscienti e le incoscienti, rette quelle dalla coltura, queste dalla religione e dall'atavismo» (lettera di G. Cena a E. Balegno, 22 ottobre 1900, in *O3*, p. 63).

C'è più d'uno qui, – riprese poi con una smorfia sarcastica – c'è più d'uno qui che vorrebbe finirla, in una maniera da accorgersene il meno possibile, non è vero, Cimisin? E anche tu, Minca, non è vero?... Cimisin vuole volare. Tutti vogliamo volare, non è vero, Stanga?⁸³

Non si dimentichi che anche la Salamandra è finita sul marciapiede a causa di una gravidanza, l'ennesima maternità negata, e la visita di Stanga al reparto della Maternità suggella questo elemento di definizione univoca: la donna è e si definisce nel ruolo di madre, indipendentemente da come la società le lasci poi ricoprire questo ruolo di cui spesso non ha piena «coscienza». È lo stesso Cena a chiarirci che «Minca, la Salamandra ed altri tipi del *suo* romanzo sono folla, nient'altro», là dove con «folla» si intende «umanità in potenza» che «non ha nessun interesse» perché «l'individuo non comincia ad esistere se non quando sente di soffrire o di godere»⁸⁴.

Qualcosa cambia per le donne borghesi: la dottoressa Lavriano è, prima di tutto, *figlia* e, verso la fine del romanzo, Martino «scorge distintamente nella *sua* fantasia due figure, che non aveva mai dapprima associate, una testa serena d'apostolo e una faccina di bimba, il dottor Semmi e la signorina Eva»⁸⁵. Ancora più esplicito il ritratto della donna di Quibio, «figlia d'un professore di latino», «sposata a sedici anni con un banchiere», «una povera donna» «educata sui romanzi di Bourget» che il pittore si vanta di aver «tratta [...] dalla scorza di scetticismo e di frivolezza che le si era appiccata intorno!»⁸⁶. Partirà per Parigi, «la gran Babilonia» da sola, inserendosi presumibilmente in quella società verso cui lo sguardo di Cena non era mai stato benevolo:

donne provviste di molte pellicce, di vetri luccicanti nonché di superbe spalle che gli uomini guardano con *convitise* senza ch'esse mostrino di accorgersi... Tutto quello che ho letto nei romanzi è pallidissimo, rispetto alla realtà. Bah! [...] Le donne girano seminu-

⁸³ *Amm*, p. 127.

⁸⁴ Lettera di Cena a Rod, 17 agosto 1903, cit., p. 94.

⁸⁵ *Amm*, p. 184.

⁸⁶ *Amm*, p. 146.

de con l'insensibilità delle statue, le donne belle (le brutte son più brutte ancora perché non si rassegnano)...⁸⁷

Per le donne, ancor più che per gli uomini, il presente è lontanissimo da ogni possibile retaggio risorgimentale, perché «la donna [...] vede la vita qual è», e non potrebbe mai comportarsi come Cimisin, che di fronte al destino di coloro che «dacché egli abita qui [...] sono affondati nel vortice [...] sull'ombra che si richiude il vecchio pazzo zufola!»⁸⁸.

⁸⁷ Lettera di Cena a Balegno, 22 ottobre 1900, cit., p. 65.

⁸⁸ *Ann*, p. 185.

FABIANA SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ

L'IDEA DI POPOLO NELLA NARRATIVA
DI CATERINA PERCOTO

Il contributo vuole delineare la concezione del popolo della scrittrice friulana Caterina Percoto. Attraverso l'analisi dei suoi *Racconti* e corrispondenze anche inedite, si mette in luce la particolare visione della scrittrice nell'ottica del periodo storico risorgimentale cui appartenne. Emerge un'idea egualitaria e onnicomprensiva del popolo, in cui anche il ruolo della donna viene rivalutato e considerato come centro propulsore della società civile.

The paper aims at outlining the Friulian writer Caterina Percoto's view of people. Through the analysis of her stories and also of unpublished matches, it highlights the peculiar vision of the writer in view of the historical period she belonged: the Risorgimento. It emerges an egalitarian and embracing idea of the people, in which the role of the woman is re-evaluated and considered as a driving force of the civil society.

Il Risorgimento nazionale che in Italia definisce un quadro politico in movimento, registra anche in una regione periferica come il Friuli l'esistenza di una coscienza collettiva, attraverso uomini, personaggi, riviste e giornali, che segnano un'epoca in tumulto quale si delinea la metà dell'Ottocento¹. Scrive Rina Larice trattando del Risorgimento in Friuli:

¹ Per l'età risorgimentale in Friuli si vd. R. LARICE, *Il Friuli nel Risorgimento Italiano*, Udine, Tosolini e Jacob 1905; A. BATTISTELLA, *Il Friuli nella storia del Risorgimento nazionale: piccolo contributo di notizie sparse*, Udine, Tipografia G. B. Doretta 1911; A. FALLESCHINI, *Il 1866 in Friuli in cronache inedite e nel ricordo dei contemporanei*, in *Il Friuli nel Risorgimento*, Udine, Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine 1966, 2 voll., I, pp. 109-129; M. FLORES, *Il Friuli, dalla caduta della Repubblica di Venezia all'Unità d'Italia*, Udine, Istituto Friulano per la storia del Movimento di Liberazione 1998. Per la storia del Risorgimento nazionale: N. MINEO, *Cultura e letteratura dell'Ottocento e l'età napoleonica*, Bari, Laterza 1978; D. BEALES - E. BIGINI, *Il Risorgimento e l'unificazione dell'Italia*, Bologna, Il Mulino 2005; *Il Risorgimento*, in *Storia d'Italia, Annali 22*, a cura di A. M. Banti - P. Ginsburg, Torino, Einaudi 2007; G. MARINI, *Il primo Risorgimento in Friuli*, Udine, Gaspari 2009; *150 anni dall'unità d'Italia: rileggere il Risorgimento tra storia e cultura*, a cura

Or dunque nella grande opera del Risorgimento nazionale, il Friuli non ebbe e non poteva avere una parte preponderante e predominante: per la sua stessa posizione non poteva esso farsene iniziatore – se non in un momento di disperata audacia... Ma per la sua italianità e il suo patriottismo e per l'indole del suo popolo, buono ma forte, paziente ma fiero e quindi innamorato della libertà e dell'indipendenza, ricco di senso pratico, ma capace di infiammarsi per gli ideali che con quel suo senso pratico non ripugnano, per tutte queste ragioni non poteva il Friuli restare passivo nel portentoso movimento [...] e il paese fu teatro di aspre lotte e di fatti memorandi. [...]. E sangue friulano bagnò tutti i campi di battaglia dal Mincio a Calatafimi, dalle selvagge gole del Trentino alle malinconiche solitudini dell'agro romano, cementando la fratellanza dei friulani con gli altri italiani di ogni terra e rendendo degna «la piccola patria» [...] di essere nel 1866 ricongiunta alla «grande Patria» risorta².

A rendere il clima fervido e vitale, in Friuli contribuiscono personalità di rilievo, che intervennero in prima persona al movimento risorgimentale; ad esempio il giornalista e politico friulano Pacifico Valussi³, il giornalista e drammaturgo trevigiano Francesco Dall'Ongaro⁴, l'udinese Antonio Somma⁵ e il poeta Antonio Gazzoletti, che attraverso l'attività giornalistica del periodico triestino «La Favilla», gestiscono una realtà di confine che determina i movimenti politici e culturali, aperti alle questioni irredentistiche dei popoli confinanti slavi e all'emancipazione del pensiero politico liberale. In territorio friulano il momento risorgimentale dopo l'annessione è accompagnato anche da movimenti sociali in cui trovano spazio il dibattito per la riforma della scuola (si pensi all'azione di Gabriele Luigi Pecile che nel 1866 fu nominato ispettore scolastico per il Friuli) e l'agricoltura, che si configura come un settore portante nel-

di F. Salimbeni, Udine, Forum 2011; D. REDIVO, *Lo sviluppo della coscienza nazionale nella Venezia Giulia*, Udine, De Bianco 2011; G. MAZZINI - A. COLOMBO - B. BENVENUTO, *Dal Risorgimento all'Europa*, Milano, Mursia 2011.

² LARICE, *Il Friuli nel Risorgimento italiano*, cit., pp. 11-12.

³ T. SQUAZZERO, *Valussi, Pacifico*, in *Dizionario Biografico dei Friulani. 3. L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon - C. Griggio - G. Bergamini, Udine, Forum 2011, pp. 3489-3501.

⁴ E. GUAGNINI, *Dall'Ongaro, Francesco*, ivi, pp. 1169-1173.

⁵ L. NASSIMBENI, *Somma, Antonio*, ivi, pp. 3206-3207.

l'economia italiana e regionale. La realtà della piccola azienda a conduzione familiare caratterizza il nord Italia e le zone regionali; si configura attraverso piccole aziende che riescono appena a lavorare per il loro sostentamento; una realtà, questa, che riflette la crisi non solo italiana ma europea, che non modifica l'assetto tradizionale del lavoro contadino. La situazione delle campagne è fortemente improntata anche in Friuli da realtà in cui si rilevano difficoltà di produzione e di commercio, in cui si verifica quella "rivoluzione agraria mancata" di ascendenza gramsciana, che non vede realizzarsi il connubio virtuoso città-campagna e di conseguenza l'estendersi della proprietà terriera da parte degli strati più agiati della popolazione contadina⁶. Il Friuli si connota, dal punto di vista agricolo, per una struttura economico-sociale agricola ed artigianale, a conduzione quasi familiare, che dopo gli anni '60 incorre nei fenomeni dell'emigrazione, nei problemi connessi alle varie attività riguardanti i sistemi di coltivazione, di conduzione fondiaria e di credito agricolo⁷.

Il Friuli riflette la situazione economica e culturale del momento risorgimentale anche attraverso un intenso dibattito di idee che vede in particolare la scrittrice friulana Caterina Percoto⁸ impegnata nel sostenere idee e sentimenti dell'anima rivoluzionaria, ma anche facendosi spettatrice di quel Risorgimento che il Friuli visse in prima persona e che costituì materia reale dei suoi racconti⁹. Cresciuta letterariamente nella lezione manzoniana, ma non disdegnando le coeve istanze verghiane, la Percoto si colloca in quel filone della letteratura rusticale o "campagnola" che negli anni Cinquanta ebbe larga diffusione e che vedrà in lei una degli esponenti, insieme a Ippolito Nievo, di un "idillismo contadino" visto come antagonista ad

⁶ Cfr. MINEO, *Cultura e letteratura dell'Ottocento e l'età napoleonica*, cit., p. 10 in particolare.

⁷ Cfr. P. FERRARIS - G.L. PECILE, *Agricoltura e sviluppo socio-economico nel Friuli dell'Ottocento*, Udine, Missio 1994.

⁸ Per la biografia sulla Percoto, vd. R. PELLEGRINI, *Percoto, Caterina*, in *Nuovo Libri. Dizionario Biografico dei Friulani* a cura di Cesare Scalco - Claudio Griggio - Ugo Rozzo, Udine, Forum 2009, pp. 2659-2675; *Caterina Percoto tra «impegno di vita» e «ingegno d'arte»*, a cura di F. Savorgnan di Brazzà, Udine, Forum 2014.

⁹ Esempio è la novella *La donna di Osoppo*, che fa riferimento all'insurrezione antiaustriaca del 1848 che scoppiò a Udine, Palmanova e Osoppo e che suscitò sdegno e rivolte anche per la ferocia delle stragi perpetrate a danno dei civili; si vd. G. MARIANI, *Il primo Risorgimento in Friuli*, Udine, Gaspari 2009, 2 voll., I, p. 174.

una realtà urbana che sempre più si stava espandendo in seguito al diffondersi della rivoluzione industriale e al nuovo assetto economico italiano. La difesa di quel mondo contadino defraudato e avvilito dei suoi diritti, diviene, nella Percoto, difesa di valori morali e di miti, di tutela di tradizioni, espressioni di una letteratura popolare che occuperà, a metà Ottocento, un posto preminente nella ricerca e nella valorizzazione delle classi sociali meno elevate. La sua partecipazione attiva e sentita si esplica non solo attraverso i carteggi che ebbe con interlocutori autorevoli, quali Niccolò Tommaseo, Gino Capponi, i citati Francesco Dall’Ongaro o Pacifico Valussi¹⁰, ma anche con personaggi più “in ombra”, che però, nella storia del Friuli, costituiscono una parte attiva e impegnata concretamente nella battaglia per l’unità italiana; mi riferisco a Fanny Luzzatto, madre di Riccardo Luzzatto, garibaldino, di famiglia ebrea. Sappiamo che Fanny fu in corrispondenza con personalità importanti dell’epoca: Giuseppe Mazzini, i fratelli Bandiera, Adelaide Cairoli e la stessa Percoto¹¹. Si tratta di figure che divengono promotrici di idee liberali e di manifesti di libertà che investono anche una regione periferica e marginale come il Friuli e che vedono la Percoto impegnata in varia misura in attività progettuali e culturali. Certamente la figura di Dall’Ongaro sarà fondamentale nella vita della Percoto, sarà lui a esercitare su di lei un’influenza positiva e a spingerla a narrare, pubblicando sulla rivista «La Favilla» una sua leggenda friulana, *Lis cidulis*; come afferma Antonio Palermo, la Percoto, nell’ambito della letteratura italiana «si è venuta configurando per il fermo nitore e la prerogativa dei suoi “quadri”, come la figura maggiore, dopo Nievo, della nostra narrativa campagnola»¹². Possiamo quindi capire che la “contessa contadina” come l’aveva appellata l’amico Pacifico Valussi, avesse abbracciato *in toto* quel mondo a cui sentiva di appar-

¹⁰ Sul rapporto con il mondo contadino, si vd.: M. CAMERINO COLUMNI, *Idillio propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori 1975; E. MUNINI, *Caterina Percoto figlia del suo tempo ha raccontato il Friuli*, in «La Panarie», a. XIX (giugno-settembre 1987), nn. 75-76; A. DE CILLIA, *Caterina Percoto e il Friuli rurale dell’Ottocento*, Udine, Centro Friulano di studi I. Nievo 1996; T. SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini: studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1997, p. 21-73.

¹¹ Cfr. T. RIBEZZI, *1848-1870. Album risorgimentale*, a cura di T. Ribezzi, in «Storia contemporanea in Friuli», a. XL (2011), n. 41, pp. 88-89.

¹² Cfr. A. PALERMO, *Un genere nuovo: la letteratura «campagnola»*, in *Storia della Letteratura italiana. Il primo Ottocento*, Roma, Il Sole24 ORE 2005, p. 1120.

tenere, non tanto per nascita, quanto per concretezza di vita, per condivisione quotidiana di problemi e di realtà da dirimere, da affrontare giorno dopo giorno. Come giustamente sottolinea Gino Tellini, occorre precisare che questa etichetta appare impropria, poiché questo accostamento presupporrebbe «una frattura tra privilegio nobiliare e realtà quotidiana che formi e i modi della scrittura [della Percoto] categoricamente smentiscono», poiché, aggiunge «La narrativa della Percoto non prevede un occhio di “contessa” che guarda dall’alto il mondo contadino, bensì una prospettiva dall’interno e dal basso, comprensiva e paritetica (che è cosa abbastanza straordinaria)»¹³.

La Percoto, come tutte quelle donne che si trovarono a poter dar voce alle loro istanze culturali¹⁴, viveva appieno la sua epoca, per cui si può comprendere come la sua particolare situazione biografica che la vide diventare educatrice dei suoi molti fratelli e di conseguenza il suo impegno all’interno della famiglia e la sua costante attività intellettuale, abbiano fatto di lei una perfetta antesignana del processo di emancipazione femminile. L’impegno di educatrice domestica non le evitò il gravoso impegno di occuparsi degli affari familiari, di gestire i campi, i poderi, le proprietà agricole e insieme quelle familiari. Fu per questo interessata a quelle rivoluzioni che investirono le campagne e che furono importanti perché influirono nella trasformazione dell’economia e della società. Basti pensare, come abbiamo sopra accennato, alle riforme agrarie di sussidio che furono varate per andare incontro alle situazioni dei contadini indigenti che dopo l’Unità d’Italia si trovavano spaesati e senza alcun sostegno, soprattutto nel Meridione (si pensi alla rilevanza dell’inchiesta Jacini). Il ruolo della Percoto, nobile e contadina allo stesso tempo, sembra realizzare quel connubio che il mercante friulano Antonio Zanon auspicava ancora a metà Settecento, che cioè «i nobili dovessero praticare l’agricoltura e i borghesi il commercio»¹⁵. La

¹³ G. TELLINI, *Nuove proposte per Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto fra «impegno di vita» e «ingegno d’arte»*, cit., p. 27.

¹⁴ Per la storia delle donne nel Risorgimento, si vd. almeno: E. DONI, *Donne del Risorgimento*, Bologna, Il Mulino 2011; M. C. FUENTES, *Sorelle d’Italia: le donne che hanno fatto il Risorgimento*, Torino, Blu 2011.

¹⁵ L. CARGNELUTTI, *Zanon, Antonio*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, cit., p. 2630; si vd. anche EAD., *Antonio Zanon e la famiglia Florio*, in «Metodi e ri-

Percoto aderiva a quel mondo rusticale in modo completo; viveva con i suoi contadini e braccianti, condivideva con loro le amarezze e le sofferenze della vita quotidiana e delle stagioni, attraverso un sentimento di solidarietà e di immedesimazione che diventa quasi panteistico e immanente a quel mondo stesso¹⁶. I suoi racconti testimoniano, attraverso i personaggi e i protagonisti che lei chiama a dirigere le vicende delle sue narrazioni, della comprensione che la Percoto riflette verso una realtà, quella dell'Italia unitaria, tanto diversificata quanto problematica, in cui i ceti sociali cercano affannosamente un piano comune di intesa e di colloquio.

Il “popolo” della Percoto è costituito dalla nobiltà, dalla borghesia liberale, dai contadini, tutti “costretti” a confrontarsi in spazi che ora divengono comuni, in cui la legge fondiaria ha riequilibrato le pertinenze e i domini, in cui convivono diversità di mentalità e comunità di intenti. La Percoto diviene così testimonianza di una difficoltà di coabitazione sociale di diversi elementi e in questa “coabitazione forzata” non mancano gli sforzi e gli scontri aperti.

La Percoto, attraverso i suoi scritti¹⁷, in particolare le novelle, testimoniava delle esigenze di rivendicazione popolare, che in letteratura apparteneva ad una delle più importanti mozioni del movimento romantico. Proponeva lei stessa un modello nuovo di aristocratica-contadina, fratturando le divisioni di classe e offrendo un esempio fattivo di collaborazione attraverso la sua vita e se stessa. Un modello di solidarietà, di cooperazione che attuò anche nella vita pratica, inaugurando le casse cooperative, società che dovevano for-

cerche», n.s., a. 11 (1992), n. 1, p. 79-114; L. CARGNELUTTI, *Interessi commerciali e agrari in Friuli e fuori del Friuli. I primi contatti di assicurazione fra '700 e '800*, in *Le carte sicure. Gli archivi delle assicurazioni nella realtà nazionale e locale: le fonti, la ricerca, la gestione e le nuove tecnologie*, a cura di Grazia Tatò, Atti del convegno (Trieste e Udine, 19-21 maggio 1999), Trieste, ANAI - Sezione Friuli Venezia Giulia 2001, pp. 273-284.

¹⁶ SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini*, cit.

¹⁷ I suoi racconti descrivono luoghi e paesi a lei cari, che divengono protagonisti di narrazioni in cui il personaggio riflette, manzonianamente, l'ambiente circostante. Resta emblematica una lettera scritta all'amica Luigia Codemo e datata al 1865, in cui la Percoto in poche righe sintetizza il momento dell'*inventio*: «Sa Ella come lavora la povera Percoto? Immagino un fatto, prendo sempre dal vero i personaggi che fingo attori, li metto in un paese a me noto, e poi tiro via a correre colla penna come se si trattasse di fare un racconto in conversazione. Ecco tutta l'arte mia e la prego di non ridere né di me né di quelli che mi lodano».

nire un aiuto materiale a quei contadini che per vivere erano costretti ad emigrare. Di questo suo interesse e dell'iniziativa concreta, ne è testimonianza una lettera in cui, scrivendo a Pacifico Valussi, lo informa della possibilità di istituire una Cassa cooperativa che potesse andare incontro ai bisogni economici dei contadini, al fine di evitare l'emigrazione o anche solo «per distruggere i tanti piccoli usurai che succhiano il sangue senza che il contadino ignorante movea il più piccolo lamento e si accorga della terribile piaga»¹⁸. Aspetti accennati ma significativi di una situazione di insofferenza che gravava sulla vita del popolo rurale e che la Percoto aveva bene presente.

Per queste ragioni la sua figura di aristocratica si presenta con un tratto piuttosto anomalo, è colei che vive a contatto quotidiano con i braccianti, quasi realizzando la vagheggiata solidarietà tra le classi. Le tematiche diverse delle sue novelle recano sempre traccia di una visione umanitaria e sociale, che unisce la capacità di ritrarre verghianamente la realtà concreta e documentaria con l'impeto narrativo, la capacità inventiva che le era propria.

La Percoto rappresenta anche la testimone di una nuova sensibilità letteraria, tutta al femminile, in cui l'aspetto regionale andava a fondersi con le istanze nazionali di una letteratura impegnata sul piano sociale e femminile¹⁹.

Il Friuli viene rappresentato come una delle regioni in cui la vita è basata sulla terra e gli uomini sono uniti da una sorta di legame religioso e sacro. Lo scontro con la classe nobile e borghese è inevitabile, ma la Percoto mostra, attraverso i suoi personaggi, di come ci possa essere un dialogo, una possibilità di comunicazione, attraverso l'umiltà e la volontà alla conciliazione. D'altra parte, lei stessa non nega la condizione degli umili, che osserva come coloro che non possono cambiare il loro stato, ma che devono accettare la loro condizione. Questa linea di pensieri era quella dei suoi amici liberali moderati, legati al toscano Gian Pietro Vieusseux che propugnavano la necessità dell'istruzione della classi popolari e di quelle contadine²⁰.

¹⁸ Cfr. M. ANDREOLA, *La corrispondenza Caterina Percoto-Pacifico Valussi*, in *Caterina Percoto fra «impegno di vita» e «ingegno d'arte»*, cit., p. 164.

¹⁹ SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini*, cit.

²⁰ U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento*, Bari, De Donato 1974, cap. I; si vd. anche, per gli aspetti più generali la tesi di laurea di C. POLATO, *Ca-*

Certo è che il concetto di interclassismo che la Percoto sosteneva e che portava con sé la valorizzazione della letteratura popolare, trovava rispondenza nelle istanze patriottiche del tempo e nelle sue opere.

Ma il popolo nella Percoto è considerato sotto molti aspetti. Motivo prevalente della sua narrativa l'adesione ai vinti dalla storia; possiamo vedere come nei *Racconti* e in alcuni in particolare, si evidenzino i diversi aspetti della concezione di popolo. Il concetto rientra nell'idea generale di un Friuli manzoniano, in cui lo spazio geografico diviene il paesaggio culturale su cui si riflettono le vite degli umili, abbracciati in una sorta di cristiana condivisione e provvidenziale abbandono al divenire della storia.

Lo sguardo della Percoto però non si appunta solo sulla lotta anti-austriaca e sulla rivendicazione regionale, ma diviene spirito nazionale e rivendicazione per la liberazione e per l'indipendenza di tutti i popoli. In questo senso molte delle novelle della scrittrice friulana possono essere considerate un modello.

Rappresentazione emblematica del fervido patriottismo percotiano è la novella *La coltrice nuziale*²¹, ambientata nel 1848 a Jalmicco, piccolo paesino situato nei pressi di Palmanova (Udine) in cui si manifestò una sommossa antiaustriaca nel 1848. In quell'occasione gli austriaci avevano insidiato i villaggi limitrofi, incendiandoli e costringendo la gente a fuggire. Il concetto di libertà e indipendenza riecheggia prepotente nel racconto, vuoi nell'idea di quel confine varcato dalla protagonista, Cati, che sentendo l'accento italiano a Lubiana si inebria di italianità, vuoi nell'idea mazziniana di libertà e indipendenza, che si incarna nel rispetto richiamato fra le nazioni. Caterina in questo è davvero figlia del suo tempo; il popolo per lei è indistinto, non fa differenze di etnia o religione ma abbraccia solidariamente tutti gli uomini "di buona volontà", abbattendo le differenze classiste; l'idea del popolo unito si evince in una lettera della protagonista allo zio:

terina Percoto scrittrice e protagonista del suo tempo, relatrice Prof.ssa Ricciarda Ricorda, Università degli Studi Ca' Foscari, Venezia a.a. 2013-2014.

²¹ C. PERCOTO, *La coltrice nuziale*, in EAD, *Racconti*, a cura di A. Chemello, Roma, Salerno Editrice 2011, pp. 300-378.

Tra i figli di due paesi ugualmente liberi, egualmente potenti, bella l'unione del sangue! Ella è preludio di quella santa alleanza, che nel cospetto di Dio stringerà un giorno come altrettante sorelle tutte le nazioni della terra. Ma finché v'è chi abusa della forza e chi patisce, cotesta fraterna eguaglianza non esiste, e tra gli oppressi e gli oppressori sorge un muro di separazione che non si può varcare senza delitto. [...]. Sentii simpatia, non pei favoriti dalla cieca fortuna, ma per l'imprescrittibile diritto di un popolo calpestato: non pei vittoriosi, ma pei vinti! E amai la misera donna che vi chiedeva la elemosina in nome dell'incendio, i feriti strascinati a Gorizia in mezzo agli insulti, il prigioniero che aveva combattuto per la sacrosanta causa della Italia!²²

Risulta chiaro il richiamo forte alla libertà e al diritto all'eguaglianza, attraverso un'espressione che si fa intensa nei toni di denuncia e di richiamo alla giustizia dei popoli, considerati tutti alla stessa stregua.

In un'altra novella intitolata *Il bastone*²³, alla vicenda raccontata fanno da sfondo gli eventi scoppiati in Europa nel '48, a testimonianza dei moti di indipendenza dei popoli e dell'insurrezione antisburgica. La novella si apre con le parole di una giovane che scrive alla sorella ed esprime il dolore per la malattia della madre, unica rimasta, invocando coloro che se ne sono andati per le sventure che hanno colpito il Paese. Fra i tanti personaggi compare anche il "morto del quarantotto", così chiamato il volontario che si arruolò in guerra dopo che vide le schiere croate che dovevano entrare in Udine, schiere che erano state arruolate nell'esercito austriaco e che costrinsero la città ad arrendersi²⁴. Si leggono tra le righe le idee mazziniane, della Giovine Italia, nel tentativo di creare una solidarietà tra tutti i popoli, che si estenda anche a quelli di tutta Europa, e di rivendicare la propria indipendenza. Portavoce è la protagonista femminile, l'Angelina, che recita parole di consolazione riferita ai morti del '48:

Io sono una povera fanciulla e non so dirti i grandi eventi, ma pre-

²² Ivi, pp. 376-377.

²³ PERCOTO, *Il bastone* (ivi, pp. 653-683).

²⁴ Ivi, p. 671 e nn. 4 e 5.

gherò per te e li leggerai nel seno di Dio. Là fra i due suoi mari [...], là si stende la bella penisola! non pianger più per essa, ma vieni invece consolato a benedirla. Ella è riunita in un solo pensiero, sotto una sola bandiera; i suoi popoli già tutti si abbracciano come tanti fratelli e verranno in breve a redimere anche questo ultimo lembo di terra italiana²⁵.

La visione unitaria ed egualitaria della Percoto implica un atteggiamento critico nei confronti della classe signorile, secondo lei ancorata ai vizi e ai beni materiali e lontana dal professare il bene e la felicità attraverso una condotta di vita improntata alla semplicità, alla condivisione, alla solidarietà, all'aiuto reciproco, al bene per il prossimo; valori che spesso si ritrovano nel vivere del mondo contadino. A tal proposito la scrittrice descrive i diversi contesti di vita nelle campagne, riportando alcune delle tradizioni popolari friulane, ad esempio: *lis cidulis*, il licof, il pane dei morti, la fila, la *schiarnete*, la festa dei pastori.

Lei, contessa contadina, guardava al suo popolo di contadini e agricoltori come alla parte pulsante del movimento identitario italiano, del quale si sentiva parte integrante. L'amico Dall'Ongaro che accolse il primo scritto della Percoto ne «La Favilla triestina», come sappiamo, la descrive in poche righe ma efficaci: «Nata contessa, e vivendo alla buona cogli abitanti della sua terra, avrebbe potuto, meglio d'ogni altro, descrivere i mille aspetti della natura, i costumi, le tradizioni, le vicende, gli affetti di quei campagnoli»²⁶, cogliendo fin da subito quello che era un tratto peculiare della scrittrice e della donna.

La Percoto non manca di valorizzare il lavoro del contadino come attività preziosa di sostentamento per la famiglia; in diverse *Novelle*, ad esempio in quella intitolata *Un episodio dell'anno della fame*, ambientata a Manzano tra il 1816 e il 1817, si descrive l'anno di miseria di un'annata di carestia che una famiglia contadina deve affrontare. La “muraglia” che separa il ricco e il povero, come scrive la Percoto, diviene un'immagine molto chiara nella protagonista di nome Maria, che, povera contadina, era andata a servire in casa di

²⁵ Ivi, p. 672.

²⁶ A. DE GUBERNATIS, *F. Dall'Ongaro e il suo Epistolario scelto*, Firenze, Tipografia Editrice dell'Associazione 1875, pp. 66-67.

un mercante di Udine, non sapendo vedere, appunto, «l'immensa muraglia che il destino aveva posto tra il ricco e il povero, od almeno nella sua bonarietà credeva che l'affetto potesse superarla»²⁷. Eppure, come in molti dei suoi racconti, il finale è lieto e il ricco diviene strumento di salvezza del povero, come in questo caso, anche se, come suggerisce il cappellano, bisogna confidare sempre nella Provvidenza, quella di manzoniana memoria, che purifica e salva²⁸. La Percoto, infatti, assegna alla Provvidenza un ruolo preminente nella vita e nel destino degli uomini e degli eventi.

Anche in questo caso emerge l'idea di fondo, quella di un popolo onnicomprensivo, in cui le differenze di ceto vengono abbattute per la volontà dei personaggi dell'una o dell'altra parte sociale; la stessa Ardemia, protagonista nel *Licof*, rappresenta l'immagine di un egualitarismo sociale filantropico a cui probabilmente la Percoto aderiva, l'idea cioè di un socialismo umanitario che la portava ad abbracciare anche chi si trovava per ceto e condizione sociale molto lontana da lei. Questo atteggiamento si coglie bene nella scelta della contessa Ardemia della Rovere di far sedere accanto a lei anche le persone di umili origini che l'avevano aiutata nelle faccende domestiche; allora non può non sottolineare: «Un poco alla volta il chiacchierare si faceva sempre più disinvolto, e sulla fine, senza più distinzioni di nascita, parlavano come se fossero stati eguali»²⁹. Probabilmente le difficoltà a cui la vita l'aveva costretta in giovane età, l'impatto con la realtà conventuale sperimentata e sofferta da ragazza, l'assunzione di gravosi obblighi familiari, portarono la Percoto a maturare l'idea della necessità di un sentimento collettivo, di un destino condiviso da tutta la società. Anche l'amicizia tra la nobile Ardemia e la popolana Rosa, che ricordano la fanciullezza vissuta in convento, è segno di unione. Percoto rivendica l'uguaglianza e denuncia le disuguaglianze con questa immagine di amicizia che si manifesta attraverso un abbraccio.

Figure come Ermagora e Menica risultano essere piccole icone di generosità, legate dalle necessità economiche, volte a realizzare

²⁷ PERCOTO, *Un episodio dell'anno della fame*, in EAD., *Racconti*, cit., p. 136.

²⁸ Ivi, p. 150.

²⁹ EAD., *Il Licof* (ivi, p. 161).

una dimensione di condivisione, nel rispetto dell'altro, senza bisogno di nulla in cambio, semplicemente seguendo gli insegnamenti evangelici.

Ardemia è un personaggio emblematico, in cui probabilmente si identifica la stessa Percoto; nel racconto viene rievocata l'antica tradizione friulana del *Licof*, secondo la quale, terminato il raccolto, il padrone invita a pranzo i capifamiglia che lavorano le sue terre:

In molti luoghi del Friuli esiste un'antica costumanza, per cui, sul finire dell'autunno, dopo terminata la raccolta e fatto i conti ai coloni, il padrone invita a pranzo ogni capo di famiglia a lui soggetta; e questo banchetto si chiama il Licof. Ora l'Ardemia aveva pensato di dare in quell'anno questo Licof con tutta la solennità possibile; e poiché ella era una donna aveva invitato non solamente tutti i capi di famiglia tra i suoi affittaiuoli, ma anche tutte le padrone di casa.³⁰

In questa occasione in cui si rievoca una tradizione ancora oggi presente in Friuli, la Percoto apporta un importante elemento di novità nell'assegnare ad Ardemia il ruolo della donna-padrone che invita al licof anche le donne, fatto inusuale e segno di rivendicazione di un nuovo ruolo femminile all'interno della società. Le distinzioni, non solo di ceto, bensì anche fra uomo e donna vengono abbattute nel proporre un'idea egualitaria e democratica della società, non di livellamento, ma di mutuo soccorso e di cooperazione umana e civile, riflettendo su Ardemia la condizione femminile della metà Ottocento, rivendicando la libertà della donna che le convenienze sociali limitano o non riconoscono e denunciando le costrizioni morali ad esse inflitte.

A questo proposito potremmo dilungarci ad analizzare quale fosse l'idea della donna e del mondo femminile della Percoto, ma non è qui la sede. Basti dire che la Percoto si fa promotrice della diffusione di un'idea femminile non più costretta ad un ambito esclusivamente domestico o claustrale³¹, ma volta alla propria emancipazione culturale e sociale, «una specie di educazione linguistica e di

³⁰ Ivi, p. 165.

³¹ Cfr. PERCOTO, *Racconti*, cit.; novelle dedicate in modo specifico all'ambiente claustrale sono: *Reginetta*, pp. 224-255; *La farfallina mistica*, pp. 499-514; *La Schiarnete*, pp. 555-630; *L'amica*, pp. 287-300; *La malata*, pp. 438-451; *L'album della suocera*, pp. 451-499.

educazione sentimentale, una educazione all'etica del lavoro per far diventare la donna parte attiva nella storia e nella società in rapida evoluzione»³². In essa, a differenza di altri suoi contemporanei, è stato rilevato l'intento educativo e moraleggiante in linea con un certo "filantropismo religioso". L'attenzione che la Percoto riservò all'educazione nasceva anche da fatti contingenti e dalla necessità di fornire una formazione adeguata alla nipote Vittoria, di cui esistono lettere scambiate con la Percoto che attestano di questa relazione affettuosa con la nipote³³.

Negli anni 1860-70 la Percoto scrisse molto sui giornali, ad esempio: «La Ricamatrice», «La donna e la famiglia». Non solo, nel 1867 la troviamo tra le socie promotrici di una Società di mutuo soccorso ed istruzione degli operai e operaie di Udine, che sostenevano un'istruzione diretta al popolo e all'assistenza. Nel '68 il suo nome compare come possibile direttrice dell'Istituto Uccellis per richiesta di Tommaseo (e per interessamento del conte di Toppo e di Luigi Pecile: nella lettera a Marina Baroni del 1866, la Percoto scrive che l'Istituto potrebbe diventare «piccolo vivaio di future maestre od aje, destinate a giovare alla nostra fusione col resto d'Italia»³⁴). Anche un letterato del calibro di Giacomo Zanella³⁵ interpellava la Percoto per un incarico pubblico che riguardava l'Ispettorato scolastico, come si evince da una lettera dello Zanella alla Percoto:

La Giunta Municipale di Padova intende di aprire per l'anno venturo 15 scuole femminili nel suo comune; alle quali sarebbe preposta in Ispettrice generale, con residenza in Padova, senza obbligo l'insegnamento e con annuo <soldo> di Lire Italiano 2000. La Giunta mi diede l'incarico di conoscere, se V.I. volesse onorare quel posto, accettandolo.³⁶

³² A. CHEMELLO, *Introduzione*, in PERCOTO, *Racconti*, cit., p. XXI.

³³ Cfr. Biblioteca comunale "V. Joppi" di Udine (d'ora in poi BCU), Fondo *Percoto*, ms 4108/4.

³⁴ *Raccolta di Lettere inedite con un'Appendice dantesca*, a cura di A. Fiammazzo, Udine, Domenico Del Bianco 1898, p. 85.

³⁵ Giacomo Zanella (Chiampo, 9 settembre 1820 - Cavazzale di Monticello Conte Otto, 17 maggio 1888) è stato un presbitero e traduttore italiano.

³⁶ BCU, Fondo *Percoto* ms 4108/4, lettera di Giacomo Zanella datata «Vicenza 27 aprile 1867».

Non solo, riguardo al tema dell'istruzione sappiamo che la Percoto si prodigava per sopperire ai bisogni dei giovani. Basti come esempio questa sua lettera datata «S. Lorenzo 15 Giugno 1863», in cui scrive ad un Monsignore e cita la fiorentina Emilia Peruzzi; nella lettera la Percoto si mette a disposizione per le necessità di istruzione di due orfani che le sono stati raccomandati:

Carissimo Monsignore! L'Amico Antonini mi ha fatto pervenire la cara vostra lettera degli 8 corrente. Dirvi la mia gratitudine, non potrei con parole... io non posso che pregare per Voi e per le buone persone che s'interessano così pietosamente per me e per quei poveri ragazzi. Se mi potesse riuscire, sarebbe una vera provvidenza e Voi che avete fatto tanto bene in questo mondo ed asciugate tante amare lagrime, non potreste adoperarvi in opera più pietosa. Vi mando la fede di Battesimo di uno di questi ragazzi. Della stessa età ce n'è anche un altro che è orfano. Ma dopo aver bene ponderato la situazione d'entrambi, io scelgo questo, perché vive in una campagna, dove non ci sono scuole, né mezzi d'istruzione, perché è d'una buona complessione e sano come un pesce e figlio di genitori sani ed è di carattere energico, e quindi come militare dovrebbe riuscire, tanto più che fino adesso è stato assuefatto ad una vita disagiata e piena di privazioni. Bisognerebbe solamente che sapessi su che deve versare l'esame che accenna la signora Peruzzi; onde se fosse necessario collocarlo nel frattempo a Udine e fargli dare qualche lezione che potesse aiutarlo a riuscire mentre il povero bambino non sa che un poco legiucchiare. L'altro ch'è l'orfano, trovasi adesso a Padova, presso l'avo materno, che vive soccorso dai propri figli; ma qualunque sia la sorte precaria ed infelice di questo poverino, egli può almeno per intanto frequentare la scuola, e in seguito, in qualche maniera il buono Iddio provvederà. Anch'io sempre ricordo le quiete colline e la casa aquicella di Pinerolo, e parmi che ho ancora di rivederla e di rivedere gli amici, e l'angelo di pace e di consolazione che con tanta benevolenza mi stende la mano e m'invita a farmi coraggio. Mille volte addio di cuore! Vostra aff. ed obbl.ma Caterina Percoto.³⁷

Il suo pensiero, liberale-cattolico, abbracciava le istanze della libertà di insegnamento, guardava all'educazione come ad un tema che implicava metodi, programmi, istruzione, ma teneva presente

³⁷ Biblioteca Nazionale di Firenze, Fondo *Peruzzi*, Cass. 148/23.

anche gli edifici, della salubrità dei luoghi, della presenza di educandati femminili e delle diverse esigenze di accoglienza. Questo suo interesse per l'educazione del popolo faceva parte della sua visione progressista e democratica, che faceva tutt'uno con le istanze dell'Italia unita.

In altre *Novelle* della Percoto si può cogliere l'intento educativo verso il popolo, la coscienza della necessità di istruirlo. Basti leggere la novella *I Gamberi*, in cui nella protagonista Adelina c'è il ricordo dello zio parroco che le aveva trasmesso l'idea della letteratura con funzione educativa, per cui importante era scrivere per il popolo, ma anche imparare da esso; dal popolo, insomma, si può apprendere, perché depositario di una cultura popolare e di una letteratura popolare (un serbatoio unico di canti, villotte, leggende, tradizioni), ma anche di vita quotidiana (ad esempio per la pratica dell'allevamento dei gelsi, dei bachi da seta, per la pesca notturna, ecc.).

Attraverso la protagonista la Percoto riflette alcuni dei suoi tratti caratteriali: lo sdegno nei confronti della società signorile e l'educazione delle classi privilegiate³⁸. Denuncia la società fatta di vizi, e rivendica quella popolare, composta di gente che lavora, che descrive nei suoi tratti caratteristici: semplicità di vita e di costumi. Ammette che tra gli strati sociali vi sia interesse, curiosità, ammirazione anche, ma poi ognuno resta nel suo mondo perché da esso trae la forza per vivere.

Un esempio emblematico lo abbiamo anche nella novella *Il cuc*³⁹, in cui Valentino, un giovane bracciante che vive nei pressi di Udine, si innamora di una giovane cui pensa di rinunciare per non poterle offrire una vita agiata e temendo di cadere nella condizione dei sottani (l'autrice spiega che sono la classe meno abbiente della società: «cotesta piaga delle nostre campagne, sono la più meschina e la più infelice delle classi della società; quella su cui pesa maggiormente il lavoro senza compenso, e dalla quale scaturiscono i mendicanti, i

³⁸ C. PERCOTO, *I Gamberi*, in EAD., *Racconti*, cit., pp. 103-132.

³⁹ EAD., *Il cuc* (ivi, pp. 407-422): «Il cuc è un termine del dialetto friulano che trova le sue origini dal nome di un uccello, il cuculo, il quale ha la peculiarità di deporre le uova in un altro nido per non covarle. Nella tradizione popolare contadina friulana lo sposo, che prende dimora nella casa della sposa, prende il nome di cuc».

vagabondi, e spesso anche i ladri e gli assassini»⁴⁰). Il racconto però si conclude lietamente, poiché grazie alla mediazione del fratello della giovane, Valentino si convince ad entrare nella famiglia, persuadendosi che l'amore supera anche le differenze sociali. La Percoto in questo racconto esalta l'operosità, la condivisione, l'unione e la «nobiltà degli eroi del lavoro». Il tema della ricchezza e della povertà è ancora un altro degli argomenti, di cui sente tutta l'importanza. Lo ribadisce in molte novelle, confutando la differenza di censo e di ceti come prerogativa di un vivere felice⁴¹.

Emblematica a questo proposito è la novella *Il contrabbando*, in cui pare quasi di rivedere la figura verghiana di Mazzarò nella novella tratta dalle *Novelle Rusticane* del 1883, *La Roba*, in cui il denaro, le rendite e il benessere economico sembrano sinonimo e garanzia di felicità.

L'idea della condivisione e dell'abbattimento delle barriere tra le classi è bene rappresentata nella novella *Il pane dei morti*⁴², racconto di un'altra tradizione popolare friulana, quella del giorno dell'Ognissanti, in cui tutti, in base alle loro possibilità, offrono del pane, il pane dei morti. Questo gesto diviene simbolo della condivisione, dell'uguaglianza. A questa tradizione partecipano tutti i ceti sociali: artigiani, contadini benestanti, mugnai. La festa allora diviene l'occasione per condividere cibo, preghiera, simbolo dell'attenzione all'altro. Il popolo va educato e la Percoto assegna all'istruzione un ruolo fondamentale nella vita dei contadini. Ecco allora che nella tradizione dei Filò, nel racconto orale, risiede la possibilità e l'occasione dell'istruzione, oltre alla salvaguardia del patrimonio culturale.

Nella novella *La Fila*⁴³ la protagonista è la giovane Menica, che apprende della tradizione che riuniva la sera attorno al focolare i contadini, che nell'occasione raccontavano e tramandavano la loro cultura: leggende, racconti, storie, che facevano parte del patrimonio collettivo.

⁴⁰ EAD., *La coltrice nuziale*, in *ivi*, p. 305.

⁴¹ Un altro esempio su questo tema lo abbiamo nella novella *La moglie* (*ivi*, pp. 422-432).

⁴² EAD., *Il pane dei morti* (*ivi*, pp. 182-205).

⁴³ EAD., *La Fila* (*ivi*, pp. 258-286).

Caterina Percoto sottolinea l'importanza di questi momenti, perché utili a favorire la circolazione delle idee e la preservazione di ideali, memorie, ricordi, cultura storica locale. Diviene l'occasione per ricordare personaggi emblematici della letteratura, ad esempio Pietro Thouar, autore dell'Ottocento, noto per i suoi racconti educativi per fanciulli e fanciulle. Si tratta di momenti che fanno parte della vita rurale, delle tradizioni del popolo, importanti se preservate dall'oblio e trasmesse ai giovani.

I racconti della Percoto si caratterizzano anche per questi aspetti: luoghi del Friuli, personaggi appartenenti ai diversi strati sociali, tradizioni di vita comune, credenze e leggende, fanno tutt'uno e si uniscono mirabilmente, creando quell'armonia di stile che solo la sua penna sapeva e sa trasmettere. Lo sottolinea Simone Casini in un suo saggio sulla narrativa rurale e sulla Percoto:

La narrazione percotiana ruota in modo non esteriore intorno a tradizioni che caratterizzano la piccola realtà paesana e contadina come una cultura comunitaria. Al cuore c'è dunque una società contadina reale ben precisa che si raduna, si riconosce, si rappresenta in pienezza nei momenti della festa e della comunità, e quindi ha una forma, una storia, una cultura, una bellezza che nessuno ancora ha mai raccontato.⁴⁴

Prevale in tutte le novelle l'atteggiamento "comprensivo" e solidale verso gli umili, di chi ha scelto di vivere insieme a loro; come sottolinea Adriana Chemello: «la scrittrice si accosta al "popolo" piegato dalla sventura o dalla povertà e nella prossimità scopre un bisogno inconscio di tenerezza, un'istanza affettiva profonda, una attitudine alla cura, allo scambio fraterno nel segno dell'amore»⁴⁵.

Da questa apertura verso l'altro, onnicomprensiva, senza barriere, «nasce una scrittura che si gioca nei rapporti diversi e sfumati con uomini e donne, con i problemi sociali ed economici della sua terra friulana. E gli esiti, nonostante la tecnica artigianale, l'adesione al registro mediano [...] sorprendono lo stesso Tommaseo»⁴⁶, per il

⁴⁴ S. CASINI, *Sugli stessi luoghi. Il Friuli terra d'elezione della narrativa rurale*, in *Caterina Percoto tra «impegno di vita» e «ingegno d'arte»*, cit., p. 76.

⁴⁵ Cfr. A. CHEMELLO, *Introduzione a PERCOTO, Racconti*, cit., p. XXIII.

⁴⁶ *Ibidem*.

quale la Percoto «si fece più popolo che molti scrittori del popolo stesso non degnino; e non potendo al dialetto toscano, attinse al proprio dialetto, ch'ella scrive con garbo d'artista; e col linguaggio de' libri lo contemperò come meglio sapeva, meglio però che assai celebrati non sappiano»⁴⁷. Un esempio, direi unico, non solo di piena adesione alla propria regione e alle radici della sua terra, ma anche di rispecchiamento identitario nazionale.

⁴⁷ *Nicolò Tommaseo ai lettori*, in *Racconti di Caterina Percoto*, Firenze, Le Monnier 1858, p. 7.

PER UNA RILETTURA DI *LIBERTÀ* DI GIOVANNI VERGA

Nella narrazione dei fatti svoltisi nell'agosto 1860 a Bronte Verga, come in tutte le sue opere più grandi, attraverso una straordinaria densità rappresentativa e una profonda fusione di livelli di significato, fa emergere nella realtà storica un significato di fondo: la destinazione all'immutabilità, la vita come natura.

In the narration of the facts that took place in August 1860 in Bronte Verga, as in all his greatest works, through a great intensity and a deep fusion of levels of meaning, reveals in fact the immutability of the life: the life as nature.

Leggere la novella *Libertà* di Giovanni Verga, consegnata il 16 febbraio e pubblicata sulla romana *Domenica letteraria* di Ferdinando Martini del 12 marzo 1882, poi inclusa nelle *Novelle rusticane*, apparse nel dicembre del 1882, con la data 1883 – e riviste per l'edizione 1920 –, implica non certo riaprire spettacolari o esibizionistici *processi*, ma, per capirne il significato profondo, mettere a confronto due tempi, i giorni del 1860, del luglio-agosto –, che sono quelli in cui la vicenda raccontata, i famosi «fatti di Bronte», si svolse – e quello in cui viene rievocata nella narrazione, il 1882 appunto. E anche per capire le ragioni e le istanze di tempi e uomini. Una novella, va notato, di quel decennio che segna uno dei momenti più alti, se non il più alto, della creatività culturale degli intellettuali siciliani. Ma il genere novella *storica* non fu gran che rappresentato. E la domanda è: cosa, o qualcosa, induce l'autore a proporre la riflessione su un evento che poteva apparire ormai lontano nel tempo e probabilmente inattuale? I primi anni Ottanta si definiscono per situazioni e occasioni che rendano attuale un evento di venti anni prima con la problematica che lo caratterizza? E perché – se lo chiedeva già nel 1963 Sciascia¹ – Verga tace di certi episodi centrali di tale evento o

¹ L. SCIASCIA, *Verga e la libertà*, in *La corda pazza*, Torino, Einaudi 1970, ora in ID., *Opere. 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani 1987, da cui cito. Lo

ne modifica altri? In verità tace o dice diversamente di tanti altri fatti e momenti importanti della vicenda, assai di più di quanto pure è stato visto² e di quanto non sembri a una lettura che non sia interessata a questo aspetto. Penso che l'operazione di Verga non fu solo un puro «lavoro di ricostruzione intellettuale»³. Fa intendere qualcosa di più la preoccupazione, manifestata in una lettera del dicembre 1881, mentre ha in mente l'intera raccolta delle *Rusticane*, di rendere «intelligibile» la realtà rappresentata. Ma non per diretta esplicazione discorsiva, ma per forza di oggettiva costruzione artistica del personaggio, senza «ricadere nella politica»⁴.

La realtà storica dei fatti di Bronte, dico in premessa, è materia a cui accostarsi liberi sia da ostentati revisionismi sia da estremismi di Sinistra come da possibili cadute populistiche e senza alcun intento di giudizio morale o politico. Vanno visti anzitutto come un emblematico esito dei ritardi e delle contraddizioni della Sicilia dell'epoca borbonica⁵. La defeudalizzazione e l'abolizione dei diritti promiscui della costituzione del 1812 erano state istituite in maniera da rafforzare sostanzialmente il potere e privilegiare gli interessi dell'aristox-

scritto è del 1963, prefazione a B. RADICE, *Nino Bixio a Bronte*, Sciascia Ed. Caltanissetta, 1963. Poco prima, nel 1860, Sciascia, sia pur sbrigativamente, aveva espresso un ben diverso giudizio sul carattere di denuncia della novella, in *Verga e il Risorgimento*, nel suo *Pirandello e la Sicilia*, ora in *Id., Opere.1984-1989*, ivi 1991.

² P.M. SIPALA, *Libertà*, in «*Novelle rusticane*» di *Giovanni Verga, 1883.1983. Letture critiche*, a cura di C. Musumarra, Palermo, Palumbo 1984, pp. 151-152.

³ Come diceva Verga a Capuana nel marzo del '79 a proposito del lavoro a *I Malavoglia* – ammesso che si riferisse a questo -: G. RAYA (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1984, p. 80.

⁴ *Ivi*, p. 135; G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni 1979, p. 113.

⁵ Sulla Sicilia borbonica e del primo ventennio post-unitario vd. G. GIARRIZZO, in V. D'ALESSANDRO-G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, vol. XVI della *Storia d'Italia*, dir. da G. Galasso, Torino, Utet 1989, pp. 377 sgg. e F. RENDA, *Storia della Sicilia dalle origini ai nostri giorni*, Palermo, Sellerio 2003, II, pp. 783 sgg., e III, pp. 959 sgg. Ma vd. anche il classico R. ROMEO, *Il Risorgimento in Sicilia*, Roma-Bari, Laterza 2001⁵. Illuminante ancora la ricostruzione di G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, IV, 1849-1860. *Dalla Rivoluzione nazionale all'Unità*, Milano, Feltrinelli 1966², pp. 415 sgg. Per la storia d'Italia del primo ventennio post-unitario vd. anche E. RAGGIONIERI, *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi 1976, pp. 1667 sgg.; A. CAPONE, *Destra e Sinistra da Cavour a Crispi*, in *Storia d'Italia*, cit., 1981 (una seconda edizione è del 2004); *Storia della società italiana*, Parte quinta, 18, *Lo stato unitario e il suo difficile debutto*, Milano, Teti editore 1981; G.C. JOC-

crazia tradizionale. Solo in parte poté trarne vantaggio una borghesia in formazione, attestata su posizioni realmente antifeudali. Presente soprattutto nell'area orientale dell'isola. Per di più in dissenso nei confronti dei Borboni dopo che, nel 1816, ebbero fine gli esperimenti innovativi e fu cancellata la separazione tra regno di Sicilia e regno di Napoli. Tutto questo si univa alla crisi dell'economia siciliana a partire dal 1816.

La vicenda del 1860 è esemplare in quanto in essa si sommavano le contraddizioni della storia precedente della Sicilia e venivano alla luce quelle che il nuovo assetto avrebbe creato⁶. In essa si evidenziano le realtà profonde economico-sociali investite e spesso rese esplosive nei mesi della dittatura garibaldina, cioè dalla particolare forma di organizzazione che questa volle costruire. In una Sicilia da anni, sempre più a ridosso dell'anno cruciale in profondo e diffuso fermento antiborbonico, spesso tradotto in azione rivoltosa. Al centro si ponevano gli strati più intraprendenti sia della vecchia aristocrazia con le sue tradizionali spinte autonomistiche come della borghesia – quella urbana, di professionisti e artigiani benestanti emersa e compattatasi nelle lotte del '48, organizzata secondo moduli settario-massonici⁷ – nelle nuove divisioni, nazionali, tra gruppi moderati e democratici⁸. Le masse contadine rimanevano divise nelle loro diverse stratificazioni. Tipico del processo nazionale in Sicilia è però che queste si schierino in gran parte sulle posizioni rivoluzionarie in alleanza con la piccola borghesia e a volte anche coi ceti proprietari. Alleanze però o strumentali o fondate sull'equivoco in rapporto ai progetti. Centrale ancora una volta era il problema

TEAU, *Lotta politica e conflitti sociali nell'Italia liberale*, in *La storia. I grandi problemi dal medioevo all'età contemporanea*, dir. da N. Tranfaglia-M. Firpo, VIII, *L'età contemporanea*, 3, *Dalla restaurazione alla prima guerra mondiale*, Torino, UTET 1986.

⁶ F. RENDA, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, II, Palermo, Sellerio 1985, pp. 396 sgg.; ID., *Storia della Sicilia dalle origini ai nostri giorni*, cit., III, pp. 989-90. Vasta la letteratura sull'argomento. La ricostruzione più recente, con ampia bibliografia e dirette ricerche documentarie, è quella di L. RIAL, *La rivolta. Bronte 1860*, Roma-Bari, Laterza 2012.

⁷ A. RECUPERO, *La Sicilia all'opposizione (1848-74)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità ad oggi, La Sicilia*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi 1987, pp. 47-48 e p. 53.

⁸ Un sintetico ma completo e lucido quadro in G. BERTI, *I democratici e l'iniziativa meridionale nel Risorgimento*, Milano, Feltrinelli 1962 pp. 740 sgg.

dell'accesso alla proprietà terriera, a cui aspiravano tutti i protagonisti dello scontro sociale. Ma non nelle aree del latifondo, bensì in quelle in cui più esteso era il demanio comunale e quindi più pressante il problema degli usi civici. Inesistenti in quel processo, è bene averlo presente, forme di organizzazione centralizzata. In vario modo però le sollevazioni e le agitazioni finivano col favorire il successo dell'impresa garibaldina. Il 19 maggio il governo garibaldino abolisce l'imposta sul macinato, mentre le deliberazioni del 2 giugno riaprono la questione dell'assegnazione delle terre demaniali, aggiungendo un elemento di tensione e di contraddizione con la clausola della preferenza da dare a chi avesse combattuto per la liberazione della Sicilia dai Borboni. Altra delibera, dagli effetti laceranti, era quella del 17 maggio, che stabiliva il reinsediamento nelle amministrazioni comunali del personale che a queste aveva avuto accesso nei mesi della rivoluzione del 1848-1849, mentre ne venivano banditi quelli che avevano appoggiato la reazione borbonica del 1849. Poiché non sempre questi consiglieri e sindaci si erano distinti per disinteresse e sincerità patriottica, il loro ritorno poté sembrare in molti casi un atto di sopraffazione ai danni delle nuove figure di dirigenti politici democratici messi in luce nei mesi della preparazione e dello svolgimento dell'impresa garibaldina, i «comunisti» (sostenitori della sollecita redistribuzione delle terre comuni), e un ennesimo tradimento rispetto alle attese delle classi povere. E non era meno vero che elementi legati al vecchio regime riuscissero a mantenere cariche di governo anche dopo il crollo del regime borbonico. D'altra parte lo stesso decreto di esclusione dei collusi con questo esaltava gli animi. Si sommavano poi gli effetti delle lotte di fazioni interne al ceto proprietario. La rabbia popolare esplose in vari paesi della Sicilia della fascia settentrionale e nord-est, e non mancarono le atrocità, anche più gravi di quelle compiute a Bronte. Per certi aspetti forse anche di tipo rituale⁹. Qualche parte, per altro verso, avranno avuto i detenuti fuggiti dalle carceri all'indomani dell'entrata di Garibaldi a Palermo.

A Bronte la situazione era ulteriormente aggravata dalle tensioni tra ceto proprietario locale e ducea dei Nelson, il feudo assegnato

⁹ RIAL, *La rivolta. Bronte 1860*, cit., p. 192.

(in Sicilia e con somme siciliane!) dai Borboni di Napoli a Nelson per l'aiuto avutone nel 1799. Per di più, per il mese di maggio 1860 era attesa la decisione relativa all'arbitrato riguardante il contenzioso tra ducea e comune di Bronte intorno alle terre comuni¹⁰. Ma con l'impresa di Garibaldi i «ducali» erano diventati *filo-rivoluzionari e garibaldini!* Contribuivano cioè a costituire un nuovo tipo di blocco economico-sociale coi settori moderati dello schieramento liberale. I fatti di Bronte certo attrassero il massimo di attenzione e destarono grandi preoccupazioni, oltre che per la loro gravità in sé e per il timore che l'agitazione si estendesse ai paesi vicini, anche per la preoccupazione che venissero minacciati gli interessi inglesi. Non erano mancati avvertimenti da questa parte infatti. Ed è indubbio che il favore inglese all'impresa garibaldina non poteva essere incrinato. Aggravata però, va chiarito, ma non unicamente determinata dal contrasto con la ducea, come da qualche parte si tende a sostenere. Negli altri paesi in subbuglio non esistevano interessi e ducee inglesi e anche in questi la repressione fu immediata e operata con decisione da forze garibaldine con processi e condanne.

Nel paese etneo tutto avvenne tra giugno e primi di agosto. La causa prima scatenante fu la mancata redistribuzione delle terre comuni. Ritardata a Bronte, è l'ipotesi più indulgente, perché si attendeva la pronuncia definitiva in relazione ai ricordati decennali contrasti tra comune e ducea¹¹. Un fatto questo in cui culminavano secoli di sopraffazioni sociali e di perdita di potere e ricchezza dell'intera comunità. La redistribuzione era invece avvenuta nei vicini comuni di Adrano, Biancavilla, Regalbuto, e questo inaspriva gli animi. La sommossa, credo di poter affermare stando alla realtà dei fatti, fu predisposta secondo un piano, anche se probabilmente andò oltre le previsioni e se non si può escludere qualche interferenza borbonica. La reazione del governo garibaldino, allora guidato dal siciliano Crispi, fu immediata¹². I democratici di area crispina, al di là delle cautele nei confronti degli inglesi, non potevano perdere l'appoggio della borghesia proprietaria, impressionata e preoccupata per i moti contadini. E non potevano lasciare che la Sicilia apparisse

¹⁰ Ivi, pp. 132 sgg.

¹¹ Ivi, p. 191.

¹² GIARRIZZO, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, cit., p. 780.

in preda al disordine¹³. A queste preoccupazioni aveva obbedito lo scioglimento delle «squadre» già nel giugno. E forse anche, coincidendo il verificarsi dei fatti di Bronte coi dibattiti relativi alla forma da dare alla nuova nazione, si poteva temere in quel preciso momento che la preoccupazione per i disordini contribuisse all'affermarsi della linea annessionistica. D'altronde, non essendo in Sicilia il contrasto tra aristocrazia e borghesia sul piano degli interessi economici di natura profondamente radicale, i liberali più avanzati, i democratici, non avevano spazio reale per un'ampia base sociale¹⁴. Nei comitati segreti sorti in vari comuni – e tra loro coordinati – prevalevano i moderati¹⁵. E bisogna anche aver presente, e non possiamo non richiamarci all'analisi gramsciana pur dopo tanti rifiuti – guardando al suo effettivo giudizio sul Risorgimento –, che nella politica dei democratici non mancarono incertezze, equivoci, ambiguità e anche impreparazione e difetto di progettualità in ordine a una funzione egemonica e di guida delle masse popolari¹⁶. A Bronte l'isolamento dei democratici – i comunisti – era profondamente marcato pur in una realtà di contrasti e spaccature tra lo stesso ceto borghese dominante¹⁷. In questo si delinea l'opposizione tra liberali e filo-borbonici. Ma tra i primi si accentua l'opposizione tra moderati, sostanzialmente legati alla ducea, e democratici. Intanto già in maggio e giugno il governo garibaldino aveva istituito in Sicilia un tribunale militare e aveva stabilito severe pene per ogni forma di turbamento dell'ordine pubblico. L'ufficiale inviato subito dopo i «fatti» nel paese, Nino Bixio, ben noto per energia e decisione, procurò la condanna e l'immediata esecuzione di quelli che furono individuati come capi e responsabili. Tra questi una figura di sicuro ri-

¹³ RECUPERO, *La Sicilia all'opposizione (1848-74)*, cit., p. 52.

¹⁴ Sulla borghesia italiana del tempo cfr. RAGIONIERI, *La storia politica e sociale*, cit., pp. 1722-1727.

¹⁵ B. RADICE, *Memorie storiche di Bronte*, Bronte, Ediz. della Banca Mutua Popolare di Bronte, Tipografia Santangelo & Costa di Adrano 1984, p. 428; G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, IV, 1849-1860. *Dalla Rivoluzione nazionale all'Unità*, cit., pp. 424, 465.

¹⁶ BERTI, *I democratici e l'iniziativa meridionale nel Risorgimento*, cit., pp. 738-740, 758 sgg.

¹⁷ G. LONGHITANO, *Introduzione*, in V. PAPPALARDO, *L'identità e la macchia*, Catania, Maimone 2009.

lievo intellettuale e politico come l'avvocato Lombardo, accusato dagli avversari locali del settore ducale e liberale moderato, che ne vollero la rovina, sia di filo-borbonismo – e già da tempo – sia di intenti di rivalsa per non essere stato eletto alla presidenza del comune. Può apparire piuttosto responsabile, in parte, di quanto avvenne per ingenuità e scarso senso della realtà. D'altra parte, ritengo, forse proprio perché intellettuale borghese dovette essere sacrificato senza esitazione, per frenare sul nascere l'accelerazione e il diffondersi di una radicalizzazione nelle posizioni liberali e democratiche. E poi bisognava dar prova di saper fronteggiare e risolvere la situazione di totale collasso della governabilità nell'isola. Per di più era opinione diffusa che le agitazioni fossero fomentate da elementi filo-borbonici. Centrale in ogni caso era l'intento di frenare un processo tendente a una profonda modificazione dell'ordine sociale. La redistribuzione delle terre comuni serviva ad alleggerire la pressione del quarto stato e a frenarne le spinte.

L'operato di Bixio nell'immediato fu giudicato con favore. Nel tempo danneggiò l'immagine non tanto di Garibaldi quanto della nuova realtà politico-militare nata con la vittoria garibaldina. Il generale nel luglio 1862, in Parlamento, si sarebbe difeso, affermando che aveva ordinato fucilazioni, «dolorosamente», solo dopo la sentenza dei tribunali¹⁸. E ne avrebbe risentito gravemente l'immagine di Crispi. Che invece nel tempo dei fatti era attaccato proprio per le turbolenze che si verificavano nei piccoli comuni siciliani. Per cui si sarebbe difeso, dicendo pubblicamente della fondatezza della rabbia dei contadini, dovuta all'usurpazione di terre da parte dei proprietari terrieri¹⁹.

Riassumo in schematica successione i fatti dell'estate brontese come si possono ricavare – con certe necessarie cautele – dalle varie ricostruzioni²⁰. Fermo restando che non pochi punti rimangono oscuri e che vari episodi non hanno sicura attestazione.

¹⁸ RADICE, *Memorie storiche di Bronte*, cit., p. 496.

¹⁹ RIAL, *La rivolta. Bronte 1860*, cit., p. 186. Cfr. C. DUGGAN, *Creare la nazione. Vita di Francesco Crispi*, Roma-Bari, Laterza 2000. Questa va tenuta presente per tutto quanto si dice qui riguardo allo statuto siciliano.

²⁰ Mi baso essenzialmente su RADICE, *Memorie storiche di Bronte*, cit., pp. 427 sgg.; RIAL, *La rivolta. Bronte 1860*, cit., pp. 168 sgg. Le fonti sono in gran parte testimonian-

Avvenuto lo sbarco dei Mille, i comitati intensificano la loro attività. In quello di Bronte una funzione guida assumono i fratelli Thovez, amministratori della ducea. E non è un paradosso, dati i nuovi rapporti di cui si è detto. Vengono venduti segretamente fazzoletti tricolori. A fine maggio si svolge una manifestazione di borghesi liberali e la bandiera tricolore sventola al circolo dei nobili. Il notaio Cannata, notaio della ducea, sprezzantemente la chiama «pezza lorda». Nelle elezioni comunali di metà giugno o, più probabilmente, dei primi di luglio – il 28 giugno era stata emanato il decreto che regolamentava la legge elettorale e la formazione delle cariche dirigenti del comune -, per effetto del sistema elettorale, i comunisti sono battuti, prevalendo i gruppi moderati legati alla ducea – il blocco di proprietari aggregati per comuni interessi alla ducea -, e Lombardo non viene eletto presidente del Municipio, mentre Saitta rinuncia alla stessa presidenza perché si ritiene isolato²¹. E non sarà neanche giudice. La situazione comincia ad essere incandescente. Carmelo Minissale, uno degli esponenti dell'area comunista, raccomanda alle autorità catanesi di sollecitare la risoluzione dei problemi di Bronte. Il comitato del paese, presieduto dal barone Giuseppe Meli, il 29 giugno indirizza un messaggio patriottico a Garibaldi. Manca però la firma di Lombardo e di altri dei democratici più in vista. Non si procede alla redistribuzione delle terre comuni e i gruppi liberali moderati ora al potere finiscono con l'apparire non diversi dai precedenti amministratori. Qualche incidente si ha già nei primi di luglio e si vocifera di infiltrazioni nei comitati rivoluzionari di falsi liberali. La guardia nazionale, formata di quattro compagnie, non solo è debole, ma è anche divisa secondo le rispettive adesioni politiche delle compagnie: tre sono ducali e una, comandata da Lombardo, comunista. Sono rientrati a Bronte alcuni noti malfattori, fuggiti dalle carceri, che assumevano comportamenti rivoluzionari e antiborbonici. Alcuni di questi vengono arrestati la mattina dell'8 luglio dalla compagnia della guardia più vicina all'area ducale. Uno dei capi era il notaio Cannata. Lombardo protesta per questi arresti, che giudica illegali. Ma gli arrestati vengono

ze di contemporanei e gli atti dei processi di Bronte dell'agosto 1860 e di Catania del 1861-1863.

²¹ PAPPALARDO, *L'identità e la macchia*, cit., p. 34.

presto fatti evadere, ad opera, come si disse, del presidente del comitato o dello stesso Lombardo. Si verificano nuovi tumulti alla fine di luglio. Si prepara una imponente agitazione popolare. Lombardo raccomanda il rispetto della legalità. Ma qualche capopopolo, come il muratore Rosario Aidala, sembra volersi muovere in altra direzione. La notte del 29 luglio si inscena un finto funerale di «galantuomini», una inquietante minaccia. Si aggira per le strade, annunciando prossima «l'ora del giudizio», tale Nunzio Ciraldo Frajunco, ritenuto insano di mente ma comunque da tempo attivo nell'area rivoluzionaria. Il 31 luglio un discorso di Lombardo, pur invitando alla calma, promette ai contadini l'applicazione del decreto sulla redistribuzione delle terre comuni e per questo promuove una grande manifestazione pacifica da svolgersi il prossimo giorno 5. Il popolo rimane insoddisfatto. Il capo della polizia denuncia la pericolosità della situazione. Il presidente del comitato, il barone Meli, chiede invio di soldati al Governatore di Catania. I fratelli Minissale, prudentemente, vanno via da Bronte.

Cominciano a svolgersi quindi, l'1 agosto, manifestazioni di protesta di contadini per la mancata distribuzione della terra. E si hanno occupazioni di terre. Vengono occupati alcuni quartieri e l'intero paese viene presidiato, sicché è impossibile fuggire e soprattutto andare nei campi al lavoro, cosa che avrebbe privato di presenze le manifestazioni. Qualcuno ritiene che l'ordine fosse stato dato da Lombardo. Il 2 agosto i primi movimenti di piazza. Si grida: «Dobbiamo dividerci i beni del Comune. Questi signori ci hanno succhiato il sangue nostro, ce lo devono restituire»²². Al mattino viene uccisa la guardia municipale Carmelo Luca Curchiarella, che aveva annotato i nomi dei capi dei gruppi che attuavano il blocco. Si susseguono richieste di distribuzione delle terre, promesse di farlo, anche da parte del Meli nel corso di un assembramento, intorno al mezzogiorno, nella piazza antistante al circolo dei «civili». Ma ormai i contadini rifiutano l'offerta, convinti che poi le terre sarebbero state loro ritolte. Si decide di anticipare la manifestazione nel timore che intanto sopraggiungessero truppe. Nella notte i rintocchi delle campane a martello. Cominciano le violenze dei cortei di popolo, che muo-

²² RADICE, *Memorie storiche di Bronte*, cit., p. 449, espressione che ricorre anche dopo, p. 461.

vono nel nome dell'Italia e di Garibaldi, e ne fanno parte anche donne: case scassinate, ruberie, sopraffazioni, distruzioni varie e incendi, tra cui il teatro e l'archivio del comune. Si segnala una signora, Vincenza Pace Saitta, che apre spontaneamente la sua cantina. Cosa che fanno anche altre famiglie, ottenendo effetti opposti a quelli desiderati. È il 3 agosto. La stessa mattina Lombardo viene acclamato Presidente del Municipio e il dottor Saitta Presidente del Consiglio. Ma non riescono a riportare la calma. Nel pomeriggio cominciano le uccisioni: alle tre il notaio Cannata. Sembra poi che si sia stabilita una forma di tregua, ma è un'illusione. Riprendono le uccisioni. Alle cinque è la volta del figlio del notaio, Antonino, che la moglie tenta invano di salvare. Tocca quindi a due cugini, Mariano Zappia e Mariano Mauro. Vengono uccise ancora altre sei persone: il falegname Nunzio Lupo, i fratelli Nunzio e Giacomo Battaglia, il cassiere comunale Francesco Aidala, il giovane Vito Margaglio, l'impiegato del catasto Vincenzo Lo Turco. E continuano per il paese violenze, delitti e soprusi vari. Nessuna proprietà inglese però viene danneggiata. Il fermento e il tumultuare continuano per tutta la notte.

Il 4 agosto giunge un reparto della guardia nazionale di Catania. Lombardo e Saitta erano andati a incontrarlo fuori Bronte. Ma questo non riesce a impedire che, dopo averle arrestate, vengano uccise, per effetto di un più che sommario processo, altre quattro persone, ritenute responsabili di ingiustizie nei confronti dei contadini. La folla impone che l'esecuzione sia immediata e avvenga nel paese. Vengono fucilati Rosario Leotta, segretario della ducea, l'usciera Giuseppe Martinez, Giovanni Spedalieri, il giovane Vincenzo Saitta. Questo viene ucciso con un colpo di scure. Emerge una figura di capopopolo, Arcangelo Attinà. Vengono coinvolti un ragazzo di dieci anni e uno di dodici, ma non vengono uccisi. Quasi tutti gli uccisi di queste giornate sono legati tra loro e in condizione di poter esercitare qualche forma di controllo della vita del comune. Non sono invece possidenti o nobili. La notte trascorre ancora tra sfrenatezze e progetti di nuove violenze e di resistenza armata.

Il 5 agosto si avvia una forma di reazione. Si organizza un gruppo, dei massai, che cerca di prendere il controllo. Collabora il clero. Giungono intanto quattrocento soldati, al comando del colonnello Poulet, col compito di procurare la pacificazione. Da qualche parte si pensa di contrastarne l'entrata, nella convinzione che si potesse

fare a meno di interventi esterni per realizzare la pace. La radicalizzazione delle posizioni era tale, si può osservare, che si sarebbe lottato anche contro truppe del governo garibaldino. Il che d'altra parte poteva dare argomenti a chi mirava a una interpretazione in senso reazionario del moto. Dopo qualche opposizione dei rivoltosi, attestati sulle alture lungo la via di accesso al paese – tra cui si fa notare uno dei più animosi, il carbonaio Calogero Ciraldo Gasparazzo – e varie incertezze, e dopo varie assicurazioni che venivano per portare pace, i soldati possono entrare a Bronte. Il Poulet, stanco per la lunga marcia, affida il controllo del paese a Lombardo e Saitta. Alcuni dei rivoltosi, probabilmente dei malettesi, fuggono nelle campagne e qui trovano e uccidono un altro «galantuomo», Antonio Lupo. I più non fuggono, perché si convincono che non ci saranno rappresaglie. Il 6 agosto viene ordinato il disarmo.

Il console inglese a Catania aveva più volte sollecitato l'intervento di Garibaldi, allora a Messina. Nello stesso 6 agosto, al mattino, giunge a Bronte Bixio, venendo da Giardini – dove aveva ricevuto l'ordine di intervenire -, informato dal Poulet che il paese era già in gran parte pacificato. Il suo compito, si capisce, è reprimere decisamente, bloccare il ripetersi delle violenze nei paesi vicini, e punire in modo esemplare. La scelta di un comandante del suo livello era segno di un interesse certamente particolare del vertice garibaldino²³. Parte del suo distaccamento lo raggiunge la sera e un altro contingente giungerà il giorno dopo (aveva lasciato il grosso nei paesi vicini, per impedire l'estendersi dei moti). È impressionato del fatto che non ci sia stata nessuna forma di resistenza sia da parte delle vittime che da parte delle autorità, segno per lui di totale disfaccimento dell'ordine costituito. Il giorno 9 avrebbe pubblicato in tutti i comuni vicini un proclama, che è l'espressione delle convinzioni e delle preoccupazioni che ispiravano il suo operato o, meglio, che era la spiegazione che voleva ne venisse accolta: «La corte di Napoli ha educato una parte di voi al delitto, ed oggi vi spinge a commetterlo. Una mano satanica vi dirige all'assassinio, all'incendio, al furto per poi mostrarvi all'Europa inorridita e dire – 'eccoti la Sicilia in libertà'». Appena giunto, convoca le autorità del paese e chiede che gli

²³ Un'osservazione in tal senso fu di Emilia Morelli: vd. S. SCALIA, *Il processo a Bixio*, Catania, Maimone 1991, p. 85.

indichino i nomi dei capi della sedizione. Vengono indicati come filo-borbonici dai loro nemici Lombardo, Saitta e i fratelli Minissale. Continua la mistificazione della parte moderato-ducale brontese tendente a far apparire il moto popolare dettato da intenti filo-borbonici. Bixio quindi proclama la legge marziale, scioglie l'amministrazione comunale e convoca la Commissione di guerra di Adrano. Sulla regolarità della sua composizione e sulla sua legittimità sono stati espressi dei dubbi²⁴. Non tenendo conto dei vari avvertimenti, Lombardo, si presenta spontaneamente e viene subito arrestato. Bixio fa arrestare dai soldati di Poulet da subito ottanta persone, tra cui quelli ritenuti capi, oltre a Lombardo: Saitta, Carmelo Minissale, Nunzio Ciraldo Fraiunco, Nunzio Nunno Spitaleri, Nunzio Samperi e Nunzio Longhitano Longi. Tre sono borghesi, «civili». Rimanda quindi a Catania il Poulet e il reparto della guardia nazionale di Catania, perché siano utilizzati altrove.

Il 7 agosto giunge la Commissione. La condanna a morte di quelli che dovevano essere colpiti come principali responsabili, subito e rapidamente processati, è già sicuramente l'obbiettivo. Sull'interferenza di Bixio si sono fatte varie ipotesi, ma è certo difficile da escludere. Lo stesso giorno si sposta a Randazzo, per organizzare il controllo nei paesi vicini. Il processo nei confronti degli arrestati si apre subito e si procede nello stesso giorno 7 e nella mattina successiva, giorno 8, all'audizione dei testimoni a carico. Contro Lombardo converge la maggior parte delle testimonianze. Gli accusati non sono messi in condizione di potersi effettivamente difendersi, perché si concede solo un'ora per nominare il difensore, che in questo tempo avrebbe dovuto studiare le carte, indicare i testimoni a discolora e ottemperare ad ogni altro adempimento. Avvocato difensore per tutti è il ducale Cesare, nominato da Lombardo. È probabile che già nel corso del pomeriggio o della sera dell'8 la commissione avesse già preso informalmente una decisione, poiché la stessa sera Bixio può comunicare in una sua lettera i nomi dei condannati o almeno può esser certo che ci saranno delle condanne a morte²⁵. Il 9 Lombardo, in sede di dibattito, pronuncia la sua dife-

²⁴ SCALIA, *Il processo a Bixio*, cit., p. 115.

²⁵ Per il contenuto effettivo della lettera ivi, p. 99.

sa. Il processo termina alle ore venti. Si ha il verdetto di condanna alla pena capitale per fucilazione di cinque dei sette imputati, tra cui Lombardo, da eseguirsi due ore dopo. Si decide per ulteriori indagini nei confronti di Saitta e Minissale. La Commissione applicava i decreti dittatoriali del 17 e 28 maggio e del 30 giugno 1860. Per l'assenza di Bixio, che si andava spostando per essere presente nei paesi vicini, l'esecuzione viene prorogata al giorno dopo. Il 10 agosto, poco dopo le otto, avviene la fucilazione. Bixio fu visto con le lacrime agli occhi. Se ne dà immediata notizia a Crispi e a Garibaldi.

Lo stesso giorno Bixio nomina un commissario straordinario per l'amministrazione e il governo del paese e lascia il comando della Guardia nazionale all'avvocato Cesare, a Nicolò Leanza e a Giacomo Meli, tutte figure di ducali. Giorno 11 parte, lasciando una compagnia per il controllo del paese. Intanto si era reso conto che la soluzione del problema di Bronte stava nella ripartizione dei beni comunali²⁶. Giorno 12 gli altri arrestati, divenuti un centinaio, vengono trasferiti a Linguaglossa e poi a Giardini e a Messina, dove opera stabilmente un Consiglio di guerra. In realtà nel paese non ritorna pienamente la calma e si procede ad altri arresti. I detenuti tra agosto e ottobre ammonteranno a più di trecento. Il consiglio comunale, nelle sedute del 22 agosto e del 16 settembre chiede che il processo si svolga a Bronte, tenendo ferma l'accusa che si fosse trattato di moto reazionario e filo-borbonico. Il Governatore di Catania alla fine nomina delegato di polizia Antonino Cimbali, persona notoriamente autorevole, e decide per un processo presso i tribunali ordinari, mentre ribadisce che la causa dei fatti era di ordine economico-sociale. Il consiglio comunale protesta vibratamente per questa decisione nella seduta del 23 novembre. Per tutti gli arrestati di Bronte, su richiesta che parte proprio da settori ducali, non viene applicato il decreto di Garibaldi del 29 ottobre, che stabilisce l'amnistia per i reati commessi per le agitazioni verificatesi nel quadro dell'impresa dei Mille. Il processo, a Catania, si apre il 15 giugno del 1861, e si conclude il 12 agosto del 1863. Varie deposizioni dimostrano, a futura memoria, l'innocenza di Lombardo. Vengono comminate sistematiche, e chiaramente programmate, condanne a lunghi anni di carcere.

²⁶ RADICE, *Memorie storiche di Bronte*, cit., pp. 500-501.

Nel giugno 1861, per opera del delegato di polizia Antonino Cimbali, viene chiusa la controversia tra comune e ducea, ma con la clausola che venivano mantenute tutte le usurpazioni compiute. La tensione, le preoccupazioni e il malcontento persistono e tornano a emergere in posizione di organizzatori radicali Placido Lombardo, Silvestro Minissale e Saitta, che vengono di nuovo inquisiti. Intanto la legge Corleo del 10 agosto 1862, che concedeva in enfiteusi una quantità ragguardevole di terra, finiva col risolversi a vantaggio della grande proprietà terriera, sia pure borghese. Pochi contadini sarebbero riusciti a conservare la proprietà agricola loro assegnata. Che questo determinasse esiti progressivi nel campo della produzione e dell'economia in genere è fatto oggettivo, ma non era una riforma sociale. In occasione del dibattito parlamentare del 1863 sull'ordine pubblico in Sicilia Crispi assume una posizione critica nei confronti di Bixio²⁷.

Su questi fatti è opportuna qualche osservazione, mirata però non a prendere posizione sul piano storico in ordine a responsabilità dei protagonisti o a veridicità delle testimonianze, ma a sottolineare i punti di interesse per la comprensione delle scelte di Verga.

Possiamo, mi pare chiaro e si è già detto, riconoscere che Lombardo di responsabilità nel suo modo di operare ne aveva sicuramente. Gli era mancata però abilità politica e tattica e, come ai democratici in genere, una solida base di classe. Si presenta spontaneamente a Bixio probabilmente contando sulla comune militanza liberale, ma anche, bisogna tener presente, in quanto presidente del comune per acclamazione popolare e comandante di un reparto della guardia nazionale. Bixio, che accusava di inerzia e incapacità quelli che avevano responsabilità di governo, potrebbe essergli stato pregiudizialmente ostile in relazione alla seconda qualifica, per aver operato in contrasto coi suoi obblighi. Da riflettere d'altra parte anche sulle ragioni della sua scelta come difensore di un ducale come Cesare. Pensava che fosse per questo più ascoltato, fidando in un collegamento tra garibaldini e blocco moderato-ducale?

Chi convoca Bixio al suo arrivo? Sicuramente, credo, gli amministratori regolarmente eletti a suo tempo, perché non è possibile

²⁷ F. BENIGNO, *La mala setta. Alle origini di mafia e camorra 1859-1878*, Torino, Einaudi 2015, pp. 178-179.

che riconoscesse le designazioni popolari di Lombardo e Saitta. Che in un primo momento potesse veramente credere, in base alle informazioni avute, che si fosse trattato di un moto reazionario filo-borbonico o/e di personali rivalse non risulta, ma non si hanno indicazioni in contrario. Che facesse pressioni sulla commissione perché operasse nel più breve tempo possibile, come già detto, è indubbio. Che fosse certo quanto alla natura della sentenza non può stupire, se si tiene conto del tipo di decretazione secondo cui la commissione operava. Una decretazione, si badi, che voleva assolutamente evitate vendette e rivalse anche nei confronti di elementi legati al precedente governo. Affida alla fine il comando della guardia nazionale ai ducali. Si vuole evidentemente un certo tipo di ordine, ma non dobbiamo dimenticare che Cesare e i ducali appoggiavano dal tempo dello sbarco, se non da prima, l'impresa garibaldina. L'ordine da ristabilire doveva essere tale da assicurare i ceti possidenti sul piano delle politiche economico-sociali.

È non privo di significato che venga condannato un solo civile, Lombardo appunto. Si voleva evitare di colpire a fondo il ceto borghese, il maggior sostenitore dell'impresa siciliana, e di provocare troppo profonde spaccature al suo interno. Andava colpito, esemplarmente, solo l'elemento più in vista e più rappresentativo. La commissione per altro verso, va evidenziato, processa e condanna per aver capeggiato il moto popolare e per aver fomentato violenze e non per l'accusa di reazionarismo filo-borbonico o di animosità personalistiche.

Alla fine si impone una domanda. È davvero una mistificazione la spiegazione che si dava inizialmente Bixio sulla causa e l'origine dei fatti o si può pensare davvero a una regia segreta? Che Bixio nutrisse qualche avversione per i siciliani è certo da mettere in conto²⁸. Comunque stupisce il fatto che i capi della parte comunista, che è da credere veramente orientati verso soluzioni non violente, non avessero nei fatti una effettiva capacità di intervento e di guida dell'azione popolare. Debolezza politica totale o subita strumentalizzazione? Forse non è da pensare proprio a sobillazione da parte borbonica, ma che qualche settore estremista avesse consapevol-

²⁸ Ivi, pp. 169, n. 95, 178; RIAL, *La rivolta. Bronte 1860*, cit., p. 209.

mente e programmaticamente voluto l'esito violento pare abbastanza provato dallo svolgersi delle vicende. Le violenze erano troppo mirate. Forse in buona fede rivoluzionaria. E anche secondo secolari modelli di ribellione popolare. Va però evidenziato il fatto che durante le giornate nulla sia stato tentato direttamente contro la proprietà inglese. Il progetto, di chiunque fosse, era più complesso e articolato di quanto possa sembrare?

Cosa e come sapeva di tutto questo Verga e che giudizio ne dava? E, prima ancora, perché ne faceva oggetto di rievocazione?

La decisione di scrivere una novella su questi fatti si iscrive, è pleonastico sottolinearlo, nel quadro della definizione delle sue scelte in campo letterario e politico a partire dal 1878²⁹. Che al tempo in cui avvenivano e negli anni del processo a Catania, schierato su posizioni repubblicane e democratiche, ne fosse a conoscenza e se ne interessasse, ripeto, è facile supposizione. Nei mesi della guerra garibaldina per di più era stato arruolato nella Guardia nazionale di Catania³⁰, e due anni dopo avrebbe attestato in una lettera a Dumas la sua devozione per Garibaldi³¹. Ma una ricostruzione di venti e più anni dopo rispondeva a una sollecitazione puramente conoscitiva e memoriale o era determinata da un insieme di motivazioni e intenzioni riconducibili al tempo presente?

Poteva influire una sollecitazione immediata. Giuseppe Cesare Abba pubblica nel 1880 con Zanichelli le sue *Noterelle d'uno dei Mille edite dopo vent'anni*, ampliate nell'82 col titolo *Da Quarto al Faro* (poi pubblicate nel 1891 col titolo definitivo). Così vi descriveva – con una falsificazione quasi totale – la vicenda brontese nella nota del 15 agosto della seconda edizione:

Bixio in pochi giorni ha lasciato mezzo il suo cuore a brani, su per i villaggi dell'Etna scoppiati a tumulti scellerati. Fu visto qua e là, ap-

²⁹ Sul percorso politico culturale di Verga sino alla fine degli anni Settanta vd., anche per la bibliografia citata, N. MINEO, *Società, politica e ideologia nell'opera del Verga dal romanzo storico al verismo*, in «Annali della Fondazione Verga», II (1985), pp. 109 sgg. Ma vd. ora le messe a punto, aggiornate in ogni aspetto, di A. MANGANARO, *Verga*, Acireale-Roma 2001, pp. 61 sgg., e G. ALFIERI, *Verga*, Roma, Salerno 2016, pp. 118 sgg.

³⁰ ALFIERI, *Verga*, cit., p. 35.

³¹ VERGA, *Lettere sparse*, cit., p. 4.

parizione terribile. A Bronte, divisione di beni, incendi, vendette, orgie da oscurare il sole, e per giunta viva a Garibaldi. Bixio piglia con sé un battaglione, due; a cavallo, in carrozza, su carri, arrivi chi arriverà lassù, ma via camminando era un incontro continuo di gente scampata alle stragi, supplicavano, tendevano le mani a lui, agli ufficiali, qualcuno gridando: oh non andate, ammazzeranno anche voi! ma Bixio avanti per due giorni, coprendo la via de' suoi che non ne potevano più, arriva con pochi: bastano alla vista di cose da cavarsi gli occhi per l'orrore! case incendiate coi padroni dentro; gente sgozzata per le vie; nei seminari i giovanetti trucidati a piè del vecchio rettore; uno dell'orda è là che lacera coi denti il seno di una fanciulla uccisa, «caricateli alla baionetta!» quei feroci sono presi, legati, tanti che bisogna faticare per ridursi a scegliere i più tristi, un centinaio. Poi un proclama di Bixio è lanciato come lingua di fuoco: «Bronte colpevole di lesa umanità è dichiarato in istato d'assedio: consegna delle armi o morte: disciolti municipio, guardia nazionale, tutto: imposta una tassa di guerra per ogni ora sin che l'ordine sia ristabilito». E i rei sono giudicati da un consiglio di guerra. Sei vanno a morte, fucilati nel dorso con l'avvocato Lombardi, un vecchio di sessant'anni, capo della tregenda infame. Fra gli esecutori della sentenza v'erano dei giovani dolci e gentili, medici, artisti in camicia rossa. Che dolore! Bixio assisteva cogli occhi pieni di lacrime. Dopo Bronte, Randazzo, Castiglione, Regalbuto, Centorbi, ed altri villaggi lo videro, sentirono la stretta della sua mano possente, gli gridarono dietro: belva! ma niuno osò più muoversi, sia pur lontano quanto ci porterà la guerra, il terrore di vederlo nella sua collera, che quando si desta prorompe da lui come un uragano, basterà a tenere quieta la gente dell'Etna. Se no, ecco quello che ha scritto: «con noi poche parole; o voi restate tranquilli, o noi in nome della giustizia e della patria nostra, vi struggiamo come nemici dell'umanità». Vive chi ricorda d'una sommossa avvenuta per quei paesi lassù, sono quarant'anni. Un generale Costa v'andò con tremila soldati e quattro cannoni, ma dovè dare di volta senza aver fatto nulla. E sul finire del secolo passato, il titolo di duca di Bronte fu dato a Nelson. Bixio che titolo gli daremo? non questo che fu di chi strozzò Caracciolo!³²

³² G.C. ABBA, *Scritti garibaldini*, I, a cura di L. Cattanei-E. Elli-C. Scarpati, Edizione Nazionale delle *Opere* di G.C. ABBA, Brescia Morcelliana 1983.

Se Verga conosceva questa pagina, cosa possibile a prescindere dalla data effettiva della pubblicazione del libro, per lettura o notizia privata, poteva essere indotto a voler dare una narrazione dei fatti, secondo il suo intento, veritiera. Certo, sempre nella forma impersonale. Una stessa intenzione poteva convincerlo, se conosceva certe scritture storiche degli anni immediatamente successivi ai fatti. Scritture di parte borbonica, che raccontavano in termini partigianamente sia antipopolari come antigaribaldini³³. O anche, se conosceva qualcuno dei vari scritti su e in difesa di Bixio. Ma, a rinforzare una tale intenzione potevano essere in atto altre sollecitazioni, pure, o più, immediate e incalzanti. Che andrebbero individuate nella situazione storica generale degli anni tra Sessanta e Ottanta³⁴.

Nel grande scenario europeo il dato fondamentale è il declino economico del 1873-1886. In Italia si arresta dopo il 1875 l'incremento della produzione agricola e l'agricoltura meridionale entra in una fase di crisi con effetto di miseria contadina e di crescente emarginazione del Mezzogiorno rispetto al resto d'Italia. Pur in un quinquennio che vede ancora dominante il progetto agriculturalistico. Si moltiplicano le accuse contro il governo di non aver voluto una riforma agraria. Una delle voci è di un avvocato che aveva fatto parete del collegio di difesa al tempo del processo catanese a carico dei rivoltosi di Bronte, Sebastiano Carnazza. Ed è il tempo delle inchieste agrarie. In realtà si aprivano la riflessione e il dibattito sul modello di sviluppo e di linea politica – liberismo o interventismo di stato – da stabilire per la nuova Italia. Era in discussione il mito del «progresso». E si assisteva a una intensificata partecipazione del mondo intellettuale, segnato da un intenso fermento e da particolare vivacità. Sempre più, inoltrandosi il decennio Settanta, si acquiscono le tensioni. È un fatto riconosciuto che la «rivoluzione parlamentare» del 1876, seguita alla strepitosa vittoria elettorale, del 1874, della Sinistra nel Mezzogiorno, non ebbe un effetto di poten-

³³ G. BUTTÀ, *Un viaggio da Rocca di Falco a Gaeta. Memorie storiche del 1860-1861*, Napoli, Edizioni Trabant 1865, I, pp. 156 sgg.; G. DE SIVO, *Storia delle due Sicilie. 1847-61*, Napoli, Edizioni Trabant 1863, II, p. 132; G. GUERZONI, *La vita di Nino Bixio*, Firenze, Barbera 1875, pp. 215-225.

³⁴ Mi fondo in gran parte, oltre che sui testi indicati sopra, su G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, cit., VI, 1871-1896. *Lo sviluppo del capitalismo e del movimento operaio*, 1970, pp. 9 sgg., e CAPONE, *Destra e Sinistra da Cavour a Crispi*, cit.

ziamento dell'azione e dell'influenza politica meridionale. Le divisioni all'interno di questa stessa Sinistra erano sicuramente una ragione di insuccesso. In questa congiuntura gran parte ebbe Crispi col suo programma di riforme in chiave nazionale, oltre i regionalismi, per cui aveva l'appoggio della massoneria. E lui stesso in Parlamento ne avrebbe spiegato il significato³⁵. Rimanendo fermamente legato ai valori del Risorgimento. Tante erano state le attese. L'idea era che si aprisse un ciclo di «riparazione»³⁶. Erano nella memoria i vari, gravi, provvedimenti repressivi che erano stati adottati per la Sicilia negli anni Sessanta. In occasione del dibattito parlamentare del 1863 sull'ordine pubblico in Sicilia si era determinata – meglio, si era resa evidente – una decisa spaccatura tra legalitari e radicali. Alla testa dei primi è Crispi³⁷. Malcontento poi aveva alimentato anche la legge Vacca-Sella, approvata nel luglio del 1866³⁸. Progetto comune ora era favorire nel Sud lo sviluppo di una borghesia imprenditoriale. Era da anni sul tappeto il problema della tassa sul macinato, e proprio per effetto della discussione parlamentare provocata dall'interpellanza del deputato della Sinistra Giovanni Battista Morana su questa tassa si verificò la caduta della Destra storica. Ma prima, nel '75, si era posto il problema del brigantaggio e della mafia in Sicilia – a cui la Destra attribuiva in gran parte l'esito elettorale del '74 -. E veniva deliberata e nominata una commissione di inchiesta. Ne andava dell'immagine della Sicilia. Sarebbe stata la relazione Bonfadini del 1876, ma più produttiva sarebbe stata l'inchiesta privata Franchetti e Sonnino, condotta nello stesso anno, che si concludeva, sul piano propositivo, con una visione sostanzialmente pessimistica. L'interpretazione della Destra era che in realtà la condizione di fatto del Mezzogiorno e della Sicilia non poteva legittimarne un intento di egemonia nazionale. Alla fine del 1878, Depretis si era sforzato di formare un governo meno ostile nei con-

³⁵ F. RENDA, *La «questione» sociale e i Fasci (1874-94)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità ad oggi, La Sicilia*, cit., pp. 164, 167. Su Crispi fondamentali rimangono le pagine di G. CAROCCI, *Agostino Depretis e la politica interna italiana dal 1866 al 1887*, Torino, Einaudi 1956, *passim*.

³⁶ RENDA, *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, II, cit., pp. 89 sgg.

³⁷ F. BENIGNO, *La mala setta. Alle origini di mafia e camorra 1859-1878*, Torino, Einaudi 2015, pp. 178-179.

³⁸ RECUPERO, *La Sicilia all'opposizione (1848-74)*, cit., pp. 78-9.

fronti del Mezzogiorno. Ma fu di breve durata. Dopo varie crisi di governo, dovute alle scissioni nella Sinistra e che vedevano Crispi in posizione molto attiva e incalzante, si giunge alle elezioni anticipate del maggio 1880, che vedono un parziale recupero della Destra, specie nel Sud e nelle isole – ma Capuana non era stato eletto con soddisfazione di Verga³⁹ –. I voti per la Sinistra rafforzano le posizioni di Crispi e Nicotera, ora alleati. Ma è un blocco che di fatto emargina la Sicilia. Si determinano le condizioni per l'affermarsi del trasformismo, e delle pratiche affaristiche che questo consentiva. Le divisioni all'interno della Sinistra si accentuano nel 1881 in coincidenza con le celebrazioni per il centenario dei Vespri e con la crisi italo-francese per l'occupazione francese di Tunisi. Si delineava una posizione differenziata di Crispi⁴⁰. Era inoltre in gestazione il progetto di riforma doganale, che prevedeva la diminuzione dei dazi italiani di esportazione sui prodotti agricoli. Il Morana, facendo riferimento al contrasto di interessi fra Nord e Sud, prevedeva una guerra doganale che avrebbe favorito solo ristretti gruppi di industriali. Il problema della tassa sul macinato, dopo vari tentativi di far approvare una legge che favorisse solo i contadini del Nord, fu risolto solo nel luglio 1880 con l'approvazione della riduzione anche della tassazione sul grano. Crispi si era battuto per una equa distribuzione della tassa. Era anche in gestazione un progetto di riforma elettorale, che sarebbe stata approvata nei primi mesi del 1882. L'allargamento del corpo elettorale sulla base dell'alfabetizzazione favoriva le città e il Nord. L'ala più radicale della Sinistra si era battuta per il suffragio universale, che però era gradito anche a una certa Destra e ai clericali. Era delusa quindi l'attesa siciliana di un allargamento della base elettorale – che era rimasta quella del 1861 –, per cui si era battuto Crispi⁴¹. Che pure vedeva negli eventi in corso il segno dell'aprirsi di un nuovo momento storico di ulteriore emancipazione popolare – ne diceva in interventi parlamentari del 1881⁴². Dal maggio 1881 si apre il tempo dei cinque governi di Depretis, sino alla sua morte, nel 1887.

³⁹ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 91.

⁴⁰ RENDA, *La «questione» sociale e i Fasci (1874-94)*, cit., pp. 158-161.

⁴¹ Ivi, p. 162.

⁴² Ivi, p. 174.

L'anno di composizione della novella coincide, si può constatare, con il determinarsi di interessi e prospettive sicilianistiche di rilievo nazionale e col protagonismo di Crispi. Si imponeva per Verga e Capuana in quel tempo il problema della comprensione della realtà socio-politica e antropologica dei contadini⁴³. Forse era più che mai il momento di continuare nell'intento di far conoscere oggettivamente la realtà del mondo siciliano. Ora si trattava della *verità* dei fatti di Bronte. Anche per far luce sul *vero* Crispi e dare una determinata immagine della Sinistra meridionale.

Libertà nella raccolta è penultima. Mi esimo però dal tentarne una individuazione di senso come momento interno a un più vasto insieme. Come si fa per i canzonieri⁴⁴. Posso dire solo che è per vari aspetti diversa dalle altre novelle. E do per acquisito che si possa svolgere un esame contestuale delle presenze manzoniane, certo imposte dalla decisione di rappresentare violenti movimenti di massa. Mentre suggerisco di pensare a un altro ipotesto, la tempiana *Caristia* con le sue rappresentazioni di folle in tumulto e con le sue caratterizzazioni espressionistiche. Che, a sua volta, ho ragione di credere fosse nota a Manzoni. Su tutto questo altrove. Quanto alle caratteristiche della costruzione formale, dell'oltranza sintattica e stilistica verso la condensazione e l'evidenziazione è stato detto analiticamente, e con competenza, in molti degli studi ricordati⁴⁵. E non certo il caso di riaprire la problematica relativa al realismo verghiano e ai modi della sua narrazione⁴⁶. Ne dirò quel che può emergere

⁴³ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., pp. 169 sgg.

⁴⁴ Imprescindibile sulla problematica generale relativa alle novelle verghiane A. MANGANARO, *Le novelle verghiane nella critica*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. 2 (2009), *Il punto su... Verga e il verismo* (Catania 12-13 dicembre 2008), a cura di G. Sorbello, ora in ID., *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma 2014.

⁴⁵ Per una panoramica sugli studi linguistici su Verga e i veristi vd. G. ALFIERI, «Puntate» di critica linguistica sul verismo, in *Il punto su... Verga e il verismo*, cit.

⁴⁶ Va tenuto presente però A. MANGANARO, «Io non giudico, non m'appassiono, non m'interesso», in *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, cit. Vd. anche A. DI SILVESTRO, «L'osservatore meno frettoloso degli altri», in ID., *Le intermittenze del cuore. Verga e il linguaggio dell'interiorità*, Catania, Fondazione Verga 2000. Sulle linee qui individuate mi sono sempre mosso nei miei studi verghiani. Sia consentito il rimando alla pagina sintetica *Ritorno a Verga?*, Presentazione, «Annali della Fondazione Verga», n.s. II (2009), *Il punto su... Verga e il verismo*, cit., p. 5.

specificamente dal testo qui riletto, evitando certo, come può avvenire, di riconoscere senza mediazione l'autore nei personaggi o nelle situazioni rappresentate⁴⁷. Va detto però che la rappresentazione veristica, per non impoverirsi per letture che la riducano a pura riproduzione, fotografia o fotocopia, impone all'interprete un frequente ricorso a certe categorie, come «simbolismo» e «simbolico». Categorie che adotto nel senso estetico-semiologico come indice di convergenza e compresenza di un significato immediato e di un significato più profondo e generale, di cui l'espressione letterale fa intuire la presenza. Non come forma particolare del modo simbolico, ma come equivalente di polisemico, di connotativo, di metaforico. O, come pure proporrei per certi aspetti, equivalente di «plurilivellare». In una condizione di oggettivo straniamento e in un rapporto di implicatura e di inferenza. In cui avviene che la percezione e la penetrazione artistica, oltre l'architettura della mente, siano atto intuitivo, prodotto del profondo. Diremmo, una simbolicità immanente, la trasparenza di un contenuto di verità di fondo. E ciò anche perché la forma narrativa verghiana non è codificabile secondo rigide formulazioni, che ne ignorino la complessità e la polivalenza. In effetti è illuminante la dichiarazione dello stesso Verga, nella lettera a Filippo Filippi dell'ottobre 1880 a proposito del giudizio nell'opera d'arte veristica: «Io non giudico, non m'appassiono, non m'interesse, o piuttosto non devo mostrare nulla di tutto questo [...] e giudico, m'appassiono, m'interesse soltanto colla scelta dei tipi che presento, e dell'azione necessaria in cui li costringo ad agire»⁴⁸. Un trasferimento sull'oggetto. Una sorta di simbiosi, di discorso compattato, polivalente e unico. Che può anche essere trasposizione del discorso complessivo in un narratore nettamente distinto dall'autore. E distinguibile. Tutt'altro che l'ambiguità vista da De Benedetti⁴⁹.

È conseguente, aggiungo infine, al tipo di discorso qui condotto fondarsi sull'edizione del 1883, non su quella del 1920, che ne altera alcuni aspetti (e in funzione ideologica).

⁴⁷ Vd. i rilievi di G. FORNI, *Introduzione a G. VERGA, Novelle rusticane*, ediz. critica a cura di G. Forni, Novara, Fondazione Verga Interlinea 2016, p. XXIV.

⁴⁸ Citata da P. TRIFONE, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, in «Quaderni di filologia e letteratura siciliana», IV (1977), p. 8.

⁴⁹ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti 1976, p. 411.

La novella è strutturata in due «atti», ognuno di due «tempi», a loro volta distinguibili in quelle che con termine piuttosto approssimato chiamo «scene». Uso un linguaggio scenico non a caso, ma per riorientarlo subito. Come da più parti è stato osservato, siamo in presenza di una narrazione fortemente evidenziata. Ma non teatrale, bensì «cinematografica». Il tipo di realismo, va aggiunto, che voleva Verga era possibile solo se la narrazione assumeva la forma di cose viste e visibili⁵⁰, e qui la tecnica de *I Malavoglia* è ancora più severamente e coerentemente perseguita⁵¹. L'evocazione dell'idea di «Libertà» apre il primo atto e ne segna i vari momenti, sino alla fine. E conclude il secondo atto. Vera parola tema. Nella cui idea, per quanto attiene alla vicenda descritta, avviene tutto. Un tutto inscritto in un cronotopo tempo-storia/città-campagna. E in una sorta di grande chiasmo. L'evocazione di un'idea/sogno, all'inizio e alla fine (ma non soltanto), suggella al centro la rievocazione di una crudele fatalità.

Non è data esplicita indicazione cronologica, il tempo storico dei fatti, ma si deduce dai particolari, a cominciare dalla menzione del «fazzoletto a tre colori»⁵², e dagli svolgimenti. Così per quanto riguarda il luogo: l'Etna, un paese, la piazza, le stradine. Più volte

⁵⁰ Sull'ottica verghiana vd. A. ASOR ROSA, *Il punto di vista dell'ottica verghiana*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni 1975, II. La più attenta analisi in termini cinematografici è quella di D. MARCHESE, *La poetica del paesaggio nelle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga*, Acireale-Roma, Bonanno 2009, pp. 189-204; ora, nuova edizione riveduta e aggiornata, "Biblioteca della Fondazione Verga", Fondazione Verga-Euno, Leonforte 2016, pp. 199-217.

⁵¹ Una dimostrazione non è possibile in questa sede.

⁵² Ben noto che nell'edizione del 1920 diventerà «rosso». Sul significato della variante una proposta diversa dall'interpretazione in chiave ideologica è quella di A. DI SILVESTRO, *Il fazzoletto rosso di «Libertà»: riscritture dell'apocalisse nelle «Novelle rusticane» (1920)*, in *Per un bilancio di fine secolo. Catania nel Novecento*, Atti del II Convegno di studio (1921-1950), a cura di C. Dollo, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale 2000. Una proposta che sollecita una ulteriore idea interpretativa, basata sul fatto che nella nuova edizione Bixio sia così rappresentato: «il generale, quello dalla camicia rossa, che faceva tremare la gente al solo guardarla» (*Novelle rusticane*, ediz. critica, cit., p. 393). Una sorta di richiamo anaforico del «rosso» dell'inizio, che mi fa pensare a un valore metaforico-simbolico: il rosso che medi immagini di violenza e di strage. All'altezza del 1920 ne erano avvenute tante, e di varia coloritura nazionale e politica. Un essenziale rassegna delle valutazioni date sulla natura delle differenze tra le due redazioni si deve a FORNI, *Introduzione a VERGA, Novelle rusticane*, cit., pp. XXXI-XXXIII.

evidenziato è invece il tempo stagionale, l'arsa estate – la «caldura gialla» – della Sicilia interna. L'azione è rievocata al passato, dal passato remoto all'imperfetto. Cosa piena di significato, come si dirà. La parola d'inizio del primo atto, del primo tempo, della prima scena, «sciorinarono»⁵³, mentre apre il racconto con una indicazione visiva, è anche connotativa. Chi la usa sente il tricolore come un panno steso al sole ad asciugare, un panno che viene sporcato nel suo uso. È un punto di vista filo-borbonico. Una prima scena che segna l'inizio delle violenze. Dalla piazza alla «stradicciola».

Si passa subito dal visivo all'uditivo: le campane a stormo, le grida inneggianti. Compiuto l'atto emblematico, l'adesione a una bandiera, consegue – seconda scena – un'azione con una sua durata, segnata dagli imperfetti. Una durata che assumerà una ossessività da incubo. E ha una ineluttabilità, si è detto da sempre, da fenomeno naturale, «come il mare in tempesta». Che però – è un dato importante – è paragone del narratore, perché difficilmente il mare potrebbe appartenere all'immaginario di un abitante in un paese dell'interno. La durata è spezzata dal singolo atto omicida, il momento unico della violenza decisiva. Ed è un passaggio dall'incubo all'atroce. Comincia la rievocazione del massacro. È un racconto ancora di cose viste. Vengono uccisi il barone, il prete, il ricco, lo sbirro, il guardaboschi. Sono i naturali oggetti di odio. E poi – terza scena – il rosso del sangue fumante eccita ancor più la rabbia e si passa ad uccidere i rappresentanti in genere del ceto visto dalla folla come privilegiato: i «galantuomini», i «cappelli». Si insinua il motivo cannibalico-rituale, che allude però alla realtà della fame. La carne degli uccisi, nella fantasia di chi vede, potrebbe divenire cibo. Ma la fame ormai è vinta, o saziata, dalla rabbia. Avvengono altre uccisioni: Don Antonio, il reverendo, il figliolo della Signora, il farmacista (sopremo ucciso da Neli Pirru), don Paolo.

I fatti sono visti, si diceva. Chi vede? E chi vede è anche quello che racconta? E vede e racconta sempre lo stesso soggetto? In effetti è qualcuno che vede e ascolta, che assiste ai fatti. Lo dimostra-

⁵³ Cito da VERGA, *Novelle rusticane*, ediz. critica, cit., p. 151. Con minore valenza semantica prima, nelle redazione della rivista, Verga aveva scritto «Miserò» (*ibidem*). Usa il termine – «un fazzoletto sciorinato alla punta di una canna» – il Radice (*Memorie storiche di Bronte*, cit., p. 451).

no le registrazioni di reazioni emotive da questi provocate. Ed è anche un soggetto che implicitamente o esplicitamente interpreta e a volte giudica. Possiamo chiederci anche a quale livello intellettuale si collochi. Sembra in effetti di udire sempre la stessa voce per il taglio e l'impostazione con cui sono presentate le cose viste e le parole udite. Di uno spettatore presente dal primo all'ultimo momento durante lo svolgimento dei fatti. Che si è da subito organizzato come narratore. L'autore che invece si costituisce come un mero scrittore di un racconto. Il giudizio, dichiarato o implicito, si è trasferito al soggetto spettatore-ascoltatore-narratore. Il realismo verghiano⁵⁴.

Quello che ha visto i fatti della seconda e terza scena non è quello stesso della prima? Per quella continuità di cui si è appena detto, è da pensare che lo spettatore della prima scena riferisca letteralmente parole direttamente sentite o letteralmente riferitegli. Il mondo linguistico degli attanti. Intanto chi vede ora anche interpreta esplicitamente. E interpreta col massimo di aderenza all'oggettiva realtà della cosa vista. Interpreta, rendendosi conto delle motivazioni culturali ed emozionali di chi compie le azioni, calandosi nell'universo mentale degli attanti. Ma è legittimo chiedersi: interpreta sul momento o nel momento del raccontare? In questo caso potrebbe anche utilizzare indicazioni avute da altri spettatori. Il punto di vista però e la posizione hanno un carattere di unicità.

Le motivazioni della seconda scena sembrano giustificare la violenza. Ma la valenza complessiva è data dalla potente evidenziazione della prima figura individualmente isolata: la «strega», che dell'idea popolare della strega ha le caratteristiche tipiche: i capelli rizzati, le unghie. Non può non emergere nella memoria del lettore l'immagine della «strega» manzoniana, del XXXIV capitolo dei *Promessi sposi*. Il termine nel romanzo, si badi, è usato da Renzo, non dall'autore. È il tempo in cui Capuana comincia a dar vita alle tante sue streghe fiabesche. La rabbia, incarnata in una figura, la vecchia donna, che per l'età e la connessa immagine generale dovrebbe essere improntata a mitezza e dolcezza, segna la scena nel senso dello stravolgimento. La violenza non è santa nemesi. Come erano i mas-

⁵⁴ Sulla voce narrante verghiana un cenno, ma di straordinaria acutezza si deve a L. SCIASCIA, *Verga e la memoria*, in *Cruciverba* (*Opere. 1971-1983*, cit., pp. 1124-1125).

sacri della rivoluzione francese per Carducci di *Ça ira* (del 1883). Fa da *pendant* alla vecchia il «monello sciancato» – che prima era meno espressionisticamente «cencioso»⁵⁵ –. Il difetto fisico, si sa, nel mondo dei popolani di Verga è segno di cattiveria e predisposizione al male. Si ha dunque un'indicazione nel senso dell'oltranza e del disumano. Perciò i termini sono del narratore, non degli attanti, come in Manzoni.

Colpiscono le motivazioni riconosciute per chi uccide il prete e per chi uccide il ricco. «Succhiato l'anima»: un'immagine di rara pregnanza. Si può leggere come trasposizione metaforica della metafora «succhiare il sangue», e cioè della costrizione economica che toglie la vita. Qui la vita dello spirito, l'annichilimento totale. Il richiamo della parabola evangelica (*Lc*, XVI,19-23) del «ricco epulone» significa una memoria culturale che legittima la vendetta di chi sa della malvagità di quel ricco. Una sorta di archetipo che sottende l'azione, ma che non può essere pensiero definito prima e durante l'azione. Sono i fondamenti culturali che il narratore intuisce come fondamento psicologico e ideologico dell'atto.

La quarta scena si apre con un commento: «Ma il peggio avvenne». Il peggio è la violenza immotivata, l'orrenda uccisione dell'undicenne figlio del notaio, «biondo come l'oro». Che questa nordicità e angelicità abbia alimentato la furia? Certo è che appare come l'antitesi dello sciancato. L'evento è in qualche modo spiegato nella sua causa dall'intrecciarsi della fine dell'innocente con quella del padre. Un martirio però che commuove lo spettatore e forse anche qualcuno della folla: «strappava il cuore». E «per pietà» infatti il taglialegna lo finisce. Qui lo spettatore interviene con una sua valutazione, che il contesto assicura che non possa essere ironica⁵⁶. Ed è sintagma aggiunto nella redazione finale, indice di una precisa volontà valutativa del narratore⁵⁷. Qualcuno di quelli che si erano commossi suggella l'episodio con una pseudo-giustificazione: «Bah! egli sarebbe stato notaio, anche lui!». Nell'autografo il taglialegna aveva un nome: Pinto⁵⁸.

⁵⁵ VERGA, *Novelle rusticane*, ed. critica, cit., p. 152.

⁵⁶ Lo confermano le varianti (ivi, p. 153).

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

Ancora un commento a introdurre la quinta scena, che ha una sua preparazione generale, si direbbe teorica. Un commento esplicativo, quasi una rilevazione della psicologia delle masse. La collera non ha più una motivazione riconducibile a reali sopraffazioni subite, è motivata proprio dall'oltranza cui si è giunti. La violenza vuole violenza. Ma la spiegazione dello spettatore-narratore può sembrare anche un giudizio: il «sangue innocente». Lo è implicitamente. Si passa al massacro delle donne, delle benestanti. È la manifestazione di un contrasto che alla base è tra donne, odio da una parte, disprezzo o fastidio dall'altra. È anche una contrapposizione tra «carni», quelle coperte solo da vesti strappate e rattoppate e quelle, se pur non riprese in primo piano, coperte di seta e ornate di orecchini e anelli. Le donne sono le istigatrici, «più feroci ancora». E quindi la descrizione del caso concreto di eccidio, l'assalto al palazzo della baronessa, una vera battaglia, perché ora dall'interno i campieri sparano. Mi vien fatto di immaginare che il narratore abbia dato corso a una fantasia: quella di un assalto alla ducea, al castello dei Nelson. Un narratore che ha bisogno di ripetere la parola che traduce l'idea simbolo, per reinquadrare i fatti nel contesto: «Viva la libertà!». L'allusione cannibalica è pervasiva e le «carni» sono bianche, quasi a suscitare un impulso sadico. Lo spettatore a un certo punto non ha più capito, perché impossibilitato a vedere. La baronessa è stata buttata giù dal balcone, il figlio è stato colpito dalla scure, il lattante è stato ucciso in qualche modo o è stato salvato dal carbonaio?

Si conclude il primo tempo. Con la prima scena del secondo tempo lo spettatore comincia a vedere più a distanza e a valutare, ma in modo tutt'altro che esplicito e in apparenza contrastante rispetto alla realtà: «in quel carnevale furibondo del mese di luglio». E si attua un procedimento narrativo che descrive un processo di graduale rimozione da parte degli attori della carneficina. Ma questo è già preannunciato dalla definizione del narratore, che impone di vederla come *carnevale*, sia pure «furibondo», una non realtà. Se il carnevale è un rovesciamento, un carnevale in estate è un rovesciamento del rovesciamento. Ma non è stata meno una micidiale enfaticizzazione dell'essenza simbolica del carnevale in quanto capovolgimento dei rapporti sociali. E i suoi attori ormai urlano come «briachi». La tragedia appena svoltasi tende ad apparire priva di realtà, una non realtà, e insieme un *surplus* di realtà. Rimane il *memento* del suo-

no delle campane, che dura sino alla «sera». Che a sua volta è sentito come uno stravolgimento, perché non segna invece le ore canoniche. Il ricordo della normalità e dell'ordine innesta la consapevolezza della anormalità e del disordine, e gli attori perdono di baldanza e provano vergogna. Lo registra lo spettatore, annotando che evitano di parlare tra loro: «ciascuno fuggendo il compagno». Si apre quindi il notturno della seconda scena. Sarebbe una normale notte lunare, nella sensazione di purezza data da questa luce. Ma si insinua una suggestione atroce. Le ossa rosicchiate dai cani non possono essere se non quelle dei corpi degli uccisi abbandonati per strada. Ora quelle carni servono a saziare la fame. I cani sono divenuti protagonisti.

E come cani si sentono gli uomini nel nuovo giorno – terza scena -, che è domenica, quando alla spicciolata tornano nella piazza, e non sentono i suoni propri del giorno, le campane della messa. È quello che loro stessi avvertono. Come sono sconcertati per la chiusura del «casino dei *galantuomini*» e per l'assenza di questi. Quelli che il giorno prima avevano voluto distruggere. Mentre ora sono disorientati perché quell'assenza impedisce «di prendere gli ordini dei padroni per la settimana». Ancora lo stravolgimento dell'ordine normale delle cose. Ma ora questo segna nella prospettiva degli attori la cancellazione degli eventi del giorno prima o di una parte di essi. Come se non ne avessero ucciso di «padroni». Eventi che però non sono davvero cancellati, se lo spettatore può registrare che «si guardavano in faccia sospettosi; ciascuno ripensando a quel che doveva avere sulla coscienza il vicino». In effetti è rimosso il pensiero della violenza compiuta nel senso che ora a loro giudizio tutto dovrebbe riprendere come era stato, ma riprendere, contraddittoriamente, anche modificato in meglio proprio per effetto di quello che era stato compiuto. Una normalizzazione nella diversità, emblematicizzata dalla notazione che ancora sul campanile sia visibile il «fazzoletto tricolore». Un simbolo però che ora contiene un secondo livello di significato per il modo con cui è descritto – «penzolava», «floscio» -, che sembra denunciare uno svuotamento, una perdita di valore del simbolizzato. Un preannuncio. Simbolo è la piazza stessa: di un necessario, naturale, rapporto di scambio – tra capitale e lavoro – e di una separazione, da una parte i lavoratori, concentrati nello spazio del sagrato, dall'altra i possidenti, nel loro circolo.

La quarta scena segna la svolta nel campo delle attese e delle aspirazioni che avevano mosso la folla. E anzitutto ci vien detto quali siano: la redistribuzione della terra. Ma nel rimuginio mentale di ognuno su quel che sarebbe stata la propria parte esplose la contraddizione, che sopprime qualunque idea o pratica di solidarietà di classe. Lo spettatore – ora soprattutto ascoltatore – riferisce in forma indiretta quelli che dovevano essere i discorsi correnti. Si manifestano tra i presenti il timore e la convinzione che qualcuno di loro stessi, prepotente, ripetendo le soverchierie dei cappelli, e proprio ormai per mancanza di periti e notai, avrebbe cercato di far la parte del leone. Però rimane ancora un fondamento di speranza, la sicurezza di una garanzia. L'equità sarebbe stata assicurata dalla «Libertà». E nel nome della libertà si sarebbe proceduto a eliminare anche questi prepotenti. È quanto assicura il taglialegna, a chiudere le chiacchiere: si ripeterà nei loro confronti quanto già era stato fatto a danno dei galantuomini. Ancora il taglialegna, ora una sorta di giustiziere. L'evento aveva avuto inizio nella piazza e nella piazza si chiude. E tutto potrebbe essere finito.

Il senso ultimo dell'intero atto è che in chi l'ha commessa sia instaurata l'idea che la violenza sia riconducibile a regola. Una forma di giustizia, quando si è instaurata la libertà. Ma si immettono nel lettore un dubbio e una domanda. L'idea che riconduce la violenza a regola e giustizia si riferisce a un singolo atto di un preciso momento storico o è riflesso di una atavica disposizione mentale, di una condizione di natura? Solo che ora sembra che si sia imposta la storia, l'irruzione di un'idea e il costituirsi di una nuova realtà con cui la lunga durata deve fare i conti. Questo naturalmente nell'orientamento che il narratore imprime alla sua rappresentazione.

Si delinea anche un'altra prospettiva, che i fatti siano avvenuti senza un programma e senza una guida politica. Forse con una guida tattico-militare, perché le azioni sembrano essersi svolte sino a un certo punto secondo una linea operativa. Si può pensare solo a qualche capopopolo, quelli che poi avrebbero potuto diventare i nuovi prepotenti. E si evidenzia che non si sviluppa nessun tipo di intervento politico atto a concretizzare i risultati di una vittoria che ha consegnato il paese al popolo. Mentre si configura un'altra realtà. Il ceto medio, intellettuale e no, è del tutto assente come gruppo attivo nel nome della libertà.

Il secondo atto prende a svolgersi nel terzo giorno. Rapide successioni di fatti all'inizio e poi un lungo decorso. Nella sua prima fase si ha un'apertura non visiva. Lo spettatore è per un momento solo un ascoltatore o solo un informato: «si udì». E l'informazione comprende la ragione di quel che sta per avvenire: «far giustizia». Si impone una figura, il «generale». Riprende subito il motivo del vedere. Ora è un duplice vedere: quel che vede il solito spettatore e quel che vedono tutti a distanza e dall'alto. Quel che nella prima sequenza si dice del generale – «quello che faceva tremare la gente» – spiega la ragione del comportamento del popolo, la disperazione delle donne e l'inerzia degli uomini, dalle «barbe lunghe», segno di spossato abbandono. Dalla posizione sopraelevata sarebbe stato facile aver ragione dei soldati. È la valutazione dello spettatore, che può riflettere un'idea generale, forse una proposta non accolta. E quel che si vede ne è conferma. I soldati non hanno nulla di marziale: sono «stanchi» e «curvi», il loro fucile – particolare realistico⁵⁹ – è «arrugginito», e il loro comandante appare «piccino» e «solo». All'abbandono dei rivoltosi fa riscontro la stanchezza dei soldati.

E si capisce quindi che non ci sia resistenza e non ci sia un assalto. Bixio all'inizio pensa solo a far riposare i suoi uomini, premuroso come un «padre». Ma all'alba li vuole svegli e pronti. Un vero capo. È la seconda scena. Lo spettatore ora è uno che vede ma anche che aduna informazioni. Si può supporre che la terza scena si svolga il giorno successivo, se la descrizione della sveglia, oltre che una prassi generale, vuol indicare implicitamente un preciso atto compiuto in quel giorno. Ai modi impetuosi e sbrigativi del generale vanno ricondotti i primi atti di «giustizia», che sono quasi una sua vendetta personale: «ordinò che glie ne fucilassero cinque o sei». È un atto dimostrativo: «i primi che capitarono». Con una tempistica da azione militare. Sono nominati Pippo, il nano, Pizzanello, il taglialegna (a cui è dedicato un toccante primo piano sul modello, pur nella diversità della situazione complessiva, delle ultime ore di Turiddu). Forse si può pensare a qualche altro soggetto, se l'espresso-ne «i primi che capitarono» non è apposizione ma una sorta di coordinata senza congiunzione. Ora i fatti non sono visti, ma indicati

⁵⁹ Si sa bene che i fucili della prima dotazione dei Mille erano quasi inservibili.

dal rumore delle «schioppettate». Un rumore in sequenza, che viene accostato ad altro, più familiare e proprio della cultura locale, quello dei «mortaretti» delle feste religiose. Un amaro confronto-opposizione tra il lutto e la festa. Non uno svilimento, come è stato ritenuto. Ora il nostro spettatore non è più presente, ma mette insieme impressioni, sensazioni e informazioni. È solo narratore.

Lo svilimento comincia subito dopo, col secondo tempo, quello dell'inizio del lungo *iter* degli atti processuali, e del ritorno della normalità. Un tempo in due fasi. La prima a Bronte. Operare la giustizia non è più compito dei militari e subentrano i galantuomini. E questi svolgono il loro compito senza alcuna partecipazione, né animosità né pietà. Non si può dire «sine ira et studio», perché il loro agire non è improntato a senso di responsabilità, è solo annoiato e infastidito, e prevale la stanchezza per il viaggio a dorso di mulo. E l'indifferenza nella convinzione a priori che si dovesse giungere a condanne esemplari. La tragedia cede il posto al quotidiano e quasi alla noia. E forse è vero che era stata un *carnevale* e le esecuzioni erano state solo una apparenza di festa. Il tempo si dilata e il racconto è rallentato. I fatti all'inizio possono essere ancora visti, almeno in parte. Finché si svolgono a Bronte. Poi gli arrestati vengono condotti a Catania e per anni di loro in paese si può solo sapere. Danno notizia di loro le mogli e le madri, che possono vederli il lunedì. E sono ormai definiti «poveretti». Che è certo il giudizio delle donne, ma sembra connotazione di tutto il loro mondo. Poi le donne non potranno più permettersi di vivere nella città. E si giungerà sino alla quasi totale dimenticanza. Solo qualche «madre» e qualche «vecchierello» ricorderanno. La normalità e il quotidiano si sono riaffermati. Tutti hanno ripreso a fare quello che hanno sempre fatto e i rapporti sociali si sono ristabiliti come sempre. Il rapporto capitale lavoro è tornato a essere quello di sempre. «Fecero la pace». Poiché *nulla è cambiato* e ci sono sempre quelli che *parlano* «col berretto in mano», nella piazza si possono quasi abolire le distanze. Se qualche personale vendetta c'è stata, si è compiuta nei termini tipici di quello che è nella società contadina l'idea ancora più vera e profonda e generale del possesso, quello della donna. Il figlio del farmacista «rubò» la moglie all'uccisore del padre, Neli Pirru, senza timore perché ben convinto che quello «non esce più». La normalizzazione giunge sino a rendere percepibile una ulteriore differenza sociale, questa al-

l'interno della stessa classe popolare: emerge lo strato infimo, quello dei «cenci», i soli che vanno «all'aria».

L'ultima fase è quella della sentenza, che, vien detto con chiaro giudizio, si ha dopo «tre anni, nientemenol!». Segue una serie di rappresentazioni che sviluppano il giudizio. E poi la sequenza più analitica di tutta la novella nella descrizione della situazione, quella della sentenza. Sono evidenziate, nella implicita certezza della condanna, la sofferenza e l'ansia dei giudicati, detti «poveretti» stavolta, sembrerebbe, proprio dal narratore, il carattere di circostanza e ufficialità e quindi l'inutilità delle difese, la distrazione, l'indifferenza e la noia dei giudici. Una costante, dai giudici di Bronte a quelli catanesi. Estremamente significativo, quanto alla posizione del narratore, che la frase «E quei poveretti cercavano di leggere nelle loro facce», assente nel testo originario, sia stata aggiunta nell'edizione in raccolta. E, in continuità isotopica, precede la frase un'altra aggiunta, quella della parola «libertà»⁶⁰. La conclusione fissa il carattere di assurdo che arresto, processo e condanna hanno avuto per gli accusati. Rivediamo il carbonaio, che non comprende la ragione della condanna. L'unica realtà per lui è che non ha avuto «neppure un palmo di terra» e che le azioni compiute erano giustificate dal fatto che «avevano detto che c'era la libertà». Così questa parola chiude la novella, come l'aveva aperta. Ma ora non si inneggia più a questa, anzi la parola simbolizza una sconfitta. E non solo. Due cose connesse certo terra e libertà. Ma nella forma della disposizione narrativa il possesso della prima, quasi per una inconscia convinzione, sembra sentito come la colpa possibile e la violenza perpetrata invece legittimata dalla nuova situazione creatasi con la libertà. Stravolgimento anche nell'ottica dell'*umile* siciliano?

Lo spettatore ora è quello che registra le poche cose viste e per il resto si affida alle informazioni, e non si hanno più vere scene, ma successione continua di fasi tutte interne alla situazione di fondo. Il primo piano torna solo alla fine, ma comunque distanziato. Il ristabilirsi della normalità come ritorno dell'esistente è il significato dell'intero tempo. Il cronotopo tempo-storia/città-campagna si costituisce come significante della continuità e della persistenza.

Si può concludere in generale sul narratore. Coincide con lo

⁶⁰ Vd. VERGA, *Novelle rusticane*, cit., p. 161.

spettatore per quanto riguarda le cose viste o udite. Viste e udite direttamente. Di altre cose sa per averle sentite o sapute indirettamente da una o più voci che raccoglie, e che non si esprimono riconoscibilmente. Ha saputo da chi ha visto o saputo, e ha visto lui stesso. Un narratore in gran parte spettatore. Diciamo con le categorie della narratologia, eterodiegetico, in quanto non coinvolto nell'azione, intradiegetico quasi sempre in quanto racconta per lo più quello a cui lui stesso o l'informatore è presente, extradiegetico appunto quando non lo è. La focalizzazione è interna. Sa quello che fanno gli attori. Ma un po' di più, perché da spettatore ha quasi sempre presente l'insieme delle scene e delle fasi. Non è perciò onnisciente, anche se racconta al passato e se conosce tutto lo svolgimento della storia e se non c'è un narratore di secondo grado. Sembra per certe sue marcature e interpretazioni più elevato intellettualmente rispetto alla maggior parte delle persone in azione. Potrebbe essere lo stesso autore, se si identificasse col narratore. E la cosa non avrebbe rilevanza, perché non è una figura che si definisca sul piano soggettivo e individuale.

Si diceva, e il pensiero torna a Sciascia, delle omissioni e delle alterazioni riscontrabili nella novella. Il raffronto tra la realtà storica dei fatti e il racconto verghiano mostra come e quanto le scelte in ordine alla materia e la prospettiva siano profondamente diverse. Elenco le discordanze più vistose: 1) i fatti avvengono in agosto e non in luglio; 2) non si fa cenno della ducea; 3) Non si parla di comitati, delle elezioni e delle nuove cariche comunali; 4) le uccisioni non sono elencate nella successione e nei tempi reali con cui furono compiute. Il primo è il notaio Cannata. Anzi le persone menzionate come uccise non coincidono con quelle che lo furono realmente; 5) non avvennero uccisioni di donne e bambini o ragazzini; 6) le violenze continuano ancora nella giornata di domenica; 7) non si fa cenno di interventi a Bronte di altre truppe prima di quelle di Bixio, non si parla della Guardia Nazionale e non si dice del processo di popolo che porta ad altre uccisioni con parvenza di legittimazione; 8) non si dice nulla dell'organizzazione politica che precede i fatti e che appartiene a elementi del ceto medio, né della guida tattica che l'azione ebbe quasi costantemente; 9) riferisce ai soldati di Bixio il rischio di venire bloccati e massacrati all'arrivo nel paese, mentre questo avviene per quelli di Poulet. Per di più, Bixio all'arrivo è sen-

za truppe; 10) le esecuzioni di rivoltosi avvengono dopo uno sbrigliativo, ma in parte regolare, processo a Bronte e relativa sentenza e non per diretto ordine di Bixio; 11) delle «cinque o sei» persone fucilate quelle nominate o comunque individuate, un Pippo e un Pizzanello e il taglialegna, non hanno rispondenza con quelle in realtà processate, condannate e giustiziate; 12) parla di un «lungo» processo che si svolge a Bronte, alla fine del quale gli imputati vengono tradotti a Catania. Invece gli altri arrestati contemporaneamente a quelli processati vengono tradotti a Messina e subito. Tutti quelli arrestati successivamente non vengono tradotti a Catania dopo qualche giorno, ma dopo una lunga carcerazione in attesa che si decidesse da chi e dove dovessero essere giudicati. Il processo di cui si parla nella novella forse è un'eco deformata di questo fatto. Certi particolari invece, come il colpo di scure che uccide il figlio del notaio, o la menzione della «Signora», o la figura del carbonaio, poterono essere suggeriti da qualche episodio somigliante realmente verificatosi.

Si può affermare che Verga non avesse piena e sicura conoscenza dei fatti. E questo probabilmente già nel tempo in cui si svolsero e subito dopo. Difficile che avesse seguito puntualmente il processo catanese del 1861-1863, anche se poteva essersene interessato. Forse aveva qualche conoscenza degli scritti degli storici filo-borbonici e molto poteva provenirgli da racconti orali. Ma non possiamo proporci di tentare uno studio delle fonti. È anche possibile ipotizzare che la vicenda non avesse avuto grande scalpore oppure, più facilmente, che si fosse provato a metterla a tacere. Come è possibile che per lungo tempo, a partire dalla *fuga* dalla Sicilia degli anni Sessanta, Verga fosse stato meno attento ai problemi e alle realtà siciliane. Se molto non seppe o seppe vagamente, almeno a livello di particolari (sia pur rilevanti), è da pensare soprattutto che molto immaginò per suo conto e molto intervenne e scelse sul piano della visione storico-politica, per ottenere lo scopo *vero* della scelta del tema. La politicità implicita del suo verismo, come accennavo all'inizio. D'altra parte non importa che si riscontrino tante discordanze. Vanno prese in considerazione solo quelle che investono la posizione ideologica e conoscitiva come si manifesta – sia pur implicitamente – nel testo. Cioè il significato. Non si può dubitare che il «realismo» di Verga sia tanto ideologico quanto la più esplicita e ar-

gomentata delle rappresentazioni. L'assenza di indicazioni d'autore è compensata dalla assoluta coerenza interna nel trattamento e nell'organizzazione delle scelte operate in ordine alla materia. È, ripeto, l'implicita presenza del «come avrebbe dovuto essere».

Le discordanze e le omissioni che più hanno colpito sono quelle denunciate da Sciascia: definire «nano» il condannato Nunzio Ciraldo Fraiunco, che è ricordato dalle testimonianze come un matto, e il silenzio sulla figura dell'avvocato Lombardo e sul processo brontese voluto da Bixio⁶¹. Dei quali non poteva non sapere. E ne era notizia nel racconto di Abba. La seconda è tale da investire in profondo, come dicevo, la posizione ideologica e conoscitiva, in quanto sarebbe dettata dalla volontà di non intaccare il mito risorgimentale e il mito di Bixio. E perciò darebbe alla novella un orientamento sostanzialmente conservatore. Certi particolari del comportamento di Bixio, ben presenti nel giudizio di Sciascia, non sono però attestati in maniera seriamente documentata. L'importante giudizio dello scrittore di Racalmuto d'altra parte va rivisto serenamente e ricondotto, per capirne il vero valore senza rifiutarlo del tutto, alle preoccupazioni e delusioni degli intellettuali siciliani negli anni Sessanta del Novecento. Cosa che qui non è il caso di tentare. Un giudizio comunque che molto di più si riconoscerebbe valido, se riferito alla redazione 1920 della novella. Un tempo in cui, per non dire d'altro, c'erano state una guerra mondiale e la rivoluzione russa. E tanto altro ancora, come già ricordavo.

Per quanto riguarda il povero Fraiunco, non vorrei attribuirmi competenze che non ho, ma non vedrei grande differenza tra follia come autentica incapacità di intendere e volere e forme di esaltazione spesso incontrollate ma ugualmente interpretabili come accese – e forse esaltanti – manifestazioni di entusiasmo. E vorrei esprimere un dubbio, anche se può sembrare crudele appesantire la diversità di questo sventurato. Che fosse non solo di mente debole ma anche di bassa statura. Il suo riconosciuto motteggiare nei confronti del galantuomini depone in direzione delle caratteristiche che si attribuiscono al giullare, che è spesso un nano. Indubbio che Verga avesse visto il *Rigoletto*. Ma nel confronto con un mare di orrori e

⁶¹ SCIASCIA, *Verga e la libertà*, cit., pp. 1045-1049.

sofferenze come quelle descritte nella novella non credo che la condanna di un debole di mente potesse davvero incrinare tanto il mito di Bixio presso il lettore da rendere importante alterare la realtà.

Per quanto riguarda il trattamento di Bixio non si deve dimenticare, va detto anzitutto, che nella realtà i nomi degli arrestati furono fatti a lui da persone del luogo da lui interpellate. È cosa forse implicita nel racconto verghiano, che però non ne dice espressamente, come non dice chi arrestasse i malcapitati. Farne cenno avrebbe potuto solo alleggerire le responsabilità del generale. E poi non è neanche salvaguardata veramente la «leggenda» di Bixio, perché non c'è granché di mitico nel racconto verghiano dell'impresa del generale, che non si colora certo di eroicità guerriera nel suo attuarsi nei confronti di una popolazione ormai arresa nella mente e nella volontà prima che nella considerazione delle forze in campo. Né preservava molto la leggenda, come voleva ancora Sciascia, il tacere del processo, col che Verga avrebbe evitato di mostrarne l'«ipocrisia». Che in effetti il «generale» non sembra abbia affatto usato, stando alle fonti, il contrario se mai. Ma, diversamente da quanto sostenuto da Sciascia, anche il raccontare di quel processo sarebbe valso molto allo scrittore, se il suo intento fosse stato salvaguardare la leggenda. Vero è però che Verga di un processo a Bronte racconta, ma, come si è detto, in modo non corrispondente alla realtà, perché si trattò di un altro processo, meno importante in riferimento all'operato di Bixio. Per altro verso, avrebbe potuto ugualmente rappresentare Bixio come «intemperante» senza che questo ne facesse un operatore di violenza e di illegalità. Posto che l'intemperanza sia nobilitante. In verità, facendolo agire in un modo incontrollato che richiama e assomiglia a quello della folla tumultuante nei giorni precedenti, lo assegnava di fatto al mondo dell'irrazionale e della violenza. Anzi più gravemente di quanto non fosse di quella folla, che una linea di preordinata *giustizia*, se così si può dire, sino a un certo punto aveva seguito.

Se qualcosa si salva di questi miti nella rappresentazione verghiana, è la generale indicazione di una volontà di ordine e di giustizia alla base della politica garibaldina e la dimostrazione che quello brontese non fu più che un episodio, compiuto nel calore dell'azione e motivato dagli avvenimenti.

E tuttavia si deve riconoscere che il silenzio su Lombardo è un

dato di grandissimo rilievo in rapporto al significato della novella. Ma bisogna guardare da un altro punto di vista. Non si tratta di volontà di non sminuire la grandezza della «storia dell'unità d'Italia», siamo piuttosto in presenza di ben altro. Non è retorica, è una clamorosa decisione autorale, che impronta tutta la novella. Quella di non chiamare in causa sul piano politico rivoluzionario la classe borghese. Spingendosi anche oltre quella che ho creduto di indicare come linea politica della prassi garibaldina. Decisione macroscopicamente ideologico-politica. Che va interpretata in un quadro più generale e guardando a tutto l'insieme della rappresentazione.

La novella sul piano della materia racconta di una rivolta popolare che esplode in un momento storico particolare, la speranza nella «libertà», che fa sentire improvvisamente tutto il peso di sfruttamento e sofferenze secolari, con una emergenza di odi e risentimenti lungamente nutriti e repressi. Una rivolta che però non si attua nelle forme di una lotta sociale e politica, ma si risolve in furia distruttrice e follia omicida. E una tale azione non si risolve in effettive conquiste. È subito vanificata da una totale assenza di guida. E si risolve in sconfitta e vuoto per una sua intrinseca insufficienza. Una sconfitta che era connaturata alla qualità stessa dell'azione. Non c'è egemonia politica. Non è presente nessuna figura di «intellettuale organico», che sia guida ed educatore politico. La borghesia come possibile alleata e potenzialità egemone è assente. Il quarto stato non si salda con il terzo stato. Anzi avviene il contrario. La borghesia, nella sua espressione più riconoscibile come forza, quella armata, prende atto della sconfitta, non ne è causa. Compie bensì atti punitivi a futura memoria. Come autorità civile o potere economico ha una funzione conservatrice, resa evidente dalla linea perseguita nei processi. Il popolo ha una sua *pericolosità*, ma è senza guida. Tutto riprende come è sempre stato. La rivolta è derubricata a ennesima *Jacquerie*. Il possesso della terra rimane il bisogno essenziale. E niente sembra poterla dare, neanche la «Libertà».

Si sminuisce il peso e il senso dell'assenza di Lombardo se la si vede solo come volontà di non intaccare il mito risorgimentale e il mito di Bixio. È ben di più e simbolizza l'assenza della borghesia non solo nel momento della violenza rivoluzionaria, ma nello stesso processo democratico. Potrebbe sembrare da parte dell'autore addirittura una denuncia. L'impianto del racconto porta a pensare che

voglia essere invece la dimostrazione di una non corresponsabilità in ordine alla violenza di popolo, al quale soltanto viene attribuita l'azione eversiva, e insieme di una sostanziale e profonda vocazione conservatrice che si dimostra in tutto il succedersi degli eventi. Innocenza e colpa insieme. E si dimostra che la decisione di Verga non era una falsificazione, ma una iperbolizzazione emblematica di una realtà.

Dopo la vittoria elettorale della Sinistra storica, mentre si assisteva ai tentativi di imporsi politicamente di Crispi e mentre erano in programma importanti riforme che avrebbero inciso sull'economia siciliana, Verga voleva confermare il profondo malessere dei poveri del Sud e insieme assicurare del carattere moderato dell'iniziativa politica dell'intellettualità borghese? E anche denunciare l'assenza di una politica riformatrice della borghesia proprietaria e dei suoi rappresentanti? Si toccavano temi estremamente sensibili⁶². Andava assolutamente evitato di fornire un'idea inquietante riguardo a un'eventuale alleanza tra terzo e quarto stato. Se poteva avere pure il suo peso l'intento di non oscurare complessivamente e in senso generale l'impresa garibaldina, nel senso che si è detto, era soprattutto – e contemporaneamente – al centro la volontà di rafforzare la posizione di Crispi, non mostrando responsabilità politica della borghesia. Ma certo insieme bisognava mostrare decisamente carattere e limite della rivolta popolare e che il popolo siciliano non era antropologicamente e storicamente votato alla violenza cieca e all'illegalità. Ma che comunque poteva rappresentare un pericolo per l'ordine borghese in un quadro socio-economico come quello rappresentato.

Questo era *prima* del testo e *nel* testo. Si configurava quella che vorrei chiamare «linea di significato». Ma è una prima linea di significato. Che si completa con un'indicazione, che è anche una denuncia: che nulla era cambiato in Sicilia e nei confronti della Sicilia sul piano socio-economico, nella distribuzione della ricchezza e nei rapporti di lavoro. Il famoso e straripetuto – quasi sempre erroneamente – «che tutto cambi...». Da questa linea si dirama una seconda linea di significato, questa implicita: la dimostrazione della necessità

⁶² G. LO CASTRO, *La verità difficile. Indagini su Verga*, Napoli, Liguori 2012.

e il suggerimento di un intervento riformatore e «riparativo»⁶³. Il verghiano «come avrebbero dovuto essere».

Ma tutta la costruzione, con i suoi punti di particolare potenzialità semantica – messi in evidenza corso della lettura –, si costituisce nei termini di una terza linea di significato. Un significato metastorico, inscritto nel profondo della rappresentazione: la destinazione all’immutabilità, la vita come natura. La rievocazione al passato dell’accaduto, dal passato remoto all’imperfetto, lo fissa in una dimensione spazio-temporale che con l’assolutezza dell’esser stato, imm modificabile come evento in sé, finisce col metaforizzarsi come realtà perenne, antropologica. È la traduzione tragica, emblemizzata a realtà totale, dell’idea del contadino siciliano immutabile, della lettera al Capuana del settembre 1882: «il contadino siciliano c’è tutto, immaginoso, rassegnato alla fatalità, avido la sua parte, e scettico anche»⁶⁴. Nessun riconoscibile cenno nella trattazione della materia a un eventuale o possibile o necessario svolgimento in senso progressivo. La necessità umana e storica di un cambiamento è solo deducibile dal quadro in sé come è prospettato. L’umanità configurata è dotata di totalità naturale, ma non è nella storia. Ed è il significato ultimo dell’assenza della borghesia. Verga, come in tutte le sue opere più grandi, otteneva una densità rappresentativa, una fusione di livelli di significato che, con una terminologia critica a suo tempo illuminante, si potrebbe definire convergere di narrazione e descrizione. Ben oltre l’umorismo di cui spesso si dice, si dà tragica rappresentazione della contraddizione di classe nelle sue forme più radicali.

La novella che chiude le *Rusticane*, *Di là dal mare*, fondata su una percezione e coscienza di annullamento e perdita, suggella un tale significato.

⁶³ Un’intuizione in questa direzione in SCIASCIA, *Verga e il Risorgimento*, cit., p. 1146.

⁶⁴ *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 169.

MARIO TROPEA

SULL'OCEANO E "DELLA LEGGERA".
ASPETTI DELL'EMIGRAZIONE IN LETTERATURA:
DE AMICIS, PASCOLI, CAMPANA (E EMILIO SALGARI)

Il fenomeno dell'emigrazione interessò largamente l'Italia dalla seconda metà dell'Ottocento fino alla Unità e oltre. Nel saggio vengono presi in considerazione alcuni scrittori che, per varie ragioni, ne parlano nelle loro opere. Edmondo De Amicis fu inviato dal suo editore su una nave che andava nelle Americhe per studiare e descrivere le condizioni degli emigranti che lì si recavano. Pascoli fu il vero e proprio poeta dell'emigrazione in poemetti come *Italy* e *Pietole* e in vari discorsi delle *Prose*. Dino Campana fu emigrante in proprio in Argentina ma anche in Svizzera nei suoi vagabondaggi di poeta, e in cerca di lavoro. Anche in altri scrittori di interessi sociali o in narratori come Salgari, per es., il tema è presente, e diede frutti interessanti dal punto di vista letterario.

Emigration vastly impacted Italy, starting from the second half of the 19th century and extending throughout Italian Unification and beyond. In this work we examine several authors that, for different reasons, in their compositions, write about emigration. Edmondo De Amicis' publisher once sent him on a ferryboat headed to the Americas, in order to study and depict life and conditions of emigrant people. Pascoli has been a true poet of emigration in small poems, such as Italy and Pietole, and in several discourses of his Prose. Dino Campana, himself an emigrant to Argentina, also wandered about Switzerland as a poet and to find a job. Many other writers of the social matters or, for instance, narrators like Emilio Salgari touched on the subject of emigration, and it yielded the most interesting literary fruits.

1. *Linee generali*

Emigrazione è spostamento di uomini, di gruppi, di masse di individui, quando non, addirittura, di intere parti di popolazione, come avvenne, per esempio, in Irlanda, intorno al 1846, negli anni della *Great famine*, la Grande Carestia, quando, per la malattia delle patate, ci fu una vera e propria carestia che causò esodi e spopolamenti eccezionali dall'isola, specialmente verso gli Stati Uniti.

Spostamenti da paese a paese e da nazione a nazione sul continente, o sugli oceani, dunque, quelli dell'emigrazione, che interessarono l'Europa dalla metà dell'Ottocento a fine secolo, e poi fino alla Grande Guerra, almeno per il periodo che qui ci interessa, e che costituirono, anche da noi, uno dei più importanti problemi dell'Italia post-unitaria.

Fra il 1876, anno dal quale si cominciarono a computare statistiche sulle cifre del fenomeno, al 1901, «espatriarono dall'Italia quasi sei milioni di connazionali pressoché equamente divisi fra “temporanei” e “transoceanici”», secondo lo storico Emilio Franzina¹ che studiò l'emigrazione per il Veneto, ma che ha fornito le tabelle dell'intero fenomeno per l'Italia. Un esodo che, a stare a uno sguardo più generale, secondo altre fonti, per esempio la *Grande Enciclopedia De Agostini*, convoglia, per l'intera Europa, dal 1850 alla vigilia della prima guerra mondiale, più di 40 milioni di persone, oltre la metà negli Stati Uniti².

Il massimo deflusso avvenne, per l'Italia, dal 1901 al 1910. Nel periodo 1876-1900 l'esodo fu computato a circa 210 mila persone l'anno; nei primi tredici anni del 1900 la media fu anche superiore a 500 mila. In totale circa otto milioni di persone. Cifre che oscillano, secondo anche i criteri di rilievo e di classificazione e i periodi che abbracciano, ma che mostrano l'assoluta rilevanza di questi spostamenti che, se non costituirono forse «il fatto economico e sociale più importante del secolo decimonono», mostrano tuttavia l'importanza del fenomeno come si rivelò al suo tempo e come può ancora oggi considerarsi³.

¹ E. FRANZINA, *La grande emigrazione*, Venezia, Marsilio 1976, p. 48.

² Cfr. *Grande Enciclopedia*, Novara, Istituto Geografico De Agostini 1971/1981, s.v.

³ Le parole, ritenute un po' un'iperbolica affermazione da Franzina, sono in un vecchio studio allora contemporaneo di A. COLOCCI, *La crisi argentina e l'emigrazione italiana nel Sud-America*, Milano, Tip. Centrale E. Balzaretto 1892, cfr. FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., p. 33 e p. 67, n. 4. E si veda, G. Galasso: «Siamo di fronte a fenomeni che sconvolsero profondamente l'intera fisionomia demografica ed economica, l'intera geografia umana del mondo contemporaneo, e che, come tali, trascesero di gran lunga le capacità e le possibilità di azione e di reazione dei governi dei maggiori paesi del mondo, nonché quelle di un piccolo e debole paese come l'Italia»; cfr. G. GALASSO, *Mezzogiorno medievale e moderno*, Torino, Einaudi 1975, cit. in FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., p. 36. E si veda F. PORTINARI, *Introduzione* a E. DE AMICIS, *Opere scelte*, a cura di F. Portinari e G. Baldissoni, Milano, Mondadori 1996,

Causa principale, in genere, viene considerata la crisi dell'agricoltura e la caduta dei prezzi, specialmente del grano, per la concorrenza internazionale e la scarsità dei raccolti compromessi dalle epidemie (fillossera della vite, per esempio).

Fattori collaterali furono le tassazioni, le calamità naturali particolarmente accentuate in alcune regioni in quegli anni, la richiesta di mano d'opera dei governi d'oltremare (per l'Argentina si creò quasi il mito attrattivo del Plata; il Brasile si impegnò per un certo tempo a pagare il passaggio per mare. C'è da notare che spesso il viaggio per terra in treno, allora, anche per non lunghissimi percorsi, costava più che non quello dell'intera traversata per i migranti oceanici in terza classe). Va aggiunto l'interesse degli armatori (la potente Compagnia di Navigazione Generale Italiana, in cui confluirono la Florio di Palermo e anche la stessa gloriosa Rubattino di Genova) a incrementare i profitti nel momento del passaggio e dello sviluppo dal tempo della navigazione a vela a quella a vapore.

I governi, in un primissimo tempo diffidenti se non contrari, per l'influsso degli agrari più retrivi (Crispi pensava anche che l'emigrazione potesse costituire un modo di sottrarsi alle tassazioni e alla più iniqua di esse, la "tassa sul macinato", oltre che essere un impoverimento di braccia per la patria), furono poi favorevoli, vedendo nell'emigrazione una vera e propria valvola di sicurezza, come in realtà si può considerarla, una valvola di scarico di tensioni sociali e di masse povere senza lavoro o malpagate che andavano via.

Forza di attrazione dall'esterno o «espulsione» interna che fosse, come è stato il dibattito secondo le opinioni degli studiosi, in base a che parte appartenessero, o l'una e l'altra di queste due prospettive, come è più verisimile e più equilibrato pensare, si trattò, per questo «termometro della miseria», quale da molte voci il fenomeno migratorio venne definito, di un vero e proprio esodo epocale, fino alla vigilia della Grande Guerra, che assume anche, talvolta, nella interpretazione di qualche storico, il carattere della «fuga» e dell'abbandono definitivo da parte dei tanti, la maggioranza, che non tornavano⁴.

p. LVIII: «Si trattava di un fenomeno di tale consistente portata da modificare l'assetto delle popolazioni del mondo. Basti pensare che tra il 1876, l'anno da cui partono le rilevazioni statistiche ufficiali, e la fine del secolo, dall'Italia emigrarono cinque milioni e mezzo di persone, in vent'anni. È un sesto della popolazione nazionale».

⁴ Si rimanda a FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., per l'analisi di queste opinio-

Le classificazioni che in genere fanno gli storici: per sviluppo cronologico, per origini di provenienza, per destinazione, delle ondate migratorie, ci permettono di inquadrare meglio l'opera dei nostri scrittori in cui il fenomeno compare, più di proposito direttamente o in misura incidentale e come sfondo.

Ci fu una migrazione temporanea, per così dire, quella stagionale in cui i lavoratori che durante i mesi dell'inverno rimanevano senza occupazione si recavano nell'oltremare o nelle regioni che richiedevano manodopera tornando poi ai loro paesi; e una emigrazione definitiva, senza ritorno, di coloro che oltreoceano si stabilivano trovandosi radici, e che, pur non dimentichi della patria, mandavano le rimesse o tornavano qualche volta a rivedere i parenti o a morire nella loro terra⁵.

Di queste, la seconda fu di gran lunga la più rilevante.

La migrazione transoceanica, allora, può dividersi schematicamente in due periodi: il primo, compreso fra l'Unità e la fine del secolo, più caratterizzato all'inizio dalle componenti settentrionali (del Piemonte, della Lombardia, del Bellunese, del Trentino, del Veneto specialmente) volte alle Americhe Latine (Argentina, Brasile, regioni platensi, stati del Sud); e il secondo periodo, di massa poi nell'età giolittiana, di prevalenti componenti meridionali, dirette soprattutto verso gli Stati Uniti, già da quando il Congresso tra il 1880 e il 1890 si era pronunziato per la chiusura della manodopera ai cinesi⁶.

I porti di partenza erano Genova, naturalmente, Napoli, Palermo e Messina. Da Genova, nel marzo del 1884, si imbarca Edmon-

ni, specialmente ai primi due capitoli, *L'emigrazione nella storia d'Italia e L'esodo dei rurali dal Veneto (1869-1901): linee generali di tendenza e aspetti quantitativi*.

⁵ Al primo tipo di emigrazione stagionale "golondrina" ("golondrina" = rondine, come suona il vocabolo per il luogo – i paesi di lingua spagnola come l'Argentina –, dove più era diretta) concorsero, specialmente nel periodo 1891-1904, contingenti veneti e della pianura padana. «I braccianti agricoli europei, terminato il raccolto nelle zone di residenza, si imbarcavano durante l'autunno e giungevano in Argentina (il viaggio era a spese del governo sudamericano) poco prima dell'estate australe per svolgere lì lo stesso lavoro, terminato il quale tornavano ai propri stati di appartenenza. Impiegavano così i periodi morti nei viaggi e avevano la certezza di un lavoro per circa sei mesi all'anno. Questo tipo di emigrazione vide una forte partecipazione italiana, proveniente in tal modo dalla pianura Padana» (FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., p. 72, che cita lo studio di A. Trento, *Appunti sull'emigrazione italiana a Buenos Aires*, pp. 149-150).

⁶ FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., p. 23.

do De Amicis, già in fama nel panorama culturale italiano, ma anche sopranazionale, sul *Nord America (II)*, piroscampo a vapore e pure a tre alberi per la eventuale navigazione a vela sussidiaria, della compagnia *La Veloce*, dietro invito del *Nacional* di Buenos Aires a fare lì conferenze, ma anche per l'incitamento probabile dell'amico editore Treves in prospettiva di un resoconto sulle condizioni del viaggio transoceanico nell'America del Sud.

Da Genova si imbarcarono certamente i poveri lavoratori della vicina Lucchesia di Giovanni Pascoli, l'«Italia raminga», l'«Italia esule», come è definita in epigrafe nelle due dediche di *Italy* e di *Pietole* che chiudono, in misura epico-lirica, e patetico-dolente, rispettivamente, i *Primi* e i *Nuovi Poemetti*, chiamando in causa direttamente questi figli dell'Italia errante i quali andavano sui mari a cercare fortuna, in America del Nord, questa volta (New York, Boston, San Francisco, Baltimora, «Cincinnati, Ohio», San Paulo del Brasile, anche, come suonano i nomi di quei posti nei due lunghi componimenti, ma anche nelle epigrafi che Pascoli scrisse per quella gente). E da Genova parte Dino Campana, poeta senza radici e poeta di tutte le patrie (Marradi, Firenze, Bologna, Svizzera, Montevideo, Argentina e la Pampa, Berna), emigrante in proprio, per così dire, a piedi e per mare oltreoceano, di una sua vita irregolare e senza confini che lo portò in ultimo al fondo della follia, e fino al carcere e al manicomio.

2. *Con De Amicis sull'oceano, Pascoli e l'Italia raminga, l'Italia esule*

In *Sull'Oceano* (primo libro che si interessò, il più estesamente nella letteratura “alta”, per così dire, del problema dell'emigrazione, uscito nel 1889, anche questo da Treves, dopo *Cuore*, con un successo, se non eguagliato, certamente appena inferiore a quello del libro dell'86)⁷, la rassegna di quella gente che affrontava il suo nuovo de-

⁷ Per la fortuna editoriale e le notizie si veda E. DE AMICIS, *Sull'Oceano*, a cura di G. Bertone, Genova-Ivrea, Herodote 1983, ed. imprescindibile per l'introduzione e le note, da cui citeremo.

stino è quanto mai abile e scaltrita, sotto la penna affabile e pur partecipe dello scrittore: da questo punto di vista, un vero e proprio *reportage* esemplare (esemplativo), fin dall'inizio del primo capitolo *L'imbarco degli emigranti*, appunto; una carrellata cinematografica *avant la lettre* di tutte le tipologie umane di questi novelli pellegrini che andavano lontano a incontrare la loro sorte:

Quando arrivai, verso sera, l'imbarco degli emigranti era già cominciato da un'ora, e il *Galileo* [...] continuava a insaccar miseria: una processione interminabile di gente⁸

Uomini e donne che hanno aspettato una o due notti «accucciati come cani» per le strade di Genova, stanchi e pieni di sonno e ora si imbarcano per il Nuovo Mondo:

Operai, contadini, donne con bambini alla mammella, ragazzetti che avevano ancora attaccata al petto la piastrina dell'asilo infantile passavano, portando quasi tutti una sedia pieghevole sotto il braccio, sacche e valigie d'ogni forma alla mano o sul capo, bracciate di materasse e di coperte e il biglietto col numero della cuccetta stretto fra le labbra. Delle povere donne che avevano un bambino da ciascuna mano, reggevano i loro grossi fagotti coi denti; delle vecchie contadine in zoccoli, alzando la gonnella per non inciampare nelle traversine del ponte, mostravano le gambe nude e stecchite; molti erano scalzi, e portavan le scarpe appese al collo [...] visi e vestiti d'ogni parte d'Italia, robusti lavoratori dagli occhi tristi, vecchi cenciosi e sporchi, donne gravide, ragazze allegre, giovanotti brilli, villani in maniche di camicia, e ragazzi dietro ragazzi, che, messo appena il piede in coperta in mezzo a quella confusione di passeggeri [...] rimanevano attoniti, o si smarrivano come in una piazza affollata. Due ore dopo che era cominciato l'imbarco, il grande piroscrafo, sempre immobile, come un cetaceo enorme che addentasse la riva, succhiava ancora sangue italiano⁹.

⁸ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., p. 3. In verità il nome della nave, come si è detto, era *Nord America* (II). *Galileo* era nome di un altro piroscrafo. Sulla scorta del confronto con le pagine preparatorie, Bertone avanza la congettura che l'autore cambiasse il nome della nave in *Galileo*, nome che può così più plausibilmente essere attribuito al neonato che viene battezzato sulla nave al passaggio della linea dell'Equatore in uno dei capp. centrali del libro; cfr. *Il passaggio dell'Equatore*, appunto, e *Il piccolo Galileo*.

⁹ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., pp. 3-4.

Per il dormitorio delle donne, nel capitolo omonimo, per il quale la critica d'epoca non esitò a fare i paragoni con Dostoevskij o col *Germinal* di Zola, il nostro autore non manca di mettere in campo quell'apparato minimo di *cursus* retorico («Qui una donna; là una cafona calabrese; più oltre...») che era d'uso nelle descrizioni di genere, e che ci è occorso di rilevare analogo in un altro libro fortunatissimo di un personaggio anch'esso di rilievo del tempo, *Nell'Affrica Italiana. Impressioni e ricordi* di Ferdinando Martini, dello stesso giro di anni, quando descrive un forse più pietoso, e terribile, ghetto di miseria, il "campo della fame" a Massaua, allora nostra recente acquisizione coloniale. Ma si veda De Amicis:

Qui, nella cuccetta più bassa, dormiva una donna incinta con un bimbo di due anni, sopra di lei una vecchia settantenne, sopra di questa una giovinetta sul primo fiore; là s'allungava una cafona calabrese accanto a una signora caduta nell'indigenza; più oltre un'avventuriera di città.¹⁰

De Amicis si documenta più di quanto ci si aspetterebbe, in fondo, da chi avrebbe potuto riposare sulla fama acquisita col libro sulla scuola e con la sua abilità di conferenziere e di scrittore. Rimanono indicazioni sulle cose da leggere o che consultò riguardo ai luoghi di emigrazione nei quali si recava, e sul fenomeno stesso, dato che si era ripromesso di fare un suo volume, e ne risultò solo una conferenza, fortunatissima, comunque, come sempre¹¹.

¹⁰ Ivi, p. 117. Il libro di Martini, stampato nel 1891 dallo stesso Treves, ebbe immediatamente una serie di edizioni. Nel 1896 ne uscì una con bellissime illustrazioni di usi e costumi e personaggi di quelle popolazioni e dei luoghi. Il "campo della fame" era il posto desolato dove stavano ammassati tutti i rei indigeni della colonia. Il procedimento descrittivo (e l'alta indignazione) sono gli stessi: «Qua, là cadaveri abbandonati coperti da un cencio la faccia [...] Qui, dalla rena un moribondo [...] là una donna accoccolata». Rimando per questo a quanto ho scritto in lontani anni sull'argomento: M. TROPEA, *Ferdinando Martini: «Nell'Affrica italiana». Impressioni e ricordi di un toscano in colonia*, in «Le Forme e la Storia», IV (Gennaio-Agosto 1983), n. 1-2, pp. 25-27.

¹¹ Si veda ancora, per questo, BERTONE, *Introduzione a DE AMICIS, Sull'Oceano*, cit., pp. xxxviii-xl e p. 268, Le fonti indicate sono: P. Mantegazza, A. Marazzi, A. Brunialti (*L'emigrazione e la colonizzazione degli italiani e l'avvenire della regione platense*, Conferenza del Prof. A. Brunialti tenuta alla Società Geografica il 6 gennaio 1882, in «Bollettino della SGI», febbraio 1882), Leone Carpi (*Delle colonie e dell'emigrazione d'italiani all'estero sotto l'aspetto dell'industria, commercio, agricoltura e con trattazione d'importanti*

Ma il suo resoconto *Sull'Oceano* resta una testimonianza ben attendibile, anche dal lato geo-etnico, per così dire, e documentaria, di questa prima ondata verso i paesi latini di cui si è detto:

Il *Galileo* portava mille e seicento passeggeri di terza classe, dei quali più di quattrocento tra donne e bambini [...] la maggior parte degli emigranti, come sempre, provenivano dall'Italia alta, e otto su dieci dalla campagna. Molti Valsusini, agricoltori della bassa Lombardia e dell'alta Valtellina: dei contadini d'Alba e d'Alessandria che andavano all'Argentina non per altro che per la mietitura, ossia per metter da parte trecento lire in sei mesi, navigando quaranta giorni. Molti della Val di Sesia [...] tessitori di Como, famigli d'Intra, segantini del Veronese. Della Liguria il contingente solito, dato in massima parte dai circondari d'Albenga, di Savona, di Chiavari [...] Di Toscana un piccolo numero: qualche lavoratore d'alabastro di Volterra, fabbricatori di figurine di Lucca, agricoltori dei dintorni di Fiorenzuola, qualcuno dei quali, come accade spesso, avrebbe forse un giorno smesso la zappa per fare il suonatore ambulante [...] e di quei famosi calderai, che vanno a far suonare la loro incudine in tutte le parti del mondo. Delle provincie meridionali i più erano pecorai e caprai del litorale dell'Adriatico [...] e molti *cafoni* di quel di Catanzaro e di Cosenza [...] calzolai e sarti della Garfagnana, steratori del Biellese [...] Insomma fame e coraggio di tutte le provincie e di tutte le professioni, e anche di molti affamati senza professione [...] che [...] son la parte più malsana e men fortunata dell'emigrazione¹².

Delle donne, «il numero maggiore avevan con sé la famiglia», ma molte pure erano sole o non accompagnate che da un'amica, parecchie «che andavano a cercar servizio come cuoche o cameriere» –

questioni sociali, Milano, ed. Lombarda 1874, 4 voll.), anche il padre secentesco Danielo Bartoli. La conferenza che fece De Amicis, dal titolo *I nostri contadini in America* fu tenuta a Trieste nel 1887, con grandi riconoscimenti, poi in E. DE AMICIS, *In America*, Roma, Voghera 1897.

¹² DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., pp. 19-20, nel capitolo *L'Italia a bordo*. C'è lo scrittore borghese quando dice di quelli che emigravano «se non per uscire da una mediocrità, di cui avevano torto di non contentarsi; ed anche molti altri che, lasciati a casa dei debiti dolosi e la reputazione perduta, non andavano in America per lavorare, ma per veder se vi fosse miglior aria che in Italia per l'ozio e la furfanteria», ma c'è anche, subito dopo, l'uomo onesto e lo scrittore sociale quando aggiunge che «la maggior parte, bisognava riconoscerlo, eran gente costretta ad emigrare dalla fame, dopo essersi battuta inutilmente, per anni, sotto l'artiglio della miseria» (p. 31).

che vale anche per la madre di Marco, il piccolo valoroso protagonista del più lungo racconto mensile di *Cuore*, che era partita da sola a cercar lavoro in Argentina, sulla quale si mette in traccia il figlio tra le mille peripezie di quel viaggio, dagli Appennini alle Ande, appunto, come suona il titolo, su cui bisognerà ritornare –¹³; «altre che andavano a cercar marito, allettate dalla minor concorrenza con cui avrebbero avuto a lottare nel nuovo mondo; e alcune che emigravano con uno scopo più largo e più facile»¹⁴.

Sinceramente, sulla via della compassione umana ed intellettuale, ma anche sulla via di quel socialismo che fra breve imbroccherà ufficialmente, anche qui con riconoscimenti, pur se non senza contrasti di carattere uxorio, De Amicis si indigna e denuncia, per senso patrio e risentimento civile di scrittore:

Eppure, ci dicevano, non v'eran più passeggeri di quanto la legge consente che s'imbarchino in relazione con lo spazio! Eh! Che m'importa, se non si respira! Ha torto la legge. Essa permette che si occupi sui piroscafi italiani uno spazio maggiore quasi d'un terzo di quello che è concesso sui piroscafi inglesi e americani [...] i marinai e i fuochisti ci stanno come cani, l'infermeria è un bugigattolo, i luoghi che dovrebbero essere più puliti, fanno orrore, e per mille e cinquecento viaggiatori di terza classe, non c'è un bagno! [...] la carne umana è troppo ammassata, e che una volta si facesse peggio non scusa.¹⁵

Ma la sua vera ottica sull'emigrazione De Amicis la incarna nel contadino di Mestre morigerato, paziente e riflessivo a cui mette in bocca le considerazioni più sagge e convenienti, e in dialetto, per più di vero; quella che può essere l'immagine più consona del buon emigrante il quale va a cercare la sua fortuna di là del mare. E non è

¹³ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., p. 21: «Quasi tutti avevano per meta l'Argentina, un piccolo numero l'Uruguay, pochissimi le repubbliche della costa del Pacifico». Per i percorsi argentini di Marco e della madre, si veda E. DE AMICIS, *Dagli Appennini alle Ande*, in ID., *Cuore*, a cura di L. Tamburini, Torino, Einaudi 1972, pp. 280-320, edizione documentatissima, con ottima introduzione del curatore.

¹⁴ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., pp. 20-21; «[...] c'erano due ragazze, che parevano parenti o amiche intime; di una delle quali, vestita di color verde mare, mi colpì il viso smunto e pallidissimo» (ivi, p. 12).

¹⁵ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., pp. 116-117.

detto che in questa figura esemplare e moderata che ha la sua sposa accanto la quale porta in grembo una nuova vita, il bimbo Galileo, appunto, che sarà battezzato sulla nave al varco dell'Equatore, non ci fosse tanto di realtà effettiva quanto di opportuna invenzione funzionale non ce ne possa aver messo la penna dello scrittore. In una disamina di tutte le fandonie che i signori diffondono in patria per dissuadere la povera gente dall'andar lontano (che fanno un danno al paese privandolo del lavoro delle braccia; che non è giusto che non paghino le tasse; che convenga aspettare) egli si risponde da sé, nella sua considerazione agnostica e pur saggia:

– Io non so niente di queste cose [...] *Mi so che me copo a lavorar, e che non cavo gnanca da viver, mi e mia muger. Mi emigro per magnar*

E lo scrittore, tentato *in primis* di spiegargli meglio qualcosa su quelle «idee generali, che ogni uomo del popolo d'oggi ha più o meno confuse nel capo, intorno alle cause del malo andamento delle cose», desiste poi, compreso da un sentimento di impotenza e di mortificazione che è la reazione risentita e a suo modo automatica, ma anche autoassolutoria, della parte più responsabile e cosciente della classe media del tempo («lo stavo a sentire con quell'aspetto quasi vergognato col quale tutti ormai ascoltiamo le querele delle classi povere, compresi del sentimento d'una grande ingiustizia, alla quale non troviamo riparo nemmeno nell'immaginazione, ma di cui tutti, vagamente, ci sentiamo rimordere la coscienza, come d'una colpa ereditata»)¹⁶.

Se il contadino di Mestre, pur con le sue giuste rivendicazioni, è la faccia positiva (paternalistica) dell'emigrazione (un Lorenzo Tramaglino che la Provvidenza vuole in America con moglie e figlio e non nella filanda del Bergamasco), il vecchio dal gabbano verde e

¹⁶ Per questa e la cit. precedente cfr. pp. 180-181. Analoga la reazione del Martini alla situazione coloniale del libro citato, se vogliamo insistere su questo raffronto e sui risentimenti della coscienza intellettuale d'epoca di fronte alle difficoltà che creavano due fra i problemi di maggiore rilevanza dell'Italia di allora: l'emigrazione, come qui, e la nuova intrapresa politica coloniale. Martini fugge di fronte agli orrori del "campo della fame", nascondendo l'orologio, «vergognando in me stesso della colazione che ho fatto, del desinare che mi aspetta», come scrive, facendo un sogno pieno di incubi la notte Cfr. F. MARTINI, *Nell'Africa italiana*, Milano, Treves 1891, pp. 25 sgg.

dai capelli al vento che grida in tono sarcastico «viva l'Italia!» alla partenza, mostrando il pugno alla patria che si allontana (e che ricorrerà sempre altre volte in questo stereotipo, quando commenterà, per esempio con ira e biasimo il seppellimento in mare dell'emigrante morto di stenti sulla nave, o alla fine, ancora gettando un'occhiata di sfida e di disprezzo ai passeggeri di prima affollati sul casero), rappresenta invece il Franti della situazione¹⁷, il lato nero del fenomeno migrativo in questo grande quadro sull'Oceano quale lo prospettava un intellettuale sinceramente interessato a un miglioramento sociale; organico -come si dice-, all'Unità, e che aveva scritto quel libro torinese e anzi sabaudò sulla scuola, ma anche interclassista e "popolare" che era *Cuore*, volto ora a quell'altro problema della nazione che era l'emigrazione nei suoi termini più estesi. Pur se nella figura triste e ferma del Garibaldino che fa il tragitto anch'egli sull'Oceano senza che nel libro se ne dica il perché (o meglio, accorgendosi De Amicis da una sua cicatrice nascosta che ha tentato il suicidio), e che parla solo con lo scrittore e con la signorina pallida di Mestre che fa la sua assistenza caritativa agli emigranti di terza, si sente lo scetticismo, la caduta di quelle speranze che avevano spinto le gioventù romantiche a prendere le armi e a versare il sangue proprio e altrui in nome di tutte le libertà; con una cauta proiezione, forse, in questa che, con la signorina, è l'unica figura trattata con più riguardi nel libro, di quegli stessi ideali del giovane combattente a Custoza (lo scrittore) il quale aveva abbracciato poi felicemente la carriera di descrittore dei bozzetti della vita militare, e marciava ora sulla via dei successi letterari e del socialismo.

¹⁷ Non è difficile vedervi la cattiva coscienza di chi, viaggiante di prima, e intellettuale responsabile, non ha che da offrire parole, come egli stesso scrive, alla soluzione di quella questione dei migranti: «Riconobbi il vecchio lungo che aveva mostrato il pugno alla patria la sera della partenza: un tipo di avventuriere scarno, con gli occhi accesi, con certe corde del collo che gli volean crepare la pelle, vestito d'un logoro gabbano verde, che pareva uno spoglio di commediante: scoperto il capo, con le ciocche grigie al vento» (pp. 58-59); a p. 109: «aveva il diavolo in corpo; dalla mattina alla sera declamava con la voce rauca, girando per l'aria l'indice minaccioso [...] avrebbe voluto iniziare la rivoluzione sociale sul *Galileo*»; a p. 179: quando «faceva un'orazione imprecatoria» contro il vitto scandente insinuando che c'erano più decessi sulle navi di quanto non si sapeva e che i morti erano tenuti nascosti ecc...; a pp. 226-227: «perorava in mezzo a un uditorio più numeroso del solito, appoggiandosi, forse per simpatia politica pel color rosso, all'ancora di speranza, e scotendo al vento i capelli grigi», e a p. 253, nella rassegna finale di saluto.

La via era, più realisticamente, per questi umili, il luogo dove si trova il sostentamento e da mangiare: la terra, più che la patria, come dice il Garibaldino

– Hanno il solo merito [...] di non mascherarsi con la retorica patriottica e umanitaria. Del resto lo stesso egoismo di belve addomesticate. Il ventre, la borsa. Nemmeno l'ideale della redenzione della loro classe»; e osservandogli lo scrittore che quando sono in America «ricordano e amano la patria» egli ribadisce amaramente: «-La terra, non la patria».¹⁸

In verità l'odissea dei viaggiatori (la massa dei migranti di classe umile e viaggiatori delle prime) è seguita nel libro in tutta la sua vicenda, come notava Antonio Baldini in una vecchia edizione di *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento. De Amicis*.¹⁹ «non manca niente di quanto può succedere durante una lunga navigazione: c'è la bonaccia [nel capitolo *L'Oceano giallo*] e c'è la tempesta [Nel capitolo *In extremis*], c'è il lupo di mare e le pecore di terra [nel capitolo *Sul tropico del cancro* con le figure del capitano e dei passeggeri], c'è la nascita a bordo con relativo battesimo [nel capitolo *Il piccolo Galileo*] e c'è la morte con relativo affondamento [nel capitolo *Il morto*], c'è l'episodio eletto e quello ripugnante, il dramma e la commedia».²⁰

E parlava dell'accoglienza:

«Finalmente [...] un letterato italiano di chiarissima fama, né satanico né bigotto, né scapigliato né incerettato [...] s'è volto a trattare

¹⁸ In fondo in apparente coincidenza con le parole senza ambagi del contadino di Mestre, ma con un'ottica pessimistica e vera che poteva esprimere solo un rappresentante di un'altra classe (in questo caso il garibaldino decaduto dalla sua funzione e dai suoi ideali) il quale riesce a giudicare con sguardo libero il fenomeno. Ma che è una strada nella quale De Amicis, al di là di questi momenti, non fa nessun tentativo di addentrarsi, rimanendo la figura del Garibaldino quella trattata più nobilmente fino all'ultima pagina in cui si scioglie dal suo petto per un attimo un singhiozzo: «Erano tutte le forti e nobili virtù della sua giovinezza generosa che rientravano impetuosamente nel suo largo petto di ferro che v'aveva aperto quella piccola mano di moribonda» (la mano col cenno di saluto a lui della signorina che, con la sua uscita di scena portata a braccia su una seggiola da due marinai, e fra il rispetto di tutti, chiude, prima della mezza pagina d'addio dello scrittore, il libro, pp. 260-261).

¹⁹ A. BALDINI (a cura di), *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento. De Amicis*, Milano, Garzanti 1945.

²⁰ Ivi, p. XX. In parentesi quadre le indicazioni esplicative mie.

un tema degno della missione altamente sociale d'uno scrittore. Una volta tanto un borghese di cuore puro e di giudizio equabile affronta un argomento che pareva monopolio di cattedratici utopisti e di astiosi arruffapopoli [...] con un occhio allo spettacolo della I e uno a quello della III classe [...] lo scrittore riesce a variare e dosare con grande accorgimento i toni e le intenzioni della sua coscienziosa inchiesta»²¹.

A stare al senno di poi molto si potrebbe obiettare su quanto De Amicis non dice o su quanto oblitera di ciò che riuscirebbe men gradevole, per convenzione di piacevolezza, al lettore, o per sua turbata coscienza.

I morti sulle navi erano molti di più per quelle condizioni precarie che pur lo scrittore, come abbiamo visto, denuncia; e quanto ai naufragi le cronache ne registrano un numero discreto, nella realtà, più di quanto non faccia supporre quello paventato del *Galileo* che lo scrittore prospetta [nel capitolo in *In extremis*, cit.], che sembra quasi messo lì a mostrare la sua bravura di descrittore che non, piuttosto, un vero pericolo corso²².

Lo stesso emigrante dal pastrano, nella sua canizie vituperosa che ricorda molto il vecchio malvissuto della folla in rivolta del cap. XIII dei *Promessi Sposi*, in quel suo stereotipo ricorrente sembra più anch'esso una figura messa giusta nel teatro di quella traversata a far

²¹ BALDINI (a cura di), *Romanzi...*, cit., XIX.

²² Il *Nord America*, il primo, naufragò presso le isole Hormigas il 2 gennaio 1883; il *Sud America* fu speronato e affondò con ottanta uomini nel settembre del 1888; il naufragio del *Sirio*, il 20 gennaio 1906, fu uno dei più clamorosi dell'epoca solo superato da quello del *Titanic*, come si sa, sei anni dopo. Cfr. BERTONE, *Introduzione*, cit., pp. XXX-XXXI. Un libro interessante per la questione P. CRUPI, *Letteratura ed emigrazione*, Reggio Calabria, Casa del Libro Editrice 1979, pp. 48-49, elenca i casi più noti di morti sui bastimenti: sul *Matteo Bruzzone*, nel 1884, venti morti di colera; sul *Carlo Raggio* 18 morti per fame nel 1888; sulla stessa nave, nel 1894, 206 morti, di cui 141 per colera, il resto per morbillo; sul *Cachar*, 34 morti per asfissia e alcuni per fame; sul *Frisia*, 27 morti per asfissia; sul *Remo*, nel 1893, 93 morti per colera e difterite, sul *Vincenzo Florio*, nel 1894, 20 morti su 1321 emigranti. A parecchi di questi bastimenti veniva impedito lo sbarco e furono messi in quarantena dalle autorità portuali dei paesi dove erano diretti. «In realtà altissimo era il numero di coloro che morivano per malattie o disagi, sui velieri e sui piroscafi adibiti al trasporto degli emigranti; e la maggior parte di essi era costituita da bambini. La triste serie s'iniziava sovente nei giorni della vigilia per le vie di Genova o a bordo della nave il giorno stesso dell'imbarco e si concludeva solo all'arrivo» (FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., p. 259).

da contrappeso un po' di parata alla vicenda, e un po' per necessità argomentativa²³.

E tuttavia Sull'*Oceano* non è un libro sull'emigrazione, o almeno non solo questo.

De Amicis organizza il racconto sul filo della traversata, naturalmente, in una serie di scenette, di piccole *pièces* comiche e curiose sugli amori, i pettegolezzi, le schermaglie, gli intrecci, i tipi e i personaggi delle prime classi nella rappresentazione dei quali è maestro; ma anche dei diverbi, delle incomprensioni, delle baruffe, delle risse della terza (le «baruffe Chiozzotte» come le chiama goldonianamente o le fa chiamare dall'agente responsabile sulla nave)²⁴.

Un teatrino mondano sul grande teatro dell'emigrazione e dell'Oceano. In quella ottica «scopica», a stare alla definizione di Portinari²⁵ che sembra naturale, dopo tutto, per il conferenziere di

²³ Si veda la figura del vecchio manzoniano: «Spiccava tra questi, ed era lui stesso spettacolo, un vecchio mal vissuto che, spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro gran chiodi, con che diceva di voler attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse».

²⁴ «Venga a vedere, – mi disse, – le baruffe chiozzotte. Lo spettacolo comincia» (p. 77, nel cap. *Sul tropico del Cancro*). E, nello stesso capitolo, a proposito di una borsa della grossa bolognese di prua su cui aveva malignato un contadino della stessa terza classe: «Una delle più buffonesche stramberie che possano capitare nel capo d'un burlone impertinente [...] di cui avrebbe riso sotto i baffi anche il più arcigno moralista, e a cui l'autore delle *Baruffe chiozzotte*, salvo il rispetto, avrebbe potuto apporre il suo nome» (p. 87). E ancora: «erano accadute altre baruffe: parecchie donne avevano le trecce disfatte e il viso graffiato» (p. 196). La prospettiva da teatro, da spettacolo, è la linea di sviluppo dentro la quale l'autore svolge la narrazione: le citazioni sarebbero infinite: «Ma lo spettacolo eran le terze classi, dove la maggior parte degli emigranti» (p. 10); «mi attirò assai di più lo spettacolo dell'arca che quello degli animali» (p. 22); «E allora si vide una scena mirabile» (p. 25); «ma se qualche cosa poteva far sorridere, lo spettacolo, tutt'insieme, stringeva l'anima» (p. 31); «il quadro prese vita, e la pittura si cangiò in scena di commedia» (p. 97), ecc; ancora: «Oh! una scena da teatro...» (p. 234). E alla fine: «l'attenzione di tutti fu attirata subito [...] da una scena penosa» (p. 254); «un'altra scena pietosa m'aspettava» (p. 255).

²⁵ F. PORTINARI, *Introduzione* a E. DE AMICIS, *Opere scelte*, cit., p. LXI. «E familiare, infine, è l'esaltazione delle virtù scopiche di De Amicis, l'elencazione descrittiva, cioè la semplice enunciazione degli oggetti messi in fila, elencati, una forma di realismo, ancorché di superficie». Si veda la dichiarazione dello stesso scrittore, DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., p. 18: «Bastò uno scambio di poche parole a farmi capire che avrei avuto nel viaggio un assai più vasto e nuovo campo d'osservazione di quello che mi fossi immaginato».

successo e l'invio del grande editore che subodorava il secondo colpo dopo quello clamoroso del *Cuore*. (E un'ottica voyeuristica, anzi, in certi casi: intravede una gamba nel corridoio, passando; ascolta con curiosità interessata, tutte le volte, i diverbi della coppia di coniugi vicini di stanza, o, a tavola, i discorsi di convenienza, osservando attentamente modi e comportamenti dell'uno o dell'altro, donne e uomini, dei passeggeri; e non si fa sfuggire il contegno imbarazzato degli sposini, al mattino, dopo le affettuosità della notte)²⁶. «Bozzetti sociali», a una definizione minimalista, come si potrebbe, ancora con Baldini, convenire di chiamarli, come «bozzetti scolastici» erano quelli del *Cuore*, e bozzetti di vita torinese di chi scende e sale dal tram saranno quelli della «carrozza di tutti» del libro di tal titolo del 1899.

La struttura è funzionale all'ordinamento ideologico.

Capitoli che si svolgono a dittico. «*A prua e a poppa*», secondo la distribuzione sulla nave dei passeggeri: la massa dei migranti che si ammucchia sulla parte prodiera e nei dormitori comuni o all'adiaccio; e a poppa e sul cassero, nelle cabine, gli occupanti di prima e gli ufficiali («*Signori e Signore*»; «*Rancori e amori*» che vi si intrecciano), con i riti di passaggio, i riti di bordo, per così dire («*Sul tropico del Cancro*»; «*Il passaggio dell'Equatore*»), in quell'incontro di vita sociale e di miseria, pur comunque così ben distinte sul piroscampo, che alla vena pronta dello scrittore in viaggio non è discaro osservare.

E a questo punto sembra conveniente anche a noi riportare il giudizio di Antonio Gramsci di tanti anni fa sullo scrittore:

In De Amicis sono da vedere la raccolta di discorsi *Speranze e glorie* e il volume su *Lotte civili*. La sua attività letteraria in questo senso va dal 1890 al 1900 ed è da vedere per ricreare l'atteggiamento di certe correnti intellettuali del tempo in confronto della politica statale [...]. Del resto non si tratta di una corrente unica. Sebbene si debba parlare di un socialismo o socialpatriottismo nel De Amicis, è evidente la sua differenza dal Pascoli, per esempio: il De Amicis era contro la politica africanista, il Pascoli era colonialista di programma²⁷.

²⁶ Passim nei capitoli più mondani e "frivoli" del libro: *Signori e Signore, Rancori e amori*, a colazione e a pranzo, nelle chiacchiere e nei brevi incontri di corridoio e sul ponte o nei saloni della nave.

²⁷ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 2

Se questo è un libro sull'emigrazione, è certo anche un «diario di bordo» della traversata per le Americhe, come lo stesso autore scrive al Treves²⁸, un ulteriore libro di viaggio dopo quelli in Spagna, Olanda, Marocco, Costantinopoli, un libro su una nave che trasportava in prima classe passeggeri come lui, ma che faceva anche la rotta di quel carico di miserie; il libro, soprattutto, di uno scrittore il quale aveva raggiunto l'apice del successo con *Cuore* e che ne doveva restare all'altezza in quelli successivi²⁹. Treves pensò subito a una edizione illustrata mandando Arnaldo Ferraguti sullo stesso percorso, e ne venne fuori una ristampa di ulteriore attrattiva e diffusione.

Da tutto ciò, né sembri ironia, deriva quel libro sull'Oceano piacevole e di grande circolazione, allora, su quello che era uno dei problemi, se non una delle piaghe, come è uso dire, dell'Italia post-unitaria.

Né si può ritenere falsa del tutto la coscienza di uno scrittore di penna scorrevole che, nello standard, doveva mantenere continua l'attenzione del pubblico che lo leggeva, e che nel controllo della retorica e delle regole del *cursus* (grande apostrofe, collocazione ben calcolata, come qua, del brano, dopo l'euforia del passaggio dell'Equatore, dosaggio dei sentimenti) mostrava anche reale comprensione per quella gente:

O miseria errante del mio paese, povero sangue spillato dalle arterie della mia patria, miei fratelli laceri, mie sorelle senza pane, figli e padri di soldati che han combattuto e che combatteranno per la terra in cui non poterono e non potranno vivere [...] non ho mai sentito come quella sera che dei vostri patimenti, della diffidenza

voll., p. 1099. Il giudizio è noto e condividibile, ma attiene alla valenza culturale del discorso, non a quella poetica, naturalmente. E si veda, peraltro, il cap. di G. Spadolini su De Amicis in *Autunno del Risorgimento* con il decisivo giudizio di chiusura: «Nessun socialista, forse, fu tanto utile ai conservatori». Si può leggere in G. SPADOLINI, *Gli uomini che fecero l'Italia*, nella ristampa per la edizione del «Giornale», Longanesi, Milano 1993, p. 452.

²⁸ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., cfr. la *Nota al testo* di BERTONE, p. 274: «Tre giorni fa ho rimesso le mani nelle mie note di viaggio *oceaniche* [...] da tre giorni lavoro intorno a una nuova idea, a un *Giornale di bordo* da Genova a B. Aires: la vita di bordo in tutti i suoi particolari pittoreschi, drammatici e comici».

²⁹ FRANZINA, *La grande emigrazione*, cit., a p. 259 conta il quarantunesimo migliaio nel 1922. Dieci edizioni in due settimane, a testimoniare la capacità di lancio, per così dire, di ogni libro di De Amicis già all'uscita, cfr. BERTONE, *Introduzione*, cit., p. XLIV.

bieca con cui ci guardate qualche volta, siamo colpevoli noi, che dei difetti e delle colpe che vi rinfacciano nel mondo, siamo macchiati noi pure, perché non vi amiamo abbastanza, perché non lavoriamo quanto dovremmo per il vostro bene. E non ho provato mai tanta amarezza come in quell'ora di non poter dare per voi altro che parole³⁰.

Un libro moderato³¹, ma laico e "socialista", di un intellettuale di buone intenzioni e di un uomo di buon cuore, in cui lo scrittore di risaputa esperienza passa ancora, in ultimo, in rassegna tutti i suoi personaggi (i suoi vicini di camerino, gli ufficiali, il giovane scrivano, l'agente di cambio, l'avvocato che teme il mare, gli sposini, la signora bionda e suo marito, la "domatrice", la pianista e sua madre, il cameriere cortese e vanesio, il prete lungo e faccendone, i passeggeri di seconda, il garibaldino serio e chiuso e la signorina caritatevole di cui si è detto). E chiude con un addio "manzoniano", come non poteva non essere, ma ancora nel segno di quelle sofferenze: «Molta tristizia, molte brutture, molte colpe; ma assai più miserie e dolori. La maggior parte delle creature umane è più infelice che malvagia e soffre più di quello che non faccia soffrire». (E c'è ancora l'immanicabile vecchio col pastrano a minacciare)³².

Un addio che può leggersi anche come un avviso di quel socialismo socialpatriottico di cui parlava Antonio Gramsci:

³⁰ DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., p. 137.

³¹ Il modello manzoniano, etico ed esemplare, ha i suoi echi normativi anche in questo libro così diverso, comunque, da quello del romanziere lombardo. Si è visto l'esempio del vecchio vituperoso e quello dell'addio; anche il personaggio del contadino di Mestre coscienzioso e paziente, assimilabile a un Lorenzo tramaglino dell'emigrazione. Si può aggiungere uno stilema, forse inavvertito, tanto poteva essere consustanziale quel modello: «Intanto il sole era andato sotto, diritto davanti a noi, di là dalla terra, e si vedeva un crepuscolo stupendo», nel cap. *L'America*, in DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., p. 246; e si veda Manzoni, quando è finito il giorno del tumulto per il pane: «Intanto il sole era andato sotto, le cose diventavano tutte di un colore», nel cap. XIV dei *Promessi Sposi*.

³² DE AMICIS, *Sull'Oceano*, cit., pp. 326-327. Richiamo ancora l'addio all'Africa nel libro di Ferdinando Martini sopra citato, non solo per mostrare quanto valesse, come modello di scrittura, l'esempio normativo manzoniano - anche in un temperamento certo non manzonista come quello dello scrittore toscano Ferdinando Martini -, ma per ribadire quell'etica di classe, qui come lì, che si è chiamata in causa per De Amicis e a proposito del campo della fame, cfr. n. 16.

Quando misi piede a terra mi voltai a guardare ancora una volta il *Galileo*, e il cuore mi batté nel dirgli addio, come fosse un lembo nautante del mio paese che mi avesse portato fino là [...] ma si vedeva ancora la bandiera, che sventolava sotto il sole del primo raggio d'America, come un ultimo saluto dell'Italia che raccomandasse alla nuova madre i suoi figlioli raminghi.

Autore sentimentale, e autore vocato a tutti i temi che suscitassero attenzione presso il largo pubblico, De Amicis aveva scritto, già negli anni '80, una poesia sul tema, *Gli emigranti*, poi in *Poesie*, Treves, Milano 1881³³, che certo ancora calcava sui toni da melodramma sociale, ma percorrendo tutte le tappe di quel calvario: gli emigranti, in lunghe file, sorreggendo le loro donne «affrante e smorte» ascendono la nave come si ascende «il palco de la morte», chi serrando al petto un misero involto, «tutto quel che possiede in su la terra», chi il bimbo che gli si afferra al collo macilento e spaurito; e hanno negli occhi il rammarico dell'immancabile addio dato ai propri monti. Lo sguardo si arresta su Genova che si allontana come su una festa si arresterebbe l'occhio di un moribondo:

Ammonicchiati là come giumenti
Sulla gelida prua morsa dai venti,
Migrano a terre inospiti e lontane;
Laceri e macilenti,
Varcano i mari per cercar del pane

Il quadro è, in fondo, sostanzialmente vero, e troverà il suo invecchiamento più diretto, per così dire, nelle descrizioni dell'ampio *tableau* del viaggio sull'oceano di alcuni anni dopo che abbiamo visto. Non manca neanche la denuncia del «mercante menzognero» che li inganna e li sfrutta.

«Bestie da soma, dispregiati iloti,/Carne da cimitero,/Vanno a campar d'angoscia in lidi ignoti/Vanno ignari di tutto [...] Come il pezzente cieco e vagabondo [...] Essi così vanno di mondo in mondo».³⁴

³³ Si può leggere in E. JANNI (a cura di), *I poeti minori dell'Ottocento*, Milano, B.U.R. 1958, 4 voll., p. 13.

³⁴ *Ibidem*. Altro tono, in tragedia lugubre, per fare solo un riferimento, in *Emigranti*, di Mario Rapisardi, altro poeta di temi socialisti in cui l'indignazione classici-

E certo è un cliché già fissato in quello che si dice l'immaginario collettivo, e non solo, del tempo, se si pensa, per esempio, alle illustrazioni e alle prime foto, poi, su questo fenomeno che abbraccia genti e luoghi, oltre che epoche diverse dell'emigrazione. Ancora nel lungo racconto *Dagli Appennini alle Ande*, in *Cuore*, in cui tutti i commentatori hanno visto, da Tamburini in poi, una eco salgariana di peripezia avventurosa nella successione di vicende del giovanissimo Marco che va da solo, attraverso i paesi dell'Argentina, alla ricerca della madre, l'ottica emigrativa è coinvolta dentro una misura affabulante che poi l'esperienza diretta sulla nave in *Sull'Oceano*, e il taglio necessariamente più informato di conferenziere che aveva visitato i luoghi, renderà più realistica³⁵.

Gli scritti di *Lotte civili* furono pubblicati in dispense dall'editore Nerbini di Firenze che era stato peraltro in carcere di suo per motivi sociali. Ci sono illustrazioni che non mancano di riprendere il tema, per es. quella a p. 121 della dispensa n.16, dove è raffigurata una lunga fila di emigranti che scendono per un sentiero di montagna: l'uomo triste con un fardello sulle spalle, la donna con una bimba in braccio, e, dietro, vecchi e altri; una giovane si volge dal balzo, le mani al viso, a guardare un'ultima volta il paese a valle lontano. E certo non mancano in questo libro di dichiarato impegno civile pas-

stica si mischia in modo ibrido ai risentimenti e alla posizione di vate a lui abituale: «Veleggia, o nave, stridi, vapor. Che mira in fondo,/Fra cielo ed acque, il misero superstito? S'affaccia/Ecco, la terra è là;/ /ma ritta su la riva del sospirato mondo,/Col ghigno su le labbra, con spalancate braccia/la fame orrenda sta», cfr., *I poeti minori*, cit., III, p. 212. *Mentre partono* di Lorenzo Stecchetti, si riferisce invece a quell'altra partenza iniqua per la guerra d'Africa del periodo crispino contro cui furono le nobili posizioni, ma non altrettanto alte di resa poetica tuttavia, come si vede, di Stecchetti, Rapisardi, De Amicis.

Per restare a un momento a questo contemporaneo, si pensi a quel *memorial* della grande emigrazione per la carestia in Irlanda che, chi vuole, può vedere, nei nostri anni, rappresentata e fissata in gruppi di statue di migranti lungo il fiume che scorre a Dublino; i quali ascendono un vascello d'epoca ricostituito come allora: l'uomo con in braccio il bimbo smagrito morente, le donne, anche il cane che segue a stento, stecchito, la famiglia.

³⁵ DE AMICIS, *Dagli Appennini alle Ande*, in ID., *Cuore*, cit., p. 296: «Passava in mezzo a lunghe isole, già nidi di serpenti e di tigrì, coperte d'aranci e di salici, simili a boschi galleggianti»; e, quando naviga sul Paraná: «Egli immaginava che sua madre si trovasse alle sorgenti, e che la navigazione dovesse durare degli anni». *Dagli Appennini alle Ande*, uscì anche sulla «Nuova Antologia» il 1 ottobre 1886.

si di intervento sul tema, come quando, per riferirne ancora uno, parla dell'orgoglio dei socialisti³⁶.

La costante ottica patriottica di De Amicis viene fuori ancor più in quel libro *In America*, Voghera, Roma 1897, in cui furono raccolti alcuni dei testi che riguardano la vita americana dei nosti emigrati; per esempio *Quadri della Pampa* il cui titolo è, di per sè, indicativo del taglio descrittivo pittorresco di quegli stanziamenti che hanno nomi quali «Cavour», «Nuova Torino», «Bella Italia», che rivelano l'attaccamento, né illegittimo né spurio, peraltro, di questi emigranti nei confronti della loro nazione di origine. C'è la conferenza *I nostri contadini in America* dell'87 di cui si è detto, e, infine, *Nella baia di Rio Janeiro*, in cui De Amicis è al meglio nel ritratto del vecchio contadino (ancora un'eco del vecchio dal gabbano di *Sull'Oceano*, ma volto tutto al segno positivo del patriottico), il quale vuol tornare a morire nella sua terra, ma il capitano del piroscafo non lo prende a bordo per le sue precarie condizioni di salute, ed egli volge il pugno «verso il ponte della nave in atto di scagliare una tremenda maledizione»³⁷.

3. Pascoli e l'Italia raminga, l'Italia esule

Il vero poeta dell'emigrazione fu Giovanni Pascoli. Nato in Romagna, sloggato da quella patria -e dispersa la famiglia, decimata dai lutti e dalle disgrazie-, si portò dietro quella mitologia esistenziale, del resto sullo sfondo del culto dei morti così diffuso nell'Ottocento, che si raccolgono in nicchie e cappelle, in un ricongiungimento "eterno" della memoria e del compianto. Pascoli è il massi-

³⁶ E. DE AMICIS, *Lotte civili*, Nerbini, Firenze 1899, p. 126-127: «Ma il nostro [...] è un orgoglio di natura nazionale che vorrebbe che dalla nazione non fossero costretti ad esulare ogni anno, per cercare un pane straniero duecento mila dei suoi lavoratori, mentre nella terra che essi abbandonano, capace di tutti i prodotti di tutte le terre più fertili, rimangono ancora, o per incuria dei proprietari, o per mancanza d'opere di bonificazione, quasi cinque milioni di ettari di suolo incolto, e altri dodici che potrebbero fruttare il doppio di quanto fruttano».

³⁷ DE AMICIS, *America*, cit., p. 156. Era stato pubblicato in «La Domenica del Fracassa», 28 dic. 1888, cfr. l'introduzione di BERTONE, a *Sull'Oceano*, cit., p. LIX.

mo poeta di questa dispersione e affliggimento, come già in *Romagnana*, per esempio, una delle più antologizzate poesie della sua produzione dei primi anni:

Ma dal quel nido, rondini tardive,
tutti tutti migrammo un giorno nero;
io, la mia vita or è dove si vive:
Gli altri son poco lungi: in cimitero³⁸

Ricostruzione ideologica, e partecipazione sentimentale, contribuirono, in parti uguali, alla misura di questa funzione di "orfanità" riflessa, rafforzata come fu dalla condizione di giovane studente senza mezzi a Bologna, professore poi in sedi scolastiche varie (Matera, Massa, Livorno), e maturo poeta infine, già in fama nel panorama culturale della nazione, costretto a spostarsi nei periodi di insegnamento universitario (Pisa, la lontana Messina, Bologna, ancora, nell'ultimo tempo della sua vita) con reali o paventati disagi nel ristrettissimo nucleo di affetti della dimora a Castelvechio che divenne per sempre, come è noto, la patria reale e ideale della sua esistenza e della sua poesia.

Per l'interesse di Pascoli all'emigrazione fu fondamentale, e questa volta più nel senso del coinvolgimento di cultura e sociale, la contiguità abitativa, in quel contesto, con quelle genti della Lucchesia, dell'alta Garfagnana, del Barghigiano, che andavano nelle Americhe, costrette dalla scarsità del lavoro e dalle miserie a rifarsi una vita oltre oceano.

Il problema dell'emigrazione si intrecciò, così, ai temi della povertà e del socialismo nei discorsi del periodo centrale della sua produzione, toccando direttamente sia la questione nazionale, sia quella più propria, locale, di quelle contrade; professore ramingo di suo, come si riteneva, in sedi periferiche o subalterne rispetto alle sue aspettative, e come alludeva nelle lettere e in qualcuno di questi discorsi.

In quello intitolato *Una sagra*, pronunciato a Messina per le feste

³⁸ Le prime stesure risalgono agli anni 1880-1890; raccolta in *Myrica*.

degli studenti nel giugno del 1900, riferendosi a una auspicabile soluzione del problema dell'emigrazione, parlava di quelle «migliaia e migliaia di lavoratori» che «ogni anno lasciano la patria»³⁹. E continuava rivolgendosi direttamente ai giovani:

C'è oltre alla nostra Italia [...] un'Italia errante che è da per tutto e non è in nessun luogo, un'Italia faticante, un'Italia veramente schiava, che spesso riceve oltraggi per giunta al salario, per la quale spesso tace anche la pietà. O Italia divisa ed errante e faticante e schiava e oltraggiata e tiranneggiata e derisa e vilipesa, tu sei il nostro rimorso, perché potevi essere il nostro onore e la nostra ricchezza; e sei, invece, il dolore e persino, qualche volta, la vergogna! Sei il nostro rimorso [...]. L'Italia pensante ha tradito la sua sorella povera: l'Italia lavorante [...]. Non dovevamo lasciarli partir soli, i nostri poveri emigranti! E non dobbiamo lasciarli più partir soli, e dimenticarli soli⁴⁰.

Possibile che alle terre vergini la grande colonizzatrice, che fu l'Italia, non abbia saputo dare che i picconi? [...]. Eppure quegli infelici che qui erano, se volete, servi, ma là, oltre i monti e oltre i mari, sono Iloti, cioè servi di stranieri, mi sembra che mi accennino e mi chiamino.

E additava la meta di un colonialismo “pacifico” («piantare i termini, là, delle nuove terre saturnie, e fondare le nuove città pelasgiche»), con voce alta di *pathos* oratorio, certo, ma in cui la retorica del letterato si trovava, non tanto inopinatamente d'accordo, poi, con quel colonialismo di fatto della guerra di Libia, per esempio, più ampiamente spiegato, come si sa, nel discorso di dodici anni dopo *La Grande Proletaria si è mossa*⁴¹.

³⁹ G. PASCOLI, *Una sagra*, in ID., *Prose*, premessa di A. Vicinelli, Milano, Mondadori 1946, p. 175, alludendo anche, con evidente coinvolgimento diretto, alla situazione delle Università e degli insegnanti che «non voleranno, come ora è necessità per loro, a guisa di spole, su e giù per l'Italia, ma si fermeranno nel luogo dove tanto onore fu lor fatto, e ivi formeranno la loro scuola e stabiliranno una tradizione». Gli spostamenti da Castelvécchio, e non solo per le distanze e i non sempre facili collegamenti d'epoca, costituivano un reale disagio per i due fratelli Giovanni e Maria. Se ne può trovare la documentazione nei passi relativi della insostituibile biografia della sorella. Cfr. M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli. Memorie curate e integrate da A. Vicinelli*, Milano, Mondadori 1961.

⁴⁰ PASCOLI, *Prose*, cit., pp. 178-179.

⁴¹ Ivi, pp. 179-180.

Quelle contrade fornivano, nella realtà, uno dei più alti contingenti di emigrazione per le Americhe. Negli anni compresi tra il 1876 e il 1901 partirono dalla sola provincia di Lucca 161.353 individui tra emigrazione stagionale e emigrazione stanziata⁴². Nel discorso *Una festa italiana*, pronunciato a Mantova, la patria di Virgilio, nel maggio del 1906, con enfasi allarmata, ma certo non irrealistica, Pascoli diceva «nel 1905 l'emigrazione rispetto a quella dell'anno precedente aumentò di 245.381 capi. Crescesse quest'anno nelle medesime proporzioni; quest'anno UN MILIONE di italiani fuggirebbe la patria: emigrerebbe l'Italia, non più gl'italiani! *Nos patriam fugimus*, potremmo dire, generalizzando veracemente»⁴³.

Sul modello virgiliano delle egloghe dove si canta l'emigrazione dei piccoli coltivatori espropriati dei loro campi a causa delle guerre civili, Pascoli crea la sua ideologia di questi esuli dalle contrade italiane che attraversavano i mari:

E tutte queste buone genti [...] fanno la spola attraverso l'Oceano, vengono e vanno tra i due mondi [...] riportandone qua di che comporre qualche campetto, qualche campetto che vangarono come mezzaioli e che ora vangheranno come padroni, con più gusto, certo, ma cocendo nell'antico paiolo la polenta di prima⁴⁴.

La soluzione progettata dal poeta ultimo figlio di Virgilio che viveva a Barga, era quella di una pace sociale, una *renovatio* della *pax Augustea* (già operante nello scritto *Il Fanciullino* del 1897, del resto), una «pacifica rivoluzione» di piccoli proprietari emancipati, come,

⁴² Cfr. le tabelle pubblicate in FRANZINA, *La grande migrazione*, p. 56, tabella IX. Per l'intera Toscana 320.310. Per il Veneto, che dava il massimo contributo, 1.904.719. I picchi dell'emigrazione, comunque, come si è accennato, si verificarono ancora più in là, nei primi decenni del nuovo secolo.

⁴³ PASCOLI, *Prose*, cit., p. 318. Per altro verso l'identificazione con il poeta per eccellenza dell'emigrazione, secondo Pascoli, e cioè Virgilio, era assoluta, come diceva in questo discorso pronunciato nel 1906 a Mantova, proprio la patria del grande autore latino: «L'emigrazione, voluta o no, è il grande continuo dolore del vostro Poeta» (ivi, p. 320). Il discorso è diviso in capitoli. Se ne vedano alcuni espliciti: «VII, *Il poeta dell'emigrazione*; VIII, *Il poema dell'emigrazione*; IX, *l'Italia fuggente*; X, *L'Italia esule*».

⁴⁴ Cfr., il discorso *Antonio Mordini in patria*, pronunciato a Barga nel 1905 per le esequie di Mordini che era stato prodittatore di Garibaldi in Sicilia (ivi, p. 285).

per esempio, nel discorso del settembre 1905 per Salvo Salvi, altro illustre rappresentante della borghesia locale e amico del poeta⁴⁵.

Sul filo di questa ideologia Pascoli organizzò, man mano, i suoi poemetti agresti⁴⁶ che vengono ad assumere così la fisionomia di libro centrale del suo percorso, nel modello riflesso biografico-culturale di quelle genti che erano costrette ad emigrare e talvolta tornavano a morire nelle loro terre.

Si tratta, come è noto, di un lungo poema in terzine “narrativo” in due libri, quale si può considerare l’intero ciclo, di umile epica domestica/coltivativa, in cui si svolge la vita di una famiglia con i lavori della casa e i lavori dei campi; ma chiusa effettivamente, questa vicenda, dal poemetto *Italy* «Sacro all’Italia raminga», come suona l’epigrafe postavi dallo stesso Pascoli, nel primo libro; e da *Pietole* (il nome moderno di Andes, luogo di nascita di Virgilio, nel Mantovano) nel secondo, «Sacro all’Italia esule». I quali puntano a far leggere l’opera all’interno di questa chiave strutturante della nazione costretta ad andare, che vedrà il culmine ideologico, come si è accennato, nel discorso *La Grande Proletaria si è mossa*, quasi alla fine della vita del poeta⁴⁷.

In *Italy* è svolta la storia di Molly, la bimba italo-americana⁴⁸ la

⁴⁵ «Egli era il principale ministro [...] della pacifica rivoluzione, la quale questo territorio, o, meglio, questa provincia, e forse, come è nostro presentimento e nostro voto, tutta l’agricola parca modesta Italia, insegneranno col tempo al mondo: una grande rivoluzione che emancipa il lavoro senza abolire la libertà, e crea un grande tranquillo onesto popolo d’uguali; lo crea senza scosse, lo conserva senza violenza, una rivoluzione fatta con non altre armi che quelle, appunto, del lavoro», cfr. PASCOLI, *L’uomo giusto di Barga*, *Prose*, cit., pp. 298-299. Per *Il fanciullino* sopra richiamato si cita qui, in sintesi, il passo, ma andrebbero lette le pagine intere indicate, PASCOLI, *Prose*, cit., pp. 27-29: «Gli agricoli di Virgilio né sono schiavi né mercenari. Essi sono quelli di cui parla Varrone che coltivano la terra da sé, come tanti possidentucci con la loro figliolanza [...] Non c’è la schiavitù nell’Italia Virgiliana: nemmeno c’è il salariato, nemmeno il mezzadro!».

⁴⁶ Dal 1897 *Poemetti*, poi, accresciuti, *Primi e Nuovi Poemetti*, 1904 e 1909, rispettivamente.

⁴⁷ Pronunziato nel teatro di Barga, il 26 novembre 1911 (Pascoli morirà nell’aprile dell’anno successivo), mentre in Libia avveniva l’avanzata su Ain-Zara. Il profitto della conferenza, come diceva una premessa del discorso, era: «Per i morti e feriti nella guerra», cfr. PASCOLI, *Prose*, cit., p. 585.

⁴⁸ *Molly* «vezzezzeggiativo casereccio per *Mary* o *Maria*», come chiosa egli stesso in nota al poemetto; nella realtà Isabellina, nipote dello zì Meo, fedele fittavolo e «buon vicino», come lo chiama nel poemetto omonimo a lui dedicato nei *Nuovi Poemetti*.

quale, malata di tisi, era stata portata effettivamente dai genitori dalle Americhe (Stati Uniti, «da Cincinnati, *Ohio*»), dove era nata, alla terra di origine familiare perché guarisse; ma che, nella realtà, poco dopo in Italia morì, invece, nel 1906⁴⁹.

Storia patetica sullo sfondo di una grande questione nazionale, e storia vera, una delle tante che potevano capitare in quelle circostanze, ma che sembrava essere lì pronta per la mozione più esemplare degli affetti, e che Pascoli affrontò con la vena poetica e la partecipazione accorata di quegli interessi sopra accennati⁵⁰.

Isabella è la vittima sacrificale, la più innocente, di quell'olocausto di emigranti dell'Italia povera che varcava e rivarcava gli oceani cercando il pane ed il riscatto, e culmine patetico e pietoso nella verifica che Pascoli vi esperiva esaltandone la storia nel poemetto.

Ma protagonista è anche Italy, l'Italia, che Pascoli mette ampiamente in scena, che pur si adira con quella bimba lì portata la quale non comprende l'ambiente (e la lingua) dei suoi termini di origine, ma che ne ha pure pietà e comprensione con la magnanimità caritativa di una giusta madre la quale accoglie e sana, come egli finge in questo caso, le piaghe non solo fisiche, bensì le mortificazioni mo-

⁴⁹ Pascoli si interessò alla salute di Isabellina, come si può vedere da varie lettere, nel libro di Maria cit., anche quando era lontano per l'insegnamento, raccomandando che facessero seguire alla fanciulla le cure prescritte (M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., pp. 753-755). La lettera per la morte di Isabella, mandata al padre Enrico Caproni che l'aveva portata dall'America, datata da Bologna 15-I-1906, si legge a pp. 784-785: «La notizia ci ha portato molto dolore. Sì: la poverina soffriva troppo; sì, quell'angioletto sarebbe rimasto infelice [...] ma ella amava la vita, amava suo padre, amava tutti quelli che l'amavano e le sorridevano! Voleva restare, sia pure a patire. E invece se n'è andata. Confortiamoci con la nostra fede di fanciulli. Pensiamo che ella ora stia meglio di noi e che ci guardi con pietà dall'alto».

⁵⁰ Il tema dell'infanzia orfana, abbandonata, mille volte ripetuto, da *Myricae* ai *Canti di Castelvecchio*, che aveva una vasta eco in letteratura anche in Europa (basti pensare a Dickens o a Hector Malot di *Senza famiglia*, da noi allo stesso irridente *Pinnocchio*, o al *Cuore* di De Amicis), e che rispecchiava il motivo del lavoro minorile delle classi più povere, era un problema reale, di cui Pascoli rappresentava l'aspetto dei borghi, dei tuguri, e delle campagne, il più consono alla *facies* dell'Italia rurale vagheggiata, e di quella nella quale egli si compiaceva di abitare. Molly non è orfana, né pienamente povera, «talla/del ceppo vecchio nata là», com'era, da familiari che si possono permettere di ritornare ancora una volta in America, ma si attaglia perfettamente a rappresentare il tema dell'emigrazione anche in questo aspetto.

rali, anche, dei suoi figli raminghi e manda «un vento buono» che spazza il cielo cupo e le nubi, e con l'aria dolce della patria fa riacquistare la salute alla bimba malatella⁵¹.

Pascoli intrecciava poi qui, funzionalmente connesso a quello intimo-biografico della «rondinella nata in oltremare», la bimba venuta a riconquistare la salute in "Italy", l'altro dramma, naturale, pur se societario anch'esso, delle rondini che vanno e che ritornano, e che si dispiega nel corso del canto secondo (capp. VI-VII-VIII) («Vengono e vanno, su e giù dall'aia/allora casa che da un pezzo è vuota./Oh! La loro casa sotto la grondaia...»), con quelle implicazioni che è facile sottolineare data la valenza di questo mito della casa per tutto l'Ottocento e nella vita del Pascoli e nella sua poesia⁵².

All'interno della cornice delle due figure protagoniste/antagoniste (simbolicamente, dei due mondi -la bimba del nuovo continente che pure «era una talla/del ceppo vecchio» [I, 13-14], e l'Italia madre di tutti i ritornanti-), e della appendice complementare della vicenda di arrivi e partenze delle rondini, si incentra invece il dramma più generale "epico"-paesano di quelle contrade intimistiche e del cuore, ma anche dramma nazionale e patrio, di quanti sono emigrati e arrivano nelle nuove terre a cercar fortuna. Pascoli li descrive:

quando sbarcati dagli ignoti mari
scorreat le terre ignote con un grido

⁵¹ Cfr. G. PASCOLI, *Italy*, in *Primi Poemetti*, a cura di G. Leonelli, Milano, Mondadori 1980, pp. 247-248: «E venne un vento buono/che spazzò l'aria che tornò serena//Vieni, *poor Molly!* Vieni! Dove sono/le nubi? In cielo non c'è più che poca/nebbia, una pace, un senso di perdono,/di quando il bimbo perdonato ha roca/ancora la voce».

⁵² Ivi, pp. 249-250. L'attenzione alle rondini è sempre connessa al tema migrativo. Si veda, per es., la *Prefazione* ai *Primi Poemetti* dedicata alla sorella, e datata 5 di giugno 1897: «Appunto oggi è arrivata gente di fuori, di lontano. I rondini. Strillano in gruppi di quattro o cinque: in corse disperate, come i pazzi. Fanno il nido nei buchi lasciati delle travi» (p. 55). E si veda, ancora per le rondini, e per quel tema della lingua, anch'esso caro al poeta e che ha forti implicazioni in *Italy*, *Addio!*, nei *Canti di Castelvecchio*: «Voi cantate forse morti eroi,/su quest'albe, dalle vostre altane,/quando ascolto voi parlar tra voi/nella vostra lingua di gitane, /una lingua che più non si sa». le rondini parlano in una loro lingua mista come gli emigranti che assimilano elementi del parlato della nuova patria straniera. Pascoli non dovette conoscere il termine di quella emigrazione stagionale "golondrina" che, peraltro, vale per l'emigrazione in Argentina, cui si è sopra accennato. C'è da credere che, a conoscerlo, la sua attenzione non l'avrebbe fatto passare sotto silenzio.

straniero in bocca a guadagnar denari
per farsi un campo, per rifarsi un nido [Canto primo, V, vv. 21-25]

Will you buy per Chicago e Baltimora
buy images per Troy, Memphis, Atlanta,
con una voce che te stesso accora [VI, vv. 4-6]⁵³.

Questi delle regioni dell'alta Garfagnana erano spesso anche abili figurinai, cioè venditori di statuette fittili che facevano, i quali levavano il loro grido agli angoli delle strade: «*buy images*» (= *comprate figure*)», come chiosa lo stesso Pascoli nella nota al poemetto, in quelle città i cui nomi risuonano così perturbanti nella elencazione stupefatta alle loro orecchie e al loro cuore di esuli. Nel centrale cap. XII del “Canto secondo” è la descrizione diretta del reale dramma dell'Italia del tempo, in cui Pascoli ritrae la vera angoscia, la rabbia, il risentimento degli emigranti i quali, come il vecchio dal pastrano che abbiamo visto in *De Amicis*, mentre si muove il vascello per le Americhe:

stanno in disparte con lo sguardo vano
mangiando qua e là pane e coltello

Cioè pane e nulla; e qualcuno tende «il pane da una mano, /l'altro [il coltello] dall'altra, torbido ed anelo,/al patrio lido, sempre più lontano», in segno di scherno e di minaccia a quella patria che, a quel punto, a loro si configura, e che sentono, ormai, come nemica.

Può essere, questo, un luogo deputato, come anche rileva per *De Amicis Bertone*; forse, si può aggiungere per Pascoli, una trascrizione modellata su qualche stampa del tempo, delle tante che illustravano le partenze degli emigranti sulla «*Illustrazione Italiana*» dei Treves, per esempio, o «*L'Illustrazione popolare*» che abbiamo ricordato. Ma è innegabile che qui il poeta coglie in modo solidale il

⁵³ Nella nota al poemetto Pascoli aggiunse la spiegazione del ricco campionario di parole italo- americane introdotte nel testo: «Il grido dei figurinai *Buy images* (= *comprate figure*), suona, in bocca loro, bai imigis [...] Molte parole inglesi sono da loro accomodate a italiane». A voler indicare poi, per conto nostro, derivate reminiscenze crepuscolari, si può segnalare l'eco di questa clausola in Marino Moretti, nella poesia *Poggiolini*: «O Poggiolini, lo ricordo ancora/con quel suo mite sguardo di fanciulla/e lo risento chiedermi un nonnulla/con una voce che, non so, m'accora».

lato più amaro dell'emigrazione, anche con qualche brivido, per l'epoca, da racconto da "Grand-Guignol", e sottolineando l'andamento sociale cui egli si apriva più realisticamente, al di là della patetica finzione della bambina che presenta qui, nel finale, guarita, e che riparte dicendo non più il suo «*yes*», ma il «*sì*» italico a chi le chiede se sarebbe tornata, chiudendo così il poemetto («*Sweet sweet* era un sussurro senza fine/nel cielo azzurro. Rosea, bionda, e mesta,/ *Molly* era in mezzo ai bimbi e alle bambine./ Il nonno solo in là volgea la testa/bianca: Sonava intorno il mezzodì./ Chiedeano i bimbi con vocio di festa: // "Tornerai, *Molly*?" Rispondeva: -Sì- »)⁵⁴.

Al di là di questo si avverte, al fondo, quel guardare preoccupato, quel terrore dell'intellettuale medio nei confronti della potenziale pericolosità per l'ordine costituito e per la quiete sociale che quei figli reietti della patria rappresentavano:

Vanno serrando i denti e le mascelle,
serrando dentro il cuore una minaccia
ribelle e un pianto forse più ribelle.

Offrono *cheap* la roba, *cheap* le braccia,
indifferenti al tacito diniego;
e *cheap* la vita, e tutto *cheap*; e in faccia

no, dietro mormorare odono: DEGO [XIII, vv. 4-10]⁵⁵

⁵⁴ Ivi, p. 260. Il coinvolgimento dei lettori, o meglio, di un certo *côté* intellettuale fatto di ammiratori e di scelti amici del Pascoli, come lo scolopio e fine recensore di sue opere padre Ermenegildo Pistelli, si può documentare con questo giudizio dello stesso che si legge in P. VANNUCCI, *Pascoli e gli Scolopi*, Roma, Signorelli 1950, p. 217: «Ho letto nei *Primi Poemetti Italy* piangendo di commozione, di esultanza, di rabbia (anchel), di dolore. Grazie, caro Zvanin, poeta grande. Quel sì finale, dopo tanti *yes*, vale più di tanti volumi di versi» (rip. in *Primi Poemetti*, cit., p. 260). Come si è accennato, la verità era che Isabellina, come si chiamava Molly nella realtà, nipote dello zì Meo, venuta veramente dalle Americhe per guarire, era morta invece nel gennaio del 1906. Pascoli, nel poemetto, la mostra guarita facendo invece morire la nonna, moglie dello zì Meo la quale campò, al contrario, alcuni altri anni ancora. Per tutta la vicenda si confronta la biografia di Maria Pascoli e le epigrafi relative che il poeta compose per questi personaggi.

⁵⁵ Ivi, p. 252. «Brutta parola [...] è dego, così pronunziata. Deriva, mi pare, da dagger= pugnale», come chiosa lo stesso Pascoli nella nota, ivi, p. 262.

E le parole di quel pasticcio linguistico di cui si compiaceva il poeta antico sempre nuovo sottolineano le contraddizioni e il disagio etnico e culturale di questi emigranti guardati con scandalo e sospetto nelle terre dove arrivavano, tacciati di pericolosità in quanto portatori di coltello, e reietti nella scala sociale e umana.

In *Pietole* il grido in tre lingue: («-I am Italian/I am hungry»; «-Ich bin Italiener/Ich bin hungrig»; «-Soy Italiano/Tengo hambre») ricorrente all'interno delle strofi (I e III), e poi a inizio di strofe (III-XI-XVII) a mo' di richiamo e ritornello, fa da raccordo elegiaco (epico dal basso e risentito) al canto. Nel poemetto⁵⁶ Pascoli descrive il dramma di un contadino costretto ad andar via dai suoi campi per la miseria e l'emigrazione, come quelli di Virgilio dell'età augustea, che cerca, seduto sotto l'ombra di un albero, di imparare in un suo libro alcune frasi essenziali di pietà umana e di richiesta nelle varie lingue dei paesi in cui si recherà a mendicare il pane⁵⁷. Gli appare Virgilio che pronunzia l'elogio della vita campestre umile tutelata dalla siepe, della fatica mediamente remunerante della terra e delle stagioni, dello «star contento al suo» («-Non l'uno il troppo ed abbia l'altro il poco!/Pace abbia il cuor dell'uomo e non lo muova/il ricco all'astio ed il mendico al pianto!»)⁵⁸. Programma che Pascoli auspicava, come si vede, mettendo queste parole ammonitorie in bocca al massimo poeta della romanità agreste Virgilio, sulla base di quella ideologia tutta personale georgica e dolente che fu più propria del poeta virgiliano di Castelvoglio, ma sul modello generico di imitazione civile della poesia carducciana ora, calcato come in controcanto ormai

⁵⁶ *Pietole*, come suona il nome moderno di Andes, la patria di Virgilio, nel mantovano, chiude, come si è detto, altrettanto significativamente di *Italy* per i *Primi Poemetti*, i *Nuovi Poemetti*. È svolto in XVIII capitoli, in lasse di endecasillabi; comparve sul «Corriere della Sera» il 9 luglio 1909, ma già l'anno prima [25 marzo 1908] Pascoli comunicava di voler offrire al giornale «l'Arpa – un canto di emigrazione, sacro anch'esso, come Italy all'Italia raminga», cfr. G. PASCOLI, *Nuovi Poemetti*, a cura di R. Aymone, Milano, Oscar Mondadori, p. 514. Per il luogo «Andiamo dunque ad Andes, come dissero gli antichi, a Pietola, come pronunziò Dante, a Virgilio, come si dice ora», cfr. G. PASCOLI, *Lucus Vergili*, in *Prose*, Milano, Mondadori 1946, p. 875.

⁵⁷ La voluta imitazione è dalla famosa egloga I, con *incipit* virgiliano («Siede, adagiato sotto la corona/d'un ampio faggio, il dorso ad una siepe,/il contadino [...] ripete aspre parole ai pioppi, /ai lunghi pioppi dondolanti in fila. E dice», *Pietole*, vv. 1-3 e 11-12, e cfr. Virgilio, Egloga I, v. 1: «*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*».

⁵⁸ G. PASCOLI, *Nuovi Poemetti*, p. 512.

scoperto («vissero nei campi/i forti antichi popoli; l'aratro/il solco eterno disegnò di Roma,/l'ITALIA detta dai giovenchi è qui»)⁵⁹.

E vi innestava, a confermare la rilevanza che il problema aveva assunto nel suo tempo, il riferimento alle parole «d'un gran vecchio», come scriveva, affiancando la voce sua alla voce di quello, o la voce di quello alla sua, a dar forza alla posizione di cantore dell'Italia umile di cui si era fatto il vero vate e portatore.

Il «gran vecchio» era lo storico, studioso rispettato di temi sociali, pubblicista, Pasquale Villari⁶⁰, il quale prospettava la soluzione che la Società filantropica *Umanitaria* acquistasse al giusto prezzo, e rivendesse equanimente in piccoli lotti agli emigrati che tornavano dalle Americhe, le terre al normale prezzo del loro valore, impedendo così l'azione «delle Società che speculano a danno dei lavoratori», rendendo «un beneficio enorme alle condizioni economiche dell'emigrato, compiendo un'opera veramente umanitaria». Pascoli, riportando nella nota le parole dell'autorevole contemporaneo vi aggiungeva, con implicito consenso, la domanda: «La Società milanese ha accettato la proposta? Lo ignoro, ma mi auguro di sì. Intanto giovi aver terminato questo mio libretto col nome venerato e amato di questo difensore d'ogni causa buona. Possa egli vincerle sempre!»⁶¹.

⁵⁹ Ibidem. 512: Ambagi retoriche, comunque, che furono poi patrimonio della celebrazione ruralistica successiva, come è risaputo, del ventennio, e più, dopo Pascoli. Per questo e la parte precedente che riguarda Pascoli rimando al mio più ampio scritto *Pascoli e l'emigrazione: "Italy", "Pietole" e "La grande Proletaria si è mossa"*, in M. TROPEA, *Giovanni Pascoli tra simbolismo e problemi dell'Italia post-unitaria*, Acireale-Roma, Bonanno 2012, pp. 159-196. In una nota molto ampia annessa al poemetto Pascoli raccomandava di tener presente «specialmente l'*Egloga* I-IV-IX, le *Georg.* tutte, e in particolare i notissimi episodi delle lodi d'Italia e della vita rustica, l'*Eneide* qua e là» di cui specificava «nei libri III-VI-VIII alcuni versi soprattutto».

⁶⁰ Proprio in quell'anno 1909, l'anno stesso in cui usciva *Pietole* quindi, Villari aveva pubblicato un suo volume di *Scritti sull'emigrazione*, che non poteva, anche per questo, non aver destato l'attenzione del poeta.

⁶¹ Cfr. G. PASCOLI, *Note ai Nuovi Poemetti* cit., pp. 592-593. Al di là della convenevole deferenza nei confronti del libro di un economista e storico importante quale era Villari, la nota di Pascoli conteneva il non del tutto anodino richiamo di attenzione sul proprio «libretto», cioè *Pietole*, appunto, e sulla sua scesa personale in campo nei riguardi dello stesso argomento di cui aveva scritto l'illustre contemporaneo, e di cui anche egli si era occupato, data la sottolineatura di «concorrenza» sia temporale che tematica che questo comportava. Il vol. di P. Villari era, come si è accennato, *Scritti sulla emigrazione e sopra altri argomenti vari*, Zanichelli, Bologna 1909. Quando era

Includibile, allora, per Pascoli, il richiamo agli *Scritti sull'emigrazione* di Villari (col sotteso pensiero -vien qui facile aggiungere- a quella recensione di anni prima dello storico a *Sull'Oceano*). Ma Pascoli indicava anche, al suo modo criptico di reazione, quanto aveva preso da un umile libretto (una specie di manuale pratico di soccorso, un "Baedeker" caritativo per l'emigrante, insomma, di quelli che si pubblicarono allora per chi andava oltreoceano) soprattutto riguardo a quell'interesse linguistico che più attirava il suo acume di poeta e filologico, e segno anche, forse, della sua modernità sociale e "socialista". Come scriveva, continuando, nella nota, e auspicando una soluzione di moderazione e di speranza:

Le *strane* voci del contadino sono tratte da un libretto che Clinio Cottafavi scrisse per gli emigranti del Mantovano. È intitolato *Vademecum dell'Emigrante Mantovano*, e contiene, oltre molte notizie, *le parole e le frasi più comuni e necessarie* per un emigrante. È un libretto santo che stringe il cuore. Ma via coraggio! L'emigrazione, che pare una *fuga*, porta poi un grande affluire d'insolita ricchezza nelle campagne italiane, e darà, giova credere, e in tempo non lontano, tutto l'agro nostro in mano a forti, attenti, felici, virgiliani lavoratori sul suo. Il che si adombra nella conclusione della mia *ecloga*⁶².

Pascoli scrisse anche epigrafi, senza compenso di gloria, per così dire, e con maggiore validità per l'assunto -vien da aggiungere-, per quelle povere genti; meno intrise, come possono sembrare a prima vista, di ideologismi, e suavisamente adattate, pur nella forma classica della tradizione, a quel moderno problema dell'Italia che si era costituita. La più nota è l'epigrafe per la piccola Isabella, appunto: «O Isabella/fiore nostro nato sull'Ohio/fragile fiore portato al sole d'Italia/che ti guarisse!/o fanciullina soave/mente di luce e cuore

uscito il libro dell'altro "socialista" Edmondo De Amicis, *Sull'Oceano*, ne avevano scritto variamente, con elogi, Giuseppe Giacosa sul «Corriere della Sera» nel 1889, Antonio Fogazzaro in privato, Benedetto Croce nel 1903, e altri, a non dire dell'allora socialista e militante Benito Mussolini, nel 1908. E certo il più direttamente interessante per Pascoli non poteva non essere che il giudizio dello stesso Pasquale Villari, il quale aveva scritto: «Il primo fra noi che abbia studiato l'emigrazione dal vero è stato De Amicis, ed essa gli ha ispirato alcune pagine stupende, quelle che danno il maggiore e il più permanente valore al suo nuovo libro». Per i giudizi riportati cfr. la introduzione e le note di G. Bertone, specialmente pp. LX-LXI.

⁶² PASCOLI, *Nuovi Poemetti*, cit., p. 591.

d'amore/così rassegnata al tuo precoce martirio!/yes dicevi quando ti allontanasti dai tuoi/sì dicesti quando partisti per sempre/a dodici anni!/il IX gennaio 1906/Enrico Caproni/tuo padre/P». Ma si vedano anche quelle degli umili lavoratori che erano tornati: Olinto Bertolini («con quanto dolore ancora sei presente/animoso generoso/così forte povero Olinto e così buono/ai tuoi compagni di lavoro in America/ai tuoi fratelli alla vedova/ai tuoi orfani»); Gaetano Salteri, dove ancora riprende il nucleo di fondo, tra America e patria locale, di queste vite («si è fermo dopo la lunga onesta via/riposa del suo buon lavoro/qui in vista delle sue care montagne/egli che vide peregrinando e operando/Boston e S. Francesco sui due grandi oceani/ha vicino il suo paesello Albiano/è qui presso la sua famiglia/che egli benedisse che lo benedice»); o Carlo Limberti («da San Paulo nel Brasile/dal suo assiduo proficuo onesto lavoro/venuto a riposare nel suo natio villaggio di Albiano/qui riposa in patria ma lontano dai suoi figli/egli che voleva vivere con loro/come con loro aveva vissuto/in pace nobile cuore/in pace»); o Isabella Groppi, madre ma anche madre-patria simbolica di questi ritorni, («moglie di Bartolomeo Caproni/visse dal 14 settembre 1832/al 20 luglio 1911/o madre che tanto amasti riamata i tuoi figli/sul letto di morte/cercavi di tra le braccia di due figliole/gli altri assenti/cercavi il tuo primogenito/egli attraversava intanto l'oceano/per rivederti/giunse non c'eri più/o madre! Dal cielo guarda e proteggi/questi tuoi sconsolati/nella terra patria nella terra lontana»); o Bartolomeo Caproni, lo zì Meo suo fedele fittavolo per cui in morte aveva scritto il bel poemetto a lui intitolato, e nominato anche nel *Ciocco*, nei *Canti di Castelvecchio*, e per cui si chiama in causa direttamente nell'epigrafe («uomo di antica razza e virtù/cuore aperto e pensier fermo/fedele alle vecchie e buone usanze/devoto all'Italia nuova/sicuro e tranquillo d'ogni maggior progresso/ciò che i tempi avevano a lui negato/egli voleva per tutti/la scuola/molto amò molto fu amato e sarà/la vedova i figli e un amico»⁶³).

⁶³ Cito dalla raccolta di epigrafi da me curata, stampata in Appendice al libro *Classicismo, Estetismo, Decadentismo*, Acireale, Bonanno 1992, ora riproposta in M. TROPEA, *Giovanni Pascoli tra simbolismo e problemi dell'Italia post-unitaria*, cit., *passim* da pp. 307 a 334. Il poemetto *Zi Meo* si trova in *Nuovi Poemetti*, ma di lui c'è menzione, come detto, anche in *Il ciocco*, nei *Canti di Castelvecchio*.

Tutte epigrafi incentrate su quel tema scisso, e congiungenti i due termini: le terre lontane e estranee in cui avevano passato tanta parte della vita laboriosa, e quelle affettive della patria, a cui si erano ricongiunti; e tutti lavoratori figli di quelle terre, -con la piccola Isabella ("Molly" di *Italy*, come si è detto) per quel più di patetico che accentuava il dramma- che erano ritornati a finire la loro vita nel suolo natale, e cui la penna pietosa e interessata in tal senso di Pascoli prestò la sua opera di rimemorazione e di ricordo nelle iscrizioni che si leggono sulle loro tombe a Castelvecchio e nei luoghi vicini.

Interessa rilevare, per il discorso che si sta perseguendo in questo saggio, come siano tutte proiettate su quello sfondo col loro "vero" di realtà poetica e di programma ideologico inscindibilmente interconnesso, ormai, in tutta la produzione di questi anni del poeta cantore degli umili d'Italia e di quelle terre.

Rimane facile comprendere le derivazioni rivendicative che confluirono, in nome di questi esuli, nell'ultimo famoso discorso *La Grande Proletaria si è mossa* nel quale Pascoli richiamava le ragioni (il diritto) della Madre Italia, della patria di questi umiliati e offesi, a conquistare un posto oltremare; un oltremare, per giunta, non così lontano come quello delle Americhe, un oltremare "latino" quasi continuazione dell'opera dell'antica Roma: quella che, in altra tempe, era la "quarta sponda", in occasione della guerra di Libia che a tale scopo bellicisticamente si stava combattendo:

erano diventati un po' come i negri in America [...] e come i negri, ogni tanto erano messi fuori della legge e della umanità, e si linciavano [...] Il mondo li aveva presi a opra i lavoratori d'Italia [...] li pagava poco e li trattava male e li stranomava. Diceva: *Carcamano! Gringos! Cincali! Degos!*

Ma ora la Grande Proletaria ("Italy", si vorrebbe dire, col nome del poemetto) si era mossa: «Ha trovato luogo per loro»:

Là i lavoratori saranno, non l'opre, mal pagate, mal pregiate, mal nominate, degli stranieri, ma, nel senso più alto e forte della parola, agricoltori *sul suo*, sul terreno della Patria; non dovranno, il nome della Patria, a forza, abiararlo, ma apriranno vie, colteranno terre, deri-

veranno acque, costruiranno case, faranno porti, sempre vedendo in alto agitato dall'immenso palpito del mare nostro il nostro tricolore⁶⁴.

A una considerazione ultima su questi due autori che si interessarono, per contingenze specifiche e per impegno civile e umanitario, dell'emigrazione, "socialisti", come vennero definiti o come si conclamarono, o che comunque in questo impegno coinvolsero parte del loro credo e della loro posizione di scrittori, va rilevato che l'ottica di De Amicis rimane quella dell'osservatore (*voyeur*, forse, in termini meglio definiti), del rappresentante di classe privilegiato che sa di essere all'esterno, anche se culturalmente impietosito e partecipe, e addirittura impotente, come si dichiara, da rappresentante di quella classe cui rimprovera di non dare che solo parole per l'impegno. Pascoli, al di là di quelle soluzioni "culturali" che nei suoi scritti sull'emigrazione si possono rinvenire (il lieto fine con il "sì" italico al posto dello *yes* americano per Molly; la visione irenica della *pax* virgiliana utopistica di *Pietole* e dei discorsi; la soluzione politica della Grande Proletaria di quel suo tempo finale) è, viceversa, coinvolto in sé, per così dire, nel fenomeno, come abitante partecipe di quelle terre e come esule da sempre deprivato della patria nella sua poetica generale.

Il pessimismo familiaristico e terrorizzato -e cosmico-astrale- che percorre la sua opera, rende in fondo più vicina la commiserazione delle angustie e dei disagi che pativano gli umili di quelle classi. (E c'è da dire anche che Pascoli scrive nel momento cruciale della grande emigrazione, De Amicis piuttosto nei primi decenni della questione). De Amicis è il cronista di quella traversata, il "sociologo" di penna accattivante e descrittiva, l'osservatore degli stanziamenti in Argentina, mentre nella visione del mondo accorata di Pascoli c'è il radicalismo negativo, lo sgomento del destino umano, in

⁶⁴ *La Grande Proletaria si è mossa*, in *Prose*, cit., p. 559. «Il discorso volò per tutta l'Italia sulle pagine della "Corsonna", e già della "Tribuna" lo stesso 26 novembre», come scrive A. Vicinelli (cfr. M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, cit., p. 978), aggiungendo che l'edizione del discorso «fu subito fatta in elegante opuscolo dallo Zanichelli; il profitto era, come diceva una premessa "Per i nostri morti e feriti" nella guerra.

cui rientrano i destini contingenti di quelle genti che passano gli oceani. De Amicis è più convertitamente socialista, e quindi più plausibilmente ottimista, di necessità, e per rispondenza di programma: può vedere, sulla nave, e anche, poi, nella visita in Argentina, le situazioni che lo circondano e quindi proporre, alla sua coscienza di intellettuale e di relatore, orizzonti di miglioramenti nelle nuove terre al di là dell'Oceano per queste genti, e momenti di conciliazione, o comunque di avvicinamento, come in quel passaggio reale e simbolico dell'Equatore quando viene battezzato, come segno di una possibile vita migliore per gli esuli, il piccolo Galileo nel capitolo centrale nel romanzo (come verrebbe di chiamarlo, per questo verso) o meglio del racconto della traversata⁶⁵ che non si preclude, almeno a questo punto, momenti di speranza. Anche il lato linguistico e della varietà dei dialetti che si parlano nella nave dagli emigranti, e che parla il capitano genovese di suo, e parte del personale, sta in De Amicis in funzione piuttosto descrittiva di verità variopinta; in Pascoli è un linguaggio della patria più fonda, un linguaggio della tribù, che indica il dissidio, anche in questo, degli emigranti, nell'ibrido di fusione con quello della nuova terra dove cercano il lavoro.

De Amicis è uno scrittore unitario "piemontese", Pascoli uno scrittore unitario di programma, ma che porta con sé sempre, e nei suoi esuli ramminghi, le sue patrie periferiche del cuore. De Amicis uno abile che ha successo (letterariamente) qualunque cosa tocchi, Pascoli è "poeta", anche nelle non riuscite più frequenti dell'ultimo periodo.

A conferma di queste "devianze" o deroghe di poesia, per così dire, ma anche della costanza dell'impegno e del perdurare nella sua opera del tema che abbiamo trattato, si può ricordare l'altro notevole poemetto *Gli emigranti nella luna*, favola sociale e cosmico-astrale pessimistica, dove l'ispirazione migrativa deriva chiaramente negli aspetti populistici, non solo tolstoiani, diffusi al tempo⁶⁶; mentre in

⁶⁵ Si veda PORTINARI, *Introduzione a DE AMICIS, Opere scelte*, cit.: «si potrebbe aprire un contenzioso sull'attribuzione, se al genere viaggi [...] o non piuttosto al romanzo, data la sua grande ambiguità», anche se il dubbio sa piuttosto di elegante figura critica che non di reale complessità di definizione.

⁶⁶ «Lessi in un giornale che alcuni poveri contadini russi s'erano dati a credere di

fondo solo una poesia su commissione è da ritenere l' *Inno degli emigranti italiani a Dante* che può mostrare il riconoscimento che Pascoli si era ormai conquistato come poeta degli esuli e dei fuori patria⁶⁷.

4. *Dino Campana fuggitivo errante*

«Noi a nulla siamo riesciti, solo vediamo che ha bisogno di mettere ad effetto quando dice di partire [...] quando dice partire si sente agitato tanto che meglio è per lui e per noi lasciarlo fare»⁶⁸. La semplice dichiarazione della madre a Sibilla Aleramo è forse la migliore definizione di quella forma di nevrastenia motoria o erraticità permanente, di perpetua fuga, che caratterizzò il poeta Dino Campana nel percorso della sua vita biografica e della sua opera.

Il viaggio e ritorno è, in termini ormai acclarati, la formula critica dentro la quale si è potuta racchiudere la sua vicenda umana e della poesia⁶⁹. Dove, nobilitate dalla sofferenza, dall'alta idealità ro-

poter salire sulla luna e lì trovare terra e libertà», nota dello stesso PASCOLI, *Primi Poemetti*, cit., p. 409. Comparve dapprima in «La Lettura», nell'aprile 1905, con dedica «A Massimo Gorki». *Tolstoj* è, come si sa, uno dei poemetti raccolti poi nei *Poemi Italiani*.

⁶⁷ Per l'*Inno degli emigrati italiani a Dante* incluso poi in *Odi e Inni*, vale la nota: «Fu scritto nel luglio del 1911 per le colonie italiane degli S.U. Doveva essere musicato e cantato nell'occasione del monumento a Dante a New York». Rientra piuttosto nel culto di Dante che si instaurò nell'Ottocento, specialmente. Il poeta lo chiama «Esule a cui ciascuno fu crudele» e «timonier d'Italia» che volge la prora «sul nostro lungo solco spumeggiante», idealmente presente con Colombo e quasi guida alla scoperta del Nuovo Mondo. Il 12 marzo del 1908, per la morte di De Amicis, Pascoli lo commemora prima di iniziare le lezioni, poi in *Limpido rivo*, Zanichelli, Bologna 1912.

⁶⁸ D. CAMPANA, *Canti Orfici e altre poesie*, a cura di R. Martinoni, Torino, Einaudi 2003, p. LXXXII. «Sissignore, viaggiavo molto. Ero spinto da una specie di mania di vagabondaggio. Una specie di instabilità mi spingeva a cambiare continuamente», così lo stesso poeta nelle dichiarazioni che rilasciò al medico Carlo Pariani che lo intervistava sulla sua vita quando già era rinchiuso nel manicomio di Castel Pulci, Cfr. C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana*, a cura di C. Ortesta, Milano, Guanda 1978, p. 43, che è edizione estrapolata per la sola vita di Campana. Il titolo originale era *Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e Evaristo Boncinelli scultore*, Firenze, Vallecchi 1938. Ancora, a proposito di *La giornata di un nevrastenico*: «Sarei io. Ero malato, non potevo stare fermo in nessun posto, viaggiavo da un paese all'altro», in D. CAMPANA, *Canti Orfici...*, cit., p. 58.

⁶⁹ *Il viaggio e il ritorno* è anche, come si può richiamare all'attenzione, la parte seconda del primo dei componimenti dei *Canti Orfici*, *La Notte*.

manica che seppe infondervi il poeta orfico dei notturni e dei mediterranei travagli dell'andare, possono vedersi trasposti, in miti e figurazioni che ancora attraggono, le vicende storiche, oltre che personali, di quel dramma migratorio che caratterizzò l'Italia dalla metà del secolo quasi, alle avvisaglie della prima Grande Guerra, per il periodo che ci interessa.

Campana vive in proprio questo percorso di sofferenza e di passione nel viaggio sull'Oceano e alle terre libere del continente latino americano (*Viaggio a Montevideo; Dualismo (lettera aperta a Manuelita Etebegarray); Pampa; Passeggiata in tram in America e ritorno*), ma anche nei vagabondaggi in Europa: a Berna in Svizzera o Ginevra, a Bruxelles, nella casa di cura per alienati di Tournai, negli incontri con giramondo, spostati anch'essi, emigranti di varie parti (*Il Russo; L'incontro di Regolo*).

Se accogliamo quella divisione della grande emigrazione che fanno gli storici tra migrazione interna negli stati europei, e esterna transoceanica, che si può suddividere a sua volta nelle fasi prima più dirette all'America del Sud, e successive negli Stati Uniti, è chiaro che il viaggio di Campana va ascritto alla temperie latina e mediterranea per così dire, e attinente a questa direzione migrativa, come per la traversata di De Amicis, pur se per tempi e per tipologia, naturalmente, ben differenziati da quella; autonomo e connotato di suo, com'era, il viaggio di Campana, nella cui condizione erratica consisteva, come si è da sempre riconosciuto, la sua mitologia vitale e il suo tormento.

Ha con sé il libro di Walt Whitman da cui trae (dal *Song of Myself*) quel *colophon* dei *Canti Orfici* che presenta come di autore sacrificale la sua vicenda⁷⁰, ma da cui esce anche, rafforzata, quell'ansia del «se-

⁷⁰ A Emilio Cecchi in una lettera più volte anche da me citata, del 13 marzo 1916, che va considerata come una vera e propria dichiarazione di poetica testamentaria, scriveva: «Se vivo o morto lei si occuperà ancora di me la prego di non dimenticare le ultime parole *They were all torn and covered with the boy's blood* che sono le uniche importanti del libro. La citazione è di Walt Whitman che adoro nel *Song of Myself* quando parla della cattura del *flour of the race of rangers*». Si può leggere in *Canti Orfici*, a cura di L. Ceragioli, cit., p. 419, tutta intera in D. CAMPANA, *Un po' del mio sangue. Canti Orfici, Poesie sparse, Canto proletario italo-francese, Lettere (1910-1931)*, a cura di S. Vassalli, Milano, B.U.R. 2005, pp. 217-220. Il verso allude ad un episodio della guerra americana in cui dei giovani, fiore della razza, di cui nessuno aveva più di trent'anni, erano stati tutti barbaramente massacrati.

greto delle stelle», quell'anelito ai grandi spazi, alle libere regioni, che da sempre caratterizzò la sua tensione di infinito, come pure l'attrazione verso i porti, le città del viaggio, le città del mondo operose e pulsanti di «tutto il sogno umano».

Da Genova, città di partenze e di migranti, una delle sue città, che canta in un diffuso poemetto alla fine dei *Canti Orfici* («Per i vichi marini nell'ambigua/Sera cacciava il vento tra i fanali/Preludii dal groviglio delle navi:/I palazzi marini avevan bianchi/Arabeschi nell'ombra illanguidita)⁷¹, alle capitali del Nuovo Mondo, Buenos Aires, Montevideo, piene dell'avventura esotica e del fascino attrattivo. Che è il portato della vicenda migratoria, certamente, ma in Campania con il segno autonomo della ricerca inesausta, infrenabile, per usare un vocabolo semantico della sua opera, del contraccolpo idealizzante.

C'erano due povere ragazze sulla poppa: Leggera, siamo della leggera: te non la rivedi più la lanterna di Genova! [...] Tra i sacchi di patate avevo scoperto un rifugio. Gli ultimi raggi rossi del tramonto che illuminavano la costa deserta! Costeggiavano da un giorno. Bellezza semplice di tristezza maschia [...] i piccoli dadi bianchi sorridono sulla costa tutti in cerchio come una dentiera enorme tra il fetido odor di catrame e di carbone misto al nauseante odor d'infinito)⁷².

In questo, e negli altri passi che riporteremo, si può vedere riflessa la condizione dei migranti, ma anche l'ottica particolare del poeta in fuga dal vecchio mondo verso gli spazi liberi del nuovo, come pure, viceversa, la condizione del reietto che si rifugia «tra i sacchi di patate». Le ragazze sono «emigranti» -come commenta egli stesso in quelle insostituibili dichiarazioni rilasciate al medico Pariani sopra citate-, che fanno venire a mente quelle altre due ragazze, di non tanto diversa temperie, di De Amicis sul *Galileo*; «la Leggera è il vagabondo; lo dicevano fra loro»; per i sacchi di patate conferma: «è

⁷¹ *Genova*, in *Canti Orfici*, cit., pp. 130-131.

⁷² Cfr. *Passeggiata in tram in America e ritorno*, in *Canti Orfici*, cit., p. 106. I «piccoli dadi bianchi» sono, un po' cubisticamente, le case della città viste da lontano.

vero, è vero; certo!»; la costa deserta nei raggi rossi del tramonto appartiene all'«Uruguay»⁷³.

Il 9 settembre del 1907 venne rilasciato a Dino il passaporto per Buenos Aires che ritira il padre. Testimonianze del viaggio, oltre alle conferme al Pariani del fratello, quelle poetiche di alta qualità dei componimenti dei *Canti Orfici* sopra indicati, per es. *Viaggio a Montevideo*: «Quando/In una baia profonda di un'isola equatoriale/in una baia tranquilla e profonda assai più del cielo notturno/Noi vedemmo sorgere nella luce incantata/Una bianca città addormentata/Ai piedi dei picchi altissimi dei vulcani spenti/Nel soffio torbido dell'equatore [...] E noi volgemmo fuggendo le dune che apparve/Su un mare giallo de la portentosa dovizia del fiume/Del continente nuovo la capitale marina [...] laggiù sul mar del pirata/De la città abbandonata/Tra il mare giallo e le dune»⁷⁴.

Quanto alle date, la cronologia non sempre torna. Le dichiarazioni del poeta al Pariani sono chiaramente dilatate; Sebastiano Vassalli ritiene che la partenza avvenisse verosimilmente nell'autunno del 1909: «Si è imbarcato su una nave diretta a Montevideo. Da lì [...] arriva a Buenos Aires [...] con il suo passaporto non può più tornare indietro. I transatlantici partono da Montevideo e Montevideo è in un altro Stato [...] Deve andare a Bahía Blanca e imbarcarsi lì.

⁷³ PARIANI, *Vita non romanziata*, cit., p. 60. Lorenza Ceragioli, a proposito di «Leggera», riporta in nota: «*Leggera*. (o *lingera*, di gergo settentr.) “è la teppa, la malavita: in una sfumatura espressiva piuttosto blanda e scherzevole” (Gadda)», in CAMPANA, *Canti Orfici*, Introduzione e commento di F. Ceragioli, Milano, B.U.R. 1989, p. 387. Per parte nostra va aggiunto che «il vagabondo», nella spiegazione di Campana, è da intendersi nel senso espressivo sostantivato di «vagabondaggio»; anche quello in sfumatura gergale. Vale riportare anche la nota di S. Vassalli in CAMPANA, *Un po' del mio sangue*, cit, p. 126, a proposito di questa espressione delle due ragazze: «Siamo povera gente in balia del destino. Nei gerghi della malavita e anche nel linguaggio corrente «la leggera» è la parte più bassa della società, eternamente sospesa tra miseria, carcere e vagabondaggio».

⁷⁴ Cfr. *Viaggio a Montevideo*, in *Canti Orfici*, cit., pp. 56-57. Queste le dichiarazioni al Pariani: L'«isola equatoriale» è quella di «Capoverde»; la «riva selvaggia» appartiene all'«Uruguay»; l'attributo di «capitale marina» riguarda «Buenos Ayres»; il «pirata» viene dall'eroe nizzardo: «Garibaldi, nei suoi ricordi, parla di pirati che stavano sulle coste dell'Uruguay», in PARIANI, *Vita non romanziata*, cit., p. 55. Il mare è giallo per la «portentosa dovizia del fiume», cioè le acque limacciose del Rio de la Plata, che vi sbocca. La «città abbandonata» dell'ultimo verso è Montevideo.

Nel febbraio 1910 Dino [nel viaggio di ritorno] sbarca ad Anversa»⁷⁵. Nulla inficia, comunque, nella trasposizione mitica che ne fa Campana, la veridicità esistenziale di fondo di quella vicissitudine, come in *Pampa* che è uno dei punti più realizzati del libro:

Ero sul treno in corsa: disteso sul vagone sulla mia testa fuggivano le stelle e i soffi del vento in un fragore ferreo: incontro le ondulazioni come di dorsi di belve in agguato: selvaggia, nera, corsa dai venti la Pampa che mi correva incontro per prendermi nel suo mistero [...] Lo stendersi sul piatto di ferro, il concentrarsi nelle strane costellazioni fuggenti tra lievi veli argentei: e tutta la mia vita tanto simile a quella corsa cieca fantastica infrenabile che mi tornava alla mente in flutti amari e veementi [...] La luce delle stelle ora impassibili era più misteriosa sulla terra infinitamente deserta: una più vasta patria il destino ci aveva dato: un più dolce color naturale era nel mistero della terra selvaggia e buona.

E il poeta migrante, il poeta “germanico” senza patria⁷⁶, ha indi-

⁷⁵ CAMPANA, *Un po' del mio sangue*, cit., p. 18 e p. 294, in *Appendice* con la cronologia. Dell'appassionato interprete di Campana, va ricordato anche il romanzo biografico VASSALLI, *La notte della cometa*, Torino, Einaudi 1984, e D. CAMPANA, *Opere. Canti Orfici, Versi e scritti sparsi pubblicati in vita, Inediti*, a cura di S. Vassali e C. Fini, Milano, Tea 1989. Queste le dichiarazioni al Pariani del poeta riguardo alle peregrinazioni in Sudamerica: «Stiedi cinque anni in Argentina facendo il pianista. A Buenos Ayres ho lavorato tre anni; stavo benissimo. Poi andai a Bahia Blanca per un anno, Rosario de Santa-Fè quattro mesi, un anno a Santa Rosa de Toay nel centro dell'Argentina. Mendoza un altro anno presso le Ande; a Mendoza coltivano il vino come in Italia. A Buenos Ayres mi imbarcai su un bastimento inglese per raggiungere il Belgio. Lavorai nel traversare l'Atlantico, facevo il marinaio; così guadagnai il passaggio. Sbarcai in Anversa». Ma già Pariani prendeva le distanze da questa dilatazione temporale delle dichiarazioni del “pazzo” Campana: «sappiamo Dino rimase nell'Argentina meno di un anno e non si capisce perché egli di solito, per vari riscontri, veritiero allunghi quella dimora», in PARIANI, *Vita non romanziata...*, cit., p. 42.

⁷⁶ Poeta “germanico”, «Ultimo Germano in Italia», è autodefinizione del poeta stesso che contrassegna il suo libro, nel sottotitolo, come: «*Die tragödie des letzten Germanen in Italien*». «Senza patria» si dichiarò nella lettera a Emilio Cecchi del 13 marzo 1916 citata: «Ora io dissi *die tragödie des letzten germanen in Italien* mostrando di avere nel libro conservato la purezza morale del Germano (ideale non reale) che è stata la causa della loro morte in Italia. Ma io dicevo ciò in senso imperialistico, non naturalistico; (cercavo idealmente una patria non avendone) il germano preso come rappresentante del tipo morale superiore (Dante Leopardi Segantini)». Si può leggere in: CAMPANA, *Un po' del mio sangue*, cit., p. 219.

viduato in questa vicenda un punto di raggiungimento del suo sconfinato destino:

Mi ero alzato. Sotto le stelle impassibili, sulla terra infinitamente deserta e misteriosa, dalla sua tenda l'uomo libero tendeva le braccia al cielo infinito non deturpato dall'ombra di Nessun Dio⁷⁷.

Un viaggio di libertà per il poeta che ha Faust o il Superuomo niciano come figure di fondo nella condotta della sua opera⁷⁸, pur se il controcanto è la condizione umana di sofferenza che dalle sue stesse dichiarazioni dell'ultimo tempo al Pariani si può chiaramente evincere⁷⁹.

Dualismo (lettera aperta a Manuelita Etxebarry), pur nei riflessi di esotismo letterario portati ormai comunque al grado più alto di tensione, conferma questa esperienza di fusione e libertà; e, del resto,

⁷⁷ Cfr. *Pampa*, in *Canti Orfici*, cit., pp. 94-96. «Sono stato ad ammucciare i terreni delle ferrovie in Argentina. Si dorme fuori nelle tende. È un lavoro leggero ma monotono» (PARIANI, *Vita non romanizzata...*, cit., p. 45). E ancora, per *Pampa*, «Suonavo il piano nei caffè dell'Argentina, quando non avevo denaro; suonavo nei ritrovi, nei bordelli. Poi andavo a girare nella campagna» (p. 59). Il «piatto di ferro» è il pavimento, o il tetto, dei vagoni che trasportano le ferraglie e gli attrezzi. Fondamentale, per Campana, l'influsso di Nietzsche; qui, in specie il paragrafo 343 del libro V della *Gaia Scienza* dove parla del «maggior dei nostri avvenimenti più recenti», che «Dio è morto», che «comincia a gettare le sue prime ombre sull'Europa». Cfr. per tutto questo il mio *Un irregolare del Novecento: Dino Campana "poeta germanico"*, in *Gli "irregolari" nella letteratura*, Atti del Convegno di Catania, Salerno editrice, Roma 31 ott.-2 nov. 2005, pp. 655-680. E, ancora, M.TROPEA, *Colore della notte e del viaggio*, in *Dino Campana, Una poesia europea musicale colorita*, a cura di M. Verdenelli, eum>letteratura > poesia, Macerata (edizioni Università di Macerata), Quodlibet 2007, pp. 235-251.

⁷⁸ «Faust era giovane e bello [...] Oh! ricordo! ero giovane, la mano non mai quieta poggiata a sostenere il viso indeciso, gentile di ansia e di stanchezza [...] la mia vita era tutta "un'ansia del segreto delle stelle, tutta un chinarsi sull'abisso". Ero bello di tormento inquieto pallido assetato errante dietro le larve del mistero. Poi fuggii» cfr. *La Notte*, in *Canti Orfici*, cit., p. 16-17. Faust, disse il poeta al Pariani, è «una figura di fantasia, uno che non muore mai; sono io», cfr. PARIANI, *Vita non romanziata...* cit., p. 50.

⁷⁹ «Andai in America perché là è più facile trovare da vivere in quel modo», cfr. PARIANI, cit., p. 42. «Facevo qualche mestiere. Per esempio: temprare i ferri; tempravo una falce, una accetta. Si faceva per vivere. Facevo il suonatore di triangolo nella Marina argentina», più sotto, ma certo in preda a eccitazione accumulativa; «Ho fatto il carbonaio nei bastimenti mercantili, il fuochista. Ho fatto il poliziotto in Argentina, ossia il pompiere [...] vendevo le stelle filanti nelle fiere [...] Nei dintorni vendevamo calendari, stelle filanti. Sono compagnie vagabonde di cinque sei persone. Il tiro a bersaglio fu in Svizzera. Varie lingue le conoscevo bene» (p. 45).

è, naturalmente, un caso unico che da quella condizione di emigrante particolare che fu quella dell'uomo erratico di Marradi, venisse fuori un tale timbro di voce poetica:

La prateria si alzava come un mare argentato agli sfondi, e rigetti di quel mare, miseri, uomini feroci, uomini ignoti chiusi nel loro cupo volere, storie sanguinose subito dimenticate che rivivevano improvvisamente nella notte, tessevano attorno a me la storia della città giovine e feroce, conquistatrice implacabile, ardente di un'acre febbre di denaro e di gioie immediate⁸⁰.

Poi, l'incontro con uomini spersi, anche loro erranti, avvicina il poeta all'anarchismo umanitario e sociale di quegli anni. Si veda *L'incontro di Regolo*:

Ricordavamo l'incontro di quattro anni fa laggiù in America [...] Ancora il diavolo ci aveva riuniti: per quale perché? Cuori leggeri noi non pensammo a chiedercelo [...] Andiamo. L'uomo o il viaggio, il resto o l'incidente. Ci sentiamo puri. Mai ci eravamo piegati a sacrificare alla mostruosa assurda ragione [...] così puri come due iddii noi liberi liberamente ci abbandonammo all'irreparabile⁸¹.

⁸⁰ In *Canti Orfici*, cit., p. 73. «Questa a cui fingo di scrivere era una mia vicina di Bahia Blanca, figlia di un notaio che stava a Bahia Blanca. Manuelita è il nome che gli davo io; non sapevo il nome» (PARIANI, cit., p. 57). La città «giovine e feroce» è, quindi, Bahia Blanca.

⁸¹ *Canti Orfici*, cit., pp. 111-112. Per il significato da dare a «cuori leggeri», vagabondi, liberi e puri, oltre alla n. 72, cfr. anche: «Ascolta: la luce del crepuscolo attenua/E agli inquieti spiriti è dolce la tenebra:/Ascolta: ti ha vinto la Sorte:/Ma per i cuori leggeri un'altra via è alle porte:/Non c'è di dolcezza che possa eguagliare la Morte», in *Il canto della tenebra*, vv. 8-12, p. 30. Ancora una volta i commenti a posteriori del poeta chiariscono non solo le ragioni dell'arte, per così dire, ma le condizioni sociali e psicologiche, “ambientali”, a chiamarle col vocabolo ora d'uso, in cui si svolgeva quella stagione dell'emigrante tra fine secolo e primi decenni del Novecento che ci interessa: «Regolo è uno che andò in Argentina. Si chiamava Regolo Orlandelli, era di Mantova. Lo incontrai in Argentina, a Bahia Blanca. Prima l'avevo conosciuto presso Milano. Viaggiava il mondo. In America aveva un'agenzia di collocamento: a Milano faceva il commercio ambulante. A Genova lo incontrai per caso dopo essere stato in Argentina [...] in Italia questo Orlandelli si era trovato male, non aveva potuto lavorare, aveva dovuto fare lo sguattero [...] una mattina che lo andai a trovare era rimasto paralizzato nella sua stanza [...] scrissi una pazzia, in quanto non conchiudevo nulla. Era quella di scrivere, di pensar sempre a cose strane. Lui era uno più abile». Si lasciano in Piazza Corvetto «Parti; io rimasi a Genova», in PARIANI, *Vita non romanziata...*, cit., p. 61.

L'altro aspetto di questa continua instabilità, segue pure esso, al modo del tutto singolare e individualizzante del poeta "germanico", si ripete, la linea di emigrazione dell'ondata europea intercontinentale, verso la Svizzera soprattutto, anche il Belgio e le Fiandre. «Nel viaggio di ritorno in Italia», continua ancora lo scrittore nelle sue dichiarazioni al medico Pariani «passando nel Belgio, mi arrestarono e mi tennero nella cella, per due mesi, di una prigione: Saint Gilles. Erano pazzi e non pazzi. Poi fui rinchiuso a Tournay in una specie di casa di salute, perché non avevo posto fisso [...] Era un ricovero per gente decaduta, una specie di manicomio: Là dentro incontrai quel russo che non volle mai dirmi il suo nome. Era uno dei tanti russi che girano il mondo, che non sanno che fare. Sono un po' intellettuali, scrivono, fanno una cosa o l'altra, muoiono di fame per lo più. Trovano il cambiamento all'estero di idee, complottano per rimodernare la Russia, e poi li mandavano in Siberia»⁸². Ne viene fuori un'altra prosa lirica, un poemetto che getta luce su quelle condizioni:

Erano i primi giorni che la primavera si svegliava in Fiandra. Dalla camerata a volte (la camerata dei veri pazzi dove ora mi avevano messo), oltre i vetri spessi, oltre le sbarre di ferro, io guardavo il cornicione profilarsi al tramonto. Un pulviscolo d'oro riempiva il prato, e poi lontana la linea muta della città rotta di torri gotiche [...] E una di quelle sere seppi: il Russo era stato ucciso [...] Una dolcezza acuta, una dolcezza di martirio, del suo martirio mi si torceva pei nervi. Febbrile, curva sull'orlo della stufa la testa barbata scriveva. La penna scorreva strideva spasmodica. Perché era uscito per salvare altri uomini?

Il Russo era un anarchico, in parte, come Regolo, una proiezione stessa di Campana, forse uno di quegli attentatori allora così frequenti nella temperie di fine secolo e primi del Novecento, («Ma aveva fatto degli attentati, ma io non so bene cosa facesse [...] andò in Russia poi non so più nulla di preciso cosa fosse di lui», secondo le dichiarazioni al Pariani), anche, a suo modo, un pittore («un ritratto che faceva lui di un delinquente, di un insensato [...] faceva que-

⁸² Ivi, pp. 59-60.

sto ritratto»⁸³, insomma un assediato dalla società, un uomo sacrificale che lo scrittore fa morire per quella sua stessa situazione:

Non essendovi in Belgio l'estradizione legale per i delinquenti politici avevano compiuto l'ufficio i Frati della Carità Cristiana⁸⁴.

E altri personaggi della “leggera”, del vagabondaggio nel mondo, possono essere Anika o «il buffo» di *Sogno di prigione* («Quando ero nel Belgio, in cella») in cui, sollecitato dalle domande condizionali del medico psichiatra che lo interroga, Campana individua ancora se stesso (««una trasposizione di sé in quella figura sospettata a torto di voler fuggire?» – “Sì, sì, proprio così”»)⁸⁵:

Nel viola della notte odo canzoni bronzee. La cella è bianca, il giaciglio è bianco [...] Penso ad Anika [...] Anika canta: un buffo dall'occhio infernale la guida, che grida [...] Un treno: si sgonfia arriva in silenzio, è fermo [...] *Da un finestino in fuga io? io ch'alzo le braccia nella luce!* (Il treno mi passa sotto rombando come un demonio)⁸⁶.

Campana fu in Svizzera, a Berna, nel febbraio del 1914 «con una lettera di presentazione della Società Operaia di Marradi per l'Unione Latina. Lavora alcuni mesi come “stagionale”; a maggio, ha un incidente con la polizia e viene espulso». Nel 1915, a marzo, vi torna, a Ginevra, «dove lavora come “stagionale” per il Comitato delle Società italiane»⁸⁷.

Deriva dal soggiorno il passo di *Arabesco-Olimpia* che trasfonde nel lirismo dominato e teso al tempo stesso, classico, campaniano, questa ennesima tappa della sua vicenda di esule dalla patria:

⁸³ In PARIANI, *Vita non romanzata...*, cit., p. 60.

⁸⁴ *Il Russo*, in *Canti Orfici*, cit., pp.100-101.

⁸⁵ In PARIANI, *Vita non romanzata...*, cit., p. 58.

⁸⁶ *Canti Orfici*, cit. p. 79. Da fare le solite considerazioni di cautela sull'affermazione di Campana: «Là [a Parigi] pulivo le vetrine per mangiare e m'accomunai a tre nichilisti russi: due uomini e una donna [...] Per costei, feci novanta giorni di prigione a Bruxelles», rip. in nota da R. Martinoni nel suo commento ai *Canti Orfici*, p. 171.

⁸⁷ CAMPANA, *Opere Tea*, cit., cronologia di S. Vassalli, p. xxv. Anche in CAMPANA, *Un po' del mio sangue*, cit., p. 296.

Se esiste la capanna di Cézanne pensai quando sui prati verdi tra i tronchi d'alberi una baccante rossa mi chiese un fiore quando a Berna guerriera munita di statue di legno sul ponte che passa l'Aar una signora si innamorò dei miei occhi di fauno e a Berna colando l'acqua, lucente come un secondo cadavere, il bello straniero non potè più a lungo sostare? Fanfara inclinata, rabesco allo spazio dei prati, Berna⁸⁸.

La allusione a Olimpia è quella al quadro *Olympia* di Édouard Manet; quella a Cézanne riguarda il quadro *La maison du pendu* ("La casa dell'impiccato", del 1873); valgono anche qui le valutazioni retroattive del poeta al Pariani di riferimento a «Berna guerriera»; per esempio: «Sono stato a Berna; ci sono delle pitture, sui muri, di antichi soldati svizzeri»; e poi, riguardo alla signora innamorata dei suoi occhi di fauno: «Se mai quella figura va attribuita a Ginevra», e ancora: «dovetti andar via. Vi ero andato a cercare un impiego, poi mi offrirono persino di andar volontario in Germania; ma io rifiutai. Era il tempo della guerra. Poi venni in Italia»⁸⁹. Ma forse più interessante all'assunto del nostro discorso è un brano di una lettera a Renato Serra, da Ginevra, del 17 aprile 1915, che getta luce sulle condizioni dell'"emigrante" Campana in Svizzera in quel tempo:

... è impossibile che Lei abbia un'idea delle condizioni in cui vivo e ho vissuto. Qua cercavo una occupazione ma detestano come una mostruosità un italiano che non è un ilota. La Dante Alighieri mi manda a mangiare la zuppa quotidiana dell'opera Bonomelli⁹⁰.

Erano le due istituzioni che tutelavano gli Italiani all'estero: la

⁸⁸ *Canti Orfici*, cit., p. 148.

⁸⁹ PARIANI, *Vita non romanzata...*, cit., pp. 66-67.

⁹⁰ CAMPANA, *Un po' del mio sangue*, cit., p. 200. Il vescovo di Piacenza Giovan Battista Scalabrini, e il vescovo di Cremona Geremia Bonomelli, conciliatorista e emigrazionista, avevano scritto opere e promosso istituzioni a favore degli emigranti. Cfr. l'interessante capitolo di E. FRANZINA, *Movimento cattolico ed emigrazione: l'egemonia clericomoderata*, in *La grande emigrazione* cit., pp. 261 segg. La Dante Alighieri ebbe da sempre funzione di aiuto per gli Italiani all'estero. Pascoli pronunziò a Pisa nella primavera 1905 il discorso *La messa d'oro* per il cinquantesimo di celebrazione di Bonomelli.

Dante Alighieri e l'opera portata avanti dal vescovo di Cremona Geremia Bonomelli, di soccorso e sostentamento agli emigranti. E ancora chiarisce di più il tutto un'altra lettera di amaro scherno (anche per se stesso) sulla Svizzera a Soffici, datata "Hotel de l'Armée du Salut [Ginevra, 12] Maggio 1915", in cui si può trovare anche un riferimento all'"innamoramento" per i suoi occhi di fauno del passo di *Arabesco-Olimpia* sopra riportato:

Dopo aver provato il mio amore a una Svizzera segantiniana [Segantini è uno degli spiriti "germanici" citati, con Dante e Leonardo -anche il Michelangelo de *La Notte*, si può aggiungere- come rappresentate della razza ideale superiore] durante due ore (questo è successo in un caffè con fanciulle, la conquista mi è costata 10 minuti di discorsi e una lira di affitto della stanza) ancora commosso dell'ambiente, organetti, specchi, buone ragazze, conterie, cioccolato e cattivo gusto così dolce proprio della Svizzera, commosso dalla semplicità della vita e dell'amore mi vado convertendo alla democrazia.

Anche se poi, sul piano culturale, sulla scia del suo Nietzsche, aggiungeva:

Credo che si potrebbe fare una fusione tra la Svizzera sassone dello spirito in cui Nietzsche scrisse che si era rifugiato Schumann e la religione della maternità del lavoro e dell'amore, così divinamente espressa dal nostro dolce e severo Segantini, e che già si trova in Millet. Questa mi sembra la via da seguire perché è la più larga, quella che richiede maggiore umanità e realtà⁹¹.

L'ultimo periodo degli anni immediatamente antecedenti la preparazione della prima guerra mondiale vede Campana impegnato, con sprazzi di interventi in lettere, non pertanto meno acuti, e talvolta lungimiranti, e con giudizi personali, in un accostamento, per così dire, politico e patriottico finale della sua vita. Con voce dal basso, voce delle classi più umili combattenti, e dall'alto, al tempo stesso, al modo suo sempre anarchico e individuale.

⁹¹ Ivi, p. 201.

Forse ci fu anche un accostamento al socialismo, come si può ipotizzare con Sebastiano Vassalli nella nota al *Canto proletario italo-francese*⁹².

Ne venne fuori questo *Canto*, «una poesia nazionale che continua in un rude canto popolare», come lo definì lo stesso poeta in una lettera ad Emilio Cecchi dell'8 aprile 1916; poesia che, se non è forse «la più bella che un italiano abbia scritta negli anni della prima Guerra mondiale», come la dichiara Vassalli nel commento⁹³, costituisce tuttavia il prodotto più interessante dell'ultima fase ispirativa del poeta Campana ancora veggente, e l'ultimo documento, per quanto riguarda il nostro autore, della sua partecipazione al grande tema dell'emigrazione che ci interessa⁹⁴.

Si chiede il poeta: «Sull'Alpe c'è una scaglia di lavoro/Del povero italiano? non si sa», rivolgendosi poi a quest'Italia umile in marcia «Hai fatto strada per le montagne/Con poco canto con molto vino/Sei arrivata vicino/Fin dove si poteva arrivar»:

Ledera gira le torri
È la vigna della tua passione
Italia che fai processione
Con il badile prendi il fucile ti tocca andar
[...]
Cara Italia che t'importa
Ti sei fatta a forzare la pietra

⁹² «Nel 1914, 1915 Campana si avvicina a persone e a idee socialiste: Luigi Bandini, l'amico che gli fa da garante con il tipografo Ravagli per la stampa dei *Canti Orfici* e raccoglie le sottoscrizioni per la vendita del libro a Marradi, è figlio del cavalier Bandini, presidente di quella Società operaia di Marradi, che rilascia al poeta (sprovvisto, come sempre, di passaporto) i salvacondotti per entrare in Svizzera come operaio stagionale», ivi, p. 179.

⁹³ Ivi, p. 184.

⁹⁴ Ivi, «Lo scenario» scrive Vassalli nel commento «è quello dell'emigrazione senza sogni e senza speranze: è il passo del Sempione, è la stazione ferroviaria di Domodossola, e la val Divedro con i vecchi tralicci dell'energia elettrica (le "torri d'acciaio" su cui si arrampica l'edera), è la lunga teoria dei lavoratori occasionali e stagionali che salgono a piedi verso la frontiera; molti di quei lavoratori portano sulla spalla il badile, come unico bagaglio e come passaporto». «Davanti a quell'Italia che "si è fatta a forzare la pietra" il poeta si commuove», continua Vassalli «con lei e per lei vuole andare in guerra» e cita un passo di una lettera a Cecchi del poeta che dice di essersi voluto arruolare volontario in Svizzera, ma di essere stato riformato dopo ottanta giorni di ospedale militare.

Prendi il coraggio questa volta
 Che la porta s'aprirà⁹⁵.

Marginale ed estraneo, come fenomeno culturale, all'emigrazione, Campana vi fu coinvolto nel destino biografico proprio dell'erante. Scrittore dell'area vociana e tosco-emiliana, ma su un orizzonte di più ampia partecipazione europea e internazionale nelle idealità e nelle ambizioni nietzschiane di superamento, prova anche una sua esperienza di esplicitazione nel travaglio delle città tumultuose, delle capitali, dei porti (Genova, Buenos Aires, Montevideo), del fermento umano e del lavoro, degli spazi liberi dei nuovi continenti.

E, come tutti gli scrittori e gli uomini del suo tempo, non poté non essere attratto, prima della notte della follia che lo avvolse, dal fenomeno del grande conflitto europeo e mondiale che lo fece accostare ancor più a quell'Italia vessata e proletaria, la quale anch'egli aveva sperimentato, e specialmente nell'ultimo tempo, da poeta "germanico" e italico del viaggio, della fatica e della migranza, anche.

5. *Salgari e gli eroi minori*

Scrittore da tavolino, ma scrittore planetario, al tempo stesso, che in qualsiasi parte del mondo allora conosciuto non mancò di ambientare le sue narrazioni sempre avvincenti, Salgari collegò risvolti di fatti presenti e di storie "vere" della società sua contemporanea, come quelle dell'emigrazione, all'intreccio dei suoi racconti, più legati all'immediato e alle cronache dei tempi come succedevano, o che leggeva nei giornali dei viaggi, e spesso più attuali, quindi, che non le storie lunghe dei romanzi. In *Il cimitero galleggiante* due emigrati irlandesi, Jam Paddy e Joe Burnet tentano la fortuna rinchiodandosi dentro due bare del carico della stiva di una nave che ne porta un grande quantitativo in Cina rischiando di soffocarvi, ma riuscendo bene alla fine. Emigranti sono i due fratelli Puraco ve-

⁹⁵ Ivi, pp. 180-181.

nuti a cercar fortuna in Uruguay (cfr. *Il vampiro della foresta*); Martino Rabaldo andato a fare il cercatore in California (*Nel paese dell'oro*); la famiglia di coltivatori siciliani della Pampa di Mendoza (*Nella pampa argentina*); colono olandese a Sumatra Wan Oken in *Il fanciullo rapito*; cercatore di diamanti in Rhodesia Im Setter di Durban (cfr. *La "Stella del Sud"*); italiano ancora Cardali che ha una concessione in Caienna per lo sfruttamento di pepite d'oro (cfr. *Una caccia sul Maroni*); finlandesi i membri di una famiglia che emigra a cercar fortuna in *Il naufragio dell'"Hansa"* ai quali tocca la sorte più atroce: abbandonati sulla nave dall'equipaggio, vedono addirittura divorata viva la bimba più piccola dai topi che fuoriescono famelici dalla stiva⁹⁶.

Salgari non è certo un autore di temi sociali senza meno, ma da scrittore di larga diffusione e di orizzonti sconfinati nei suoi romanzi, da lavoratore quotidiano della penna e osservatore istintivo della realtà qual era, è chiaro che non poteva disinteressarsi di un fenomeno di tale estensione come era l'emigrazione nelle nazioni povere del mondo, e specialmente nella sua patria, quando anche, come si è visto, scrittori di penna più sofisticata, come De Amicis o Giuseppe Giacosa – a non dire di Pascoli –, venivano mandati come "inviati" dai giornali d'epoca e dei loro editori a studiare le condizioni degli italiani all'estero⁹⁷.

Non furono molti, fra i maggiori, gli scrittori che si interessarono direttamente dell'emigrazione. De Amicis fu l'inviato, per certi versi, l'osservatore invitato degli emigranti fuori patria. Pascoli fu coinvolto dal fenomeno per quel suo essere abitante di una contrada che forniva molti contingenti umani all'esodo, per il suo programma ideologico di piccoli proprietari autonomi, e per la sua visione irenica e al tempo stesso rivendicativa di questa parte umile

⁹⁶ Per i testi, il riferimento è alla raccolta da me curata, E. SALGARI (Cap. Guido Altieri), *Racconti*, 3 voll., Torino, Viglongo 1999-2002. Vi sono pubblicati con introduzione, note e postfazione, tutti i racconti di Salgari usciti a dispense nella "Biblioteca Aurea Illustrata" dell'Editore Biondo di Palermo nei primi anni dell'Ottocento. Molta informazione Salgari traeva dal "Giornale Illustrato dei viaggi e delle avventure di terra e di mare" al quale abbondantemente attingeva per i fatti di cronaca e per le trame.

⁹⁷ Giacosa nel suo libro *Impressioni d'America*, Cogliati, Milano descrive New York, le cascate del Niagara, Chicago, prestando anche attenzione alla comunità italiana in America.

della nazione che andava. Campana visse individualmente la sua vicenda di uomo errante nel suo viaggio al continente sudamericano e come proletario in cerca di lavoro in Svizzera e oltr'Alpe.

Altri cui è occorso di accennare, Mario Rapisardi, Lorenzo Stecchetti, Pompeo Bettini, Severino Ferrari, anche Pietro Gori, sono poeti sociali o socialisti su cui andrebbe fatta un'indagine più attenta in altro luogo. Il panorama non è completo, ma più che un quadro qui si è voluta tracciare una linea di indagine di nostri autori che su questo fenomeno tra i più rilevanti, dai decenni finali dell'Ottocento allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, posero la loro attenzione⁹⁸.

6. *Post Scriptum*

Di Pompeo Bettini è da vedere la poesia *Il giardino d'Europa* che porta il sottotitolo *Canzone d'un emigrante* e ha l'andamento, appunto, di canzonetta sarcastica a *refrain* («Il sole della patria/ha visto le fatiche/sa chi raccolse i grappoli/lasciando a noi le ortiche [...] Andiam, che il mar ci porti/e addio poveri morti»). Severino Ferrari pubblicò *Pellagra e emigrazione*, sei sonetti dei quali interessano il nostro tema il terzo *Ne' monti e ne' piani* dove è il rammarico pei campi e le case abbandonate per lo spopolamento di quelli che se ne vanno («la vuota impronta è di una fuga oscura»); e il quarto, *Alla stazione* dove è il grido dei poveri («Qui si muore di fame!») e l'accusa, anche, a quelli che, mediatori e intrallazzasti, li ingannano («Muovono dietro a mal fidate scorte/Dove ride d'America la costa, // Faro ai sogni!»). E c'è da dire che questo tema va spesso accanto, in questi poeti, all'altro della protesta per la infausta intrapresa coloniale

⁹⁸ A tracciare una vera e propria storia della emigrazione nei suoi riflessi in letteratura si dovrebbe partire, per esempio, da autori come il vicentino abate classicista Giacomo Zanella, allora molto noto, che scrive poesie come il racconto in versi *Il piccolo Calabrese*, o due odi *Per un angellino d'America detto il Cardinale* e *Risposta di un contadino che emigra*, scritte intorno alla metà avanzata degli anni settanta dell'Ottocento, per le quali, e per quelle sulla poetessa Erminia Fuà Fusinato si rimanda a FRANZINA, *Le grande emigrazione*, cit., pp. 241 segg., dove si trovano anche importanti osservazioni sul libro *Sull'Oceano* di De Amicis.

che si trova in Stecchetti, in Pompeo Bettini, in Mario Rapisardi sopra citati. In Pietro Gori c'è, piuttosto, il lamento dell'anarchico costretto ad andar via dalla terra dove gli esuli politici avevano riparato, la Svizzera (cfr la famosa *Addio Lugano bella* che è degli anni 1894-1895). Ma se ne veda anche *Senza patria*. «Scene sociali dal vero in due atti ed un intermezzo in versi martelliani» [da *Scritti scelti di Pietro Gori*, vol. II, Edizioni L'Antistato, Cesena 1968; si può leggere in *Canti dell'emigrazione*, citato sotto, pp. 360-386]. Immancabile Ada Negri, prima "socialista" e poi Accademica d'Italia, con *Emigranti*, in cui si affratella a quei miseri, ad uno, in specie: lei «Ada Negri poeta», come si presenta, lui «Paolo Gibilrossa/da Lombardia, fratello in Cristo, [...] «chinata in atto d'umiltà la macra/faccia verso i dormienti, infin che sgombra/l'alba apparisca, reggerò nell'ombra/sul lor riposo la mia torcia sacra»). Il poeta dialettale di area veneta Berto Barbarani lamenta le circostanze che spingono a emigrare (le intemperie, crepata la vacca che dà il formaggio, morta la moglie nel dare alla luce una bimba, la cambiale dal notaio): «"Porca Italia" i bestiema: "andemo via!» [nella raccolta *I Pitocchi*, Verona 1897, Strenna del periodico "L'Adige", cit., in Franzina, p. 222, e in *Canti dell'emigrazione*, p. 392- 393.

Un cenno si può fare alle canzoni di lamento, di saluto, di protesta, che accompagnarono la triste epopea dei migranti, e che non sono esclusiva letteratura, o non, almeno, letteratura alta, se vale il termine, ma che esprimono al meglio, talvolta, il senso di questo dramma, a cominciare dalla famosa *Mamma mia dammi cento lire* («che in America devo andar»); a *Italia bella mostrati gentile* («e i figli tuoi non li abbandonar,/sennò ne vanno tutti ni' Brasile/e un si ricordon più di ritornare», stornelli sull'emigrazione di fine secolo); a *Trenta giorni di nave a vapore* («fino in America noi siamo arrivati», sul flusso migratorio in America latina); a *Il tragico naufragio della nave "Sirio"* (sul disastro del 4 agosto 1906 cui si è accennato; a "Lamenti" come *Son maritata giovane* (di una sposa quindicenne con due figli cui è morto il marito: «E devo andare in 'Merica/'Merica a lavorar»); le quali sono le più note, e quelle avanti il conflitto mondiale a cui ci limitiamo.

Alla luce di questi riferimenti si dimensiona l'idea che fossero pochi gli interventi. Ci fu tutto questo schieramento di poeti, scrittori, di polemisti, e pubblicisti e, collateralmente, quella produzione

di poesie, canzoni popolari e di protesta, che circolò in fogli sparsi, oralmente, o nel tempo delimitato, di produzione estemporanea e di cui documenti sono rimasti.

E ci si può chiedere, se mai, perché, poi, è sopravvenuto l'oblio.

Certo la non alta qualità, in genere, della produzione, ma anche la velata, o pesante, non considerazione, a cominciare da Croce, che questa non fosse, appunto, "letteratura". Quella sull'emigrazione fu anche una protesta che si include nella più ampia protesta, sociale e socialista, di tanti di questi autori, e pertanto il tutto andrebbe valutato, o riconsiderato, come qui non è il luogo di fare, in un riesame complessivo della loro produzione.

Qui ci si è limitati, per questa parte, a qualche titolo o alle raccolte che si è convenuto almeno richiamare in causa e segnalare. Si veda la seguente Bibliografia indicativa di approccio:

Per i testi, si rimanda agli ancora utili quattro voll. *I poeti minori dell'Ottocento*, a cura di E. Janni, Milano, Rizzoli 1955, cit. Più recente P.C. MASINI, *Poeti della rivolta*, B.U.R., Milano 1978. Si veda anche: A. ZAVARONI, *Dio borghese. Poesia sociale in Italia 1877-1900*, Milano, Mazzotta, 1978 (fra le interessanti sezioni in cui sono organizzati gli scritti, per esempio: *Il militarismo e la pace*; *La miseria e la fatica*; *Ricchi e poveri* ecc manca, tuttavia, una sezione specifica sull'emigrazione). Cfr. anche, A. ZAVARONI (a cura di) *Uniti siamo tutto*, ivi 1977 (raccolta di scritti che riguardano il socialismo operaio). Per Bettini cfr. P. BETTINI, *Poesie e prose*, a cura di F. Ulivi, Bologna, Cappelli, 1970. Per Stecchetti, *Le rime di Lorenzo Stecchetti*, Bologna, Zanichelli, 1977.

Per le canzoni: A.V. SAVONA-M.L. STRANIERO, *Canti dell'emigrazione*, Milano, Garzanti 1976; *Canzoni italiane di protesta 1794-1974*, a cura di G. Vettori, Roma, Newton Compton, 1974; *I canti popolari italiani*, a cura di G. Vettori, Milano, Newton e Compton 1995.

EMANUELA BUFACCHI

«O CANNONE FA BUH BUH!»

NOTE SUI MOTI DEL '98 A NAPOLI TRA CRONACA E LETTERATURA

Si indagano le tracce lasciate dai moti napoletani del '98 nella letteratura coeva. È soprattutto l'eco prodotta dallo stato d'assedio a ripercuotersi sulla materia letteraria: dal dialogo fantastico tra il ministro Rudinì e il prefetto Cavasola inscenato da Scarfoglio al più noto coro di nullatenenti di Russo, fino alle invenzioni satiriche del direttore del «San Carlino». Di particolare rilievo restano infine gli accenni presenti nella produzione di Giovanni Bovio.

«What trace, in the literature and in the poetry Neapolitan [...] the 1898 revolt left?». A first significant answer comes from the analysis of the newspapers of this period that allow to reconstruct suggestive images of female epic. Above all the echo produced by the military siege has a significant impact on literary matter: from the imaginary dialog between Rudinì and Prefect Cavasola, staged by Edoardo Scarfoglio, to the well-known chorus of nullatenents written by Ferdinando Russo, to the satirical inventions of the director of «San Carlino» Leopoldo Spinelli. Amongst all, the production of Giovanni Bovio is distinguished which in his Leviathan.

È fuor di dubbio che tra l'aprile e il maggio del 1898 l'intero paese – ancora poco saldo nei suoi fragili confini – fosse stato scosso, prima che dall'avanzare di tumultuose manifestazioni, da un timore sobillante prodotto dall'opera nefasta e impietosa di un'ossuta e allampanata “dama” troppo a lungo schernita dalle autorità governative come spauracchio inconsistente:

La Carestia. Sì, la Carestia schietta e nuda, quale piombava nei secoli bui dell'età di mezzo, or qua or là, come epidemia fatale, invin-

* Sono debitrice di alcuni preziosi suggerimenti e in particolare della necessità di scandagliare la produzione di Giovanni Bovio a Emma Giammattei, altre utili e rilevanti indicazioni le devo a Nunzio Ruggiero.

cibile, saettata (argomentavano) dagli astri; la Carestia, che il trionfo dei prodigiosi mezzi meccanici moderni di produzione e di trasporto, che i principi della nuova scienza economica di solidarietà universale, avevano (a sentire gli apologisti) bandita per sempre dal mondo civile; la Carestia, con tutto il suo funerale codazzo di orrori e di errori, di brutalità e di superstizioni, di desolazioni inaudite, di ribellioni indomate e di repressioni inesorabili; la fame collettiva, acuta, azzannante, che sconvolge i cervelli ed arma il braccio agli adolescenti, ai vecchi, alle donne, per incalzarli all'assalto dei forni.¹

Con l'evocazione agghiacciante di un clima da apocalissi Filippo Turati aveva voluto raffigurare la cupa e soffocante condizione prodotta dall'elevato prezzo del pane non meno che dall'aumento della disoccupazione ma ancor più dal perdurare di una consolidata oppressione e insopportabile violenza di classe che avrebbe favorito il montare di un comprensibile malumore², poi esploso di lì a qualche mese in moti popolari sparsi e indipendenti, che provocarono una

¹ F. TURATI, *Pane e Libertà*, in «Critica Sociale», VIII (1° febbraio 1898), 3, p. 33; ora in *Giornalismo italiano. vol. 1: 1860-1901*, a cura di F. Contorbia, Milano, Mondadori 2007, p. 1503. Il periodico socialista venne soppresso dal tribunale militare istituito dopo i fatti del maggio 1898 e poté riprendere le pubblicazioni solo dopo il 1° luglio 1899.

² «L'indagine storiografica ha accertato, ormai, che le sommosse ebbero carattere spontaneo e non nacquero da un unico progetto. A Napoli, addirittura, il 30, i dimostranti, in maggioranza donne e bambini, scesero in piazza, gridando: "Vogliamo il pane a 6 soldi". Certo è, anche, che le manifestazioni, là dove avvennero, non furono coordinate e non ebbero carattere rivoluzionario. Al contrario la sinistra venne colta di sorpresa dalla carica potenzialmente eversiva degli avvenimenti e svolse concreta azione pacificatrice. I socialisti, in particolare, si mossero secondo l'ottica riformista di un proletariato non ancora pronto ad impadronirsi del potere e bisognoso, se mai, di riforme che ne elevassero le condizioni di vita» (F. CORDOVA, *Democrazia e repressione nell'Italia di fine secolo*, Roma, Bulzoni 1983, p. 33). Diversamente Silvano Fasulo, testimone oculare delle vicende e fin dal 1896 attivo membro della federazione socialista napoletana, evidenziava dietro la rivolta più o meno spontanea delle plebi un progetto politico della sinistra seppure ancora ingenuo e velleitario inequivocabilmente insurrezionale e rivoluzionario: «Il 1898 a Napoli fu una sommossa popolare, dovuta al grave malcontento delle plebi affamate, cui da parte nostra si era tentato di dare un carattere repubblicano. Era pronto un governo provvisorio. Una notte fu improvvisamente dichiarato lo stato d'assedio e, di casa in casa, furono pizzicati tutti i compagni» (S. FASULO, *Storia vissuta del socialismo napoletano (1896-1951)*, con pref. e cura di G. Aragno, Roma, Bulzoni 1991, p. 79).

violenta e studiata repressione delle masse operai e contadine organizzate³, platealmente compiuta all'ombra dello stato d'assedio in odore di illegittimità costituzionale⁴.

I tumulti concentrati in due settimane, tra il 25 aprile e il 10 maggio, coinvolsero inizialmente le campagne romagnole, emiliane, pugliesi, campane e alcuni grossi centri urbani come Faenza, Imola, Rimini, Bari, Foggia, Molfetta, Minervino Murge, Benevento e Napoli e in seguito le zone industriali della Toscana, della Lombardia e del Piemonte, dove culminarono nel drammatico bilancio de "le cinque giornate di Milano alla rovescia" segnate dalla grande operazione di guerra armata da Bava Beccaris⁵, con l'approvazione della monarchia sabauda che conferì al generale, per mano del re Umberto I, la Gran Croce dell'Ordine militare di Savoia.

Immediatamente e quasi esclusivamente a queste ultime rimanda l'immaginario collettivo sviluppatosi intorno al 1898, indelebilmente segnato dalle pagine del diario di Paolo Valera che, oltre ad essere un «implacabile atto di accusa contro i responsabili e i mandanti», costituisce una spettacolare e toccante ricostruzione dell'evento:

Ecco la punizione è incominciata. Non ho ancora fatto quattro passi e siamo perduti. Le scariche sono nell'aria. Odo le fucilate. Si tira, si tira sul popolo. Un'altra scarica. Sull'angolo di via Ratti mi volto mettendo fuori la testa. È una nube bianca che mi nasconde tutto ciò che c'è di visibile in piazza [...]. Il terrore è indicibile. Le donne sbalordite, scolorate, disfatte, trascinano gli uomini ostinati

³ «Perciò i fatti del '98 non vanno considerati soltanto, come fecero molti degli stessi contemporanei democratici e socialisti, nei loro aspetti di repressione inconsulta, di paura generalizzata della borghesia, di grossolane prevaricazioni da parte dei tribunali militari, insomma come drammatici "incidenti", bensì come un tentativo organico (che in un primo momento vede consenziente tutta la classe dirigente liberale e che, fornite alcune garanzie relative ai soli clericali, riscuote il plauso di gran parte dell'intransigentismo cattolico, che è così predisposto all'inserimento conservatore nell'ambito dello stato nato dal risorgimento) di estendere a tutto il paese prima con provvedimenti dell'esecutivo, poi di codificare con interventi legislativi la politica crispina del "piccolo stato d'assedio" già sperimentata localmente nel '94 in Sicilia» (U. LEVRA, *Il colpo di stato della borghesia. La crisi politica di fine secolo in Italia 1896/1900*, Milano, Feltrinelli 1975, p. 123).

⁴ CORDOVA, *Democrazia e repressione nell'Italia di fine secolo*, cit., p. 11 e sgg.

⁵ LEVRA, *Il colpo di stato della borghesia*, cit., p. 84 e sgg.

con la voce della disperazione e gli uomini sembrano allucinati. Hanno gli occhi fuori dell'orbita, la faccia cadaverica e sembrano intontiti e incapaci di riprendere il passo. Lo sgomento mi impedisce di muovermi. Mi avvio. In via Spadari trovo il delirio. Si capisce che il fuoco è avvenuto in via Torino o che le scariche sono state fatte in quella direzione. Tutta la folla viene verso di noi. Arriva ansante, esterrefatta, con esclamazioni che lasciano indovinare il dramma. Qualche uomo e qualche donna sembra impazzito. [...] Tutti corrono. Corrono, corrono, corrono e poi si fermano come soffocati, incominciando le parole senza finirle, tirando su il grembiule per asciugarsi gli occhi, mettendo le mani alla fronte con accenti disperati, restando lì instupiditi, insensati, pallidi come la morte, senza riuscire a riaversi.⁶

La drammaticità dell'evento – che in tempi recenti ha trovato nuova vitalità nelle voci di Francesco De Gregori e Giovanna Marini, sensibili interpreti ne *Il fischio del vapore* di un noto canto popolare intitolato al *feroce Bava Beccaris* – prestò materia narrativa a molteplici trasposizioni letterarie, offrendosi come pretesto di un'inevitabile declinazione politica: dalla cinica furia reazionaria di Guido da Verona che con il suo canto civile registra la repressione come necessaria⁷, all'interpretazione in chiave socialista offerta da Filippo Tommaso Marinetti nella prosa *Les Émeutes milanaises de Mai 1898 – Paysages et silhouettes*, tutta concentrata nella grandiosa dimensione metaforica della città⁸.

Non altrettanta risonanza ebbero i tumulti sviluppatisi nella capitale partenopea⁹, sebbene la città analogamente a Milano e Firen-

⁶ P. VALERA, *Le terribili giornate del maggio '98*, a cura di E. Ghidetti, Bari, De Donato editore 1973, pp. 79-80. Il capitolo *Le prime fucilate in piazza del duomo* sarà scelto dallo stesso curatore come episodio esemplare per narrare la storia del paese in E. GHIDETTI (a cura di), *L'Italia raccontata. Pagine scelte dal 1860 al 1922*, raccordi storici e apparati bibliografici di A. Cadioli, Roma, Editori Riuniti 1987, pp. 214-228.

⁷ GUIDO DA VERONA, *I frammenti di un poema (Poema della lontananza). Canto civile (Le giornate di Milano 6-10 maggio 1898)*, Milano-Palermo, Sandron 1902.

⁸ «Revue blanche», XXII (15 agosto 1900), fasc. 173, pp. 564-568. A. COLOMBO, *Marinetti e il '98: (con il testo di "Les Émeutes milanaises de Mai 1898")*, in «Il Politico», LXIII (1998), fasc. 1, pp. 5-26.

⁹ Scrive a tale proposito Paolo Ricci: «Quale traccia hanno lasciato, nella letteratura e nella poesia napoletane, per esempio, i moti del 1898? Questi moti costituiscono probabilmente la più clamorosa e sanguinosa esperienza umana del popolo napo-

ze avesse subito lo stato d'assedio che, azionato in un contesto già ammorbido dalla riduzione dei costi del pane, ebbe lo scopo non tanto di ripristinare l'ordine pubblico, quanto semmai di garantire arresti massicci e lo scioglimento di associazioni sindacali, tacitando le critiche avanzate dalla stampa¹⁰ e operando, attraverso il ripristino dei tribunali militari, diffuse azioni repressive.

La sproporzione della reazione governativa fu messa in evidenza con decisione da Benedetto Croce nell'unico breve accenno ai tumulti napoletani, presente nella *Storia d'Italia*:

Né ebbero alcuna proporzione con gl'incidenti che li occasionarono gli stati d'assedio proclamati non solamente a Milano, ma a Napoli, a Firenze e altro. In questi eccessi dell'autorità politica e militare si sentiva la convulsa trepidazione della parte reazionaria, la quale, con eccitata fantasia, immaginò e sparse nel paese una terrificante leggenda dell'abisso aperto, della rovina a cui si era miracolosamente scampati, del pericolo a cui si era trovata esposta l'esistenza dello stato e quasi della intera civiltà.¹¹

D'altra parte resta significativo che un altro spettatore di eccezione come Salvatore di Giacomo si limitasse, a ridosso degli avvenimenti, a registrare l'accaduto (articolato nei due episodi culminati del 30 aprile e 9 maggio) con un tono distaccato, rilevando la natura spontanea e apolitica dei tumulti ma anche depotenziando la gravità dell'azione repressiva, presentata come utile e clemente:

I tumulti di Napoli sono durati cinque o sei giorni. Se dall'Università, dove il numero degli oratori cresce sempre maledettamente, non fosse partito un novello incitamento, non avremmo avuto stato d'assedio, de' feriti, de' morti perfino. Ne' primi due giorni furono le donne quelle che chiesero, sotto le finestre della Prefettura e

letano: stato d'assedio, tribunali speciali, arresti indiscriminati, processi e violenze d'ogni genere seguirono, come è noto, a quei tragici avvenimenti. La città ebbe un sussulto di ira e di dolore; eppure, quella esperienza è passata sull'anima e sul cuore degli scrittori e dei poeti napoletani senza lasciare tracce, come fatti che a essi non riguardassero». (*Poesia e Teatro di Raffaele Viviani*, in *Storia arte e cultura della Campania*, Milano, Teti 1976, p. 334).

¹⁰ CORDOVA, *Democrazia e repressione nell'Italia di fine secolo*, cit., p. 37

¹¹ B. CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi 2004², p. 203.

del Municipio, il ribasso del prezzo del pane. L'ottennero: tutto pareva che s'avviasse alla calma quando la commemorazione dello studente Mussi rovesciò dalla strada dell'Università nelle vie sottostanti di Porto e di Pendino un fiume di giovanotti urlanti. La plebe seguì costoro e si trovò alle prese co' soldati e con gli agenti della Pubblica Sicurezza. I carcerati al Carmine e a San Francesco tentarono di sommoversi e i soldati dovettero entrare nelle prigioni e far uso delle armi. Di fuori nella Carriera Grande la folla de parenti di quei ribelli strepitava: era una scena di un terrorizzante pittoresco... Ora tutto è finito. Lo stato d'assedio ancor dura, ma è mite ed è stato provvido. Napoli aspetta, come le aspettano tutte le altre città del Regno, delle vere e serie riforme, de' provvedimenti che assicurino a' suoi cinquecentomila abitanti una vita men disagiata, meno aspra, men combattuta dalle necessità più immediate.¹²

Una dimensione epica priva della drammatica violenza dei fatti milanesi é anche quella che si ricava da alcuni quotidiani dell'epoca, dove ad assumere maggior rilievo è il triste spettacolo dell'indigenza popolare.

La protesta, che si diramò fin dalla fine di aprile nelle provincie limitrofe al capoluogo campano, fu da subito caratterizzata da una preponderante componente femminile che conferì una connotazione del tutto particolare al movimento. Dalle pagine del giornale umoristico «Don Marzio», diretto da Eugenio Sacerdoti, inizialmente restio a riconoscere la gravità della situazione, vengono le descrizioni più colorite degli avvenimenti del 30 aprile:

E da stamane la città era in fermento vivissimo e ben presto son cominciati i disordini temuti. Naturalmente nei più popolari e poveri quartieri della città il fermento andava assumendo proporzioni tumultuose. A Borgo Loreto le donne e i fanciulli, povere donne e fanciulli laceri e sudici, si riunivano a capannelli nella via, vociando, imprecando, maledicendo.

Uno era il grido che sinistramente da quelle gole roche per fame e per vizio si levava – 'O ppane! 'o ppane! Vulimme 'o ppane! Riunendosi a poco, a poco discutendo come in procinto d'azzuffarsi, rosse, scalmanate sotto il sole, i capelli in disordine e sparsi, le donne han formato presto un nucleo che poteva contarne un quattrocento cir-

¹² S. DI GIACOMO, *I tumulti di Napoli*, in «L'Illustrazione italiana», XXV (29 maggio 1898), fasc. 23, p. 375.

ca. Una di esse, nominata *'a pazzarella*, ha legato sull'alto di una pertica un cencio scolorato che era stato in altri tempi una bandiera, ed ha brandito il vessillo improvvisato, gridando: – *Bella ffé, venite!*

Immediatamente altre bandiere sono state improvvisate: perfino una, stinta e sudicia come un cencio, dai colori germanici, avanzo evidentemente d'antiche feste per l'imperatore Guglielmo, è stata inalberata in cima ad una canna. E le donne con codesti vessilli in testa si sono mosse. Erano armate, alcune di bastoni; i monelli, innumerevoli, erano armati di randelli (quelli che il nostro popolo chiama *palille*).

Le donne, vociando, incitavano gli uomini a seguirle; i monelli sbraitavano innanzi ai magazzini per indurre i proprietari a chiudete. [...]

Durante lo sfilare del triste corteo il grido di: – Pane!.. pane!... pane!...ha terrorizzato gli abitanti pacifici delle popolosissime vie.¹⁵

L'immagine della pazzarella ritorna nei quotidiani e su essa si sofferma con analogia precisione il «Pungolo parlamentare»:

Fra le donnicciuole del Mercato e di porto era un gran parlare del prezzo del pane e d' *'a rivoluzione* che avevano fatto fuori. – *Avimmo fà 'o stesso* – dicevano concitatamente le popolane. – *Cà ce vonno fa primmo murì e doppo se movono 'a pietà!* – Più agitato che altrove si mostrava l'animo delle donne di Borgo Loreto. Verso le 10 di questa

¹⁵ *L'agitazione a Napoli*, in «Don Marzio» (30 aprile-1 maggio 1898): «Quanto è scritto qui appresso, e cioè il notiziario napoletano della giornata. Rappresenta tutto ciò che fu visto, appreso e raccolto dai nostri collaboratori, mutatesi tutti in cronisti e reporter, e ciò che essi espongono con la buona fede che è in loro consueta, accresciuta dalla moderazione, dall'equanimità che carità di patria comanda. A Napoli – si sappia bene – non c'è stata neppur oggi, come non vi sarà domani, e neppure più in là, la rivoluzione; e nemmeno la rivolta, e nemmeno i disordini come oggi sono intesi e praticati. A Napoli c'è stato un tentativo di sobillatori che non hanno raggiunto il loro scopo, ottenendo solo effetto di riprodurre per la generazione attuale, che l'aveva perduto di vista, uno dei classici *fuje-fuje...*». Ma nel numero successivo del 1° maggio dopo i tumulti della giornata precedente: «Noi non ci dissimuliamo la gravità del momento che si attraversa e, mentre da ogni parte delle provincie meridionali ci giunge l'eco di tumulti selvaggi, di agitazioni e di disordini, una sola domanda ci rivolgiamo. Di chi è la colpa? [...] La colpa è nel sistema che finoggi si è osservato nella speranza di bene ed il volerla addossare a questo o a quell'uomo rivela uno spirito partigiano che toglie valore ad ogni giudizio». [...] «La colpa, come si vede, è nel sistema e nello stato attuale delle cose ed il gittare la croce addosso a questo o a quel governo è follia che non può essere approvata dagli spiriti calmi, sereni e imparziali» (DON MARZIO, *Il momento*, in «Don Marzio», 1° maggio 1898, p. 1).

mattina una popolana più ardita delle altre, soprannominata: *'a femmena grossa*, molto nota nel quartiere per avere altre volte capitanato dimostrazioni ha staccato un bel pezzo di pane dalla mostra di un fornaio, e mostrandolo alle compagne ha detto: *l'avimmo fa avascià a sei sorde!* È stato il segnale [...]. Durante il corso di questa dimostrazione abbiamo visto veramente tutto il gran fondo di miseria che i vicoli della nostra città racchiudono. Erano aspetti minacciosi e visi pieni di sofferenza [...]. Innanzi al palazzo della Prefettura [...] I tumultuanti gridavano – Vulimmo 'o pane a sei sordi!

- Vulimmo parlà con chi avimmo 'a parlà!

Dopo un po' di colluttazione si è deciso che due donne salissero dal prefetto.

Una di esse è una ragazza molto popolare in sezione Porto, soprannominata *'a pazzaarella 'e puorto*. Una donna dalla folla ha gridato:

- *Avimmo sagli nuie ca simmo mmaretate e tenimmo 'e figli.*¹⁴

Il percorso dell'insolito corteo che cresce progressivamente lungo le strade troverà suggestiva raffigurazioni in alcuni luoghi tipici come le rampe del Salvatore

I dimostranti scendono per le rampe del Salvatore. Lo spettacolo è imponente: la folla cenciona, scarna, come un'orda barbarica, grida, urla, s'agglomera lungo tutta la discesa. Dai balconi piovono stracci colorati, che attorcigliati alle punte delle mazze funzionano da bandiere.¹⁵

la Galleria Umberto inaugurata da qualche anno:

La dimostrazione, quando l'abbiamo vista sfilare sotto i nostri balconi, in Galleria, presentava un aspetto desolante e pittoresco insieme. Quanto di più sudicio, di più povero, di più laido è nei nostri bassi fondi la costituita. Quelle bandiere sporche e lacere agitate da mani femminili furiose, sventolavano come stendardi della miseria; quelle voci che chiedevano pane, erano sinistramente roche ed avevano accenti di energia feroce.¹⁶

¹⁴ *I tumulti a Napoli*, in «Il Pungolo» (1° maggio 1898), p. 2.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *L'agitazione a Napoli*, in «Don Marzio» (1° aprile 1898), p. 1.

Piazza del Plebiscito:

In piazza della Prefettura, le dimostranti, fino allora indisturbate, erano attese da un robusto nerbo di carabinieri ed agenti di p.s. all'ordine dell'Ispettore capo cav. De Martino e dei delegati Mezzacapo, Leone, Mirarchi e Santoro, e dei capitani dei R.R. Carabinieri Lordi e Morcaldi. I funzionari hanno invitato alla calma le dimostranti, ma esse a squarciagola gridavano di voler giustizia e voler parlare col Prefetto. Ne è nato un tafferuglio per fortuna non grave, sedato il quale, una commissione composta di tre donne capitanate dalla famigerata *Pazzarella*, dal noto anarchico Del Giudice e da due popolani è stata ricevuta dal Prefetto.

Dalla Prefettura al palazzo municipale dove

la folla si è abbandonata ad un'orgia di urli e fischi. Di corsa è sopraggiunta una compagnia del 50, fanteria, baionetta in canna, la quale si è schierata innanzi a tutto l'edificio fronteggiando la folla nella posizione *crociat-et*. Urli formidabili e provocazioni di ogni sorta ai soldati hanno accolto un simile spiegamento di forza.

Fino al culmine dello scontro tra popolo e militari qui declinato con evidente parzialità:

Allo sbocco di Via Lorenzo nel Corso Garibaldi, un nucleo di agenti di p.s. e di carabinieri han tentato di sbandare la folla. È a questo momento che la dimostrazione non certo pacifica, ma non ancora trascesa molto, ha degenerato in gran disordine.

Infatti la folla ubbriacata dalla libertà fino a quel momento avuta si è lanciata sugli agenti affatto insufficienti a frenarla e li ha seguiti con un accanimento dal quale per miracolo si sono salvati [...].

Ridiscendendo da Corso Garibaldi fino a Corso Umberto e propriamente alla cantonata del Lavinio, i dimostranti sono stati arretrati [...]. I dimostranti, a colpi di bastoni, hanno respinto le guardie; molti hanno impugnato le rivoltelle; gli agenti han tentato di ritirarsi fronteggiando la plebe e così hanno scoperto un cumulo di pietre che erano sulla cantonata.

Naturalmente i dimostranti si son visti forniti di proiettili, dei quali si sono impadroniti e coi quali han dato principio ad una terribile sassaiuola contro le guardie [...]. Il furor popolare è diventato tremendo: la sassaiuola è continuata sempre più fitta, devastando ogni

cosa intorno.

Una guardia in borghese ha allora esploso tre colpi di rivoltella; un'altra ne ha esplosi due; e la folla ha risposto con nuove violenze.

Alla concitazione della giornata si contrappone infine un lugubre notturno, vuoto ma rumoroso:

Ieri sera [...] la città faceva paura, con le sue vie tetre e deserte, con i fanali spenti, i negozi chiusi, i vetri rotti. S'udiva da lontano l'urlo dei tumultanti, e lo scalpitio dei cavalli delle pattuglie che percorrevano la città in tutte le direzioni.¹⁷

Il piglio di questi frammenti narrativi e la potenza di alcune immagini corali sollecitano per loro natura una risonanza letteraria, tanto che è sembrato legittimo trovarne generica occorrenza nel teatro di Francesco Viviani:

non poteva non sentire il dovere morale di partecipare a quel moto di ribellione che aveva trovato un momento fondamentale dalla sollevazioni popolari del 1898. In quegli anni avvertirono forti i segnali di cambiamento, che nascevano dalla consapevolezza, da parte delle menti più sensibili, dalla inaccettabilità della persistente indifferenza delle classi al potere verso le condizioni di arretratezza e di degrado in cui viveva il popolo napoletano. [...] Egli inaugura così, un nuovo teatro, in cui è presente un amaro umorismo che nasce dalla parodia della realtà quotidiana.¹⁸

D'altra parte anche per ragioni cronologiche – all'epoca Viviani aveva appena dieci anni – una ricaduta letteraria più diretta dei moti napoletani andrà cercata altrove, tenendo conto principalmente dello scalpore suscitato dall'imponente manovra militare che trasformerà per alcuni mesi la città in un campo d'arme, aspetto sul quale

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ E. PALOMBI, *Teatro e Maccheroni*, Napoli, Grimaldi & Co. Editori 2005, pp. 86-87. Analoga considerazione era già stata espressa da Paolo Ricci, nell'introduzione alle *Poesie* di Viviani, a cura di V. Pratolini - P. Ricci, Firenze, Vallecchi 1956.

sorvoleranno la maggior parte dei quotidiani, ma al quale darà ampio rilievo la testata diretta da Edoardo Scarfoglio¹⁹.

Dalla fine di aprile «Il Mattino» aveva iniziato a segnalare i *Gravi disordini per la fame* occorsi a Bari e a Faenza poi a Foggia, evidenziando saccheggi, conflitti, morti e feriti²⁰; Scarfoglio aveva prontamente rilevato la pericolosità delle prime insurrezioni, aspetto che solo in seguito avrebbe fortemente ridimensionato per escludere ogni minima giustificazione all'azione governativa: «Un aumento del prezzo del pane, un'imposta comunale aggravata, una questione demaniale anche piccola sono motivi più che sufficienti a provocare fatti che ricordano il principio della rivoluzione francese». Per arginare la drammatica prospettiva futura («il torrente dell'ira e della ribellione ingrossa e non tarderà a travolgere tutto») veniva invocata come unica possibilità di risoluzione la necessità di un governo forte, di un uomo di genio²¹. D'altra parte il direttore si spingeva ad additare i colpevoli senza remore: rispondendo alla lettera inviata da un anonimo che attribuiva le responsabilità «alle amministrazioni comunali [suggerendone], per tutto rimedio, la soppressione», egli additava quali veri responsabili i rappresentanti governativi, fino a sollecitare, evocandola, una distruzione risolutiva: «Ed è a Roma (se non si provvede eroicamente) che la plebe italiana accorrerà, non per riconvalidare con un plebiscito in Campidoglio il regime parlamentare, ma per rovesciarlo dalla rupe tarpea»²². Nel numero del 30 aprile-1 maggio si registravano in prima pagina i tumulti nei comuni rurali della Campania con una prosa asciutta e priva di enfasi, l'interesse era tutto concentrato sulle responsabilità; ad esse era intitolato un trafiletto da Roma a firma dell'inviato Bigi: «Il ministero è atterrito per l'allarmante dilatarsi dell'insurrezione degli affamati: e per giustificarsi e sfogare la sua ira, se la prende coi prefetti, sui quali rovescia tutta la colpa. [...] Ora, il ministero, se volesse colpire i veri

¹⁹ Sul ruolo di Scarfoglio come giornalista e letterato si rimanda a R. GIGLIO, *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo 1994.

²⁰ Appaiono in prima pagina i seguenti articoli: *Gravi disordini per la fame. Tumulti, incendi e devastazioni a Bari e a Faenza*, in «Il Mattino» (28-29 aprile 1898); *L'insurrezione per la fame. Saccheggi, conflitti, morti e feriti a Foggia e altrove*, ivi (29-30 aprile 1898).

²¹ TARTARIN, *I tumulti di Bari*, ivi (28-29 aprile 1898), p. 1.

²² ID., *Che fare?*, ivi (29-30 aprile 1898).

responsabili, dovrebbe incominciare dal revocare, dall'eliminare sé stesso, che è la ragione prima ed anche l'unica dei dolorosi avvenimenti»²³. L'articolo di fondo a firma di Giulio Fioretti metteva in diretta correlazione i tumulti con il sistema di tassazione e in particolare con il dazio sui consumi aprendo una successione di articoli che avrebbero dovuto dimostrare: «l'assurdità di questa imposta italiana...»²⁴.

L'intensità e la durezza della denuncia degli interventi di Tartarin emergono con maggior efficacia laddove si confrontino con le pagine dedicate allo stesso argomento dal filogovernativo «Corriere di Napoli», che riduce al minimo la gravità della situazione; nel numero del 29 aprile la questione de *I tumulti per il rincaro del pane* era relegata in seconda pagina; mentre l'articolo di fondo – dal titolo tranquillizzante *La questione del giorno* – presentava le sommosse generate dall'elevato prezzo del grano e delle farine come fenomeni del tutto consueti e all'ordine del giorno, rispetto ai quali veniva indicata come risolutiva una radicale trasformazione tributaria capace di agevolare lo sviluppo dell'industria. Nel numero del 30 aprile la notizia delle sommosse passava in prima pagina con lo stesso titolo del giorno precedente²⁵ a firma di Huse²⁶ ma con una precisa presa di posizione tendente a spostare l'attenzione sulle motivazioni politiche: «Foggia. [...] Si ritengono generalmente ingiustificate le violenze avvenute ieri, mentre sono encomiabili i provvedimenti dell'amministrazione comunale, adottati fino al 26 corrente. È accertato perciò che la causa dei tumulti non si deve al rincaro del pane o alla mancanza di esso, bensì alle gare dei partiti che dilanano questo paese»²⁷.

²³ BIGI, *La responsabilità*, ivi (30 aprile-1° maggio 1898).

²⁴ G. FIORETTI, *La tassa sulla fame*, ivi.

²⁵ *I tumulti per il rincaro del pane*, in «Corriere di Napoli» (30 aprile 1898).

²⁶ A conclusione dell'articolo si prometteva un prossimo chiarimento: «Voi, e i lettori del *Corriere*, permetterete poi che, fra qualche giorno, e a mente più riposata io v'intrattenga delle cause di queste tumulti e lo faccia chiaramente e senza reticenze, come è nelle mie abitudini» (ivi).

²⁷ Ivi. L'accusa nei confronti dei sobillatori dei partiti estremi sarebbe diventata un luogo comune: «e molti, pur riconoscendo che la fame à molta parte, aggiungono però che i partiti estremi soffiano nel fuoco perché la pentola bolli fino a rimboccarne» (*Le presenti rivolte ed i Partiti Estremi*, in «La Colonna» (8 maggio 1898), p. 1).

Nel momento in cui la questione avrebbe iniziato a coinvolgere la città partenopea, i toni sarebbero rimasti pacati e neutri con l'unica modifica di un titolo a piena pagina sul numero del 1° maggio 1898: *I tumulti per il rincaro del pane e nell'occhiello: L'agitazione nelle provincie - La giornata di ieri a Napoli - I provvedimenti del Municipio*. Le critiche avanzate nei confronti del Governo sarebbero rimaste moderate, mitigate dalla consapevolezza dei tempi lunghi dei provvedimenti²⁸, e le aspettative per il futuro del tutto ottimistiche «Ma speriamo [...] che le difficoltà che stiamo attraversando possano superarsi: con la spontanea cooperazione di tutti». Anche l'occupazione militare della città, ritenuta un «rimedio efficace», veniva descritta pianamente senza alcuna considerazione critica:

[...] Per sopperire ai vuoti fatti dai battaglioni spediti a Bari e a Foggia, il prefetto, ieri, telegraficamente chiese al Ministero l'invio di altra truppa per tenersi pronta ad ogni evento. [...] Alle ore 14 fu dato l'ordine di occupare la città militarmente.²⁹

Anche quando – ma solo dopo i fatti di Milano e la dimostrazione degli studenti napoletani del 9 aprile, occasionata dalla commemorazione di Muzio Mussi, morto nei tumulti di Pavia – sarebbe uscito in prima pagina il titolo *La giornata di ieri in Italia - Lo stato d'assedio a Napoli*, la cronaca degli avvenimenti avrebbe assunto toni volutamente rassicuranti: il provvedimento giuridico eccezionale sarebbe stato presentato come necessario (una «tutela che nessuno inquieta e tutti garantisce»)³⁰ e l'azione di fuoco dei militari contro i

²⁸ In «Il Corriere di Napoli» (1° maggio 1898), p. 1: «il Governo centrale non poteva pensare a qualche cosa d'altro che alle misure per il mantenimento dell'ordine pubblico turbato o prossimo a turbarsi, e far mandare, per mezzo dei prefetti, istruzioni, non solo alle autorità di polizia, ma ai comuni, affinché si preparassero ad adottare in tempo, con una certa regola e con una certa economia, i provvedimenti che ora adottano in fretta e in furia, cioè molto spesso male?»; «Ma quando pensiamo a ciò che accade mesi or sono a Macerata, ad Ancona e a Roma, non possiamo non meravigliarci che anche questa volta il Governo, siasi lasciato cogliere dall'improvviso, dando una prova così manifesta della sua atonia e della debole organizzazione delle sue forze».

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Senza firma, in «Corriere di Napoli» (10 maggio 1898), p. 1.

cittadini interpretata come diretta conseguenza delle violente sassaiole popolari³¹.

Ben diversa reazione avrebbe provocato l'intervento militare sulle pagine de «Il Mattino», dove fin dall'inizio di maggio sarebbe uscito il titolo a piena pagina *L'occupazione militare a Napoli. Dimostrazioni per il rincarato del pane in città e nelle provincie - Due morti e parecchi feriti - Apparato di baionette e di cannoni pel 1° maggio*. L'articolo di fondo a firma di Tartarin era una presa di posizione tagliente e ferma contro Rudinì ribattezzato senza mezzi termini l'"affamatore"³²; la narrazione degli avvenimenti del giorno precedente si concentrava piuttosto che sull'epica avanzata al femminile (a cui si accennava appena³³ dan-

³¹ Dall'articolo *A Napoli* (p. 2). Sebbene sia osservato che nessuno venne colpito dalle scariche di fucile occorse in Piazza Borsa e al Rettifilo, d'altra parte si segnala che tra l'angolo di Concordia con Taverna Penta venne rinvenuto il cadavere del trentacinquenne Eugenio Salvi colpito da proiettile e che uno studente venne ferito. Al Rettifilo si registrarono 7 feriti: «il farmacista Ciro Vitale di quaranta anni per una fucilata che gli perforò il braccio destro; suo figlio Antonio di quindici anni, al quale una fucilata fratturò l'omero destro; Michele Buonfiglio di trenta anni con un colpo di baionetta alla spalla sinistra; Antonio Esposito con una contusione al capo; Alfonso Mormite, ferito alla clavicola sinistra da un colpo di rivoltella; Gennaro Giantempo, con due colpi di baionetta all'inguine e alla coscia sinistra; Giuseppe Basiliucci di sessanta anni con frattura della gamba destra. [...] il giovane Giovanni Giannoccola fu ferito da un colpo di mazza»; si segnalano altri feriti nelle vie del Lavinaio a Santa Caterina Spina Corona e al Mercato. L'azione nei confronti dei dimostranti in piazza Depretis resta sospesa da un paragrafo bianco, a cui segue a chiusura l'encornio dell'esercito rafforzato dalla descrizione degli applausi popolari e dalle grida di «*Viva l'esercito! Viva i nostri fratelli!*» rivolti in serata al plotone di fanteria negli stessi luoghi degli spari.

³² «I giornali ufficiali, vedendo che la barca fa acqua e sta calando a picco, si affannano a generalizzare: la colpa non è di un ministro o d'un ministro più che di un altro, la colpa è del sistema, e già imprecano a coloro che nei presenti disordini cercano armi contro la sconnessa barca ministeriale tuttora ahimè! in piedi. Ebbene, noi restiamo freddi alle deprecazioni, alle imprecazioni officiose, e, avendo già fatta la debita parte alle cause generali dei presenti disordini, le quali vanno ricercate nell'assurdo sistema fiscale che uccide l'Italia, non crediamo di dover lasciar passare sotto silenzio le cause particolari e immediate, le quali emanano direttamente dall'asinità, dall'ignavia, dalla puerilità del ministero Rudinì. [...] E la verità è questa: che la responsabilità della rivolta scoppiata simultaneamente in tutta l'Italia meridionale ricade intiera sul ministero, poichè è stato il ministero che ha affamato l'Italia» (TARTARIN, *L'affamatore*, in «Il Mattino», 30 aprile-1° maggio 1898, p. 1).

³³ «Il segnale del movimento lo dettero le donne del popoloso rione di Borgo Loreto al Mercato. Capitanate da una notissima venditrice ambulante nominata "la pazzariella 'e puorto" per il suo carattere strano e mattoide la quale sorreggeva nella

do piuttosto risalto ai feriti³⁴) al dispiego di armi: «la notizia *allettante* che siamo i soli a dare ai lettori, è la seguente: stamane in piazza Plebiscito troverete schierate in ordine di battaglia nelle fontane dei *cani di palazzo* le belle corazzate italiane al comando supremo della fatidica ombra di Saint-Bon; vi saranno il *Duilio*, il *Dandolo*, il *Ruggiero di Lauria*, la *Sicilia*, la *Sardegna*, l'*Emanuele Filiberto*, dodici torpediniere e ottanta incrociatori»³⁵. L'argomento acquistava centralità nel numero seguente dove, abbandonata la registrazione cronachistica degli eventi, si costruiva una sarcastica pagina di variazioni sul tema che vede affiancati una *corrispondenza segreta sorpresa in una ricognizione (per piccione viaggiatore)* dal titolo *Vittoria* a firma di *Puck*; un coro evocativo di nullatenenti (*Bub, bub*) composto da Ferdinando Russo e poi musicato da Vincenzo Valente³⁶; e la notizia ("moscone" a firma di *gibus*) delle Nozze Sanfelice-Ciccarelli.

Questa pagina è un dirompente esempio di comunicazione trasversale e insieme un singolare esercizio letterario intorno allo stato d'assedio prodotto dai moti del 1898. L'immaginario scambio di messaggi tra il prefetto Giannetto Cavasola e il ministro Antonio Starabba, marchese di Rudinì, è ironicamente costruito per demonizzare l'efficienza governativa capace di provvedere al rapido invio di uno strabiliante numero di forze militari così da garantire una grande vittoria con "parsimonia di mezzi".

destra una pertica su cui era legato un cencio di bandiera, si avviarono per via Loreto vociando ferocemente: "O ppiane 'o pane ha da avascià a sei sorde!". La pazzariella cominciò ad esporre le ragioni della rivolta al Prefetto. Questi dopo averla ascoltata le disse di farsi portavoce del fatto che sarebbero stati presi seri provvedimenti. Le due donne che capeggiavano il gruppo sono La pazzariella e la Muscarella. Le donne persuase ridiscesero in piazza, e la pazzariella gridò alle sue compagne: "Ha ditto 'o prefetto ca si nce stammo quiete avimmo 'o pane pe senza niente! Tra i tumultanti anche una donna ferita dalla daga di una guardia, certa Vincenza de Rosa. I feriti tre agenti un brigadiere e due civili. Furono arrestate una cinquantina di persone».

³⁴ Due titoli interni mettono in rilievo: *Una donna ferita* e *I feriti* e riferiscono più nel dettaglio quanto sopra accennato.

³⁵ *L'uomo cannone*, in «Il Mattino», 30 aprile-1° maggio 1898, p. 1.

³⁶ E. CARERI - P. SCIALÒ, *Sulla canzone napoletana classica*, Lucca, Libreria musicale italiana 2008, p. 332.

VITTORIA

(CORRISPONDENZA SEGRETA SORPRESA IN UNA RICOGNIZIONE)

(Per piccione viaggiatore)

MINISTRO INTERNI - ROMA

Napoli, 29 aprile. Grandi masse rivoltosi si organizzano quartieri popolari. Prevedo per domani e domani l'altro gravi avvenimenti. Declino ogni responsabilità se Ministero non forniscemi forze sufficienti. Mi mandi immediatamente centomila uomini muniti fucili nuovo modello, sette batterie da fortezza, dodici batterie da campagna, diciotto batterie da montagna, per espugnare i vicoli di Toledo in caso che il nemico vi si annidi. Occorrono pure almeno ventiquattro reggimenti cavalleria, dieci compagnie del genio, quattro compagnie di pontonieri, cinquanta ospedali da campo.

Solleciti da ministero Marina invio immediato di sei corazzate di prima classe, dodici incrociatori, ventiquattro arieti torpedinieri, quarantotto torpediniere di alto mare, novantasei torpediniere da costa: ogni nave deve avere la sua compagnia di sbarco.

In fatto di materiale, munizioni, viveri, etc. occorrono subito: sessantamila tende, quaranta milioni cartucce, duecentocinquantamila cartocci artiglieria, ventimila sacchi di terra per terrapieni, cinquantamila muli, centomila quintali farina, ottantamila buoi, sessantamila balle foraggio, cinquantamila paia di scarpe, mille quintali di cacio, duecentomila quintali di pasta.

Non dimentichi una compagnia di telegrafisti da campo, con mille tonnellate di filo telegrafico, e un parco areostatico. Ho una scarsa fiducia nei piccioni: temo ch'essi siano uccisi dai ribelli.

Se V. E. mi accorda quanto Le chiedo, Io Le rispondo dell'ordine.

CAVASOLA

(Per piccione viaggiatore)

PREFETTO - NAPOLI

Roma 29 aprile. Spedisco quanto mi chiede. Il governo ottempererà immediatamente a qualsiasi sua richiesta. Crede che sarebbe utile far venire da Massaua una batteria indigena per l'assalto del Petraio e di Sant'Elmo, e qualche battaglione di askari?

Il ministero ha piena, illimitata fiducia in Lei. M'informi assiduamente della situazione.

RUDINÌ

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

29 aprile. In attesa rinforzi richiesti, prendo tutte disposizioni. Convocai mio ufficio tutti generali comandanti Napoli, e fu tenuto grande consiglio guerra sotto mia presidenza. V. E. riposi tranquilla. Saprà impedire qualunque movimento in città.

Quanto ai comuni, ho stimato necessario abbandonarli a sé stessi per non distrarre forze da Napoli.

Informatori recano scarse e incerte notizie nemico. Parlasi d'una dimostrazione per domani, ma non si sa nulla di preciso.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

30 aprile - Rinforzi arrivati. Città occupata militarmente. Giudicando forze insufficienti ho aperto arruolamenti volontari.

Ogni piazza è occupata da cinque reggimenti fanteria, un reggimento cavalleria, due batterie al comando d'un maggior generale. Tutte le vie principali sono difese da due reggimenti fanteria, con mezzo reggimento fanteria, un quarto reggimento cavalleria, una batteria. Ogni vicolo è guardato da mezzo reggimento fanteria, un quarto reggimento cavalleria, una mezza batteria.

Su tutte le alture sono state portate delle batterie. Sto facendo fortificare in fretta e furia la caserma di Pizzofalcone, Sant'Elmo, San Martino e Castel dell'Ovo. Gli ospedali da campo sono già impiantati, e le compagnie di sanità sono al loro posto. Anche la Croce rossa attende, in pieno assetto, gli avvenimenti: abbiamo letti per duemila feriti; ma prevedendo un maggior bisogno, ho disposto per distribuire il supero dei feriti nelle case dei privati. In Prefettura siede un consiglio di guerra in permanenza. Del nemico nulla ancora di nuovo.

CAVASOLA

(Per telegrafo)

MINISTRO INTERNI - ROMA

Napoli, 30 aprile - I telegrafisti militari poterono allacciare un filo con Roma. Me ne servo subito. Sinora nulla di anormale. Manchiamento di shrapnels. Ne occorrono urgentemente duecento casse.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

30 aprile - Il nemico è in vista. Una banda di almeno cinquanta *scugnizzi*, capitanata da due terribili viragini che si chiamano la *Pazzarella* e la *Muscarella*, s'avanza dal Rettifilo verso la Prefettura. Ho spedito immediatamente delle staffette a cavallo e in velocipede per far convergere rinforzi da tutte le parti verso via del Plebiscito.

Ho telegrafato alle batterie sulle colline di tenersi pronte ad aprire il fuoco su Napoli.

Prego spedire subito cinquecento quintali medicature alla Lister.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

30 aprile. La banda sempre più ingrossando, è arrivata in piazza Plebiscito. Erano almeno ottanta donne e centoventi scugnizzi. Portavano delle bandiere fatte di fazzoletti colorati. Hanno chiesto di mandare da me una commissione parlamentare: – ho acconsentito. La commissione, guidata dalla *Pazzarella* e dalla *Muscarella*, ha chiesto il ribasso del prezzo del pane. L'ho promesso subito. La commissione è partita, e tutta la banda, schiamazzando s'è diretta al Municipio. Ordino agli artiglieri di accendere le micchie e alla cavalleria di saltare in sella.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

Vi fu un po' di chiasso e qualche lieve tafferuglio davanti al Municipio, ma fu subito sedato. Ho telegrafato a Campolattaro di erogare mezzo milione per far abbassare il prezzo del pane. Per ricompensare il Municipio di questo salasso, farò respingere dalla Giunta amministrativa tutti i provvedimenti che l'Amministrazione ha presi e sta per prendere per rimpinguare il bilancio.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

30 aprile. La banda sempre più ingrossando, ritirandosi dal Municipio, percorse i quartieri popolari gridando. A Mercato vi fu un piccolo conflitto fra essa e alcune guardie. Qualche colpo di rivoltella in aria, qualche sassata. Tre feriti.

Preparo un manifesto bellicosissimo.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

30 aprile. Giornata passò tranquilla. Qualche piccolo assembramento fu represso subito. In questo momento, dispongo di due fucili per ogni abitante, e di 260 cannoni. Non temo nulla. Truppe bivaccano nelle piazze e nelle vie, intorno ai fuochi.

Per ogni buon fine, ho ordinato la ricostituzione della Guardia nazionale.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

1° Maggio. Sole rutilante, giornata paradisiaca. Città terrorizzata. Tutte botteghe chiuse, nessuno osa mettere il naso fuori dell'uscio. Non si vedono che soldati e cannoni da per tutto.

Credo cose andranno benissimo. Il pane si vende a 35 centesimo il chilo.

CAVASOLA

(Per pallone)

MINISTRO INTERNI - ROMA

1° Maggio. In tutta la giornata tranquillità completa, grazie agli arresti di stanotte e all'occupazione militare della città.

La sicurezza è rientrata negli animi, e i cittadini s'affollano intorno ai cannoni ridendo a crepapelle.

Tutti i forestieri ch'erano negli alberghi sono partiti precipitosamente.

(Per telegrafo)

PREFETTO –NAPOLI

1° maggio. Benissimo! Governo le manda mio mezzo migliori felicitazioni per grande vittoria riportata con tanta parsimonia di mezzi.

Le annunzio che l'ho inclusa nella lista della prossima infornata. Si compiaccia di dirmi se, in caso di crisi ministeriale, accetterebbe portafogli guerra.

Ministero è convinto che se generale Baratieri avesse spiegato ad Abba Carima la metà delle forze da Lei adoperate oggi a Napoli Menelick sarebbe prigioniero in Italia e io non sarei ministro

RUDINI

L'efficacia del dialogo è potenziata dai versi di Russo che battono sulla spropositata azione militare e sulla sua pericolosità:

Buh, buh!

(Coro di nullatenenti)

*Doppo avé visto 'e gguardie
Vestute 'a schiattamuorte,
nce simmo mise a ridere,
ll'avimmo fatto 'e ccarte,
ma nun ce mmaggenàvemo
ca pe l'occasione
d' 'o ppane, nce trattavano
(Sant' Anna!) c' 'o cannone!*

*Mo' n'avimmo cchiù che fa
Che nce resta 'e vedè cchiù?
Si t'attiente 'e risciata
'o cannone fa bub bub!*

*Va bene, uno pò dicere,
 cbill'è nu spauracchio,
 e tutte già sapèvano
 cb'eva ferni a papocchia,
 ma fa ca nce pigliavano
 pricisa 'a puntaria,
 che ffa, nun ce sparàvano?
 Facevano 'a pazzia?*

*'O cert'è c a mo' pe mo'
 Che nce resta 'e vedè cchiù?
 Posa 'o piècoro, guagliò,
 ca 'o cannone fa bub bub!*

*È overo, nce penzàvano,
 primmo 'e menà na palla,
 ma pò si s' 'a vulevano
 fa na partita e pulla?...
 Chille che nce mettevano?
 Cercavano 'o permesse?
 Lloro so sempre ll'uomene,
 nuie simmo sempre 'e...*

*E perciò, nun c'è che fa!
 Acqua mmocca e niente cchiù,
 e si po' vuò risciatà,*

'o cannone fa bub, bub!³⁷

La prosa e le strofe sono inframmezzate dalla cronaca di un matrimonio esemplare dell'alta società napoletana, asettica e monotona enumerazione di doni di nozze tra i quali emerge, in singolare antitesi con i tempi di carestia, un tripudio di piatti sofisticati: «*Con-sommé en tasse; timbale de macaroni à la purée de volaille, poisson bouilli, sauce Amiral, longe de boeuf à la Carême, mousse de cailles à l'aspic, asperges en brauchés, poularde, salade espagnole, mousse aux fraises, gateau de mariage, dessert; vins: chateau Egitte Marsala, Grand sauterne, Porto, Champagne*».

Nei numeri seguenti, il quotidiano avrebbe ripreso a registrare i tragici esiti dei moti pugliesi: dagli eccessi spaventosi della «folla

³⁷ *Bub, bub!* (Coro di nullatenenti) in «Il Mattino» (2-3 maggio) è ora pubblicato in G. AMEDEO, *Ferdinando Russo: Poesie*, Napoli, Cuzzolin 2007, pp. 391-392.

briaca» di Minervino Murge³⁸ alla micidiale azione militare di Mol-fetta³⁹. Nel numero del 4-5 maggio con l'articolo di fondo dall'ironico titolo *Il comitato di Salute pubblica*, Scarfoglio prendeva di mira i provvedimenti di Rudinì, sinteticamente riassunti in quattro inequivocabili azioni repressive, annunciate ironicamente come previdenziali e provvidenziali miracoli da contrapporre alla carestia:

Stato d'assedio nelle Puglie con Pelloux commissario regio

Stato d'assedio in Romagna con Mirri commissario regio

Richiamo della classe 1873

Richiamo in servizio di 2.000 carabinieri

La risoluzione dell'abolizione del dazio sul pane, decretata il 4 maggio, veniva accolta come una panacea arrivata troppo tardi nel colonnino del maggio 5-6 *Scappati i buoi... Si chiude la stalla*: «Ciò che quindici giorni fa sarebbe stato un atto di previdenza, non è altro, ora, che una prova manifesta di debolezza. Ciò che rende più stramba la debolezza del governo è che insieme alle concessioni si potenzia lo schieramento di forze armate». Sul numero seguente del 7-8 maggio, l'antifrase *La calma è ristabilita!* confermava la gravità di una situazione che il «ministero scioccamente annuziava» essere «ritornata pienamente normale»:

Dal fondo delle nostre provincie, soprattutto giunge a noi violento ed amaro il rimpianto d'un tempo in cui questa bassa Italia, così vilipesa oggi, era ricca e fiorente, aveva facile vita [...]. Ma dicono che io suscito nell'Italia meridionale sentimenti separatisti, e non voglio insistere su questo tasto. Affermo solo che io non suscito nulla, constato, e seguo fedelmente il logico sviluppo dei fatti. Ciò che ha rotto il nesso ideale che teneva uniti gl'italiani è stato il trattato di Addis Abeba. La comune ignominia non è un cemento adatto a tener coerente uno stato messo insieme da poco.

³⁸ «Una folla briaca di furore assalì il popolatissimo paese, incendiò gli uffici pubblici, forzò le porte delle case e le svaligiò, aprì le carceri mandamentali, devastò e saccheggiò ogni cosa che incontrava, uccise il dottor Braindi e il signor Barletta Battista, proprietari, e commise eccessi spaventevoli» (*I gravissimi torbidi per la fame nella provincia dei Bari e altrove*, ivi (3-4 maggio 1896), p. 1).

³⁹ «La truppa caricò alla bajonetta i rivoltosi, poi fece fuoco. La scarica fu micidiale. Cinque borghesi caddero morti; un'altra decina qual più qual meno, rimasero feriti. I tumultuanti erano armati di falci, di coltelli e di pali. Da alcune case furono lanciati proiettili sui soldati e sugli agenti della forza pubblica. Tre soldati rimasero feriti» (*ibidem*).

La posizione di Scarfoglio era ormai diventata scomoda al punto che prima di essere tacitato egli aveva voluto pronunciare pubblicamente la sua autodifesa:

Dal fondo delle nostre provincie, soprattutto giunge a noi violento ed amaro il rimpianto d'un tempo in cui questa bassa Italia, così vilipesa oggi, era ricca e fiorente, aveva facile vita [...] Ma dicono che io suscito nell'Italia meridionale sentimenti separatisti, e non voglio insistere su questo tasto. Affermo solo che io non suscito nulla, constato, e seguo fedelmente il logico sviluppo dei fatti. Ciò che ha rotto il nesso ideale che teneva uniti gl'italiani, è stato il trattato di Addis Abeba. La comune ignominia non è un cemento adatto a tener coerente uno stato messo insieme da poco.⁴⁰

Se ancora nel numero del 9-10 maggio i fatti di Milano sarebbero stati illustrati con una cronaca cruda e puntuale priva di mezzi termini⁴¹, dalla pubblicazione successiva la censura avrebbe iniziato inevitabilmente a farsi sentire: l'articolo *Napoli in stato d'assedio* che riportava i divieti imposti dai provvedimenti del 9 maggio a firma del regio commissario straordinario tenente generale Nestore Malachia⁴² appare occupato da ampi spazi bianchi; anche la pubblicazio-

⁴⁰ *La calma è ristabilita!*, cit.

⁴¹ «Un fanciullo era sul tetto di casa Saporiti e si nascondeva dietro i comignoli. Un carabiniere [...] si avvicina al fanciullo e col revolver lo ammazza freddamente, a bruciapelo [...] All'Ospedale Maggiore fino alle ore 3.30 erano stai portati una ventina di feriti, tutti gravissimi e quasi tutti colpiti di dietro. Ferite immani. I cadaveri sono cinque, fra cui due ragazzi di quattordici o quindici anni, con asportazione di mezzo cranio. Dei feriti ben pochi potranno sopravvivere» (*La rivolta di Milano - La Repressione*, in «Il Mattino», 9-10 maggio 1898, p. 1).

⁴² «Per lo stato d'assedio pubblicato in questa provincia, con R. decreto del 9 corrente assumo i pieni poteri nella qualità di R. commissario straordinario e decreto quanto segue: 1° qualunque assembramento per le vie è vietato e sarà disciolto. 2° Fino a nuova disposizione gli esercizi pubblici saranno chiusi alle ore 21. 3° Tutti gli abitanti dovranno rincasare non più tardi delle 23. 4° Il porto delle armi di qualunque specie è vietato: le mazze e i randelli sono proibiti. I portatori di essi saranno considerati come rivoltosi. 5° Sono vietate ai giornali le pubblicazioni e le riproduzioni di racconti di fatti riguardanti l'ordine pubblico e loro commenti. I giornali non potranno essere posti in riproduzione fino a che non abbiano riportato il visto di Questo Comando. 6° I telegrammi privati che diano informazioni intorno a cose di ordine pubblico non saranno trasmessi senza il visto di questo Comando. 7° Qualunque resistenza o disubbidienza agli ordini, qualunque violenza alla libertà del lavoro, qualunque distruzione o danneggiamento alle proprietà private, anche se esposte al pub-

ne dell'articolo di fondo, che sembra riprodurre in modo apparentemente innocuo i primi tre capitoli del *Candido o l'ottimismo* volteriano ma non senza allusioni ai fatti correnti⁴³, non sarebbe continuata nel numero seguente, come diversamente annunciato.

Inizia anche una sottile autocensura non priva di ironiche allusioni all'obbligata reticenza. Così l'articolo dedicato a narrare la situazione seguita alla commemorazione di Mussi indetta all'Università Federico II nella mattinata dell'11 maggio costruisce un quadro di tranquillità sospetta⁴⁴ che trova però esplicita spiegazione nella dichiarata limitazione di espressione: «Il cronista per scrupolo di coscienza volle fare un lungo giro per le diverse sezioni. [...] Il compito del cronista è dunque oggi limitatissimo. Dalla penna non viene fuori una frase soverchia. Limitiamoci dunque alle poche notizie». E po-

blico, e qualunque contravvenzione alla presente ordinanza sarà deferita ai tribunali militari. 8° Le autorità Civili e Militari e loro dipendenti cureranno l'esecuzione della presente ordinanza secondo le rispettive competenze. Il R. Commissario Generale Malachia».

A tale provvedimento farà seguito il 10 maggio, la seguente giunta: «Il Regio Commissario straordinario della Città e Provincia di Napoli notifica: 1. Gli esercizi pubblici, che, a norma della precedente ordinanza di pari data, debbono chiudersi alle ore 21, sono le trattorie, le osterie, i caffè e tutti gli altri locali, in cui si vendano al minuto e si consumino vino, birra, liquori od altre bevande; le sale pubbliche per bigliardi e per altri giuochi leciti. 2. Le panetterie, e, in genere, tutte le rivendite di commestibili staranno aperte secondo il consueto. Lo stesso intendasi per le farmacie. 3. I cocchieri, che abitualmente fanno il servizio notturno alla stazione della ferrovia, allo scalo marittimo e negli altri posti della città, sono autorizzati ad esercitare anche dopo le ore 23 per il servizio viaggiatori- 4. I panettieri, i fornai, i beccai, i tipografi e, in genere, tutti gli operai occupati in servizi notturni, come tutti gl'incaricati di pubblici servizi ed i sanitari sono autorizzati a recarsi in qualunque ora della notte al loro lavoro isolatamente e salvo il diritto alla forza di accertarsi, in caso di dubbio, della loro abituale occupazione notturna. 5. I bastoni comuni da passeggio non vietati. La forza, però, avrà sempre diritto di assicurarsi che non siano animati».

⁴³ Così le parole di *Candido* ricalcano i principi della filosofia professata dal maestro Pangloss «Non vi è effetto senza causa tutto è concatenato necessariamente e predisposto per il meglio. È stato necessario che io fossi scacciato dalla casa ove è la signorina Cunegonda e che io fossi passato per le verghe; ed è necessario che io domandi adesso del pane sino a quando non sia in condizione di guadagnarmene tutto ciò non poteva essere altrimenti».

⁴⁴ «Tutti hanno respirato più liberamente. Ecco finiti i disordini. Adesso, più non v'è pericolo che si ripeteranno [...] e come per incanto Napoli è divenuta un convento di frati [...] La truppa distribuita accertatamente e non troppo in evidenza occupa da ieri l'altro la città militarmente» (*La giornata di ieri* in «Il Mattino», 11-12 maggio 1898, p. 1).

co oltre in riferimento rapido a nuovi arresti e ai gravi disordini nei quartieri Vicaria e Mercato si ribadiva «Per non scrivere inutilmente e risparmiare tempo ai revisori, ci limitiamo a semplici notizie»⁴⁵. Il numero di 12-13 maggio 1898 appare con un indirizzo completamente mutato: in prima pagina veniva dato spazio alla politica estera e in seconda si tornava pacatamente ai movimenti popolari soffocati nell'ironica occorrenza di qualificazioni tranquillizzanti:

Ancora più calma di quella precedente, se così potessimo dire [...] Napoli non è città da rivoluzionari. Qui non alligna la classe dei malcontenti e dei sobilitari per progetto. Il povero popolo, assai buono e assai mite in questa [...] ridente regione non ama i tumulti. [...] Questo pane è stato ribassato, tutti sono contenti dei provvedimenti municipali, la maggioranza dei cittadini riprova i moti dei giorni scorsi moti, provocati dall'incolta commemorazione che si ebbe la debolezza di permettere all'Università. Quali chiassi e quali atti salienti vi sono stati prima d'allora? Dopo l'agitazione pel pane, che aveva carattere di tranquilla protesta, ricordate? Il 1° maggio passò.⁴⁶

D'altra parte l'esteriore riformulazione di tono non fu sufficiente, come noto, ad eludere l'azione repressiva. Con il numero 131 il giornale fu sospeso in attesa che il suo direttore si presentasse dinanzi al Tribunale di guerra; il processo svoltosi in contumacia nel luglio 1898 riconobbe Scarfoglio responsabile di incitamento alla rivolta e attività sovversiva e, sebbene con il numero del 28-29 luglio, riprendessero le pubblicazioni del quotidiano, si dovrà attendere il maggio del 1899 per l'assoluzione⁴⁷.

⁴⁵ «Fino all'imbrunire continuarono i disordini intorno al carcere di S. Francesco, alla Vicaria, essendo corse tra il popolino infondate voci di morti e feriti in gran numero [...]. Le truppe accorsero sul posto [...] dopo gli squilli di tromba regolamentari, fecero, una dopo l'altra, quattro cariche alle baionette per disperdere i ribelli [...]. Durante queste cariche alle baionette parecchi dimostranti, uomini e donne, rimasero feriti o contusi; una donna morta per ferite da baionetta» (*ibidem*).

⁴⁶ *La Cronaca. La giornata di ieri*, in «Il Mattino», 12-13 maggio 1898, p. 2.

⁴⁷ La ricostruzione della sospensione e del processo di Scarfoglio è illustrata da Gianni Infusino, nel sesto capitolo de *La storia de Il Mattino. I fondatori e la belle époque: in appendice articoli e documenti*, Napoli, Società editrice napoletana 1982, pp. 71-87. Si veda inoltre F. BARBAGALLO, *Il Mattino degli Scarfoglio (1892-1928)*, Milano, Guanda 1979.

Analogo provvedimento colpì – com'è noto – numerose testate nel resto d'Italia per lo più, ma non solo, anarchiche e socialiste; naturalmente furono coinvolti anche altri giornali napoletani⁴⁸ – per esempio un periodico dichiaratamente monarchico come «La Colonna»⁴⁹ o anche «Il Napoli», «O cuorpe 'e Napoli» e «Il vero guelfo» – la cui storia attende ancora di essere ricostruita attraverso le carte dell'Archivio di Stato di Napoli e del fondo “Pubblica sicurezza, Stampa italiana” del Ministero degli Interni. La censura de «Il Mattino», passata per lo più sotto silenzio dai contemporanei nelle immediate vicissitudini dei tumulti, verrà denunciata prontamente dal settimanale satirico «San Carlino» fondato nel 1884 da Leopoldo Spinelli. L'eccentrica testata aveva seguito le sommosse tenendo d'occhio il quotidiano di Scarfoglio almeno fin dal numero del 5-8 maggio che si apriva sui versi di *Pellinis* (anagramma del direttore) intitolati *'O cannone carrecato a pa...ne*, costruiti in assonanza con il *Coro di nullatenenti* di Ferdinando Russo uscito un paio di giorni prima su «Il Mattino»: ribaltando i timori generati dall'azione militare voluta dal governo centrale di cui era evidenziata la pericolosità («N'ato ppoco che tricava / Chisto fatto d'a farina / Succedeva n'arruina / Maje non bista a sta città»), si disinnescava il potere delle armi con la distribuzione dei viveri, garantita dall'efficace intervento del sindaco Emilio Capomazza, marchese di Campolattaro che aveva provveduto alla riduzione dei costi del pane e all'aumento della produzione:

⁴⁸ Sul giornalismo napoletano di fine Ottocento: R. GIGLIO, *Letteratura in colonna: letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni 1993; *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di P. Sabbatino, Napoli, ESI 2006.

⁴⁹ Nel primo numero uscito dopo la sospensione venivano accennate le ragioni dell'accaduto: «Il tempo non è lontano in cui imprenderemo a trattare i misteri della Foresteria, ed allora si saprà anche perché durante lo Stato di Assedio avvenne la violenta soppressione di giornali cittadini monarchici, costituzionali, colpevoli soli di non godere la protezione prefettizia. Forse in quel giorno l'illustre uomo, il Comm. Cavasola, non sarà più a capo della nostra Provincia, ciò però poco importa, perché la cronaca si scrive per la storia e non per gli uomini» (*Perché alla Colonna venne imposto il silenzio*, «La Colonna», 31 luglio 1898, p. 3)

'O cannone carrecato a pa...ne

Bella gè, pecchè fuite?
Accostateve guagliune;
A sto secolo 'e cannune
Cchiù non fanno spaventà

Giuvinò pecchè tremmate?
Fatte sotto, bella nenna,
Carrecate songo a brenna.
Belli miei, sti piezze ccà.

Senza palle – no' cchiù botte
Sti cannune stanno a fa;
Sulo tuortene e pagnotte
Stanno subeto, a caccià...

Fanno feteccchie
Chisti cannune
E p"e focune
Fanno bu bù.

N'ato ppoco che trincava
Chisto fatto d' 'a farina
Sucedeva n'arruina
Maje non bista a sta cità;

Ma sto Sinnaco Lattàro
Né papurchio né messere,
Contro a tutte 'e panettiere
S' 'e spassato a mitraglià

Senza palle – no' cchiù botte
Sti cannune stanno a fa;
Sulo tuortene e pagnotte
Stanno, subeto, a caccià...

Fanno feteccchie
Chisti cannune
E p"e focune
Fanno bu bù!

Gue sto Sinnaco va bello
Quanno piglia a puntaria;
Non se sperde mmicza 'a via,

S' 'è saputo quartià.

Per sti piezze 'e trentaseje
 Ce sta mezzo milione
 Pronto già 'e provesione
 Pe fa fronte a carrecà.

Senza palle – no' cchiú botte
 Sti cannune stanno a fa;
 Sule tuortene e pagnotte
 Stanno, subeto, a caccià...

Fanno fetcchie
 Chisti cannune
 E p"e focune
 Fanno bu bù!

La prospettiva apparentemente rassicurante veniva subito smentita dal dialogo costruito nella pagina successiva a svelamento e commento dei versi: *Il sindaco papà. Parla Campolattariello*. La messa in scena del sindaco-sovrano nelle vesti studiamente innocue del padre di famiglia – che sembrano sapientemente occhieggiare a quelle indossate sul palco del Teatro dell'opera di Parigi il 10 dicembre del 1896 dal Père Ubu di Alfred Jarry – serve a far rilevare il ritardo del provvedimento voluto dal sindaco Emilio Capomazza duca di Campolattaro⁵⁰ e soprattutto l'inevitabile ripercussione di esso sulla futura pressione fiscale:

«Per ora c'è il mezzo milione, quando sarà finito...

– Come farete, papà?

«Ne faremo votare un altro mezzo; e dopo questo cercheremo un milione intero, eppoi, due, eppoi tre...

– E dove li prenderete, papà?

«Nella cassa municipale, fino a quando non sarà interamente *sfontata*.

⁵⁰ «Veramente io con la mia Giunta e col resto del Consiglio avremmo potuto anche provvedere un poco prima, senza arrivare al punto da far uscire i cannoni in piazza [...] Ma, sapete, io stavo occupato col maschio angioino per la quale questione sono andato e venuto da Roma un mezzo milione di volte; [...] Eppoi ci furono le corse al Campo di Marte in cui si divertì l'aristocrazia; ed io perciò non potetti pensare al popolo» (PETTINIS, *Il sindaco papà. Parla Campolattariello*, ivi, p. 2).

– Ed allora, papà?

«Tapperemo i buchi del bilancio con altre risorse, con altri espedienti, con nuove tasse.

– E chi le pagherà, caro papà?

«Voi altri, figli miei.

– *Quanto site curioso, papà.*

«Del resto, pensate a mangiarvi il pane a 7 soldi adesso, *appriesso viate chi nce'ò bede.*

– Ha ragione papà! Viva il Sindaco papà, Viva papà!⁵¹

Sull'occupazione militare della città ritorna anche il numero della settimana successiva (12-15 maggio) con in apertura *Lo stato d'Assedio e il San Carlino* che ripropone, demistificandolo in chiave ironica, il decreto del Regio commissario straordinario, riscritto a firma del *Capocomico generale Pellinis* in sette articoli volti a regolare i rapporti del «San Carlino» con creditori e abbonati. Sullo stesso tema, ancora a firma del direttore, *Lo stato di assedio in Napoli* propone in soluzioni comiche i primi effetti generati dal provvedimento; valgono tra tutti i cauti consigli di un giovane timoroso al padre in difficoltà di deambulazione:

- Papà dove andate?

«Oh bella; esco per i soliti affari.

- *E posàte 'o bastone.*

«Come hai detto?

– Lasciate in casa il bastone.

«Io ti faccio pazzo.

– Ma perché volete inquietarvi?

«Hai saputo che tengo appuntamento per qualche chiarimento?

– C'è lo stato d'assedio e sareste considerato *come rivoltoso.*

«*Vattè nun me fa ridere!* A 72 anni, con la podagra!?

– L'articolo 4° del decreto è chiaro: *le mazze ed i randelli son proibiti; i portatori di essi saranno considerati come rivoltosi.*

«*E io comme cammino?*

– *Ve ne jate muro muro.*⁵²

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² «San Carlino», 12-15 maggio, p. 2.

In risposta alla sospensione de «Il Mattino» la protesta è immediata a iniziare dal numero del 19-22 maggio che occupa interamente la seconda e la terza pagina con la ricomposizione del MATTINO datato mercoledì santo 18 maggio 1898. Sulla pagina fittizia appaiono l'articolo di fondo a firma di Tartarone ("Il Petomane") e i versi di Ferd. Russa denuncia aperta della soppressione:

Mo... Mo!

*Sarrà sfortuna mia o d' 'o destino;
Sarrà cbisto momento o che sarrà;
'O ccert' 'e ca 'o giornale d' 'o Matino
'A otto juorne non se po stampà.
Chesta cosa moscia moscia
tirà nnante non se po...
- Tartarì parla a Crispone*

Mo... mo!

*M'hanno fatto crepà na vena mpietto!
No vierzo ccchiù nun beco prubbecato
Nce l'hanno fatto proprio pe dispietto.
Sto trainiello addò steva astipato!
- Machinì nuje simmo pronte?
Jammo nnante si o no?
Jammo bella; votta sotto.*

«Mo... mo!..

*Caduto ncuollo nc' 'e na casa sana!
Che buò mmiezo a sti liepete parà...
Mannaggio 'a sorte overo ruffiana
Ccà nun putimmo manco pepità.*

- Tartarì, curre, fuimmo:

Jammo a Roma, Scarafò

Tartarì!! 'O terramoto!

«Mo... mo!..

*Aissere, mmiezo piazza Prebiscito
Guardaie 'o Commissario dint' 'a l'uocchie
Me nce accostaje, proprio a cbillo sito,
Ma me scenette 'o llatte intt' 'e denocchie.
- Cummissà nuje state bene?*

'A putimmo fernì mo?

Pozzo fa na canzoncella?

«Mo... mo!

Nella settimana del 14-17 luglio un occhiello in apertura del fascicolo avrebbe seguito *Scarfoglio al Tribunal di Guerra* per ridurne l'accusa da sobillazione dell'ordine pubblico alla pronuncia di qualche frase ardita:

Scarfoglio il pubblicista *Tartarino*
Il baldo Direttore del *Mattino*
Dallo stile polemico e brillante
Dee comparir al tribunale innante

E il tribunal di Guerra che l'invita!
Per discuter, né vespe né mosconi;
Ma solamente qualche frase ardita
Che gli scappò fra varii farfallono

O Giudici ed eletto Presidente
Aizate 'a mano al biondo *Scartafoglio*
Quello che è stato è stato! *E cosa 'e niente.*
Fu abbastanza punito col suo *foglio*.

Fate che torni a *Gibus* Tartatino
E si scordi il passato che già fu.
Ve lo promette il vostro *San Carlino*:
Pazzie *Scarfoglio non ne fa mo cchiù*

La settimana del 21-24 luglio si sarebbe infine inaugurata con l'articolo a piena pagina *Fuga e condanna di Scarfoglio*, che metteva in scena il processo in contumacia con la presenza sul banco degli imputati del *Signor Mattino* «con le braccia legate, in *redingote e... gibus*» e ne disponeva l'arringa difensiva a nome dell'eccentrico *Sarchiapone* del San Carlino:

Voi avete *soppresso* il *Mattino* ed io non ardisco discutere un provvedimento preso dal Regio Commissario di Guerra; ma rispettosamente non posso non far notare i danni chene sono venuti dalla sparizione di quel giornale. Eccoli enumerati brevemente: anzitutto il pubblico non ha più letto articoli *pepati e salati scarfafogliasiaci*; l'avvocato Fioretti non ha potuto più difendere i proprietari dimenticando gl'... inquilini; è sparita la legione di *api, mosconi e vespe*, de *l'intellettuale* prosa di *Gibus* inimitabile nella sua *piccola posta* ed inventore della celebre frase «*domandatelo al guardaporta*»; Ferdinando Russo

si è ritirato con i suoi *rosarii* e le sue canzonette spesso arrischiate ma sempre *zucose*; l'avvocato Natale non tira più a palla contro la congrega di S. Ivone (prote non comporre *vavone*); finanche *Climax*, l'ascetico *Climax* ha cercato altro *clima*...! Che dire, infine, degli amorosi e non sempre platonici autori delle *corrispondenze private* ad un soldo la parola?

«Quale catastrofe! Quale immenso vuoto!

«Signori Giudici militari *movetevi 'a compassione*, ridateci il *Mattino* altrimenti noi ce ne moriremo di *nostalgia-mattutina*».

Altra dichiarazione di sostegno sarebbe venuta dalle pagine de «La Colonna» che, avendo subita analoga soppressione, volle dissociarsi dal comportamento di disinteresse e complice silenzio che aveva contraddistinto la maggior parte delle testate⁵³:

Noi non siamo sospetti certamente di dividere in politica le idee del giornale il *Mattino*, il quale è agli antipodi col nostro programma, ma francamente, se alla «Colonna» non si fosse messo il bavaglio, per quella solidarietà che deve esservi in tutti i giornali, quando si vuole con la violenza strozzare una pubblica libertà, qual è quella della libertà di stampa, avremmo affrontato dieci processi per lo Scarfoglio, vittima di persecuzione politica e non sobillatore di tumulti per cui si è voluto condannare!⁵⁴

Quando dopo quasi tre mesi di silenzio Scarfoglio avrebbe ripreso a scrivere in un clima politico sostanzialmente mutato e segnato dall'ascesa alla presidenza del Consiglio di Luigi Pelloux, il suo articolo di fondo *Post nubila...* sarebbe apparso come una pubblica accusa del marchese di Rudini «sinistro avventuriero» ormai destituito: spostando il fulcro del maggio del '98 dall'occupazione militare alla «tirannide ministeriale che usurpava tutti i poteri statutarii della Corona e diminuiva l'autorità della Monarchia», si finiva

⁵³ «Pel loro collega, lo Scarfoglio, che fu oggetto di spietata persecuzione politica, non vi fu giornale in Napoli che avesse protestato: la paura di essere processati non fece velo soltanto alla ragione ma terrorizzò addirittura questi nostri eroi della stampa, buoni soltanto a sostenere interessi di Società più o meno industriali e ad incensare le nullità della politica che promettono ciondoli e favori» ([s.f], *Lo stato d'assedio e il terrore dei giornalisti*, in «La Colonna», 31 luglio 1898, p. 3).

⁵⁴ *Ibidem*.

per considerare lo stato d'assedio come un espediente finalizzato non a garantire l'equilibrio civile ma a preparare un colpo di stato: «Quel pazzo, in accesso di follia gloriosa, aveva meditato né più né meno che un *due dicembre* a beneficio proprio, un colpo di Stato, non per aumentare e rinvigorire i poteri della Corona, ma per salvare il ministro dalla ruina! E gli stati d'assedio proclamati ove non ce n'era bisogno, e gli sforzi disperati per proclamarlo anche in Roma, e le soppressioni dei giornali ove lo stato d'assedio non c'era, e il concentramento di milizie a Roma erano i preparativi dello scellerato disegno»⁵⁵.

Nei giorni successivi, la questione sarebbe stata riconsiderata nell'articolo *Lo stato d'assedio*, dove Scarfoglio ricostruiva la storia degli avvenimenti di Napoli articolandoli in tre momenti – agitazioni per il prezzo del pane, rivolta del 9 maggio, istigazione alla guerra civile – con lo scopo di depotenziarne la pericolosità nella formula di “una vera crociata di femmine” e documentare, attraverso gli esiti delle indagini dei tribunali militari, l'innocua e inefficace azione dei presunti sobillatori. L'analisi dei fatti appariva però ormai alterata dalla necessità di difendere il proprio operato e manifestare l'assurda ingiustizia della condanna subita:

Qui fermatevi, o lettori, perché qui solamente troverete la spiegazione di tutto quanto è accaduto a Napoli negli ultimi tre mesi. Tutte quelle cose incomprensibili: i cannoni, lo stato d'assedio, i tribunali di guerra [...] sarebbero inconcepibili, se io non fossi, e se non fosse il Mattino. Lo stato d'assedio è stato proclamato per sopprimere il giornale e i tribunali militari, con competenza retroattiva, sono stati instaurati per sopprimere il giornalista.⁵⁶

Si deve invece alla penna di Matilde Serao una lucida analisi esposta sotto forma di lettera aperta all'onorevole Pelloux con l'in-

⁵⁵ TARTARIN, *Post nubila*, in «Il Mattino» (28-29 luglio 1898), p. 1;

⁵⁶ A riaprire la questione saranno i versi di Ferdinando Russo 'O pezzente 'e San Gennaro apparsi sul numero del 29-30 agosto 1898, nei quali un ricco possidente in età borbonica si trova ridotto a causa dell'avidità del fisco a misero ricoverato dell'ospizio di San Gennaro («'O Cuverno 'e Taliane? / Nce ha arredutte pelle e ossa!»; di qui il rimpianto e l'evocazione dell'ultimo re delle Due Sicilie Francesco II. Si vedano i commenti di INFUSINO, *La storia de il Mattino*, cit. pp. 79-82; e S. DELLA BADIA, *Il Mattino 1892-1917*, pref. di R. Giglio, Casoria, Loffredo 2011, pp. 76-79.

tenzione di «indagare quali siano le ragioni sincere, profonde, intime dei tristissimi fatti che funestarono le prime giornate di questa lugubre primavera». Movente esclusivo della ribellione era individuato nel rincaro del prezzo del pane che veniva ritenuto causa sufficiente di una possibile rivoluzione laddove i provvedimenti comunali non avessero garantito la messa a disposizione della materia prima di sussistenza. I fatti avvenuti nella giornata del 9 maggio erano invece definiti conseguenza diretta della decisione «bizzarra e incoerente» di consentire la commemorazione del figlio dell'onorevole Mussi: «errore imperdonabile e irreparabile che deve gravare come la mora del Poeta sulla coscienza di Giannetto Cavasola: errore che permise agli elementi inquieti di tumultare nei pressi dell'Università, errore che permise ai malviventi, cioè ladri e cammorrhisti dei quartieri bassi, di assembrarsi e di procedere innanzi allo scopo semplice di rubare e saccheggiare».

Accanto alle motivazioni contingenti, la Serao si spingeva a indagare più a fondo le peculiarità del popolo napoletano al quale lo stato d'assedio aveva assestato un nuovo colpo mortale:

Bisogna andare più in là, più in giù, molto più in giù: avere occhi per vedere, orecchie per udire, cuore per sentire che cosa sia diventato questo popolo napoletano che non è socialista, che non è repubblicano, che non sarà mai repubblicano, che non è anarchico, che non sarà mai anarchico, ma che non è più così buono, così quieto, così tranquillo, come era un tempo: conoscere, misurare come e perché questo popolo che si è sempre acconciato alla sua miseria, alla sua sofferenza, ai suoi tormenti, ora senta troppo grave il peso di una simile esistenza; intuire e analizzare perché questo popolo così sorridente, così gaio, così spassionato, abbia adesso i suoi momenti di sconforto: perché, infine, perché questo popolo che sapeva così bene patire e così bene morire, abbia, cinque anni sono, tumultuato, – e, allora non vi fu bisogno di stato di assedio! – e tumultuato malamente e fortemente, e perché, in questo calendimaggio, il nostro popolo abbia chiesto di non morire di fame, con le sue donne e coi suoi figli!⁵⁷

⁵⁷ M. SERAO, *La rovina di Napoli. Calendimaggio*, in «Il Mattino», 29-30 luglio, pp. 1-2. Il pezzo, costruito nei paragrafi iniziali con interrogazioni dirette e apostrofi ripetute al ministro, metteva a frutto gli espedienti retorici che avevano caratterizzato l'espressione di un realismo orientato a incidere sulla realtà, proprio dei primi impor-

Nelle parole della scrittrice si avverte la coscienza di essere giunti a un punto di non ritorno, a un cambiamento sostanziale rispetto al quale i vecchi meccanismi governativi non avrebbero più avuto presa su un popolo ormai irrimediabilmente smaliziato e imbarbarito.

Analoga consapevolezza muoveva, al lato opposto dello schieramento politico, il repubblicano Giovanni Bovio quando – scrivendo nel 1899 la prefazione alla stampa del suo *Leviatano*, che avrebbe dovuto essere il primo dramma di una trilogia dedicata alle peripezie sociali capaci di favorire la redenzione di una società in disfacimento – decideva di non proseguire quella riflessione socio-politica intrapresa sotto forma letteraria non solo per la mancata capacità persuasiva della messa in scena, quanto per l'impossibilità dell'autore di restare in sintonia con la sua generazione: «io intendo ma non sento i miei tempi e non li amo»⁵⁸.

Nella voragine di una civiltà che è stata minata dalla corruzione, dalla frode, dagli affari, dalle ambizioni egoistiche e dalle cupidigie, e sulla quale balena la fiamma d'un incendio popolare, *Leviatano* – rispecchiandosi nell'immagine di Stato assoluto disegnata da Hobbes – presenta un sogno di autocrazia destinato a infrangersi con una catastrofe simbolica che uccide nel protagonista l'idea di cui egli stesso è apostolo. L'azione si collocava cronologicamente ai tempi dei moti della Lunigiana del 1894, sviluppatasi in reazione alla repressione crispina delle rivolte popolari in Sicilia; d'altra parte la messa in scena dell'opera – avvenuta al Teatro napoletano dei Fiorentini la sera del 9 maggio del 1898 con Andrea Maggi protagonista, Cesare Rossi nelle vesti dell'arcivescovo Falchi, Giannina Udina come unica presenza femminile, ma anche un'ampia presenza corale – non poteva non richiamare avvenimenti più recenti⁵⁹.

tanti romanzi della scrittrice (si veda a tale proposito E. GIAMMATTEI, *Il Racconto e la Città. La cultura letteraria a Napoli (1830-1930)* in EAD., *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia della letteratura nel XIX e XX secolo*, 2 ed. riveduta e accresciuta, Napoli, Guida 2016, pp. 172-173).

⁵⁸ G. BOVIO, *Leviatano*, Catania, Giannotta 1899.

⁵⁹ In tal senso trova anche ragione l'autocensura espressa da «Il Mattino» sul numero uscito in data 10-11 maggio: «Avevo scritto un articolo per il *Leviatano* di Giovanni Bovio. Ma per non incomodare i revisori (l'articolo era molto lungo) lo sottraggò». Sul numero dell'8-9 era stata pubblicata la recensione di Roberto Bracco *Al Fiorentini «Leviatano»* che notava la complessa matrice intellettuale dei contenuti rap-

In concomitanza con la messa in scena del dramma, lo stesso Bovio a capo di una gruppo di deputati⁶⁰ aveva presentato una interpellanza conseguente ai fatti di Milano, finalizzata alla promozione di «riforme sostanziali ed urgenti, che, sottraendo anzitutto e soprattutto la libertà all'arbitrio, la giustizia alla corruttela, la economia nazionale agli sfruttamenti del fisco e del privilegio economico, affrettino colla pacificazione degli animi, quella restaurazione della vita italiana che è condizione dell'esistenza della patria»⁶¹. Il discorso di Bovio, tenuto in tale occasione, era anche una cupa diagnosi della situazione nazionale rispetto alla quale il Paese

aspetta il superuomo, colui cioè che ha pochi scrupoli, niente pregiudizii, e in fondo all'èpate un seme dittatorio. Che importa alla patria se egli si chiami Cesare Borgia, Giuseppe Garibaldi o Antonio Di Rudini? Importa ch'ei non somigli alla folla e che il pugno di Crispi al paragone del suo sia come il bacino del cavaliere della Mancia rispetto all'elmo di Mambrino. E in queste condizioni, badate, un superuomo qua o là spunta sempre, o dall'alto o dal fondo: più terribile se dal fondo.⁶²

La lucida disamina, che rendeva impraticabile quella rifondazione politica in senso democratico repubblicano a cui Bovio aspirava, lasciava intravedere un destino di future dittature.

Su analoga immagine tornavano con profetico presentimento le ultime battute messe in bocca a Leviatano:

io voleva... Un popolo alle spalle; ne avrei fatto un esercito; in due giorni avrei guadagnato la capitale; e poi... e poi... ah!
[...] No. Alle grandi catastrofi succede inevitabile la grande dittatura. Onore a chi sa afferrarla!

presentati, mostrandosi reticente allo svelamento: «non adesso, con la solita fretta notturna, mi sarebbe possibile di parlare, rispettosamente, d'una affermazione d'arte così ampia nello scopo che si prefigge, così individuale nella fattura».

⁶⁰ Pantano, Pansini, Vendemini, Barzilai, Mazza, Garavetti, Taroni, Budassi, Soggi, Colajanni, Valeri, Celli, Bosdari, Gattorno, Zabeo, Ramboldi, Luzzato Riccardo e Beduschi.

⁶¹ G. BOVIO, *Discorsi*, Napoli, premiato stab. tip. di Gennaro Priore 1900, p. 411.

⁶² Ivi, p. 413-414.

DORA MARCHESE

MEMORIE FAMILIARI
TRA RISORGIMENTO E PRIMO NOVECENTO
IN UNO SCRITTO INEDITO DI ADELAIDE BERNARDINI

Si analizza uno scritto memoriale inedito di Adelaide Bernardini, qui integralmente riportato. Narrando le sorti di un cimelio storico e familiare, un baule a lei appartenuto, l'autrice rievoca luoghi ed eventi salienti per il processo di liberazione e di unificazione dell'Italia: dalla Repubblica partenopea del 1799, ai moti umbri del 1848-'49; dall'impresa garibaldina del 1867 per l'indipendenza di Roma, sino alla contemporaneità in cui, attraverso il racconto del viaggio compiuto dal marito Luigi Capuana a Malta nel 1910, si mettono in evidenza l'impegno e la collaborazione dei coniugi Capuana-Bernardini con i patrioti e i nazionalisti maltesi, siciliani e italiani.

The unreleased memoir of Adelaide Bernardini, printed in its integrity for the first time in the following article, is thoroughly analyzed through the sequence of events that use her family chest as a plot device to tie together the different stories. Through this iconic family object, Adelaide evokes the most important moments that led to the Italian unification: from the Neapolitan Republic in 1799, to the 1848-49 Umbrian uprisings, from the 1867 Garibaldian venture to free Rome, to her journey to Malta with husband Luigi Capuana in 1910, when they clearly showed their commitment and support to the Maltese, Sicilians and Italians patriots and overall to the Italian cause.

1. *Uno scritto inedito*

Nel raccogliere e ordinare alcuni testi inediti di Adelaide Bernardini custoditi presso la Casa-Museo "Luigi Capuana" di Mineo, mi sono imbattuta in uno scritto intitolato *Un baule storico profanato a Malta*. Inizialmente pensavo si trattasse di una novella, ma poi, durante la trascrizione, si è rivelato una sorta di memoriale vergato a penna con inchiostro scuro su otto fogli numerati, color paglierino, slegati, più un nono in cui l'autrice, a matita, annota: «Lo debbo leggere e pubblicare». Invece, per quanto mi consta, sinora lo scritto non è stato reso noto.

In effetti, nonostante sembri buttato giù di getto a causa delle poche cancellature e delle scarse correzioni, e non manchino alcune “sviste” a cui accenneremo, relative a nomi e circostanze storiche non del tutto corretti, il memoriale mostra una certa cura nella stesura e una buona capacità di narrazione, caratteristiche della Bernardini, scrittrice prolifica e poliedrica, poetessa, narratrice, favolista, giornalista e drammaturga, oggi del tutto dimenticata, menzionata quasi esclusivamente solo in quanto giovane moglie del celebre Luigi Capuana¹.

In realtà, al di là dei meriti artistici che ognuno potrà giudicare dalla lettura del documento da noi analizzato, integralmente riportato alla fine del contributo, *Un baule storico profanato a Malta* offre spunti interessanti sia in relazione al tema di questo numero monografico degli «Annali della Fondazione Verga», *Moti popolari nella letteratura italiana tra Unità e prima guerra mondiale*, sia per altre informazioni e testimonianze che emergono dal testo relative all'autrice, al marito Luigi Capuana, ai garibaldini umbri e all'ambiente dei nazionalisti siciliani.

Il testo può essere idealmente diviso in tre parti.

2. *Il baule, Luisa Sanfelice e i moti napoletani del 1799*

Nella prima parte la Bernardini, originaria di Narni², racconta

¹ Sulla figura e l'opera di Adelaide Bernardini cfr.: M. BANDINI BUTI, *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana. Poetesse e scrittrici*, Roma, Istituto Editoriale Romano 1946; S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, Catania, CUECM 1996, pp. 549-743; G. LICCIARDI - A. SANTORO, *Adelaide Bernardini*, in *Siciliane. Dizionario biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa, E. Romeo 2006; R. VERDIRAME, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, Padova, Libreria Universitaria 2009, pp. 73-77; EAD. *Polemiche e “bagattelle” letterarie tra Otto e Novecento*, Catania, CUECM, 2009, pp. 33-60; EAD., *Una letterata pseudomodernista: Adelaide Bernardini Capuana e una sua novella dispersa*, in «*Le forme e la storia*», n.s. III, 1 (2010), pp. 265-276; D. MARCHESE, *All'ombra di Capuana: Adelaide Bernardini scrittrice e drammaturga*, in «*Revista Internacional de Culturas & Literaturas*» (2015), pp. 1-13.

² Adelaide Bernardini nasce a Narni, in Umbria, nel 1872 e muore a Catania nel 1946. Giovannissima, nel 1895 incontra Capuana: lei ha ventitré anni, lui cinquantasei. Dopo una lunga convivenza, il 24 aprile 1908 si sposano. Tra le sue numerose opere ricordiamo, per la poesia: *Intime* (1897); *Nuove intime* (1898); *Flos animae* (1900); *Rime*

del nonno paterno, scomparso nel 1884, e del suo forte spirito patriottico che lo portò a proteggere e ad aiutare «tanti cospiratori umbro-sabini, che si servivano di lui per tutto ciò che doveva rimanere segreto di fronte ai pazzi italiani che non volevano libera l'Italia dall'Alpi al Lilibeo».

Oltre ad adoperarsi affinché «lettere compromettenti, proclami, distintivi patriottici, bandiere ed altro arrivassero puntualmente ai patrioti ansiosi e fedeli», il nonno della Bernardini aveva la passione dell'antiquariato e fra i pezzi più preziosi della sua "collezione" c'erano coccarde tricolori e camice rosse appartenuti a giovani valorosi. È qui che compare il baule, protagonista della storia. Proveniente da Napoli e acquistato in Umbria per due ducati, si dice appartenuto nientemeno che alla gentildonna Luisa Sanfelice, «nobile vittima», condannata a morte durante i moti e la successiva repressione della Repubblica partenopea.

Protagonista del romanzo di Alexandre Dumas³, di dipinti e persino di moderne opere cinematografiche⁴, Luisa Fortunata de Molina, divenuta Sanfelice⁵ dopo il matrimonio con un suo cugino ari-

amorse (1903); *Amaritudini* (1911); *Sottovoce* (1911); per la narrativa: *Dopo il no* (1899); *Prime novelle* (1898); *Contessina* (1899, poi 1926); *Le spine delle rose* (1904); *La vita urge...* (1908); *Marionette da salotto* (1920); *La Signora Vita e la Signora Morte* (1920); *Un uomo di ieri* (1922); per il teatro: *Fulvia Tei* (atto unico-1897); *Buferà* (atto unico-1899); *Rovina* (atto unico-1902); *Come l'edera* (atto unico-1904); *Un perché* (atto unico-1905); *Ammatula!* (atto unico-1908- tradotto in siciliano da Luigi Capuana).

³ *La Sanfelice* apparve a puntate sul quotidiano parigino «La Presse» fra il 15 dicembre 1863 e il 3 marzo 1865 e, con uno scarto di qualche mese (10 maggio 1864-28 ottobre 1865), sull'«Indipendente», il giornale che proprio a Napoli Dumas aveva fondato e diretto. Pressoché contemporanea l'edizione in nove volumi di Michel Lévy, Parigi 1864-1865.

⁴ Il riferimento è a Paolo e Vittorio Taviani, registi della miniserie *Luisa Sanfelice*, tratta dal romanzo di Dumas e andato in onda nel 2004; fotografia di Franco Di Giacomo; musiche di Nicola Piovani. Una precedente versione televisiva era stata realizzata da Leo Menardi nel 1942 e da Leonardo Cortese nel 1966.

⁵ Vastissima la bibliografia relativa alla vicenda della Sanfelice e, più in generale, ai fatti relativi alla Repubblica partenopea. Fondamentale lo scritto di Benedetto Croce, che, originariamente pubblicato sulla rivista di Trani «La Rassegna pugliese», del giornalista e tipografo Valdemaro Vecchi, nel 1888, successivamente entrò a far parte di una raccolta di saggi più ampia dedicata a *La rivoluzione napoletana del 1799. Biografie, racconti, ricerche*, del 1912. Il profilo della Sanfelice, giudicata da Croce donna «di poca testa» e debole, sposa sfortunata, innocente dell'accusa di repubblicanesimo, vittima del «fato di bella giovane donna, rea di amore o per amore», è ora leggibile in B. CRO-

stocratico, nella tradizione “eroica” a cui si ricollega la Bernardini, si distinse per il valore dimostrato durante l’invasione francese del 1799 e la costituzione della Repubblica partenopea. La scrittrice, dunque, la menziona come esempio di coraggio e di amor patrio.

In realtà le circostanze che condussero la nobildonna al patibolo sono piuttosto controverse. Di sicuro la Sanfelice frequentava sia l’ambiente monarchico che quello repubblicano, conducendo una vita mondana che la portò ad essere in rapporti, tra gli altri, con Ferdinando Ferri, Vincenzo Cuoco e Gerardo Baccher. Quest’ultimo, innamoratosi di lei, quando nel 1799 a Napoli venne instaurata la repubblica, avendo organizzato con la sua ricca famiglia di banchieri un’azione antirepubblicana, preoccupato per la sorte dell’amata Luisa le rivelò il complotto e le offrì un salvacondotto per mettersi in salvo. La Sanfelice, invece, temendo per la vita di Ferri (probabilmente il suo amante), lo informò della congiura e gli mostrò il salvacondotto. Ferri avvisò il governo e diede avvio alla repressione dei Baccher e degli altri dissidenti. Luisa Sanfelice divenne così “involontariamente” «Salvatrice della Repubblica e Madre della Patria», responsabile, secondo la cronaca di Eleonora Pimentel de Fonseca, di avere svelato la cospirazione⁶.

CE, *Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher*, Palermo, Sellerio 2004. Tra gli altri contributi cfr.: G. LEONE, *Luisa Sanfelice*, Napoli, Edizioni del Tornese 1966; M.A. MACCIOCCHI, *L’amante della rivoluzione. La vera storia di Luisa Sanfelice e della Repubblica napoletana del 1799*, Milano, Mondadori 1998; M. FORGIONE, *Luisa Sanfelice. La tragica e commovente storia di una «Eroina per caso» nella Napoli rivoluzionaria del 1799*, Roma, Newton Compton 1999; A. CARDONE, *La congiura realista e antirepubblicana dei Baccher e Luisa San Felice*, Napoli, Loffredo 2002; P. SEDDIO, *Tre eroine. Matilde di Canossa, Eleonora Pimentel, Luisa Sanfelice*, Montecovello 2015. Di recente pubblicazione l’ennesimo romanzo storico a lei ispirato: V. SHEEAN, *Luisa Sanfelice*, Roma, Castelvechi 2017.

Su la Repubblica napoletana del 1799, cfr. l’omonima Collana dedicata dalla Casa Editrice “La Città de Sole” e in particolare: G. FORTUNATO, *I napoletani del 1799*, Napoli, La Città del Sole 1996; D. MARINELLI, *La caduta di Napoli. Entrata dell’armi reali in Napoli (giugno 1799)*, Napoli, La Città del Sole 1997; F. PIGNATELLI STRONGOLI, *Intorno alla guerra tra la Repubblica francese e il re di Napoli ed alla rivoluzione che ne fu conseguenza*, Napoli, La Città del Sole 1999; J.H.W. TISCHBEIN, *Napoli 1799. Estratto dalle mie memorie*, a cura di M. Spagnoli e R. Ariola, Napoli, La Città del Sole 1999.

⁶ Eleonora Pimentel de Fonseca, patriota, politica e giornalista italiana, fu una delle figure più rilevanti della breve esperienza della Repubblica Napoletana del 1799. Divenne celebre come cronista grazie al «Monitore Napoletano», da lei diretto dal 1799, di cui fu il motore e l’anima.

Nel «Monitore Napoletano» del 13 aprile 1799, scrive: «Una nostra egregia con-

I Baccher furono fucilati in gran fretta nel cortile di Castel Nuovo il 13 giugno 1799, giorno della capitolazione della Repubblica di fronte all'armata sanfedista comandata dal cardinale Fabrizio Ruffo. Re Ferdinando IV, ritornato al potere, scelse la via della «vendetta e crudeltà» e volle la testa anche della Sanfelice la quale, tendendo di sfuggire al patibolo, dichiarò di essere incinta. Ma la gravidanza, vera o, più probabilmente, millantata per salvarsi non bastò a farle ottenere la grazia. Grazia che il re non volle concedere neppure alla principessa Maria Clementina, moglie del principe ereditario Francesco, che, dopo avere partorito, al posto dei tradizionali tre atti di clemenza ne chiese solo uno al monarca: liberare la povera Sanfelice. Il re sdegnato rifiutò e Luisa Sanfelice venne giustiziata l'11 settembre 1800, divenendo nell'immaginario collettivo una martire della libertà.

In questo trascorrere dalle memorie precedenti al 1884, anno della morte del nonno, all'ulteriore analessi relativa ai moti partenopei, la Bernardini non manca di esprimere con enfasi i suoi sentimenti e i suoi convincimenti come donna e come italiana. E pensando alla vicenda della Sanfelice, afferma: «il mio piccolo cuore, che era anche allora d'italianissima e di poeta, si apprestava a ricostruire la vita della nobile vittima e la sorte di tante altre donne che alla Patria avevano dato e davano tutto per nulla». Oltre all'appoggio indiscusso al progetto rivoluzionario e antiborbonico, oltre alla convinta adesione al disegno unitario, la scrittrice, come farà in molte sue opere, si schiera dalla parte delle donne, delle numerose combattenti e martiri che spesso, trascurate o misconosciute, avevano coraggiosamente militato per la Patria sino al sacrificio di sé, allora minimizzato quando non del tutto sottaciuto.

cittadina, Luisa Molina Sanfelice svelò venerdì sera al Governo la cospirazione di pochi non più scellerati che mentecatti. [...] La nostra Repubblica non deve trascurare di eternare il fatto ed il nome di questa illustre Cittadina. Essa superior alla sua gloria ne invita premurosamente di far pubblico, che ugualmente come lei è benemerito della Patria in questa scoperta: il cittadino Vincenzo Cuoco».

Sulla Pimentel de Fonseca cfr. M.A. MACCIOCCHI, *Cara Eleonora*, Milano, Rizzoli 1998; E. URGNANI, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora de Fonseca Pimentel*, Napoli, La Città del Sole 1998.

3. *I cospiratori umbri; i moti del '48-'49 e del '67*

Continuando a scorrere il racconto, ecco che la Bernardini ci dà delle preziose informazioni allorché, parlando ancora del baule, scrive: «quel baule fu l'archivio segreto del Nonno e di Uomini come il conte Federico Fratini, il suo genero Giuseppe Petroni, di Francesco Faustini, del nostro congiunto Eugenio Daltvit⁷, che in seguito perdette una gamba in una guerra garibaldina, mentre i due primi scontarono molti anni di guerra nelle galere pontificie».

La Bernardini ci immette dunque nel mondo dei patrioti e dei cospiratori umbri con cui la sua famiglia aveva stretti legami. Talmente stretti che il nonno di Adelaide ne curava «l'archivio segreto» (cioè il baule) e offriva loro ricovero e collaborazione.

In effetti la storia ci dice che le cittadine di Mentana, Terni e Narni furono postazioni strategiche nelle campagne del 1848-1849, e nell'impresa del 1867 volta alla liberazione di Roma da parte di Garibaldi⁸. I nomi menzionati dalla Bernardini sono davvero illustri perché appartenenti a uomini che hanno ricoperto ruoli chiave nella storia del nostro risorgimento e che hanno impiegato le loro energie e le loro sostanze per il grande progetto dell'unificazione, pagando il prezzo con sofferenze e lunghi anni di carcere.

Federico Fratini (Terni, 15 febbraio 1828 – Terni, 6 novembre 1877)⁹, di famiglia aristocratica originaria di Visso in Valnerina, partecipò giovanissimo alla difesa della Repubblica Romana, e dopo la sua caduta predispose la visita di Giuseppe Garibaldi a Terni. Capo dei cospiratori cittadini, Fratini fu nominato da Aurelio Saffi nel 1853 Commissario per l'insurrezione dell'Umbria, ma la rivolta fu stroncata e Fratini, arrestato nel 1855, scontò fra Spoleto, Ro-

⁷ Nel manoscritto il cognome di questo «congiunto» non è chiaro: potrebbe leggersi Daltif o Daltvit.

⁸ Cfr. G. CANDELORO, *Storia dell'Italia Moderna. La costruzione dello Stato unitario 1860 - 1871*, vol. V, Milano, Feltrinelli 1994³; A. GIARDI, *Risorgimento in Umbria nel triennio 1859-1861: contributo di Terni e del territorio umbro-sabino al processo di unificazione nazionale*, Arrone, Thyrsus 2011; *Il Risorgimento italiano. Dibattito sulla costruzione di una nazione*, a cura di G. Motta, Firenze, Passigli 2012; A. BATTAGLIA, *La capitale contesa: Firenze, Roma e la Convenzione di settembre (1864)*, Roma, Nuova Cultura 2013.

⁹ Notizie su Fratini sono rintracciabili in: A. PORTELLI, *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Torino, Einaudi 1985; W. MAZZILLI, *Le vie e le piazze di Terni*, Terni, Celori 2004.

ma e Paliano, ben tredici anni di galera. Proprio dalla sua casa partì, il 20 ottobre 1867, la sfortunata spedizione dei fratelli Cairoli, Romolo e Francesco, per la liberazione di Roma. Scarcerato dopo l'unità d'Italia, Fratini fu consigliere comunale a Terni e si occupò sempre delle vicende politiche della sua città.

Fratini era genero di Giuseppe Petroni (Bologna, 25 febbraio 1812 – Terni, 8 giugno 1888)¹⁰ – e qui la Bernardini fa confusione dicendo il contrario¹¹ –, patriota, politico, massone e socialista molto conosciuto anche per i suoi rapporti con Giuseppe Garibaldi e Giuseppe Mazzini (nel 1832 fu membro della «Giovine Italia»). Soprannominato «piccolo Proudhon», Petroni combatté durante la prima guerra di indipendenza in Lombardia con i volontari pontifici ed ebbe parte attiva nella difesa della Repubblica Romana nel 1849. Con la restaurazione dei papi, nell'agosto del 1853, fu imprigionato e condannato a morte, pena poi tramutata nel carcere a vita che scontò fino al 1870, anno della presa di Roma. Durante la prigionia, comunque, Petroni non cessò «di svolgere attività politica, tenendosi in contatto con il comitato d'azione fonda-

¹⁰ Lettere e documenti di Giuseppe Petroni e della sua famiglia sono conservati negli archivi privati di Giulio Petroni a Roma e di Federico Fratini a Terni. Cfr. in merito: G. MAIOLI, *Giuseppe Petroni*, in *Il Comune di Bologna*, V (1929), 1, pp. 1-4; S. GUGLIEMETTI, *Petroni Giuseppe*, in *Dizionario del Risorgimento nazionale*, diretto da M. Rosi, vol. III, Milano 1933, pp. 862 sgg.; F. DELLA PERUTA, *Lettere di Giuseppe Mazzini a G. P. (1870-1872)*, in *Annali dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli*, V (1962), pp. 403-420; F. TADDEI, *Petroni Giuseppe*, in *Il movimento operaio italiano. Dizionario biografico*, a cura di F. Andreucci - T. Detti, IV, Roma 1978, *sub voce*; *L'associazionismo mazziniano*, Atti dell'incontro di studio (Ostia 13-15 novembre 1976), Roma 1979, pp. 11 sgg., 37, 42, 49, 86, 124; F. SPATAFORA, *Il Comitato d'Azione di Roma dal 1862 al 1867. Memorie*, a cura di A. M. Isastia, voll. I-II, Pisa 1982-1984, *ad ind.*; *Gli inconciliabili eroi. Lettere di Mazzini e Garibaldi a P.*, a cura di A. M. Isastia - G. Petroni, Roma 1987; F. DELLA PERUTA, *Petroni e Mazzini*, in *Il Risorgimento*, XLI (1989), 2, pp. 184-200; *Giuseppe Petroni. Dallo Stato Pontificio all'Italia unita*, a cura di R. Ugolini - V. Pirro, Napoli 1991; A. M. ISASTIA, *Giuseppe Petroni e la R. L. 'Universo' di Roma*, in EAD., *Uomini e idee della massoneria. La massoneria nella storia d'Italia*, Roma 2001, pp. 21-52; F. CONTI, *Storia della massoneria italiana. Dal Risorgimento al fascismo*, Bologna 2003, pp. 38, 94, 106 sgg., 109, 111, 378 sgg.; A. M. ISASTIA, *Giuseppe Petroni dall'anticlericalismo al metodismo*, in *Il metodismo nell'Italia contemporanea. Cultura e politica di una minoranza tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Naso, Roma 2012, pp. 105-127; EAD., *Giuseppe Petroni tra mazzinianesimo e massoneria*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, XXV (2013), 1, pp. 39-54.

¹¹ Nel testo, infatti, si legge: «Per anni ed anni, dopo, come ho detto, quel baule fu l'archivio segreto del Nonno e di Uomini come il conte Federico Fratini, il suo genero Giuseppe Petroni, di Francesco Faustini».

to a Roma nei primi anni Sessanta dai repubblicani Giuseppe Pastorelli e Filippo Spatafora, e scambiando numerose lettere con lo stesso Mazzini. Questi non esitò perciò ad affidargli la direzione del giornale «La Roma del Popolo», pubblicato a Roma dal 9 febbraio 1871 al 21 marzo 1872. Gli ultimi anni della sua vita li visse a Terni presso la figlia Erminia, moglie, appunto, di Federico Fratini con il quale si erano conosciuti in carcere. Fratini era dunque genero di Petroni, e non viceversa come, erroneamente, scrive la Bernardini.

Ricostruire la figura di Francesco Faustini è più complesso. La Bernardini, infatti, scrive il nome Francesco Faustini insieme a quello di Fratini e Petroni. Ma il Faustini, celebre garibaldino e massone, noto come «Il Garibaldi di Terni», che partecipò attivamente alle vicende del Risorgimento e a quelle dei primi decenni del regno d'Italia, e che quindi si inserisce perfettamente nell'ambiente e nelle vicende ricordate dalla scrittrice, si chiamava invece Pietro¹². Nato a Terni nel 1825 e morto nel 1892, Pietro era figlio di Francesco Faustini, agiato possidente, e di Barbara Guardassi, sorella di quel Francesco Guardabassi ribattezzato per i suoi meriti «il Babbo dei Perugini». Dopo l'arresto di Federico Fratini, Pietro divenne il leader del movimento rivoluzionario, e, con l'appellativo di «Leonida», comunicava con gli altri comitati dell'Umbria, della Toscana e del Lazio, con quello reatino in particolare, mantenendo viva e vitale la tensione rivoluzionaria. Intento dei garibaldini era liberare dal giogo francese e teocratico Roma, considerata l'unica vera e indiscussa capitale d'Italia. In tal senso, l'impresa più famosa di Faustini risale al giugno del 1867 allorché, ingannato dalla falsa notizia d'una imminente sollevazione dei romani, radunò presso il suo fondo a Pescecotto centocinque volontari e con loro mosse verso il confine alla volta di Roma. Sui monti della Fara l'esercito regolare li sorprese, costringendoli a sciogliersi. Pietro, ammanettato, fu tradotto prima a Narni, poi a Bologna e infine a Firenze, dove fu processato e assolto. Una volta libero, continuò a essere il perno dell'organizzazione rivoluzionaria: la sua casa divenne l'officina dove si fabbricavano le cartucce e si preparavano i fucili per le spedizioni. La coincidenza di date e di

¹² Informazioni su Faustini e Fratini, sono contenute in: *Garibaldi e i garibaldini della conca ternana. Atti del Convegno (Terni, Palazzo Gazzoli, 14 dicembre 2002)*, Arrone, Thyrsus 2003.

intenti, dunque, fa supporre che, anche in questo caso (come prima a proposito dei rapporti tra Petroni e Fratini), la Bernardini abbia commesso un errore scambiando il nome di Pietro con quello di Francesco. Del «congiunto» della Bernardini Eugenio, invece, non ho trovato notizie attendibili tali da poterne tracciare un profilo.

Siamo dunque di fronte a grandi nomi della nostra storia, appartenenti a uomini che interagirono con Garibaldi e Mazzini, che combatterono e misero a disposizione ogni loro avere, che patirono il carcere e rischiarono la vita, che perseguirono le loro idee di giustizia e di indipendenza.

Nell'intenso racconto di Adelaide Bernardini, il baule diventa un «archivio segreto», un nascondiglio e insieme una testimonianza delle lotte, delle sofferenze, delle sconfitte e delle vittorie dei tanti patrioti che sacrificarono al proprio paese chi la libertà, chi una gamba, chi la vita. Il baule contiene dunque molto più che oggetti: contiene ideali e speranze, aneliti di libertà e progresso sociale.

Sono le diverse sorti del baule che consentono alla Bernardini, rievocandone le alterne vicende, di citare fatti e personaggi relativi a momenti cruciali vissuti dalla sua famiglia e dal paese intero. L'essere originariamente appartenuto ad una "martire della rivoluzione" suscita una vera e propria venerazione nei congiunti della giovane Adelaide, un'esaltazione mista a paura che la porta addirittura a vedere il volto stesso della Sanfelice «nell'interno del coperchio»; un volto che tante volte le era stato descritto al pari delle drammatiche vicende vissute dalla nobildonna partenopea.

4. Dall'Umbria alla Siria e dalla Sicilia a Malta (in viaggio con Luigi Capuana)

Quest'aura di riverenza e mistero, di rispetto e di timore, efficacemente descritta dalla Bernardini, continua a essere sprigionata dal baule nei suoi successivi spostamenti che lo vedono transitare, a seguito di uno zio viaggiatore della scrittrice di Narni, dall'Umbria a Beirut (racconto che costituisce la seconda parte in cui idealmente è diviso lo scritto), e dalla Siria nuovamente in Umbria, per poi giungere in Sicilia e a Malta (terza e ultima parte).

Scrive infatti la Bernardini: «un ultimo viaggio il baule [...] lo ha fatto nel 1910, fino a Malta. E servi a mio marito, Luigi Capuana, quando egli per mezzo di comuni amici nazionalisti accettò di tenere colà alcune conferenze di propaganda, come aveva già fatto qualche altro nazionalista italiano».

L'archivio segreto, lo scrigno ardente custode di tanti documenti e di tanti cimeli di garibaldini e patrioti è ora il compagno di viaggio del professore Luigi Capuana che si reca a Malta invitato apparentemente come stimato e conosciuto uomo di cultura, ma in realtà anche come autorevole testimone delle istanze nazionalistiche italiane nell'isola governata dagli inglesi.

La Bernardini racconta: «Mio marito preparò tre conferenze: una su Francesco Crispi, corredata da documenti storici; una su Giosuè Carducci e l'altra su Vincenzo Macherione, poeta patriota».

Queste affermazioni sono confermate dalle notizie in nostro possesso relative al viaggio di Capuana a Malta riportate dai giornali e dalle varie testimonianze del periodo, oltre dalle ricostruzioni proposte dai critici moderni¹³.

Da questi materiali emerge chiaramente che i rapporti istituiti con Malta furono improntati a ideali di natura politica più che di natura artistico-letteraria, e possono farsi risalire almeno al 1902, come documentato dalla corrispondenza tra Capuana e lo scrittore maltese Agostino Levanzin, direttore della rivista «L'Ape». In una lettera dell'8 giugno 1902, Capuana scrive: «Noi qui seguiamo con vivissimo interesse il movimento nazionale sviluppatosi in Malta che credevamo compiutamente "inglesizzata"; e facciamo auguri perché la nobile agitazione sia coronata da felice successo»¹⁴. In un'altra, dell'agosto 1902, pubblicata su «L'Ape», Capuana solidarizza apertamente a favore dei maltesi contro gli inglesi e dichiara che «questo sentimento, non d'italianità, ma di dignità umana, che

¹³ Cfr. in merito: O. FRIGGIERI, *Rapporti letterari tra Malta e Sicilia: prospettive veriste nella narrativa maltese*, in *Malta e Sicilia. Continuità e contiguità linguistica e letteraria*, a cura di R. Sardo - G. Soravia, Catania, CULC 1988; A. CASSOLA - C. FERRINI, *Garibaldi, Capuana, Rizzo: due italiani a Malta, un italo-maltese a Tunisi*. Roma, Camera dei Deputati 2007; A. CASSOLA, *Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. VIII (2016), a cura di D. Marchese, pp. 157-175.

¹⁴ Cfr. CASSOLA-FERRINI, *Garibaldi, Capuana, Rizzo*, cit., p.18.

fa ribellare i maltesi contro la prepotenza imperialista del ministro Chamberlain, è veramente ammirabile»¹⁵.

A Malta, del resto, si era costituito un gruppo di giovani e fermenti oppositori all'oppressore straniero il cui regime coloniale ostacolava «lo sviluppo ed il cammino della libertà politica e la visione europea dell'isola»¹⁶. Per questo venivano coltivati i rapporti con l'Italia e la Sicilia, e per questo alcuni appartenenti al circolo de «La Giovine Malta» visitarono Catania e Siracusa, in cerca di scambi significativi e produttivi, e lo stesso Levanzin fu accolto, nel 1910, «con una espansione e familiarità eccezionali»¹⁷ da Capuana in persona. Già nel 1904, poi, Capuana aveva pubblicato sulla rivista «Malta Letteraria» la sua novella *Sorrisino*¹⁸.

Tornando al viaggio di Capuana a Malta, sappiamo che lo scrittore arrivò col piroscafo *Peloro*, proveniente da Siracusa, il 13 dicembre 1910 e fece ritorno in Sicilia, con l'*Enna*, il 27 dello stesso mese.

Come ci conferma anche il memoriale della Bernardini, lei non lo accompagnò a Malta ma il viaggio fu per Capuana un'esaltante *escalation* di onori, doni, inviti, riconoscimenti e omaggi da parte del *gotba* dell'*intelligenza* isolana. La giovane moglie, assente materialmente, fu però presente nei pensieri di Capuana e dei suoi ospiti che le inviarono doni e le dedicarono brindisi di cortesia¹⁹.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cfr. M. GALEA, *La cultura nella «Giovine Malta»*, in «La Fardelliana», XI (1992), p. 59.

¹⁷ Per un resoconto della sua visita, cfr. FRIGGIERI, *Rapporti letterari tra Malta e Sicilia*, cit., pp. 15-157.

¹⁸ La novella era apparsa, sempre nel 1904, su «La Riviera Ligure», ma fu poi pubblicata su «Malta Letteraria» che era l'organo ufficiale del circolo «La Giovine Malta».

¹⁹ Nel resoconto della ricostruzione del viaggio a Malta, Cassola riferisce che il giorno dopo il suo arrivo sull'isola, «Capuana invia alla moglie Ada Bernardini l'introduzione in inglese ad una *Storia di Malta*, strappata dal resto del libro, con la seguente dedica: «Alla mia Ada, lieto ricordo (speriamo!) di una gita a Malta, 14 dic. 1910. Luigi Capuana» (Casa Museo «Luigi Capuana», Mineo)». Racconta anche che lo scrittore di Mineo e la moglie ricevettero dall'autore due copie diverse dello stesso volume di poesie di Vincenzo Laurenza, professore di letteratura italiana, saggista e critico letterario, collaboratore di «Malta Letteraria», dal titolo *A Mezza Via - Canti*, pubblicato nel 1912. La copia destinata alla Bernardini reca la dedica: «Alla poetessa Adelaide Bernardini rispettosamente. Malta, 17 febbraio 1912. V. Laurenza». Cassola dà anche il resoconto di un pranzo elegante riportato su «Risorgimento - Giornale di Malta», Lunedì 26 dicembre 1910: «Il Cav. Gius. Muscat Azzopardi P.L. [...] propose

Leggendo l'elenco dei nomi dei tanti esponenti della politica e della cultura maltese con cui venne in contatto Capuana riportato da Cassola, troviamo, oltre al Governatore britannico, al Rettore e ai tanti magistrati e impresari, medici e letterati, avvocati e notabili, anche molti membri dei movimenti nazionalisti, Paolo Mitrovich, discendente del patriota Giorgio Mitrovich; Arturo Mercieca, presidente della «Giovine Malta», poi direttore di «Malta letteraria» e segretario dell'Associazione Politica maltese, con i propri soci: Beniamino Bonnici e Rosario Frendo Randon, entrambi del Partito Nazionale; Victor Frendo Azopardi, eletto Avvocato di Stato ma poi rimosso dal primo ministro pro-britannico Stickland; Carlo Mallia, leader del Gruppo Irredentista Maltese; Federico Caruana, attivista nell'associazione Patriottica maltese, ed altri.

I documenti, insomma, ci dicono che in effetti Capuana fu a stretto contatto con la parte “rivoluzionaria” dell'isola, anche se la stampa tentò di minimizzare e di ridimensionare questo aspetto asserendo, ad esempio, che durante la sua visita «la politica vi brillò lo-devolmente per la sua assenza e ciò lo diciamo con grande piacere, perché ogni sorta di politica vi era rappresentata di ogni genere, specie e varietà e di tutte le sfumature *and of every shades*»²⁰. «Excusatio non petita, accusatio manifesta», recita il detto latino. E, infatti, un altro cronista, significativamente riporta: «La visita del grande Luigi Capuana a Malta riuscì graditissima. [...] Sebbene con fine tasto e diplomatico e degno della Grande Nazione che in Diplomazia eccelle e che ha dato al mondo un Machiavelli, un Crispi, un Rampolla, un Re Vittorio, egli abbia saputo, schermandosi dietro la umile scusa di non essere oratore, di evitare la politica, pure non si può negare che la sua visita non abbia dato luogo più fiato per non dire sempre a manifestazione schietta di, come dirla?! *Italianità!* in Malta. Negare ciò sarebbe follia!»²¹.

Queste notizie sono dunque in sintonia con quanto raccontato

un brindisi alla lontana poetessa Signora Capuana, che fu accolto entusiasticamente da commuovere l'Illustre Romanziere e fargli spuntare una lagrima di tenerezza» (CASSOLA, *Luigi Capuana e i suoi rapporti con Malta*, cit., p. 172).

²⁰ Cfr. *Il Pranzo al St. James Hotel*, «Risorgimento-Giornale di Malta», 26 dicembre 1910. L'articolo è firmato Civis.

²¹ Cfr. *Il Prof. Commend. Capuana a Malta*, «Risorgimento-Giornale di Malta», 29 dicembre 1910. L'articolo è firmato SPECTATOR.

dalla Bernardini nel memoriale qui riportato. Adelaide infatti associa in modo inequivocabile la visita del marito a motivi essenzialmente politici, dicendo che egli andava a incontrare «comuni amici nazionalisti» e a tenere «conferenze di propaganda», e riporta anche gli argomenti delle tre conferenze preparate per l'occasione: Crispi, Carducci e Macherione. E se, ci dice la Bernardini, fu pronunciata solo quella su Carducci, è comunque di grande interesse il riferimento a Crispi, patriota e politico italiano, e a Macherione, poeta e scrittore prematuramente scomparso, noto soprattutto per il suo ardore patriottico, di cui la Bernardini rivendica il precoce interesse verso la sua figura da parte di Capuana²².

Il breve scritto memorialistico della Bernardini si chiude con delle osservazioni di grande interesse, in cui la scrittrice, contrariata, denuncia lo smarrimento dello storico baule ma ci dà anche informazioni sui rapporti di Capuana con altri nazionalisti. Conclude infatti:

I manoscritti delle altre due conferenze, copie uniche, lettere di nazionalisti romani e catanesi, due lettere mie, un invito della Governatrice inglese di Malta, ed altre cose del luogo, sparirono, non so come, dal baule... mentre dall'albergo venne condotto alla Dogana. Sparirono perché? Per ordine di chi?

Non ci è mai riuscito di saperlo, ma oggi è facile indovinare ogni cosa.

Capuana, a voce e per iscritto, non seppe e non volle nascondere certe verità! Non per niente da Roma, Domenico Oliva, redattore dell'*Idea Nazionale* gli aveva scritto consigliandogli di far propaganda anche in Alessandria d'Egitto, dove si era proposto di andare nella primavera successiva, e dove era atteso da qualche amico buon preparatore e nazionalista fervente.

La Bernardini sembra proporre l'esistenza di una rete di scrittori e pensatori che, come Macherione e altri, combattevano con le armi della propaganda letteraria per i loro convincimenti. A questo pro-

²² «Col Macherione, nell'epoca dei fervori patriottici e letterari, mio Marito era stato in attiva corrispondenza e dell'amico e compagno di fede era stato, forse, il primo a farlo conoscere a siciliani di allora». Cfr. in proposito: G. PULVIRENTI, *Rivoluzione e sogno nella vita e nell'opera di Giuseppe Macherione*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. IV (2011), pp. 197-227.

getto avrebbe aderito pure Domenico Oliva²³ che, a detta della scrittrice, auspicava un incisivo impegno di Luigi Capuana anche in Egitto, ad Alessandria, a testimonianza di come l'attività di questi intellettuali non fosse ristretta al suolo italiano ma intendesse volare e arrivare là dove era necessario tenere vivo il fuoco della lotta e del proselitismo.

Nell'*explicit*, amaro, brevemente la Bernardini lamenta la scomparsa non tanto di parte del contenuto dello storico baule, ma dei valori forti che quel baule custodiva.

Verosimilmente scritto dopo la morte di Capuana, alle cui precarie condizioni di salute si fa cenno, *Un baule storico profanato a Malta* in poche avvincenti pagine fa rivivere l'ardore di quegli ideali risorgimentali e nazionalistici che hanno attraversato e nutrito schiere di intellettuali e di gente comune da Nord a Sud, uomini e donne, ricchi e indigenti, aristocratici come Luisa Sanfelice e scrittori come Luigi Capuana e Adelaide Bernardini che, con le loro vite, hanno testimoniato la loro militanza e il loro impegno per realizzare una società e una nazione migliori.

ADELAIDE BERNARDINI CAPUANA

UN BAULE STORICO PROFANATO A MALTA

Mio nonno paterno morto nel 1884 alle soglie dei suoi cento anni, era un agiato possidente umbro.

Negli anni della sua forte virilità era stato l'amico, il fratello, il protettore di tanti cospiratori umbro-sabini, che si servivano di lui per tutto ciò che doveva rimanere segreto di fronte ai pazzi italiani che non volevano libera l'Italia dall'Alpi al Libileo.

Mio nonno possedeva una casetta di campagna, alle porte del

²³ Domenico Oliva è tra i fondatori dell'Associazione Nazionale Italiana. Nel 1913 lascia il «Giornale d'Italia», in disaccordo con la linea neutralista decisa dagli editori, e passa a «L'Idea Nazionale», organo dell'Associazione Nazionale di cui, nel 1915, diventa direttore. Noto come critico letterario colto e elegante, scrisse poesie e qualche dramma.

paese natio, nei pressi del rovinato Ponte di Augusto. Di tanto in tanto in quella casetta ospitava i suoi amici cospiratori, e, talvolta, qualche bella donna, per suo uso, nonostante l'adorazione per Nonna Caterinetta e i suoi cinque bei figliuoli.

Per incarico dei suoi compagni di fede, il Nonno faceva, spesso, la spoletta tra le piccole città umbre e sabine, servendosi della sua fida giumenta o della sua barca che guidava agilmente lungo i fiumi Nera e Velino. Sapeva mirabilmente sfuggire alle autorità inquisitrici, e in questo era fortunato poiché lettere compromettenti, proclami, distintivi patriottici, bandiere ed altro arrivavano puntualmente ai patrioti ansiosi e fedeli.

Un'altra passione di mio Nonno era quella di acquistare oggetti nelle aste pubbliche o presso un ebreo rigattiere di Terni: oggetti antichi, autentici; ricordi storici, specialmente, e di quel che spendeva non se ne pentiva. A lui bastava portare in casa un mobile, una vecchia uniforme napoleonica, un cammeo, una collana che aveva indossato una donna celebre, o un'arma dei secoli scorsi.

Nella sua camera da letto aveva anche una rastrelliera di fucili, di giberne, di doghe storiche e un gran letto di noce, di stile impero, e di tutto era gelosissimo.

Nella *sua collezione* – la chiamava così – c'era tra l'altro un vecchio baule cerchiato di ferro e ricoperto di pelle di cinghiale, a doppio fondo, in cui egli celava anche coccarde tricolori e qualche camicia rossa venute da lontano.

Il baule lo aveva pagato due ducati di Napoli.

Una “giga” finemente lavorata, l'aveva comprata a Perugia, e per la prima volta l'aveva indossata un mio cugino Filippo Mercuri studente di musica nel “Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli” e più tardi Maestro di Cappella di qualche valore.

Della “giga” in casa nessuno sapeva l'origine, ma del baule sapevamo la triste storia. Era appartenuto alla Marchesa Luisa Sanfelice, la nobile vittima che durante la Repubblica partenopea repressa con ferocia dal cardinale Ruffo in nome dei Borboni, fu arrestata tra i trentamila patrioti e condannata poi a morte insieme con altri.

In casa subito sentimmo per quel baule una strana ma paurosa venerazione. Io, in particolar modo talvolta, aprendolo, provavo l'impressione di vedere nell'interno del coperchio il bel volto di Luisa Sanfelice, quale me lo aveva descritto mio Nonno che ne aveva

ammirato il profilo su un cammeo di proprietà di un suo amico cospiratore.

Pensavo anche: quanti segreti politici, quante memorie sacre e personali ha custodito questo cimelio capitato da Napoli nell'Umbria?

E il mio piccolo cuore, che era anche allora d'italianissima e di poeta, si apprestava a ricostruire la vita della nobile vittima e la sorte di tante altre donne che alla Patria avevano dato e davano tutto per nulla.

Per anni ed anni, dopo, come ho detto, quel baule fu l'archivio segreto del Nonno e di Uomini come il conte Federico Fratini, di suo genero Giuseppe Petroni, di Francesco Faustini, del nostro congiunto Eugenio Daltif, che in seguito perdette una gamba in una guerra garibaldina, mentre i due primi scontarono molti anni di guerra nelle galere pontificie.

Cotesto baule che mio Nonno – come lui diceva – non avrebbe venduto neanche in caso di necessità, molti anni più tardi fu ereditato da mio padre, e dopo fu salvato, a stento, con altri pochi mobili dall'incendio che distrusse in due ore tutta la casa paterna, dal tetto alle fondamenta, casa piena di ogni ben di Dio, ma non assicurata contro gli incendi.

Da quel disastro cominciò il decadimento della mia famiglia.

Quel baule, più tardi, fece un lungo viaggio.

Un mio zio, poliglotta, intraprendente, dall'anima dinamica, per consolidare la sua modesta fortuna personale, se lo portò in Siria, a Beirut, dove gli arrise la fortuna sognata. Dopo due anni il baule tornò nell'Umbria colmo di ricordi siriani e di un bel fascio di titoli di rendite.

Noi bambini eravamo sette figli del più giovane dei figli del nonno, e inconsciamente avevamo inventato un gioco: – Pelare il baule del Nonno! – E come lo pelavamo!... Ma delle armi di lui, del nostro caro vecchio avevamo paura. Non ci appoggiavamo su neanche le mani; un ultimo viaggio del baule, che è in casa di una mia congiunta, lo ha fatto nel 1910, fino a Malta. E servì a mio marito, Luigi Capuana, quando egli per mezzo di comuni amici nazionalisti accettò di tenere colà alcune conferenze di propaganda, come aveva già fatto qualche altro nazionalista italiano.

Mio marito preparò tre conferenze: una su Francesco Crispi,

corredata da documenti storici; una su Giosuè Carducci e l'altra su Vincenzo Macherione, poeta e patriota di cui la Sicilia si è ricordata un anno fa.

Col Macherione, nell'epoca dei fervori patriottici e letterari, mio Marito era stato in attiva corrispondenza e dell'amico e compagno di fede era stato, forse, il primo a farlo conoscere a siciliani di allora.

Le tre conferenze per ordine delle autorità inglesi di Malta si ridussero a una: a quella su Carducci; a quella che a Capuana fruttò onori d'ogni specie; cioè, ricevimenti, banchetti, applausi ma non un centesimo. Infatti per tornare da Malta io dovetti spedirgli il denaro occorrente pel viaggio di ritorno.

I manoscritti delle altre due conferenze, copie uniche, alcune lettere di nazionalisti romani e catanesi, due lettere mie, un invito della Governatrice inglese di Malta, ed altre cose del luogo, sparirono, non so come, dal baule... mentre dall'albergo venne condotto alla Dogana. Sparirono perché? Per ordine di chi?

Non ci è mai riuscito di saperlo, ma oggi è facile indovinare ogni cosa.

Capuana, a voce e per iscritto, non seppe e non volle nascondere certe verità! Non per niente da Roma, Domenico Oliva, redattore dell'*Idea Nazionale* gli aveva scritto consigliandogli di far propaganda anche in Alessandria d'Egitto, dove si era proposto di andare nella primavera successiva, e dove era atteso da qualche amico buon preparatore e nazionalista fervente.

Ragioni di salute gl'impedirono di tener fede a cotesto impegno e mio marito ne provò un rammarico.

Nella dogana di Malta quel baule nel suo doppio fondo perdette pure l'unico segno testimoniante la sua storica provenienza: la targhetta di metallo su cui era stato – chi sa da chi – scalfito il nome della marchesa Luisa di Sanfelice la martire napoletana.

ALDO MARIA MORACE

VERSO LA GRANDE GUERRA.
RIBELLISMO E COLONIALISMO

Arte e politica in Capuana, facendo perno su *Ribelli* (1908): opera mancata, ma interessante per i suoi aspetti ideologici, marcati da una acuta insofferenza verso il socialismo e da un nazionalismo a forte impronta colonialista, dei quali si coglie la presenza negli scrittori coevi, *in limine* alla Grande Guerra.

Art and politics in Capuana, pivoting on Rebels (1908): unsuccessful work, but interesting for its ideological aspects, marked by an acute intolerance towards socialism and by a nationalism with a strong colonial imprint, of which it captures the presence in the coeval writers at the outset of the Great War.

Dopo la ricca messe di inediti presentati nel suo *Capuana in archivio*, Gianni Oliva ha continuato il lavoro di escavo testuale e documentale dando alla luce un dramma inedito in cinque atti, *Ribelli*¹, che Capuana preferì non pubblicare dopo il clamoroso insuccesso della prima rappresentazione, al teatro Argentina, la sera del 21 ottobre 1908. Giacente tra gli autografi custoditi nella biblioteca «Luigi Capuana» di Mineo, *Ribelli* costituisce un *unicum* nell'ambito del teatro capuaniano, poiché rifugge dal postulato dell'apocità dell'arte – quasi mai smentita nel corso della più che cinquantennale e prolificissima attività dello scrittore – per calare «nello schema colaudato del teatro borghese e psicologico il tentativo di un'apertura [...], sia pure in segno negativo», sui problemi sociali allora dibattuti dagli intellettuali socialisti, la cui «ribellione si identificava per Capuana nell'utopia gratuita e fallimentare della rivoluzione dei costu-

¹ L. CAPUANA, *Ribelli*, a cura di G. Oliva, Roma, Bulzoni 1981. Un frammento del dramma, *Ribelle*, apparve in «La Tavola Rotonda» del 18 novembre 1906; un altro, postumo, in «Il giornale dell'isola» del 15 febbraio 1919.

mi, sia nel contesto della lotta di classe, sia su temi come l'emancipazione della donna e del libero amore»².

Un caso emblematico di questa rifiutata contaminazione fra arte e politica, da parte di Capuana, è l'espunzione dall'autografo dei *Semiritmi*, dopo molte incertezze, di un semiritmo 'politico', in cui era percepibile una frustrata aspirazione colonialista³. Scritto nei primi giorni del luglio 1887⁴, *O voi che deste il fiore* esprimeva nelle sue undici quartine, colme di anafore e di *enjambements* anche strofici, la delusa amarezza di chi vedeva traditi dalla realtà storica gli ideali risorgimentali. Non a caso l'imitazione carducciana – altre volte divertita parodia di demistificazione stilistica – vi assumeva risvolti diversi: la magniloquenza del vate risorgimentale veniva ripresa in chiave mimetica, mutuando movenze e ricalchi da *Giambi ed epodi*, come celebrazione del tempo dell'ideale e – insieme – documento di quel clima spirituale che aveva spinto tanti «giovani eroi» a dare «il fiore del loro gentil sangue italiano» per la «patria liberazione», chiudendo «i speranzosi occhi nel sogno / d'un immancabil trionfo, / almi soldati dell'Ideale!». Sullo slancio commosso della retorica patriottica, il

² Nella documentata introduzione Oliva ripercorre la genesi esterna del testo attraverso i cenni epistolari e lo contestualizza nell'ambito della temperie culturale novecentesca e della poetica teatrale di Capuana, correlandolo all'omologo tematismo della produzione narrativa, da *Amor libero* a *Re Bracalone*, e, inoltre, correda l'edizione di una bibliografia ragionata delle opere teatrali, di una nota sui progetti e sulle opere teatrali perdute, e di una nota filologica al testo, nella quale espone i criteri (sui quali non poco è da obiettare) seguiti «nel delicato lavoro di restauro del *ms.*»: una tormentata stesura di lavoro, della quale viene fornita una descrizione purtroppo sommaria, al pari dei dati della vicenda testuale.

³ In calce ad esso, al f. 14 dell'aut. dei *Semiritmi* (segn.: 2334/81, Bibl. «Luigi Capuana» di Mineo), appare un'annotazione, sempre di mano del Capuana: «Questo componimento non è stato pubblicato nel volume dei *Semiritmi* perché mi è parso una stonatura nella serenità degli altri: e poi, la politica, in arte, stona sempre; è cosa troppo mutabile».

⁴ Il 12 luglio 1887 (la stessa data della nota «Al sempre e sempre benevolo lettore», nell'aut. dei *Semiritmi*; nel testo a stampa è il 1° dicembre) Capuana scrive a De Roberto: «in due giorni, ho messo insieme un volume che farà stupire il mondo, che metterà sossopra il regno barbarico delle Muse [...]. Metà della materia è affatto inedita; ed è stata scritta in due giorni, con una foga, con una foga che mi ha fatto concludere esserci nelle idee una vera incubazione da farle uscire dall'ovo, a tempo, come i pulcini» (S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia 1984, pp. 229 e 231).

semiritmo giungeva – con trapasso anch'esso carducciano – alla contrapposizione disgustata del tempo eroico al presente («Beati voi! La libertà / oh! vi parrebbe un'inedigna / farsa») ed all'ironia corrosiva contro coloro che «speculano sulle stille / del sangue che insieme con voi / versaron nelle ciclopiche // battaglie», per poi pervenire alla causa generatrice del disgusto: la pratica sfrenata del trasformismo parlamentare e del clientelismo politico («Un diverso assalto / ora essi danno, oh vergogna! / ai retribuenti spalti / dell'italico tesoro»), mentre all'orizzonte il pericolo proletario («il ciarlatano, da socialista, / spaccia il nuovo vangelo, / eruttando indigesto») minaccia di vanificare l'olocausto dei patrioti, minando l'unità della nazione e la sacralità del suo ideale⁵.

Dietro il semiritmo rifiutato agisce emotivamente la ferita inferita all'orgoglio nazionale dalla sconfitta di Dógali, i cui morti hanno rappresentato, «nella storia della coscienza intellettuale infelice, un momento particolarmente traumatico e doloroso»⁶, rafforzando l'esecrazione antiparlamentare e la richiesta di un governo forte e di una decisa politica coloniale⁷. Quanto fosse profonda la ferita capuaniana, è dimostrato dal fermentare di questi motivi di acce delusione storica, che un mese più tardi trovavano una nuova espressione in *Le nuove rane*, due frammenti di commedia politica scritti a Mineo il 5 e il 16 agosto 1887⁸. L'occasione è data dalla viva reazione ai necrologi laudatori apparsi sui giornali italiani in occasione della

⁵ *Capuana poeta. Tra ritmi e semiritmi*, in «Annali della Fondazione Verga», XVI (1999 ma 2003), pp. 25-87.

⁶ A. ASOR ROSA, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, IV/2 - *Dall'Unità ad oggi*, Torino, Einaudi 1975, p. 832.

⁷ Ne è documento *Fino a Dogali* (1889) di Alfredo Oriani, il quale, esaltando Crispi, affermava che l'Italia «aveva d'uopo di un eroismo nazionale che risolvendole la fronte le riassicurasse la coscienza», dal momento che neppure «la tragica solennità di Dogali» aveva avuto la forza di «sollevare la nazione dal fango della sua vita politica»; e convertiva l'ossessione della miseria presente nel mito proiettivo di una missione di incivilimento coloniale in Africa, nuova versione laica (alla pari della *grandeur* carducciana) del vecchio primato giobertiano.

⁸ *Le nuove rane* furono pubblicate con lo pseudonimo di Aristofanuncolos nel «Corriere di Roma illustrato» dell'11 e del 22 agosto 1887. In proposito: A.M. MORACE, *Fra Aristofane e satira politica: «Le Nuove Rane» di Capuana*, in *Non di tesori eredità. Studi di Letteratura italiana offerti ad Alberto Granese*, introd. e cura di R. Giulio, Napoli, Guida 2015, 2 voll., II, pp. 643-701.

morte di Depretis, avvenuta il 29 luglio 1887, quando lo statista era a capo del suo ottavo ministero, dopo un decennio di autentica «dittatura parlamentare», esercitata attraverso una prassi di trasformismo temporeggiatore, sistematizzato a metodo di governo per il coagulo di maggioranze di volta in volta mutevoli. Modellandosi liberamente sulla fonte aristofanesca, il primo dei due frammenti riprende l'attraversamento dell'Acheronte sulla barca di Caronte, con una satira antiparlamentare ed antidepretisina giocata in chiave di botta e risposta fra il coro delle rane e Depretis, il quale rievoca con rimpianto l'«esca» mediante cui – una volta assodata l'identità dei deputati come «ciarlatani ed imbroglioni» – li ha accalappiati nella rete delle sue maggioranze («i portafogli») dei dicasteri: «Cinquecento ministri in un sol giorno / avrei tirato sul!»; il secondo, più costruito e brillante, riprende il *topos* del giudizio da parte del tribunale infernale, con la pesatura dei versi di Eschilo e di Euripide in Aristofane, di Depretis e di Minghetti («il più sciupato dei politici pesi») in Capuana.

L'aspra critica a Depretis non si fonda, però, solo sul disgusto morale per la «disonorante baraonda» (sono parole di un oppositore di sinistra, Ettore Socci) cui aveva ridotto l'assemblea di Montecitorio attraverso il clientelario sfrenato e la corruzione dell'istituto parlamentare, che costituivano il tradimento ignominioso della tensione risorgimentale. La satira antidepretisina è anche – e soprattutto – la reazione di un intellettuale unitario che si sente tradito da una gestione semicoloniale del Meridione; e diviene, consequenzialmente, un implicito pronunciamento in favore di Crispi, ormai divenuto l'interprete carismatico delle aspirazioni conservatrici e reazionarie della borghesia meridionale verso una politica forte di restaurazione interna e di espansionismo africano⁹. Cinque anni più tardi, in *La Sicilia e il brigantaggio*, la stima per l'uomo capace di assumere posizioni antidemagogiche si è tramutata in ammirazione esplicita per l'energia senza remore della sua azione. Ad una lettura in filigrana, la calda vena di 'sicilitudine offesa' che l'opuscolo capuaniano rivolge contro i giudizi e i pregiudizi nutriti dall'«altra» Ita-

⁹ Sul tracciato crispino di Capuana, vd A.M. MORACE, *L'«Apoteosi» crispina di Capuana*, in *Capuana verista*, Atti dell'Incontro di studio (Catania, 29-30 settembre 1982), Catania, Fondazione Verga 1984, pp. 265-310.

lia nei confronti della Sicilia (di cui viene denunciata la condizione subalterna, degna «non di popolazioni liberamente e volontariamente datesi all'Italia [...], ma di gente conquistata, tenuta in poco conto, quasi da sfruttare soltanto») si rivela improntata *in toto* da una matrice crispina che diviene – a tratti – scoperta militanza in funzione antigiolittiana, sicché si opera una sovrapposizione assimilante fra la Sicilia e Crispi e si vede nella lotta a quest'ultimo il tentativo settentrionale di ri-emarginare l'isola e il suo ceto dirigente dai vertici operativi dello Stato, per bloccarne il processo d'integrazione nel contesto nazionale. In tutta *L'isola del sole* viene instaurata una antitesi fra l'Italietta giolittiana-dirudiniana del grigio rigore ammministrativo – perseguito mediante la rinuncia alla precedente politica di potenza militare e coloniale – ed il mito nazionalistico ed espansionistico del «secondo Risorgimento», concretizzatosi con Crispi nella formazione della colonia Eritrea e nello statalismo autoritario. Non un cenno viene rivolto contro i provvedimenti eccezionali adottati per stroncare i Fasci, anzi si aderisce in pieno alla crociata antisocialista di Crispi ed alla sua violenta repressione dei moti di classe:

«E rimpiango il contadino siciliano d'una volta che aveva, non lo nego, scatti di selvaggia ribellione, come i recenti incendiarii di Valguarnera e di Caltavuturo, ma irriflessivi, ma quando proprio non se ne poteva più [...]. E non so rassegnarmi a vederlo diventato ciarliero, pappagallescamente libero pensatore, mitingaio, incendiario e assassino per riflessione, dopo che gli hanno predicato: Quelle terre altrui ti appartengono, invadile, spartiscitele; quelle ricchezze sono tue, depredate pure! – e gli son rimasti soltanto l'avidità, l'odio, la brutalità; schiavo che ha mutato padroni e non se n'accorge, ignorante e di buona fede com'è».

Entrato in incubazione subito dopo la sconfitta di Adua, come indica l'annuncio editoriale sul risvolto di copertina degli *Ismi contemporanei*, il violento antiparlamentarismo del romanzo «fantasatirico» *Re Bracalone* (1905)¹⁰ rappresenta la definitiva ripulsa dello statuto costituzionale e della dialettica democratica da parte di Capuana, compiuta attraverso il ricorso allo stemperamento nel fiabesco di

¹⁰ L. CAPUANA, *Re Bracalone*, Firenze, Bemporad 1905 e 1922² (quella citata).

una realtà concretamente storica, che fonde il trauma insuperato di Adua ed eventi offerti dalla cronaca politica più recente, come il primo sciopero generale in Italia (1904). Il discorso della Corona che Re Bracalone pronunzia per l'inaugurazione della nuova legislatura ricalca per intero il feticismo patriottico e l'intransigente autoritarismo della prassi crispina nella interpretazione e nella repressione dei conflitti di classe:

«E come saremo forti contro i nemici esterni, saremo egualmente forti e inesorabili coi nemici interni. Finora il mio governo ha tentato di disarmarli con la indulgenza; ma l'indulgenza è parsa debolezza. Non sarà così per l'avvenire. [...]

Mi auguro che lor Signori non si lasceranno allettare dalle sciocche sentimentalità della pace universale, del disarmo, e dalle non meno sciocche sentimentalità dell'uguaglianza economica e della comunità dei beni, lustre con cui certi furbi che non hanno beni da mettere in comune, e nessuna voglia di lavorare, lusingano oggi i più bassi appetiti delle classi agricole e operaie.

[...] Bisogna tagliar corto alle agitazioni che han già creato uno Stato dentro lo Stato, un governo irresponsabile che tenta d'imporsi con la violenza degli scioperi, al governo costituito dalla legge fondamentale dello Stato»¹¹.

Ma la prigionia della fedeltà allo Statuto costituzionale non consente a Re Bracalone di disporre dei poteri necessari alla realizzazione del suo programma; e mentre «le orde barbariche» invadono i confini, «il Parlamento lesinava i fondi, i giornali socialisti e repubblicani eccitavano la plebe a opporsi, con ogni mezzo, a nuovi invii di soldati, protestando anche in nome della libertà di quelle barbare tribù che avevano diritto di restar barbare, se così loro pareva e piaceva»¹², e creando in tal modo le condizioni che consentono il massacro delle «insufficientissime» truppe inviate a contrastare gli invasori. La folla, indottrinata dalla propaganda socialista «al dovere della viltà», alla notizia di un massacro militare manifesta nelle piazze la sua gioia per la vittoria dei nemici, urlando «Viva i barbari!»; ed il Consiglio dei Ministri si rifiuta di proseguire la guerra per vendicare «la dignità e l'onore della nazione», provocando in Re Bracalone

¹¹ Ivi, pp. 208-10.

¹² Ivi, p. 244.

una crisi di insuperabile rigetto, che lo induce a distruggere il *brave new world* da lui creato in virtù di magiche facoltà, per non dover firmare un trattato di pace reso ignominioso dal «grande atto di viltà consumato»¹³.

A distanza di un decennio, il trauma di Adua non appare superato, riflettendosi in *Re Bracalone* con una vivezza appassionata, che fa di esso uno dei testi più interessanti per l'anamnesi del nazionalismo italiano. Il fattore di disintegrazione del blocco unitario, che ha impedito all'Italia di divenire una grande potenza e che ha distrutto politicamente l'unico statista capace di condurla verso i destini imperiali del «secondo Risorgimento», è additato nel massimalismo socialista, nei confronti del quale la polemica del romanzo capuano tocca toni di violenza e di livore difficilmente superabili, bollati da Gramsci come «frasario di giornoletto crispino di provincia»¹⁴. Questo manicheismo antisocialista trovava poi nella cronaca politica di quegli anni una ulteriore occasione per scritti polemici, nei quali alla delusione unitaria si univa, come sempre, il sicilianismo rivendicativo¹⁵, con accenti – rispetto alle pagine dell'*Isola del sole* – ancora più astiosi. Dall'aperta adesione alla sollevazione isolana in difesa di Nunzio Nasi scaturisce un'aspra botta e risposta con Filippo Turati¹⁶ (ed un più interessante ritorno, un anno dopo, sulle motivazioni storiche del nasismo, con *Il grido della Sicilia e la sua psicologia*¹⁷), accusatore intransigente dell'ex ministro della Pubblica Istruzione e, pri-

¹³ Ivi, p. 255.

¹⁴ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Ed. Riuniti 1971, p. 175.

¹⁵ L. CAPUANA, *A proposito...* [del delitto Notarbartolo], in «L'Ora» (4 maggio 1900); *Il caso del tenente Bechi*, «L'Ora» (20 settembre 1900).

¹⁶ L. CAPUANA, *Lettera aperta all'on. Turati*, in «L'Ora» (22 luglio 1907), con replica di Turati, *Risposta aperta a Luigi Capuana*, sul numero del 28 luglio. Nella polemica era frattanto intervenuto anche Leonida Bissolati, che sull'«Avanti» aveva accusato Capuana di essere grato a Nasi per essere stato da lui nominato docente universitario di ruolo; a quest'intervento Capuana aveva replicato con un'intervista pubblicata su «L'Azione» del 27 luglio (e sunteggiata, in anteprima, su «L'Ora» del giorno precedente).

¹⁷ «Giornale d'Italia» (17 ottobre 1908). Il 'nasismo' di Capuana perdura immutato sino all'ultimo; scrive a Scontrino in data 24 settembre 1915: «Ti lascio, invidiandoti l'affettuosa ed elevata compagnia dell'On. Nasi. Come desidero di rivederlo e quanti auguri gli faccio pur non scrivendogli mai! Ossequialo per me» (G. RAYA (a cura di), *Carteggio inedito Capuana-Scontrino*, in «Narrativa» (dicembre 1964), p. 168).

ma, di Crispi, al quale aveva affibbiato l'epiteto di «cinico cafone siciliano». Controbattendo animosamente una affermazione di Turati in una intervista al «Pungolo», a proposito della legittimità dell'arresto di Nasi e dell'insussistenza dei moti di piazza scoppiati in Sicilia dopo di esso, Capuana sostiene che «i fatti dimostrano» l'esistenza di due giustizie, essendo «in carcere tanti poveri gerenti e giornalisti condannati per calunnie», mentre è libero, «non ostante eguale condanna, qualche vostro onorevole collega», contro il quale Turati non ha esercitato la stessa inflessibilità avuta per Nasi¹⁸. È una congiura politica, dietro cui Capuana intravede un nuovo episodio della guerra in atto contro gli statisti siciliani e «una vivissima recrudescenza» degli «antichi pregiudizi settentrionali contro le provincie del Meridione»; e un anno dopo, in *Il grido della Sicilia e la sua psicologia*, il fronte della polemica viene ulteriormente radicalizzato: «Viva Nasi! è [...] un grido d'indignazione contro tutte le ingiustizie accumulate dal Governo in quarant'anni di unità nazionale»¹⁹ e contro il ruolo frenante di «burocratico impaccio», che esso ha esercitato, sul rinnovamento economico e sociale delle province siciliane.

È una concezione qualunquistica, quella di Capuana, che legge il socialismo come demagogia strumentalizzante ed asservente le masse, come tribunismo che travia con malefiche declamazioni il buon senso del popolo; ed essa, caricandosi di tonalità sempre più acri nel tempo, trova concrezione teatrale in *Ribelli*, che viene scritta subito dopo la polemica con Turati (o, molto più probabilmente,

¹⁸ Puntualizza a questo proposito Filippo Turati: «Voi alludete dunque unicamente o principalmente, al caso di Enrico Ferri. [...] penso che mancherebbe, ancor più che del senso comune, del semplice senso comune, chiunque (non giustificato dall'impulso invincibile della gratitudine) si facesse a confondere come due cose equiparabili – da poter quindi consigliare due uguali linee di condotta – la *diffamazione politica* [...] e i reati, o le imputazioni, di *peculato* e di *falso*» (*Risposta aperta...*, cit.).

¹⁹ È a questo sfondo di deciso antigiolittismo e di generico nazionalismo che si ispira la commemorazione solenne di Giosuè Carducci, pronunciata nell'Aula Magna dell'Università di Catania il 24 febbraio del 1907. L'itinerario poetico di Carducci viene ripercorso da una angolazione univoca, cogliendone la grandezza nel dispiegarsi e nell'atteggiarsi del poeta-vate in rapporto alle vicissitudini della storia ante e postunitaria, e soprattutto nella fustigazione impietosa del Risorgimento tradito, senza però che le delusioni inferte dagli uomini siano giunte mai a farlo dubitare «del fatto d'Italia e di Roma». La commemorazione necrologica fu pubblicata su «La Sicilia» del 25 febbraio 1907; e in seguito ristampata da A. DI GRADO nei «Quaderni di filologia e di letteratura siciliana», 3 (1976), pp. 41-60.

rielaborata mentre era *in progress*, anche in funzione vendicativa). All'aprirsi del telone si è subito immessi in una situazione adulterina, che vede coinvolti Costantino Armenioff, sedicente rivoluzionario, ed Elena, moglie giovane e irrequieta del noto ideologo socialista Camillo Prampini. I primi due atti si sviluppano nel salotto della casa, dove confluiscono anche – insieme a personaggi minori – Alfredo Barberis, deputato socialista dimissionario e poi non rieletto, la conferenziera Sofia Montessi, che si confessa drogata dalla libidine dell'applauso, e il giornalista Romolo Maggi, intransigente direttore del periodico socialista «L'Araldo» e innamorato di Cecilia, figlia di primo letto di Prampini, la quale – ancora in preda a un irrisolto complesso edipico – non tollera la matrigna, intuendone la relazione extraconiugale. L'intrigo sembra destinato a svelarsi quando Prampini viene a sapere di alcune cambiali inevase dalla moglie, che si salva affermando di aver dato il denaro ad Armenioff per la nobile causa della rivoluzione. Ma Cecilia la sorprende mentre si baciava e – indignata della rimozione di ogni sospetto da parte del padre – decide di abbandonarne la casa per andare a convivere con Maggi, per il quale «la libertà è condizione assoluta dell'amore», mentre lei – pur amandolo per la dirittura morale e la coerenza ideologica – sceglie di infrangere quella morale che razionalmente giudicava vietata, ma che emotivamente non riusciva a superare, solo quando il «gran dolore» di non essere creduta dal padre la sconvolge e la spinge a sfidare i pregiudizi sociali.

Con il terzo atto la scena si sposta nella redazione del giornale, che ha subito un cambio traumatico di proprietà: Maggi si dimette dalla direzione per non dover venire a compromessi e ad accomodamenti, rispetto alla linea politica fino a quel momento impressa, ed alla posizione censoria che ha assunto in rapporto ad uno sciopero generale, che giudica nefasto per il proletariato. Gli subentrerà Barberis, mentre lui e Cecilia andranno a fare apostolato socialriformista in un paesetto siciliano, ospiti della zia di Maggi (e siamo al quarto atto), che li manderà via quando verrà a sapere che non sono uniti in vincolo coniugale, ma soprattutto perché i maggiorenti del luogo non ne possono tollerare la presenza, sovvertitrice dell'immobile mondo feudale. Tornano allora in casa di Prampini, da cui erano stati esclusi per la prassi della elusione matrimoniale, in modo da poter accudire l'inasprito ideologo, che è stato abbandonato dal-

la moglie ed è divenuto cieco; e per corrispondere alla sua palinodia, che è un riflusso conservatore su posizioni iconoclasticamente antitetiche a prima, si uniscono in matrimonio, reintegrandosi nell'alveo sociale che avevano abbandonato e disdegnato. In una scena ultima, improntata a vietî topismi situazionali e verbali, Elena riappare e tenta di essere reintegrata nel ruolo di moglie, ma viene respinta fermamente da Prampini, poiché «chi ha ucciso un cuore non deve essere perdonato».

Come è immediatamente percepibile, in questa *pièce* Capuana opera un ambizioso e infelice tentativo di porsi in posizione giudicante – con gli invecchiatissimi parametri in suo possesso – di fronte ai problemismi dell'ideologia nuova; e la depaupera in chiave banalizzante (e astiosa), pur sperando un tentativo di ancoraggio realistico a figure e situazioni tratte dalla cronaca socialista del presente, ma velate per via di contaminazione e d'intarsio²⁰. L'identificazione di Prampini con Camillo Prampolini, a parte il richiamo cognominale, non è univoca²¹, poiché nella costruzione del personaggio Capuana ha avuto presente anche Antonio Labriola, secondo la definizione della Kuliscioff «il professorissimo», dimessosi dalla politica attiva per divenire la lucida mente teorica del socialismo, ma incapace di calarsi nella prassi concreta del movimento, nei confronti del quale assunse una posizione di sempre più acre dissidio, quando i mali fisici e la consapevolezza della fine (morì nel 1904, appoggiando la politica coloniale dell'Italia) avevano inasprito il suo già difficile carattere, proprio come accade al Prampini di *Ribelli*. Il Maggi che – abbandonata la direzione dell'«Araldo» – va a predicare il riformismo «in un paesetto siciliano, perduto su un monte» (Mineo), è chiaramente ispirato da Leonida Bissolati, che accompagnava «l'attività giornalistica ad un'intensa opera di propaganda e di agitazione, condotta con fervore missionario»²², e che conviveva in li-

²⁰ È l'aspetto – questo – che Oliva non ha colto in alcun modo, facendosi depistare dalla sottile opera capuaniana di occultamento.

²¹ Dalla biografia di Prampolini è estrapolato il tassello della moglie morta prematuramente, lasciando una figlia orfana, che constitui il grande problema umano del padre, che si doleva di trascurarla per gli impegni politici, ma che – di contro al personaggio di *Ribelli* – non si risposò o convisse con altra donna.

²² G. ARFÉ, *Storia del socialismo italiano (1892-1926)*, Torino, Einaudi 1965 (n. ed. 1992), p. 40.

bera unione – destando scandalo nei benpensanti – con Carolina Cassola (poi, nel '13, i due si sposarono, come si prefigura in *Ribelli*). In Maggi, però, sono percepibili anche e soprattutto le suggestioni derivanti dalla figura e dall'azione dello stesso Prampolini, pubblicita indefesso dalle pagine dei giornali che fondava e dirigeva, fomentatore attivissimo del cooperativismo rurale e socialista evangelico, ma risolutamente aconfessionale ed avverso alle gerarchie ecclesiastiche. E come Barberis subentra a Maggi, così Bissolati nel 1903 è sostituito alla direzione dell'«Avanti!» da Enrico Ferri, la cui figura suggerisce a Capuana ben identificabili connotati: oratore fascinoso, politico cinicamente opportunista ed incline alle esternazioni demagogiche, tenne conferenze a pagamento per la raccolta di fondi necessaria al finanziamento dell'«Avanti!», che trovano un preciso riferimento nella *pièce* capuaniana, come anche vi è una allusione puntuale allo sciopero generale del 1904²³, il primo mai verificatosi in Italia, e con esiti negativi per la classe operaia.

Lo sciopero era scaturito – come è noto – dalla conquista della maggioranza, al congresso socialista di Bologna, da parte di una coalizione che andava dalla sinistra massimalista di Ferri ai sindacalisti rivoluzionari di Arturo Labriola, i quali a Milano avevano costretto anche Filippo Turati al distacco dalla sezione socialista. In *Ribelli* Capuana fa perfidamente confluire i due suoi antagonisti nella figura di Barberis, dando ad essa soprattutto i connotati di una consumata abilità di navigatore politico, fra accomodamenti e compromessi, quelli che appunto valsero a Turati l'accusa – non a caso recepita dallo scrittore – di «ministerialismo» ed il crescente disprezzo di Labriola per il 'minimalismo' delle sue linee d'azione. La spiegazione di questa strana mistione tra gli aspetti «ministerialisti» di Turati e quelli massimalisti di Ferri – ma in particolare della viscerale antipatia con cui viene trattato l'aspetto turatiano del personaggio ed il suo approdo finale alla «conferenziera socialista» (la Kulisioff, che proveniva da una lunga e libera unione con Andrea Costa, dalla quale era nata una figlia di ben altro percorso biografico)

²³ Maggi, in *Ribelli*, così rimbecca Barberis: «Tenteremo, la mia amica compagna ed io, di risanare anime e corpi senza conferenze pagate, senza banchetti, senza Camere del Lavoro» (p. 87); e Cecilia accusa: «La famiglia di tanti poveri illusi, spinti a scioperare dalle malefiche declamazioni dei falsi tribuni soffrono la fame in questi giorni» (p. 86).

– risiede ovviamente nella polemica intercorsa fra Capuana e Turati, a proposito di Nasi, e nella pungente risposta data dal deputato socialista all'accusa di non essere stato egualmente manicheo nei confronti di Ferri, condannato anche lui dalla giustizia. Dopo avere premesso – come già si è annotato – di essere stato «ben di rado, nelle cose di partito, sulla direttiva di Enrico Ferri», Turati aveva avuto allora buon gioco nell'affermare impossibile la *reductio ad unum* fra la condanna per peculato e falso e quella per diffamazione politica; sicché quella incontrovertibile replica di Turati²⁴ (che già aveva appoggiato il governo di Giolitti, odiatissimo dallo scrittore mineolo) innescava ora nella mente di Capuana la maligna *reductio* dei due avversari di partito in una medesima figura, quella di Barberis, su cui più vengono a polarizzarsi gli strali della polemica e dell'antipatia con le quali viene disegnato il personaggio.

Il gioco delle identificazioni e delle commistioni potrebbe essere protratto non inutilmente, ma è più funzionale entrare nel corpo del testo, inficiato *ab imis* dal nucleo genetico e ideologico di partenza, che spinge l'autore non a rappresentare, non a studiare, ma a demolire i suoi personaggi. *Ribelli* costituisce un ritorno alla più antiquata tecnica a tesi, polarizzata sulla confutazione – banalizzata e banalizzante – dell'amor libero, dell'emancipazione femminile, del progressismo sociale, della lotta di classe, dietro la quale agiscono la convinzione che il credo socialista attenti all'unità nazionale e la paura della rivolta sanguinosa dei ceti più derelitti e sfruttati. Ma tutto questo va a pervadere un meccanismo teatrale disegnato secondo i più vietati effetti del teatro borghese: bolso sentimentalismo, intrighi adulterini, situazioni melodrammatiche, insopportabili tirate ad effetto di gusto *rétro*. Come annotato da un recensore, sembra di vedere in scena fantocci, e non personaggi²⁵, che parlano e agi-

²⁴ Del quale è bene ricordare, *en passant*, l'epigrafe necrologica pronunciata poi per Ferri, divenuto apologeta di Mussolini: «Tra le cose che ignorerò più profondamente, nessuno si stupirà di veder ricordato il socialismo» (ARFÉ, *Storia del socialismo*, cit., p. 115).

²⁵ «[...] è lavoro del tutto discorsivo e del tutto vuoto di sostanza drammatica: cinque atti durante i quali i personaggi seguivano a enunciare i vari punti della tesi di cui l'autore volle innamorarsi, tentano definirli, chiarirli, illustrarli, con un processo di insistenze e di ripetizioni» («*Ribelli*» di Luigi Capuana, in «Il Giornale d'Italia», 22 ottobre 1908).

scono come borghesucci di infima caratura ideologica, trivializzando i problemi e le tensioni che impronteranno tutto un secolo. Non a caso l'azione scenica si dipana nutrendosi dei meccanismi consolidati ma degradati del teatro di consumo: nel tentativo di captare l'interesse del fruitore ricorre a espedienti forzati (l'usuraia che dovrebbe aprire gli occhi miopi di Prampini; la scena di gelosia di Cecilia contro Sofia Montessi), ma soprattutto a forte tasso di incongruenza (per mesi la figlia amorosa rimane lontana dal padre, che è stato abbandonato dalla moglie fedifraga ed è malato, adempiendo poi abruptamente con Maggi al rito borghese del matrimonio, prima rifiutato); e la stessa palinodia finale di Prampini, che ribalta le sue convinzioni convertendosi al conservatorismo, se non al reazionarismo *tout court*, diviene enerve – contro le intenzioni dell'autore – perché appare originata da dolori privati e rabbie personali.

Altro che «lavoro semplice, severo, con creature elevate ma non eccezionali, con avvenimenti quali si svolgono attorno a noi nella vita ordinaria!»²⁶ La *pièce* si situa ben lontana dalla poetica della semplicità, da una forma «schietta, rapida, tutta a scorci, a reticenze, a balzi, tale da dare proprio l'illusione del dialogo parlato»²⁷; ed appare piuttosto una negazione, o un tradimento, delle suggestioni teatrali che Capuana aveva acutamente colto, anni prima, in Becque e in Ibsen. Né, tantomeno, si può incautamente parlare di un'opera che «presenta una sua forza strutturale, un calcolo preciso del congegno scenico, che permette alla vicenda di correre fluida e compatta nella ben armonizzata orchestrazione complessiva» di una tesi «incorporata sapientemente negli accadimenti, [...] salvaguardando la sacrosanta eclissi dell'autore [...] nella voluta semplicità del meccanismo teatrale e nella caratterizzazione di personaggi desunti dal vivere quotidiano», e dunque «un testo per molti aspetti riuscito, se non altro per la freschezza e l'incisività dei dialoghi e per la psicologia ben scolpita dei personaggi»²⁸.

In realtà Capuana è tradito, in *Ribelli*, dal turgore dei suoi snodi polemici, dalla mancata liberazione da artifici inariditi, da una di-

²⁶ L. CAPUANA, *A proposito di «Ribelli»*, in «Il Giornale d'Italia» (23 ottobre 1908).

²⁷ L. CAPUANA, *Giacinta*, Catania, Giannotta 1890, p. x.

²⁸ G. OLIVA, *Introduzione a CAPUANA., Ribelli*, cit., p. 12.

mensione politica che riduce i personaggi alla statura ideologica dell'autore. In modo formulare può essere definita una struttura vecchia per idee nuove: stride l'eco della realtà, dei tasselli sussunti dalla cronaca, in rapporto al vecchio linguaggio scenico; stride la brusca frattura fra i salotti mondani e politico-intellettuali e l'asfittico, retri-vo, ambito paesano del quarto atto, sebbene proprio lì vi si possa cogliere il pregio maggiore, che è dato dal rappresentare la immatura inanità di certo progressismo politico, se esplicito in contesti feudali improbabili per la sua ricezione; e stride, soprattutto, la dis-saldatura fra la caratura etico-ideologica, che i personaggi dovrebbero avere, e la resa semplicistica, immiserente, irrelata, cui vengono ridotti e che li rende negativi anche quando – come nel caso di Maggi – dovrebbero rappresentare la forza di un ideale.

C'è una endogenesi nel sostanziale fallimento di quest'opera teatrale, caduta rovinosamente al teatro Argentina la sera del 21 ottobre 1908. *Ribelli* risente pesantemente di una ideazione disomogenea e di una stratigrafia compositiva che immettono su un corpo preesistente, imperniato sul libero amore, la tematica più propriamente politica, che di giorno in giorno si faceva più acre, caricandosi di nuovi spessori polemici. Lo dimostra filologicamente l'indagine autoptica sull'autografo: il titolo originario era *Ribelle* e lo sviluppo era stato concepito in tre atti, poi ampliato a quattro, e poi ancora a cinque, quando solo nel frontespizio dell'ultimo atto appare il titolo definitivo. La numerazione autografa, in progressione univoca per i primi due atti (cc. 1-56), diviene in seguito parcellizzata per ogni singola unità (III, 1-25; IV, 1-23; V, 1-15); e gli ultimi tre atti – oltre ad avere un respiro più breve e squilibrante²⁹ – presentano una grafia più regolare, interlinee più ampie e interventi correttori più radi e immediati. Di contro, nei primi due atti inchiostature più forti denotavano ripensamenti dislocati nel tempo rispetto al testo primario, con fitte e minute correzioni, cassature di intere pagine e corpose integrazioni (poste nel *verso*: vd. c. 38 bis) a singole scene; sicché, come indica anche il trapianto di una robusta *tranche* dell'atto II, relitto di una redazione anteriore (scene V, VI e VII, edite postume in rivista), a formare l'intero atto quinto, l'impianto originario è

²⁹ Le scene sono dodici nel primo atto; undici nel secondo; cinque nel terzo; cinque nel quarto; e quattro nel quinto.

stato mutato a partire dal terzo atto per la superfetazione del disegno di partenza e l'immissione di nuovi contenuti politici, dal momento che nell'ultimo atto vengono ripresi in progressione lineare, con gli opportuni adattamenti, situazioni e personaggi del secondo.

Questa redazione di lavoro avrebbe certo meritato uno studio più puntuale e focalizzato sulla sua stratigrafia variantistica, da parte del curatore; e anche criteri filologici più conservativi, trattandosi di un autografo, e maggiore attenzione nell'evitare errori servili di edizione³⁰. Ma soprattutto andava segnalato nel testo, con accorgimenti tipografici, l'influsso invasivo di Adelaide Bernardini: come in altre opere teatrali, la moglie di Capuana non si limita ad annotare in margine le sue impressioni di lettura o le sue esortazioni, comunque incidenti sul *work in progress* e sempre volte a enfatizzare gli aspetti più bolsi del testo, il che motiva in qualche misura, e non minima, l'involuzione espressiva e la ricerca delle tinte forti nell'ultimo teatro capuaniano, al di là delle preponderanti motivazioni economiche. Nel terzo, ma soprattutto nel quinto atto appaiono dei segmenti testuali interpolati dalla Bernardini (con minime revisioni autoriali di consenso) e sempre rivolti a dare coloriture melodrammatiche e ad arroventare toni e situazioni³¹; ed essi trovano il loro suggello nella tormentata ultima carta dell'autografo (densa di cassature e di richiami integrativi al *verso* di quella precedente) e nel finale, una sorta di duetto elaborativo: «Elena | >Preferisco essere ribelle e più sincera di voi.< Vado via come sono venuta. (esce) | Cecilia | >Che miseria la fortezza nel male< *Restate! Sarà meglio per voi!* | *Elena* | *No!*

³⁰ Qualche *specimen*: a p. 54, «uomo vecchio, ancora impacciato dai principii >e< teoricamente combattuti»; «l'illusione di una libertà che [è] un'altra e peggiore tirannia»; a p. 64: «L'ho speso. E non dirà [dirò] altro davanti a lei...»; a p. 82: «Ho [Ha] tentato di conquistare il cuore di Maggi prima di esser messa a parte del nostro amore»; a p. 86: «accetto l'indennità non per me, ma per chi >non< ha più bisogno di me».

³¹ Due *specimina* (in corsivo gli interventi di Ada, in tondo quelli di Capuana, soprascritti o aggiunti in interlinea): a c. 12 «Cecilia | È ancora convalescente. *E poi, l'avete sentito voi stessa, Non vi perdonerebbe mai, mai! mai! Credo che non perdonerà mai del tutto* (→ non abbia perdonato interamente) *neppure a me, neppure (né) al Maggi, eppure (e) noi non gli abbiamo gettato fango sul volto*»; a c. 13, interpolato con richiamo, ma vergato su c. 12v: «Cecilia | [...] Io vi ho odiato, Elena,* *Elena* | (*interrompendola*) *Lo sa... E, franchezza per franchezza. Vi ho odiato anch'io!* | *Cecilia* | (*proseguendo*) *Per l'infamia che commettevate verso mio padre [...]*» (altri segmenti integrativi: a. III, cc. 16 e 17; a. V, c. 3).

*No! >Vi saluto!< | Cecilia | >Che miseria! Eppure nel suo errore è una forte!< (→ ¹*Che miseria!* °Anche l'errore ha i suoi forti. ²Nel suo errore è una forte». Un bell'esempio, indubbiamente, di teatro della semplicità e della quotidianità.*

La titolazione capuaniana non era estemporanea, né casuale. A partire dalla metà degli anni Ottanta fino al primo decennio del Novecento, almeno una trentina di periodici – tutti appartenenti all'area radicaleggiante, come organi di gruppi repubblicani, anarchici, comunisti, giovani democratici, ma soprattutto socialisti – avevano come testata «Il ribelle» venendo pubblicati nelle sedi più svariate, dalle Alpi alla Calabria e alla Sicilia, con maggiore addensamento nell'area emiliano-romagnola (in concomitanza con la fondazione del partito socialista) e corroborando nella titolazione 'ribellistica' una sequenza numericamente notevolissima di opere in verso e in prosa³². La sovrapposizione identificativa fra ribellismo e socialismo aveva avuto nell'opinione pubblica una probante attestazione dalla campagna per il divorzio, virulenta nel biennio 1901-2, quando i deputati socialisti Berenini e Borciani avevano presentato dopo una stasi decennale una proposta di legge che sembrò sul punto di giungere al traguardo per l'appoggio, pur cauto, del 'Discorso della corona' (pronunciato dal re il 20 febbraio 1902) e quando il governò Zanardelli la inglobò (tardivamente, nel novembre di quell'anno)

³² Uno spicilegio: O. LANTONI, *Il ribelle di Nazareth, storia aneddotica della vita di Gesù Cristo*, Foligno, tipolit. Cooperativa 1890 (contestata dall'anonima *Risposte alla vita aneddotica di Gesù Cristo, scritta da un ribelle al senso comune*, Foligno, tip. Degli Artigianelli di S. Carlo 1890); G. OLMI, *Si può essere ribelli alle Potestà? Dialogo fra un operaio e un deputato*, Genova, tip. Arcivescovile 1891; G.A. CONELLI, *Liriche d'un ribelle*, Torino, tip. Fr.lli Toffaloni 1893; S. SATTÀ, *Versi ribelli*, Sassari, G. Gallizzi 1893; G. CAGGIANO, *Soldato ribelle*, novella, Napoli, s.e. 1893 (Benevento, L. de Martini); S. CONTARDI, *Il ribelle siciliano*, Pergola, tip. Gasperini 1894; G. GONI, *Un ribelle, scene di vita contemporanea*, Parma, Luigi Battei 1899; D. GUELPA, *Ribelli*, romanzo sociale, Torino, Scuola Tipografica 1900; A. BARBIERA, *Ribelli*, romanzo, Torino, Roux e Viarengo 1905; M. TERESI, *Nuovi ribelli*, racconto, Roma, Mongini 1905; G. CHIUMMIENTO, *I ribelli, piccola trilogia in 300 versi*, Potenza, Tip. coop. La Perseveranza 1906; *Il Canzoniere dei ribelli e Nuovo canzoniere dei ribelli*, Paterson, Libr. Sociologica 1906; *Anima ribelle. Triade indefinita. Polimetri e polisensi satirici*, Genova, E. Spiotti 1907 (Fratelli Pagano); F. MURATORIO, *I ribelli*, poema eroicomico in dialetto ligure, ill. di L. Viani, Genova, E. Peyré 1908; Z. VALENTINI, *Canti ribelli*, con una lettera di E. De Amicis, Caltanissetta, Libr. Ed. Del Divenire Artistico 1908 (S. Petrantonio); P. GORI, *Pensieri ribelli*, Pisa, tip. Germinale 1910; G. IMONDI, *Tossine sociali, mosaico di luridume. Appunti di un ribelle*, Napoli, tip. Urania 1912.

in un suo articolato progetto legislativo di ‘Disposizioni sulla famiglia’. La «Civiltà cattolica» accusò il socialismo di avere fatto della propaganda divorzista, come già era avvenuto in Francia, «una delle colonne del nuovo edificio che intende fabbricare sulle rovine dell’attuale ordinamento sociale»: un movimento estremamente pericoloso di sovversione, dunque, ovvero una mina innescata contro la compattezza della identità nazionale e il suo assetto statuale, nonché contro la stessa proprietà provata. La piena adesione papale alla campagna antidivorzista e la consegna di tre milioni e mezzo di firme contrarie affossarono la possibilità della riforma, che cadde rovinosamente in virtù di una massiva orchestrazione cattolica che faceva leva sulla paura del marxismo, dell’internazionalismo socialista e del libero amore, riaffermato sulle colonne dell’«Avanti» con indubbia cecità strategica – due giorni dopo quel voto parlamentare (16 dicembre 1902) che negava la libertà statale dalla Chiesa e l’affermarsi di un basilare diritto civile – da Leonida Bissolati: il divorzio veniva etichettato come una «riforma borghese» e, come tale, non fra le priorità dei socialisti, che perseguivano piuttosto una libera unione senza matrimonio e che, comunque, lo avrebbero realizzato «colla maggiore larghezza» in un quadro ben altrimenti vasto, «come risultato di tutta quella complessa trasformazione economico-sociale verso cui volge lo sforzo delle masse lavoratrici».

Contro la legge sul divorzio si era schierato su «La Rassegna Nazionale» anche Enrico Corradini, risolutamente avverso a quella forma di neogiacobinismo francofilo che egli identificava nella risoluzione del contratto matrimoniale e poi banditore dalle pagine del «Regno» (1903) di un nazionalismo integralistico che ripudiava – come Capuana – il socialismo internazionalistico e pacifista (reo di avere esultato nelle piazze per le vittorie delle truppe africane) e la borghesia imbellè, che aveva condannato il giovane stato unitario all’acquiescenza nella sconfitta, dopo Dógali ed Adua. Riallacciandosi alla polarizzazione dell’immaginario nazionale verso l’Africa³³, operata da Oriani con la sua mitografia di un continente nero che poteva transitare dalla preistoria alla storia solo mediante l’azione baricentrica dell’Europa, e dell’Italia in particolare, civilizzatrice per

³³ G. TOMASELLO, *L’Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio 2004, 2016².

tradizione antica e ora rinnovata palinogeneticamente dall'inconclusa epopea risorgimentale, Corradini guardava al colonialismo da un'ottica darwiniana, che vedeva nell'espansionismo sulla sponda più prossima del Mediterraneo un fattore fisiologico ineludibile. La nazione proletaria – e tale era l'Italia – aveva il diritto di esercitare la conquista subentrando a un'entità agonica, la Turchia, per portare vita là dove era solo desolazione mortale, riscattando al tempo stesso la coscienza offesa dell'identità nazionale: estendere il suo territorio al di là del mare significava creare un ponte unificante di civiltà fra l'Europa e l'Africa, sulle orme dell'impero romano, ma soprattutto imprimere una svolta coassiale al problema dell'emigrazione emorragica, poiché la conquista libica avrebbe avviato a soluzione l'arretratezza del meridione e la dispersione delle forze vive del popolo italiano, che andavano a fecondare altre entità nazionali³⁴. Il revanscismo sulle sconfitte coloniali giungeva così a saldarsi con la diffusa volontà di riprendere il cammino interrotto del ciclo risorgimentale, che aveva visto compiersi miracolosamente in appena mezzo secolo l'evento della unificazione nazionale, e di dare una risposta appagante – pur se dilatoria – alla vergogna della emigrazione italiana (in proporzioni bibliche e verso le destinazioni più svariate e lontane), in fuga da una povertà oltraggiosa. Era anche un ideale compensativo e contrappositivo alla morsura avvilita della mediocrità parlamentare; e questo motivava l'allontanamento dal credo socialista e internazionalista da parte di Pascoli e di Cardarelli (condiviso da una foltissima schiera di altri scrittori e intellettuali) e la loro conversione a un colonialismo denso di alibi (l'Italia è il popolo più minacciato; l'esercito è costretto in terra d'Africa a dare la morte, ma reca la vita, tra segni imponenti di archeologiche presenze italiche), che trovava il suo crisma mitizzante nelle dannunziane *Canzoni delle gesta d'oltremare*, in cui le vetuste architetture romane chiamavano a un nuovo destino e l'Africa diveniva una terra alleata al sangue latino nella liberazione della quarta sponda dall'occupazione straniera e nel riscatto dalla «novissima barbarie», indotta dalla protervia delle potenze coloniali.

³⁴ E. CORRADINI, *La patria lontana*, 1910; *La guerra lontana*, 1911; *L'ora di Tripoli*, 1911; *La conquista di Tripoli. Lettere dalla guerra*, 1912; *Sopra le vie del nuovo impero: dall'emigrazione di Tunisi alla guerra nell'Egeo*, 1912 (tutti editi a Milano da Treves).

Non a caso il colonialista e poi interventista e fascista Antonio Beltramelli, nella prefazione – dal titolo emblematico di *Per ricordare* – a *Le novelle della guerra* (1913)³⁵, ambientando le sue storie sullo sfondo della guerra per la conquista della Tripolitania (così come l'Abissinia lo era stata per il romanzo *La guerra lontana* di Corradini, che era del 1911), deprecava l'inetta accidia dei governanti che avevano reso l'Italia «renitente al suo destino», «schiava nei suoi rapporti con le nazioni» e immiserita nella sua «anima profonda». Dopo Dogali sarebbe stata necessaria «la maggiore concordia», mentre invece il paese era «dilaniato dalle fazioni»; e quando giunse il tracollo di Adua, la vergogna non fu soltanto nella «fatale disfatta» ma nell'atteggiamento neghittoso e arreso che ne seguì: «nessuno più ci temette e fummo vassalli nelle alleanze». Ma quando «dalla torre millenaria suonò l'ora storica, il rombo fu seguito da un grido inusitato», quello di un popolo intero che «si scagliava alla luce». Le «ore del magnifico entusiasmo» e del respiro unanime di tutta una nazione nell'impresa libica hanno avuto – nella testimonianza di Beltramelli – «il loro Grande che le cantò»: erano le *Canzoni della gesta d'oltremare* a suscitare, «nei crocchi intenti alla lettura», un «com-movimento ineffabile», in cui pulsava «la grande voce della Patria attraverso l'anima del suo Poeta». Di quella fascinazione, e di quell'entusiasmo, di ciò che aveva significato per la coscienza nazionale la conquista coloniale, le novelle 'libiche' di Beltramelli non sono – a parere dell'autore – che «un pallido soffio», eppure ancora capaci – all'odierna rilettura – di trasmettere l'eco vibratile di quel momento epocale: come avviene, ad esempio, nell'ampio respiro narrativo di *La scuola degli uomini*, che si apre sulla malinconica percezione, da parte di un vecchio patriarca della «grande pianura» (padana), della morte del proprio mondo e dell'«antica forza di una stirpe», per il prevalere dell'egoismo e del particolarismo, nelle famiglie (e nella nazione). La crisi del trapasso al nuovo è palmare nel giovane Giorgio che, indottrinato dal partito (socialista), non vuole partire per combattere una guerra «ingiusta» e «voluta dai signori», «non vuole ammazzare gli altri a casa loro», e lo fa solo dopo essere stato co-

³⁵ Apparse in prima edizione presso Treves, le nove novelle originarie furono ristampate con altre dodici, ispirate alla Grande Guerra, in un'edizione postuma, prefata da Arnaldo Mussolini: Milano, Mondadori 1931.

mandato e minacciato dal Vecchio, ma rinnega la bandiera e oscilla tra il suicidio e l'omicidio. Poi, progressivamente, scopre il valore dell'ideale patrio, del sacrificio collettivo, sentendo per la prima volta di essere uomo; e diviene eroe riportando fra le linee italiane, sulle spalle, il proprio ufficiale ferito, fra l'infuriare del vento e della sabbia. Al suo ritorno, dopo che le «lontane terre» sono state conquistate, il Vecchio gli affida le bisacce patriarcali: la casata degli Antoni «aveva trovato il suo continuatore».

Le novelle di Beltramelli – oggi ingiustamente misconosciute nell'ambito della narrativa coloniale – sono percorse tutte dal sogno di una patria dominatrice nella sua futura grandezza e dalla glorificazione della virtù nell'azione, quando l'uomo giunge a superare sé stesso e la morte. La medesima linfa proiettiva scorre nell'esaltazione nazionalistica che pervade l'ultimo scorcio di vita di Capuana, che in *L'ora presente* (la prolusione accademica tenuta nel marzo del 1912) celebra con mescolanza demeisiana di evolucionismo politico-letterario e di ciclicità razziale l'ormai certo compimento dell'aspirazione coloniale mediante la conquista della Libia³⁶; e similmente può dirsi per la diaristica e la memorialistica che accompagnano e suggellano l'esito felice della guerra italo-turca³⁷. Per la pri-

³⁶ Apparsa nel «Corriere di Catania» del 3 marzo 1912; ripubblicata, con breve nota introduttiva, di Ermanno Scuderi in «Incidenze», gennaio-giugno 1961, pp. 427-39, e poi in ID., *Scrittori e critici di Sicilia*, Padova, Cedam 1970, pp. 209-21: «l'Italia sta realizzando, col valore dei suoi figli, il sogno di Francesco Crispi, la conquista della Tripolitania, mostrandosi davvero grande e forte al cospetto del mondo intero»; e i suoi soldati «sanno essere eroi con la spensierata giocondità della giovinezza e la forte convinzione di adempiere a un supremo dovere verso la Patria», realizzando il destino imperiale d'Italia con una *renovatio animi* che richiama alla mente dello scrittore «la civile Sapienza Romana» e l'«austera vittoria della Rinascenza classica».

³⁷ Spigolando fra diari e memorie: D. TUMIATI, *Nell'Africa romana, Tripolitania*, Milano, Fratelli Treves 1911; G. PIAZZA, *La nostra terra promessa, lettere dalla Tripolitania marzo-maggio 1911*, Roma, Lux 1911; E. BANFI, *40 giorni in Libia, gennaio-febbraio 1912*, Busto Arsizio, Pisoni 1912; G. BEVIONE, *Come siamo andati a Tripoli*, Torino, Fratelli Bocca 1912; G. BONACCI, *Gli ultimi giorni di Bengasi turca. L'agonia del Mutessariflik della Cirenaica*, Roma, Lux 1912; E. CARETTA, *Nove mesi a Tripoli, settembre 1911-giugno 1912*, Roma, Editr. Agenzia Coloniale [1912]; A. CHIERICI, *A Tripoli d'Italia, diario di un corrispondente di guerra*, Pistoia, Simonti 1912; P. GIORDANI, *Sui campi d'Africa, a Tripoli e a Bengasi*, Roma, Tip. Ed. Nazionale 1912; C.G. PINI, *Frammenti de' miei ricordi d'Africa*, pref. di N. Tanfucio, Città di Castello, S. Lapi 1912; G. SORRENTINO, *Ricordi del Benadir*, Napoli, Societa Africana d'Italia 1912; R. D'ANDREA, *La conquista libica, cronistoria della guerra italo-turca dalla presa di Tripoli al trattato di Losanna*, illustr. di E. Matania e G.

ma volta, nella sua giovane vita, l'Italia si riconosceva nazione: forte della sua acquisita dignità coloniale, il paese avvertiva tutta la ferezza di essersi riallacciato in qualche misura alla mitografia dell'impero romano e di non essere indegno del suo antico passato. Dopo Lissa, dopo Dogali, dopo Adua, si scopriva vincitore, in virtù dell'annessione della Tripolitania, e riscattava le frustrazioni e le umiliazioni che ne avevano punteggiato il breve percorso. Ma vi si mescolava anche l'orgoglio per il livello tecnologico che quella vittoria aveva reso possibile (l'impiego di nove aeroplani; l'uso di bombe aeree, di automobili, di motociclette; l'apporto della radiotelegrafia campale); e gli aedi della modernità, d'Annunzio e Marinetti, esaltavano l'eroticismo della tecnologia bellica, l'abbandono della forma corporea per l'assimilazione agli ordigni bellici, alle macchine da guerra (la mitragliatrice come «snella figura di donna dal busto flessuoso inguainato di velluto nero e adorno di una ondeggiante cintura di cartucce», da cui sboccia «il più appassionato fiore che esista, l'orchidea bianca della sua fiamma veemente»). La febbre cresceva esponenzialmente in una società dominata nei suoi ceti dominanti e negli scrittori più rappresentativi della 'nuova Italia' (da Verga a Carducci e Fogazzaro, da Dossi a Pirandello e De Roberto) dalla pulsione a compiere l'ultima tappa del cammino unitario, a ricongiungersi con la storia inconclusa del risorgimento. Era un desiderio di palingenesi, di sconfiggere – per dirla con il Mussolini di *Il mio diario di guerra*³⁸ – «la degenerazione adiposa, grassa» del «ventre che ha ucciso l'anima», del «calcolo che ha distrutto l'ideale» nel «breve ritmo dell'animalità». Dopo la resurrezione dell'impero coloniale sui colli

Spagnolo, Napoli, Bideri 1913; G. DE MARTINO, *La Somalia nostra*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche 1913; A. FRACCAROLI, *In Cirenaica con i soldati*, Milano, Treves 1913; G. GIOLE, *Bozzetti somali*, Bologna, L. Beltrami 1913; M. RAVA, *Al lago Tsana, il mar profondo d'Etiopia*, con un'app. di G. Ostini, Roma, Reale Società Geografica 1913; R. GAMBERALDI, *Diario libico*, Forlì, tip. Valbonesi 1914; A. OBICI, *Ricordi di Guerra in Cirenaica*, Torino, S. Lattes e C. 1914 (tip. Elzeviriana); F. SPADA, *Dopo la Guerra in Cirenaica*, Bologna, N. Zanichelli 1914.

³⁸ Il diario mussoliniano fu pubblicato in giornale, a puntate, fra il dicembre 1915 e il febbraio del '17, poi in volume nel 1923, e negli anni successivi – com'è ovvio – in quantità industriale. È stato ora riedito, con introduzione e cura di Mario Isnenghi (Bologna, il Mulino 2016).

di Roma, la letteratura sferrava il suo più forte attacco al dottrinarismo liberale e alla democrazia, ricercando la rottura di una cultura abitudinaria e dogmatica. Costituitasi intorno a una dimensione letteraria, che ne era stata il vettore centripeto e identitario, l'Italia, «nazione di carta»³⁹, si esaltava nella parola: non voleva più essere «renitente al suo destino».

³⁹ M. DI GESÙ, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Roma, Carocci 2013.

LAURA NAY

«UN GUIZZO DI FIAMMA NELLA PRIGIONE
DEL LUCIDO CRISTALLO»: «PER L'IDEA»
LETTERATURA E SOCIALISMO A TORINO

Fra il febbraio 1896 e il dicembre 1897 un gruppo di intellettuali torinesi sotto la guida di Gustavo Balsamo-Crivelli diede vita a «Per l'Idea. Supplemento mensile letterario al Grido del Popolo». Sulle colonne di questa rivista, che aveva tutte le caratteristiche per essere considerata un esperimento di letteratura socialista, si affrontarono temi e si condussero battaglie sociali sperimentando modi e forme della nuova letteratura che sarebbero rimasti anche dopo la chiusura della coraggiosa testata.

Between February 1896 and December 1897 a group of intellectuals in Turin, under the guidance of Gustavo Balsamo-Crivelli, created «Per l'Idea», a monthly literary supplement to the «Grido del Popolo». The articles in this magazine, which can to all intents and purposes be considered courageous experiments in socialist literature, tackled themes and conducted social battles that explored new forms of literature many of which have remained with us long after the magazine stopped being printed.

«Un guizzo di fiamma nella prigione del lucido cristallo»: il programma di «Per l'Idea. Supplemento mensile letterario al Grido del Popolo» potrebbe essere riassunto in queste parole scritte dal direttore, Gustavo Balsamo-Crivelli, nell'articolo di apertura del primo numero (1 febbraio 1896), a dire il vero più una sorta di manifesto che un articolo. «Servire colla propaganda letteraria la causa del socialismo», questo è l'obiettivo che la testata si pone: letteratura e socialismo o, meglio, «propaganda letteraria», letteratura al servizio di un'idea¹. Per dare corpo a tale progetto il direttore dichiara, innan-

¹ «L'accento posto sulla propaganda, il tipo stesso di propaganda, riescono, intanto, per lo meno, a liberare i gruppi operai organizzati dalle loro pregiudiziali

zitutto, di voler accogliere «collaboratori noti ed ignoti, di qualunque regione d'Italia», quindi di voler ospitare poesie – non «madrigali d'amore» o i «tenui sogni musicati d'un artificioso accordo di rime», ma «la strofa alta e robusta che vibri possente nei cuori e dica le speranze e i dolori e frema di collere sante» – e prose. In particolare due differenti generi di prosa: l'articolo «in cui si discuta di questioni, che, in ogni ramo della scienza, possano [...] avere uno speciale interesse» nell'ottica socialista e il bozzetto, ovvero una narrativa che intrattenga rapporti stretti con la realtà, che «rifletta la quotidiana vita degli umili» fatta di «tragici dolori e [...] piccole miserie, [...] lunghi stenti e [...] oscuri sacrifici», «per diffondere in qualunque modo la nuova idea sociale». È questa idea vissuta con l'intensità di una fede religiosa («avverrà di esso – del socialismo – quello che san Matteo già disse del regno di Dio: sarà instaurato fra gli uomini e gli uomini non se ne accorgeranno ancora», scrive Balsamo-Crivelli)² che alimenta la nuova letteratura «socialista, ritemprata dal soffio dei nuovi ideali e delle nuove fedi», grazie alla quale si dimostrerà «che colle anime degli umili e degli oppressi vibra e canta e sogna la poesia dell'avvenire, squillante come l'inno festoso dell'umanità, sulla via del progresso, [...] in un tinnir d'arpe e di cetre»³. Per esprimere una «fede [che] non si racchiude tutta in sillogismo di veri o in

astensionistiche e a farli partecipi della vita politica», osserva Spriano, che giudica questo il solo aspetto positivo del socialismo torinese «debole» culturalmente, soffocato in una dimensione «provinciale» e governato dai «professori», una «piccola setta senza radici solide nelle masse popolari» (P. SPRIANO, *Storia di Torino operaia e socialista. Da De Amicis a Gramsci*, Torino, Einaudi 1972, p. 48).

² «Escatologia cristiana e *Weltanschauung* socialista si saldano provvisoriamente in una sorta di cerchio magico che accoglie e iscrive alla sua area le suggestioni popolari, le velleità secolari, non ancora sopite, connesse al recupero del mito paradisiaco o all'utopia del mondo rovesciato», commenta R. PISANO (*Il paradiso socialista. La propaganda socialista in Italia alla fine dell'Ottocento attraverso gli opuscoli di "Critica sociale". La società italiana moderna e contemporanea*, Milano, Franco Angeli 1986, p. 35).

³ L'«area socialista emiliano-piemontese», scrive ancora Pisano, è «fortemente caratterizzata dal prampolinismo evangelico e dal solidarismo umanitario alla De Amicis e sensibilmente distante da quello cui Turati stesso aveva posto mano nella più avanzata regione lombarda». Nasce qui il «cosiddetto evangelismo, consistente [...] nella predicazione del socialismo come "buona novella", di cui Prampolini fu il «campione indiscusso» (ivi, p. 25). Il secondo numero di «Per l'Idea» si apre con un medaglione, firmato da Paola Lombroso, dedicato a Prampolini, «vero apostolo del socialismo, (1 marzo 1896, n. 2) e il numero 9 (1 ottobre 1896) ospita un suo breve intervento – *Un delitto* – dove egli accusa «la classe dirigente, [...] la borghesia» di

algebraica concisione di formule», ma è fatta di «luce d'intelletto e fiamma d'anime sublimi e generose», Balsamo-Crivelli propone, subito dopo, una sorta di recensione al volume di versi di Ada Negri, *Tempeste*, letto quale esempio di «poesia sociale [...] un fiore del nostro ultimo secolo»⁴. Fin dalle prime righe è formulata un'endiadi, che non verrà mai messa in discussione, fra poesia sociale e modernità: «la poesia sociale è un fiore del nostro ultimo secolo; non getta radici più lontane del movimento romantico, cui spetta il vanto di aver rinnovato la lingua ed allargata la cerchia e gli orizzonti dei motivi letterari». Non così la letteratura delle «età passate [...] mai schiettamente popolare ma cortigiana», «strumento di dominio» al pari della religione o, nella migliore delle ipotesi, «oasi fresca», «cantilena dolce», «culto di esteti solitari», ma destinata a non essere e a non divenire mai popolare, «ragione questa che doveva soccorrere l'unica e fra le molte non soccorse a Ruggero Bonghi, quando in un suo libro si chiese: Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia»⁵. È sul concetto di «popolare» che si sofferma il direttore, per presentare ai lettori la nascita dell'epopea moderna: non letteratura d'evasione, non romanzo alla Verne, autore di opere che sono «uno sterile diletto dell'immaginazione», grazie alle quali «la fantasia sulla trama delle meravigliose avventure sogna, ma il cuore resta muto e non palpita». L'epopea che adesso si vuole raccontare non è quella «dei grandi», ma quella «degli umili» «quanto più vera, quanto più sentita, quanto più umana». I modelli a cui guardare sono d'oltrealpe: Emilio Zola, Victor Hugo con *I Miserabili* e Coppée con gli *Umili*, tutti accomunati non solo dall'aver scelto di far protagonisti delle loro opere i poveri, ma dell'aver dato loro dignità, «coscienza dei proprii diritti» «raccolgendo [...] tutte le voci di dolore e di gioia, che vanno pel mondo battendo a stormo come suono di campana, in fanfare d'ira, e in urla di dolore». Grazie a loro «tra gli ultimi canti

«seppellire miliardi nelle guerre e nelle spese militari» anziché provvedere ai bisogni delle masse. Su di lui vd. C. Prampolini e il *socialismo riformista*, Atti convegno di Reggio Emilia 1978, Roma, Mondo Operaio ed. Avanti! 1979 e S. BIANCIARDI, *Camillo Prampolini costruttore di socialismo*, Bologna, il Mulino 2013.

⁴ G. BALSAMO-CRIVELLI, *Per le «Tempeste»*, in «Per l'Idea», a. 1 (1 febbraio 1896), n. 1; Balsamo-Crivelli tornerà ad occuparsi della Negri diversi anni più tardi nell'«Avanti!», con l'articolo «*Dal profondo*» (Roma, 23 maggio 1910, XIV, n. 142).

⁵ Il riferimento è al celebre saggio di Bonghi uscito nel 1855.

del banchetto, dove gavazzano gli ultimi gaudenti», qualcuno si «deverà», quando vedrà «ondeggiare al vento una bandiera». Sono versi tratti da *Novissima verba*, l'ultima poesia della raccolta *Valsolda* di Antonio Fogazzaro, ed è curioso che Balsamo-Crivelli li citi considerando quanto poco ami il letterato vicentino⁶. Tali versi servono al direttore per introdurre l'«agape mistica», dove a essere sacrificata è la «moderna poesia italiana», che muore come Violante, protagonista «di una sentimental favola d'amore», *Le Vergini delle rocce*, uscito da Treves proprio nel 1896. È così che nasce Ada Negri, una poetessa che si è «alzata lanciando fiera e superba, come volo di falchi, il volo delle sue strofe e squassando una gran face, e cantando l'inno funerale a un popolo d'ignavi e di tristi che langue e l'inno dell'alba a chi soffre e combatte». «Nei suoi due volumi – continua il direttore – cantano gli oppressi ed i ribelli, e il canto sale in una grande e sola sinfonia» e si diffonde non certo fra i paesaggi incantati della *Valsolda*, ma «dove ruotano le cinghie e [...] sbuffano le motrici», nei «solchi dei campi non divisi», nelle soffitte, nelle carceri e negli ospedali. La poesia della Negri, «forte e solenne», è portavoce del credo socialista, unitamente all'«oratoria irruente, calda, fantasiosa» di Jaurés e alla «dialettica fine, sottile ed eloquente» di De Amicis⁷, ed è l'unica in grado di cantare la vita, perché «l'inno alla vita sorge [...] dalla poesia degli umili», mentre dalla poesia delle «classi superiori» «suona disperato lo spasimo della rinuncia». I versi della Negri

⁶ Nell'articolo *Spiritual veleno cattolico* uscito sull'«Avanti» nel 1901, Balsamo-Crivelli criticherà i protagonisti dei romanzi fogazzariani, i loro «dissidi» e i loro «nevrastenici languori» per i quali non ci sarà più posto nella «città futura». Su questo e, più in generale, sulla figura del direttore, cfr. G. BERGAMI, *Gustavo Balsamo-Crivelli fra riformismo, letteratura e giobertismo*, in ID., *Da Graf a Gobetti. Cinquant'anni di cultura militante a Torino*, Torino, Centro Studi Piemontesi 1980, pp. 27-48.

⁷ Sul socialismo di De Amicis molto è stato scritto, vd. almeno: G. BERTONE, *De Amicis, il socialismo e il Primo maggio*, in *Atti del convegno Piemonte e letteratura nel '900*, San Salvatore Monferrato, Comune di San Salvatore Monferrato, Cassa di risparmio di Alessandria 1980, pp. 161-179; S. TAMPANARO, *Il socialismo di Edmondo De Amicis. Lettura del «Primo Maggio»*, Verona, Bertani 1983; F. CONTORBIA, *De Amicis, «Primo Maggio». Il socialismo*, Modena, Mucchi 1995; R. FEDI, *Una spina nel «Cuore»*, e M. SCAVINO, *«Un'onda di nuove idee e di nuovi affetti». L'avvicinamento alla politica e l'adesione al socialismo nella Torino di fine Ottocento*, in *De Amicis nel «Cuore» di Torino*, a cura di C. Allasia, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2011, pp. 3-14, 39-56. Si ricordi inoltre che De Amicis aveva pubblicato, nel 1897, una raccolta di bozzetti dal titolo *Per l'Idea* presso la Cartoleria Editrice Enrico Repetto.

non piacciono ai «borghesi», che li vorrebbero consegnare «al procuratore del re», ma non piacciono neppure ai socialisti, «che non *vi* vollero riconoscere la fiamma dei *loro* ideali» e la ragione è da cercare, secondo Balsamo-Crivelli, nel non aver compreso che «l'arte potrà dare della poesia sociale, non mai della poesia socialista, se per socialismo s'intende una speciale dottrina economica. E questa dottrina non si potrà mai mettere in versi, come in versi non si può rappresentare una formola algebrica od una formola chimica».

La «fiamma» che arde racchiusa nella prigione del «lucido cristallo», la «duce dell'ideale» socialista «si può riflettere e nell'arte e nella scienza, come in due grandi e lucidi specchi» che rimandano ai lettori lo «spettacolo dei dolori, ingiustamente imposti e troppo pazientemente sofferti» e poco importa, conclude Balsamo-Crivelli, se i «borghesi sgomenti» chiamano tutto questo «socialismo rivoluzionario» e se i socialisti ortodossi non vi vedono rappresentati i loro precetti: per lui quei riflessi sono «il fiore bello, fiammante e roseo che sboccia da un cumulo di rovine».

Il socialismo e la sua diffusione sono al centro dell'attenzione dei redattori di «Per l'Idea». L'articolo testé ripercorso lo dimostra e non è certo un caso isolato: si guardi ancora, ad esempio, ciò che scrive Claudio Treves sul *Floriano Geyer* di Hauptmann, dove in questione non è tanto il dramma, che ha incontrato poco il gusto del pubblico e dei critici, quanto lo stabilire se il suo autore possa o meno essere considerato socialista⁸; o ancora si scorra il trafiletto accolto nella rubrica *Tra libri, opuscoli e riviste* dedicato al romanzo di Adolfo Albertazzi, *L'Ave*, definito non «romanzo d'amore» e nemmeno «psicologico», ma di «idee, di sentimenti, di lotte che sorgono per le cause stesse, nei nostri animi tutto di», il che consente al suo

⁸ Secondo Treves, Hauptmann non è socialista in quanto è pessimista. Il socialismo «non ha le superbe fiducie ottimistiche che sorridono ai poeti dell'individualismo, ma non è neanche pessimista. Esso è positivista. Esso vede il bene ed il male amalgamati insieme, per una complessa fatalità di circostanze, e però s'industria a sciogliere l'inviluppo ed a liberare quel tanto di bene che è possibile ottenere con la rimozione delle condizioni attuali avverse», conclude Treves, *A proposito di «Floriano Geyer»*, in «Per l'Idea», a. I (1 marzo 1896), n. 2. Treves si appellerà al metodo positivista per prendere le distanze dalla «propaganda "mistica"» e dal «prampolinismo evangelico», che espone i principi socialisti al rischio della «cristallizzazione religiosa». Su questo e sulla polemica con Turati vd. PISANO, *Il paradiso socialista*, cit., pp. 53-59.

autore, che socialista non è, di provocare nei «giovani letterati socialisti» un «fervorino», perché la sua opera è comunque «onesta [...] utile e profittevole» all'idea socialista⁹. Ancor più significativo è l'articolo intitolato *A Giovanni Cena*, firmato dalla redazione, scritto in occasione della pubblicazione del poemetto *Madre* (uscito da *Streglio*). Basti, a saggio di quanto detto, l'*incipit*:

Mentre il tuo volumetto penetra i silenzi dei salotti aristocratici e vi si asside col diritto che la sua forma civettuola e più gli inni de la critica gli consentono, una ineffabile poesia di pallenti generazioni vuole che al figlio del dolore, qui, dove di dolore e di lagrime così spesso si canta, venga susurrata la parola buona, dolce, come di fratello a fratello.

Quello che si vuole suggerire è un sentimento di fratellanza nella «sofferenza» che lega Cena, i redattori e i lettori della testata, una «sofferenza» che assume un significato che travalica la dimensione privata: «noi pensiamo che a te la parola del sofferente, del fratello abbruttito, del figlio che non ebbe mai famiglia, di quanti soffrono come te senza sapere come te assurgere alle gioie di una rivendicazione, possa farti piacere, e l'intimo compiacimento esserci certezza di una battaglia vinta per gli (*sic*) avvenire», perché le «voci grandi e sincere», come quella di Cena, sono per gli umili «ossigeno del sentimento, che, più della scienza, ne trasformerà la bestemmia in benedizione»¹⁰.

Di letteratura si parla, dunque, ma lo sguardo dei redattori è sempre rivolto al significato che il testo letterario assume per l'idea, al punto che, alle volte, le osservazioni di carattere più squisitamente letterario finiscono con l'aver uno spazio minimo nell'economia dell'articolo. Si veda quanto scrive Renzo Sacchetti sul romanzo di Angiolo Silvio Novaro, *La rovina*. Dopo alcune righe dedicate alla «malattia del secolo moribondo» – l'«incapacità a proseguire i nuovi ideali appena intravveduti» – Sacchetti si sofferma sulla «tecnica modernissima» impiegata dall'autore nel costruire dialoghi «effica-

⁹ La recensione è stata pubblicata il 1 giugno 1896, a. I, n. 5.

¹⁰ Ivi, a. II (1 luglio 1897), n. 7.

ci» più vicini alla modalità drammaturgica piuttosto che a quella romanzesca: dunque non più «dialoghi interminabili», come quelli dei «romanzi *acqua di rosa* del Barrili», ma «poche efficaci battute», che rimangono con forza nella mente dei lettori¹¹. È un'intuizione che meriterebbe di essere sviluppata mentre, all'opposto, è lasciata cadere da Sacchetti che conclude: «così noi leggiamo e soffriamo», perché queste pagine sono «quanto di meglio ci resta, mentre il mondo ancora deride [...] ogni speranza, e il dolore segna la nota più alta e più sincera nella poesia della vita...»¹².

Quanto ha scritto Sacchetti riguardo ai dialoghi teatrali richiama il quesito posto da Angiolo Cabrini, una fra le figure più in vista della corrente socialista di fine secolo, in un articolo uscito l'anno precedente: «si può onestamente affermare che il socialismo non possiede forza di ispirazione drammatica?». Cabrini sa bene, come lo sapeva Balsamo-Crivelli, che il teatro socialista non può portare in scena «dialoghi [...] intorno al plus-valore, alla tattica elettorale, ai programmi minimi, alla ripercussione delle imposte», pena far fuggire tutti gli spettatori. Se il «dramma o la commedia» socialisti vogliono diventare un'«arma di combattimento, di propaganda e di istruzione», devono usare anche gli «elementi passionali» impiegati dai drammaturghi che socialisti non sono¹³, continua Cabrini, perché solo così si potrà formare un nuovo pubblico di spettatori destinato a prendere il posto di quello che attualmente riempie i teatri, il pubblico borghese, «tutt'altro che consapevole di ciò che occupa noi socialisti»¹⁴. Non si tratta di parole che restano lettera morta. A

¹¹ Il dialogo era una delle modalità raccomandate per la propaganda scritta, anche con «l'intento di suggerire ai propagandisti un elementare codice di comportamento», PISANO, *Il paradiso socialista*, cit., p. 49.

¹² R. SACCHETTI, «*La Rovina*» di A. S. Novaro, in «Per l'Idea», a. II (1 agosto 1897), n. 8.

¹³ Qualcosa del genere aveva fatto, secondo Sacchetti, Girolamo Rovetta nel dramma *Il Poeta* portato in scena al teatro Alfieri di Torino il 19 febbraio 1897. L'opera infatti «non è soltanto sbizzzeratura d'un carattere, analisi d'un'anima, ma anche, e più, diagnosi della società contemporanea», la rappresentazione di «questa ammalata vita contemporanea», perché Rovetta ha «voluto picchiar più forte là dove pareva che più l'edifizio fosse tarlato», ID., *Un tipo vero e un tipo falso (Intorno al nuovo dramma di G. Rovetta)*, in «Per l'Idea», a. II (1 marzo 1897), n. 3.

¹⁴ A. CABRINI, *Intorno al teatro socialista*, ivi, a. I (1 giugno 1896), n. 5.

distanza di circa un anno, infatti, nasce, sulle colonne del periodico, la rubrica *Palcoscenico* presentata nel trafiletto *Prima di cominciare*, a firma «La Redazione». Qui la funzione del teatro nella nuova letteratura è declinata a chiare lettere: «alle scene, assai più che alla letteratura da tavolino, i lavoratori rivolgono la propria attenzione», scrivono i redattori, sia perché lo spettacolo teatrale è più seduttivo e «meno affatica» della carta stampata, sia perché «tre orette» per assistere a una rappresentazione teatrale sono più facili da trovare che non i «giorni necessari per mandare a fondo un volume». Per questo il periodico decide di varare questa rubrica, che si propone una «spassionata disamina del teatro, che nell'arte ha posto così grande», rubrica che sarà aperta a tutti, perché «più che la voce di uno solo, può giovare, [...] la discussione serena di quanti hanno a cuore l'avvenire del teatro». Ne è la prova l'articolo che segue dedicato a un «concorso per referendum» indetto nel 1895 dalla «Gazzetta del Popolo», per «portare a conoscenza del pubblico qualche buona vocazione drammatica». A giudicare i lavori sono nientemeno che Praga, Rovetta, Giacosa e Avanzini, i quali, dopo una «laboriosa gestazione» – 209 le opere esaminate – ne selezionano quattro: *Il bimbo* di Luigi di San Giusto (Luisa Macina Gervasio), *La risorta* di Edoardo de Hay, *La ginestra* di Luigi Grande, *Il nostro sindaco* di Gerolamo d'Italia. Sarebbe interessante guardare un po' più da vicino queste opere, ma quello che mi preme ora sono piuttosto le osservazioni molto critiche formulate a margine dei copioni selezionati dal già incontrato Renzo Sacchetti, osservazioni così sintetizzabili: «la mancanza assoluta di genialità, di freschezza è evidente; scene tengon dietro a scene con una monotonia che stanca il pubblico a mezza audizione». La «monotonia» unitamente alla scarsa verosimiglianza delle situazioni raffigurate tolgono «valore» a questi testi e così il pubblico non solo non viene educato, ma lascia il teatro non portando con sé «una speranza, una promessa, nulla»: «molti ho udito che se ne andavano protestando di non voler votare per nessuna delle tre produzioni superstiti. Era anche troppo giusto!», commenta Sacchetti. In «un secolo in cui la vita si è venuta intensificando a tal segno che l'individuo quasi sempre scompare, atomo perduto nell'immensità di un oceano», gli spettatori vogliono vedere rappresentati altre «lotte», altri «dolori» che abbiano il «riverbero della collettività e dell'ambiente», perché «il pubblico anela a ben

maggiori orizzonti che non siano i fattarelli ormai vieti della cronaca minuta»¹⁵.

Il drammaturgo socialista deve essere consapevole che lo spettacolo teatrale non è il «dolce per fine tavola» e nemmeno il modo per trascorrere «una sera lieta» dopo una giornata «pesta dai crucci». Perché, in realtà, quello a cui questo teatro deve guardare non è la rappresentazione in se stessa, «è la riflessione del *pois*», quello che accade nella mente dello spettatore nel momento in cui torna alla sua vita di sempre: «se fate uscire da quel circolo di luce un operaio con nella testa le rosee visioni di un paradiso terrestre, buttate un'illusione di più, la potentissima fra tutte perché soccorsa da un maggior numero di sensi, contro le terribili realtà della vita»¹⁶.

Alle «terribili realtà della vita» i redattori di «Per l'Idea» non vogliono sottrarsi, così come non lo vogliono coloro che vi collaborano, siano o meno letterati di professione. Articoli di intellettuali noti, da Cesare Lombroso ad Adolfo Zerboglio, da Enrico Ferri a Max Nordau, per citare solo i più celebri, si alternano sulle colonne del periodico con poesie e bozzetti scritti anch'essi da letterati conosciuti, come da assoluti esordienti. E così alla guerra sono dedicati un articolo di Lombroso (*Guerra alla guerra*) e due bozzetti, uno di Vestre (*Un vile*), l'altro di Giulia Mulazzi (*Ritorno*), e la festa del I maggio può essere celebrata da un trafiletto politico firmato dall'intera redazione, come da un racconto del più noto Carlo Dadone (*1° maggio all'ospedale*)¹⁷. Protagonisti delle poesie e dei racconti sono gli emigranti (nei versi di De Amicis, come nel bozzetto di Ferdinando Ceva)¹⁸, i minatori, le mondine, i contadini, gli operai, insomma i poveri che incarnano la «figura ideale del sofferente e dell'oppresso»¹⁹. Su due racconti legati al mondo operaio mi vorrei rapidamente soffermare:

¹⁵ Entrambi gli articoli si possono leggere in «Per l'Idea», a. II (1 maggio 1897), n. 5.

¹⁶ L'articolo tratto dalla rubrica *Palcoscenico*, ivi, a. II (1 settembre 1897), n. 9 (c.v.o della autore).

¹⁷ Ivi, nell'ordine: a. I (1 marzo 1896), n. 2; a. I (1 luglio 1896), n. 6; a. II (1 gennaio 1897), n. 1; a. I (1 maggio 1896), n. 4; a. II (1 maggio 1897), n. 5.

¹⁸ E. DE AMICIS, *Gli emigranti*, ivi, a. I (1 febbraio 1896), n.1; F. CEVA, *Le voci del mare*, ivi, a. II (1 aprile 1897), n. 4.

¹⁹ «La propaganda socialista – spiega Spriano – accomuna in questa generalizzazione il muratore e il contadino, il vecchio mendicante e la ragazza che va a marcire in filanda», SPRIANO, *Storia di Torino operaia e socialista*, cit., p. 42.

il primo è firmato da uno degli allievi di Graf, Corrado Corradino, il secondo da Emilia Mariani, nome noto del socialismo torinese, «alfiere» del femminismo²⁰. Entrambi i racconti hanno il medesimo titolo (*La fabbrica*) nel primo, tuttavia, si narra in realtà una storia di carattere ‘familiare’, più vicina alla sensibilità dell’autore²¹. Protagonisti sono due fanciulli, il primo, figlio di un ricco vedovo, è malaticcio, il secondo, figlio di povera gente, è il ritratto della salute, ma mentre il primo guarisce grazie a un lungo soggiorno in riviera, il secondo muore stroncato dalla «fatica», dall’«aria cattiva», dalla «polvere velenosa» e dal «grande lavoro» in fabbrica. «Avete mandato Pippo in una fabbrica?» – chiede con stupore il ricco vedovo alla madre del moribondo – «Come! e avete fatto questo! Ma perché, povero ragazzo, l’avete mandato alla fabbrica?». «Gli davano sette soldi al giorno. Più di otto lire al mese. Era un bell’aiuto per noi, povera gente», conclude come trasognata la donna²².

Il secondo racconto, firmato dalla Mariani, è invece dedicato «alle operaie del Borgo Dora». La fabbrica viene descritta qui come il «mostro della leggenda, che par che dorma e vegli ad un tempo», «il gran mostro [che] s’agita e sbuffa», mentre spalanca i suoi «cent’occhi d’Argo» per ‘accogliere’ le giovani operaie. Queste ultime sono «la preda che accorre al primo richiamo, muta e incosciente, spinta dal timore e dall’amore del pane quotidiano»: «come allodole che s’alzano nell’aria prima di aver sentito i colpi dei cacciatori», le operaie si avviano verso la fabbrica con le guance arrossate dal freddo e scherzando con altri operai, ma nell’attimo in cui giungono ai cancelli dell’edificio, tutto muta repentinamente:

²⁰ Ivi, p. 43. Accanto a lei collabora a «Per l’Idea» anche Melany (Irma Melany-Scodnick) con la quale la Mariani aveva fondato «L’Italia femminile» per lungo tempo diretta dalla Serao. E proprio contro la Serao scrive Melany in un articolo a due mani con il direttore di «Per l’Idea», in margine alla petizione rivolta al Parlamento per il richiamo delle truppe italiane dall’Africa, petizione contro la quale la Serao si era schierata (*Per una petizione*, in «Per l’Idea», a. I (1 aprile 1896), n. 3).

²¹ Corradino aveva firmato per «La Critica sociale» l’articolo intitolato *La famiglia nello stato socialista*, 16 giugno 1893. Su questo si vd. SPRIANO, *Storia di Torino operaia e socialista*, cit., p. 40.

²² C. CORRADINO, *La fabbrica*, in «Per l’Idea», a. I (1 aprile 1896), n. 3.

pare che il cielo si sia abbrunato, che la luce sia diminuita, che i lieti canti della natura siano cessati. Le gaie e chiassose giovinette si son fatte mute, i loro visi si sono oscurati, il riso si è estinto, il passo ardito e leggero è divenuto lento e strascicante.

«Il mostro è là»: non più risa, non più scherzi e non tanto perché il lavoro alienante che le attende privi le operaie della loro naturale vitalità, ma perché, una volta varcati quei cancelli, un altro ‘mostro’, questa volta in carne e ossa, diventa padrone della loro vita: è il «direttore», il «solo signore» che «dimora e trionfa nella sua nullità vanagloriosa», che con un «rimprovero acerbo», una «minaccia paurosa», una «contravvenzione iniqua», coi «soprusi» scandisce il trascorrere delle ore in fabbrica. Così quando a fine giornata «il mostro rigurgita la preda ingoiata al mattino», lo spettacolo a cui si assiste è ben differente: ora le operaie appaiono «pallide, sfatte, cadenti, [...] colle braccia abbandonate lungo la persona accasciata. [...] i capelli [...] arruffati e polverosi, [...] le occhiaie livide e peste [che] segnano la fatica immane sopportata fino all'estremo». E non resta loro altro da fare che avviarsi verso casa, dove dopo «aver mangiato avidamente quel poco di cibo ch'è stato loro preparato si gettano pesantemente sul loro giaciglio, chiedendo al sonno l'oblio delle pene della giornata e il riposo ristoratore delle forze per il lavoro del domani»²³. Quello che l'autrice vuole denunciare non è tanto il lavoro in fabbrica, quanto il rapporto fra lavoratore e datore di lavoro, quest'ultimo padrone assoluto della vita delle operaie. E certo ciò non sfugge a coloro che mettono il periodico sotto sequestro, come si legge in un breve trafiletto firmato «Per l'Ida» (1 settembre 1897):

La nostra *Ida* ha avuto col numero scorso il battesimo della persecuzione. [...] L'articolo-reato era dovuto alla penna della nostra gentile collaboratrice Emilia Mariani, e descriveva mirabilmente *come finiscono* le vittime della fabbrica. Dopo l'ordinanza di sequestro l'abbiamo riletto dieci volte almeno per trovarci un rigo, una parola, una virgola che potesse dare sospetto, soltanto sospetto, diciamo, di sovversione pericolosa della pace pubblica. Non ci abbiamo

²³ E. MARIANI, *La fabbrica*, in «Per l'Ida», a. I (1 luglio 1896), n. 6.

trovato niente. Vedremo quello che ci troveranno i magistrati, davanti ai quali saremo prossimamente chiamati²⁴.

A distanza di un mese, un secondo breve articolo, questa volta non firmato, informa che il processo contro Emilia Mariani e Erivaldo Bartolini, gerente del periodico, «imputati di eccitamento all'odio fra le classi», aveva avuto luogo. L'accusa aveva chiesto «sei mesi di carcere e trecento lire di multa per ciascuno degli imputati», ma la «nobilissima spiegazione dell'articolo incriminato» offerta dalla Mariani, le molte testimonianze in suo favore e la «meravigliosa, elevatissima arringa» pronunciata dalla difesa avevano fortunatamente portato all'assoluzione²⁵.

Il racconto della Mariani era dedicato alle operaie delle industrie tessili di Borgo Dora, uno dei quartieri poveri della Torino di allora. Quasi tutti i bozzetti che la rivista ospita sono ambientati in questa città, alcuni, come *La fabbrica*, nelle zone povere: penso ancora a un racconto di Corrado Corradino che ci rimanda l'immagine di una Torino fatta di «straducole affumicate», «tortuose e buie», «brutte vie straccione, comode per gli agguati» che possono però essere sfondo di gesti di gusto deamicisiano, come quello dell'«omaccione», che non solo perdona il ladruncolo che gli ruba il pane, ma sceglie di donargli il maltolto²⁶. Anche la Torino borghese è raffigurata, sebbene in questo caso protagonista e voce narrante sia un «poeta umanitario», come ironicamente lo definisce l'amico che organizza una burla a danno suo e di Martino, un povero lustrascarpe che lavora sotto i portici dell'elegante Piazza Vittorio. «Quando siete là sulla piazza, curvo, con la testa bassa e con la bocca sulle scarpe del prossimo, voi non sembrate più un uomo, Martino, voi sembrate una bestia», dice il poeta al lustrascarpe; «può essere [...]. Mi pare anzi che lei non abbia torto. – gli risponde il pover'uomo – Ma... [...] Ma intanto la cosa è così, e se io non fo il lustrascarpe, non ostante i miei quarantatré anni di lavoro, io muoio di fame»²⁷. Quello che

²⁴ *Primo sequestro!*, ivi, a. I (1 settembre 1896), n. 8 (corsivo dell'autore).

²⁵ *Il nostro processo*, ivi, a. I (1 ottobre 1896), n. 9.

²⁶ C. CORRADINO, *Ladro*, ivi, a. I (1 febbraio 1896), n. 1.

²⁷ ID., *La macchina da lustrare*, ivi, a. I (1 marzo 1896), n. 2.

Corrado Corradino vuole suggerire è che essere ‘umanitari’, non è sufficiente, provare «pietà, angoscia, sdegno» di fronte alla povertà non significa in realtà comprenderla, ma soprattutto non rende capaci di agire per migliorare le cose.

«Prima di essere riformista, il gruppo dei socialisti colti di Torino è riformatore», ha scritto Spriano guardando a quello che lui stesso ha definito il «socialismo dei professori»²⁸. Nel 1896 Ettore Ciccotti – storico, accademico e senatore, autore del volume *Psicologia del movimento socialista. Note ed osservazioni* (Bari, 1903) – scrive per il periodico l’articolo *La politica dei professori e i professori della politica*, in cui sostiene che i professori (ora chiamati a prendere parte alla vita parlamentare) debbano schierarsi per uno o per l’altro «indirizzo politico», «sia fuori che dentro il Parlamento». Sul tavolo c’è la riforma della legge elettorale, la scelta se «interdire» o meno a coloro che, lo rammenta Ciccotti, erano stati detti da Carducci «magistrati dell’istruzione», «l’esercizio dei diritti politici», unitamente alla questione relativa alla legge Casati. Lucido e ironico è Ciccotti nel chiarire che non si tratta di chiedere agli accademici di «salvare la patria», ma escluderli dall’esercizio politico così come continuare a scindere le «professioni letterarie» da quelle «scientifiche e della vita pratica», significa trasformare gli uni in «acchiappanuvoli» e gli altri in «empirici», «con danno della stessa coltura, dello stesso insegnamento». Il moderno professore, secondo Ciccotti, deve scrollarsi di dosso l’immagine di chi «cammina maestosamente sul proprio monumento, avvolto nella grande cappa magistrale, che ne nasconde, all’occorrenza, l’intima vacuità», deve avere una opinione politica ed essere libero di manifestarla, senza che questo significhi «sobillare gli alunni». Contro tali «pregiudizi», conclude Ciccotti, è tempo di

²⁸ Del «socialismo dei professori» discute Spriano sottolineando come nella Torino di quegli anni costoro costituissero una «élite intellettuale indiscussa»; eppure nessuno di loro «ha dietro di sé un passato d’azione politica [...] una preparazione culturale marxista» e poco hanno in comune con i «promotori “militanti”», dai quali si distinguono «per un diverso accento del loro “essere socialisti”». Nei «professori» infatti «predomina la passione sentimentale ed umanitaria» che spesso volte assume l’aspetto di una «sorta di missione laica» (SPRIANO, *Storia di Torino operaia e socialista*, cit., pp. 40, 37, 38, 39). Sul «socialismo evoluzionistico» dei «professori torinesi» vd. N. BOBBIO, *La cultura a Torino nei primi anni del secolo*, in Atti del Convegno *Piemonte e letteratura nel ’900*, cit., pp. 1-13 (poi col titolo *Elogio del Piemonte* in ID., *De senectute e altri scritti autobiografici*, Torino, Einaudi 1996, pp. 53-73).

muoversi per impedire che «i professori della politica» finiscano con l'averne «agevolmente ragione della politica de' professori»²⁹.

Più complesso si fa il discorso se si guarda a coloro che sono, per antonomasia, «acchiappanuvoli», ovvero ai letterati. Lo spunto per questo nuovo articolo, firmato dall'intera redazione, è offerto da un'inchiesta promossa dal «Marzocco», articolata su tre quesiti:

1° Credete confacente ad un letterato prender parte alla vita politica del nostro paese? – 2° Credete utile o dannoso per la vita politica del nostro paese l'intervento dei letterati? – 3° Nel caso di risposta affermativa alla prima domanda, quale può essere il preciso campo d'azione dell'attività politica dei letterati e sotto qual forma tale attività può esplicarsi?³⁰

A essere interpellati sono «i più illustri nomi d'Italia» e le conclusioni a cui il *referendum* approda sono riassunte dai redattori del periodico torinese in una battuta: «orrore [...] dei letterati italiani per la politica». Orrore innanzitutto perché i letterati sono di natura inclini alla «ripulsa [...] a questa vita extra-letteraria», ma anche perché le «attuali condizioni della morale nella nostra penisola» altro non possono destare. A tale stato di cose si deve il diffondersi del «mal seme dell'estetismo» contro il quale «Per l'Ida» vuole battersi, perché «invece di scendere a specificar la lurida vita del nostro paese come un tarlo irrimediabile, si risalga alle ragioni del male». È di questo alto compito che si sentono investiti i letterati della rivista, che vogliono trasformare la politica da esercizio che alimenta «gli egoismi» nascosti dalla «vernice del sentimento» a «elemento essenziale nella vita degli uomini», a cui tutti sono chiamati a «concorrere» in egual misura, «come concorrono le parti di un organismo a formare l'organismo intero». Per concludere l'articolo, i redattori scelgono di riprendere le parole di Angiolo Silvio Novaro, uno degli in-

²⁹ L'articolo è apparso in «Per l'Ida», a. I (1 giugno 1896), n. 5.

³⁰ Le domande vennero pubblicate il 6 giugno 1897 e le risposte furono raccolte fino al 4 luglio, infine il 29 agosto, in un articolo firmato *Il Marzocco*, si faceva un bilancio dei risultati. Cfr. R. FEDI, *Socialismo e letteratura. I Il dibattito culturale fra Ottocento e Novecento*, in ID., *Cultura letteraria e società civile nell'Italia unita*, Pisa, Nistri-Lischi 1984, pp. 188-192.

terpellati dal «Marzocco», parole in cui si tratteggia la sinopia di una società in cui i letterati, e non più il «superuomo» dannunziano, avranno parte:

Quando le questioni politiche «agiteranno la mente degli uomini di lettere, nella parte che loro spetta, e abbracceranno il loro spirito», non accadrà più, come accade oggi nei giorni di un'assoluta e altezzosa indifferenza, di rimestare gli interessi delle nazioni con una freddura, con un superuomo, con la imposizione assiomatica dell'ingegno, per «destarsi» poi «ed accorgersi che l'uomo politico ha sciupato e forse ucciso il letterato»³¹.

Letteratura e socialismo si è detto in apertura: letteratura e politica potremmo dire adesso, proprio nel momento in cui gli intellettuali di «Per l'Idea» stanno per fare i conti con il fallimento del loro progetto. Subito dopo l'articolo testé citato, si legge infatti un piccolo trafiletto – *Il nostro «Referendum»* – che registra l'andamento di una consultazione avviata dalla redazione, su invito del Comitato Regionale Piemontese, per far chiarezza riguardo ad alcuni «inconvenienti», che erano stati elencati nell'articolo *Cambiando rotta*³². Ecco di cosa si tratta: «troppo lunghi intervalli tra un numero e l'altro», «redazione e collaborazione sparute», «mancanza d'indirizzo letterario ed artistico», «*réclame* difettosa e monca». Sono «inconvenienti» che rischiano di mettere in discussione la sopravvivenza di «Per l'Idea»: «il periodico *deve vivere*» rispondono con forza i redattori, *deve vivere*, già lo sappiamo, per contrastare il «tumore maligno e velenoso dell'*estetismo*» e per tenere alta la «bandiera» dell'arte «che scandagli la vera vita vissuta». Insomma fino a qui niente di diverso da quello che aveva scritto a suo tempo Balsamo-Crivelli, ma basta scorrere ancora qualche riga, per notare come ciò che era stato suggerito prima, sia dal direttore che da Cabrini, adesso diventi norma da seguire. «Nel campo letterario, occorre una transigenza di propositi, e un'ampiezza di vedute le quali permettano di accordare ospitalità agli scrittori, anche quando le loro creazioni non si restringono al dottrinarismo socialistico», aggiungono i redattori, i quali dichiarano inoltre di voler prendere le distanze da «tutto quel

³¹ *La politica e i letterati*, in «Per l'Idea», a. II (1 settembre 1897), n. 9.

³² *Ivi*, a. II (1 agosto 1897), n. 8.

frasario rettorico» che aveva contraddistinto non pochi articoli, ora avvertito «poco sincero» e troppo facile obbiettivo dell'ironia degli avversari. Prima di formulare i quesiti che intendono sottoporre ai lettori, i redattori chiariscono cosa non sono disposti a mutare – dallo spazio riservato al teatro, agli articoli in difesa dei diritti delle donne – e quindi rivolgono al loro pubblico tre domande che riguardano la periodicità (mensile o settimanale), il «formato» e le illustrazioni del periodico. Scarse sono le risposte dei lettori – se ne contano solo novantaquattro – e non credo unicamente a causa dei «dieci centesimi» necessari per spedire la cartolina e forse neppure perché, in un momento in cui «imperversa il disagio», pare anacronistico discutere di «questioni letterarie». La ragione è che in realtà non su questioni letterarie si sentono interpellati i lettori, sebbene i redattori ce la mettano tutta per dimostrare l'opposto. Così, arrivati al momento di tirare le somme, nell'articolo *La nuova rotta*³³, la richiesta di passare da una cadenza mensile a una quindicinale è interpretata come il segno che non basta più «la nenia persecutrice del vecchiume», ma è tempo di cogliere qualche «sintomo di ciò che sarà nei suoi grandi bagliori la civiltà futura», e la scelta del formato viene sottratta a quello che realmente è (una questione «nitidamente tipografica ed estetica») e diviene occasione per determinare l'appartenenza del periodico a un certo genere di testata. Ciò significa che chi predilige, in sintonia con la redazione, un formato più piccolo e con un maggior numero di pagine – come quello di testate prestigiose quali la «Gazzetta Letteraria» o la turatiana «Critica sociale» – chiede pure «buona scelta di prose e di versi» e «ampia notizia di tutto il movimento socialistico odierno», mentre chi, all'opposto, «vorrebbe ingrandire il formato» spinge la testata «nello sdrucchiolo». Scivolare su questa china, per restare in metafora, significa finire come le «tante *Farfalle* e tante *Stelle*», ovvero fra quei periodici che utilizzano il «losco fatterello di cronaca, condito con qualche situazione tragica e romantica» per mettere insieme il cosiddetto «racconto *à sensation*», nel quale i redattori di «Per l'Idea» vedono «pericolose e morbose carezze di tutti quei difetti che l'individualismo odierno ha spinto all'esagerazione». Quanto all'illustrazione è un «inconveniente» sul quale non vengono spese molte parole:

³³ Ivi, a. II (1 ottobre 1897), n. 10.

a coloro che vorrebbero il periodico illustrato (33 su 34 votanti) i redattori rispondono che non è possibile pagare a tal fine le «migliori personalità» e aggiungono che, in fin dei conti, l'illustrazione appartiene più ai periodici politici che non a quelli letterari.

In ultimo le «ramanzine amorose» che sono state mosse, al di fuori del *referendum*, dai lettori: «pesantezza [...] soverchia lunghezza degli articoli» e «troppa benignità per certe prose inconcludenti, per certe poesie poco... poetiche», tutte critiche che la redazione è pronta ad accogliere «perché è la legge umana che le maggioranze rimorchino le minoranze». Non resta allora che consegnare nelle mani del Comitato Regionale Piemontese l'esito della consultazione nella speranza che il «pensiero» del Comitato «contemperato con la parola dei votanti [...] concorde con le idee della Redazione» siano «un buon augurio e una buona novella». Ai redattori di questo coraggioso e sfortunato periodico, giunto oramai a soli due numeri dalla sua soppressione, perché «non sembra conforme alla dottrina del partito»³⁴, non resta invece che congedarsi con parole che rivelano cosa abbia significato scrivere «Per l'Idea»: compiere il proprio «dovere» di intellettuali e averlo compiuto «nel modo meno infelice che [...] si potesse».

³⁴ BERGAMI, *Gustavo Balsamo-Crivelli*, cit., p. 29. «Per l'Idea» ebbe due anni di vita dal 1 febbraio 1896 al 1 dicembre 1897. A partire dall'ottobre del '96 venne affiancato da un altro «confratello», «La Parola dei Poveri» presentata dai redattori di «Per l'Idea» come strumento per «diffondere in propaganda precisa, limpida e semplice le ragioni della dottrina socialista fra le classi più umili degli artigiani e dei contadini», in «Per l'Idea», a. I (1 novembre 1896), n. 10.

SILVIA ZOPPI GARAMPI

«LA VITA NOVA» (1895-1896): LA LETTERATURA
NELLA NASCITA DELLA DEMOCRAZIA CRISTIANA
DI ROMOLO MURRI

Romolo Murri – un cattolico capace di guardare lontano – tra il 1894 e il 1895 fonda a Roma la rivista «La vita nova» con la volontà di radunare, coordinare e formare i giovani studenti cattolici italiani per una futura azione culturale che mirasse alla riorganizzazione della società italiana. Nell'articolo si analizzano i riferimenti letterari che la rivista elesse a sostegno dei propri obiettivi e al valore che l'arte assunse nel programma che preparava la nascita del movimento politico della Democrazia cristiana.

In Rome, in between 1894 and 1895 Romolo Murri – an catholic capable of being outward-looking – founded the journal «La vita nova» with the intention of coordinating and developing a catholic generation of young Italian students for a future cultural movement aimed at reorganizing the Italian society. The article is analysing the literary references that the journal chooses in order to support its objectives and value the art assumed in this project which set up the origin of the political movement Democrazia Cristiana.

Nelle aule dell'università statale di Roma, frequentate per la maggior parte da giovani di estrazione aristocratica e borghese che si preparavano a rappresentare la futura classe dirigente dell'Italia unita, nasce tra il 1894 e il 1895 la rivista «La vita nova»¹. Attraverso le colonne del quindicinale prendeva sostanza il desiderio di radunare, coordinare e formare i giovani studenti cattolici per una futura azione culturale che mirasse alla riorganizzazione della società italiana. L'articolo di apertura, firmato dall'ideatore della testata Romolo Murri – un sacerdote di appena venticinque anni ma capace di guardare lontano –, era seguito da un sonetto classicheggiante che,

¹ Ringrazio il dott. Luigi De Angelis della Biblioteca Nazionale di Roma per avermi reso possibile la consultazione dei rari fascicoli de «La vita nova» che in questo ultimo anno sono in attesa di essere digitalizzati e non disponibili al pubblico.

nelle due quartine a rime incrociate e nelle successive terzine a rime ripetute, cercava di sintetizzarne i contenuti civili:

La Vita Nova

O vaneggianti dietro la mortale
 apparenza dei beni della vita,
 – e il desio folle che al goder v'incita
 Incalzan le furenti onde del male –;
 o cui non certa fede lo spirtale
 fulgor di vette luminose addita,
 ne mai l'anima balza, invigorita
 a perseguir pugnando un ideale;
 Passa uno stuol di giovani: Severa
 virtù, d'amor fulgente idea li move
 alle lotte, a' conquisti ed al morir.
 Carezzan l'aure l'immortal bandiera
 luce su lei dagli alti azzurri piove,
 e la segue de' popoli il sospir.

Stupisce la presenza di una composizione poetica a firma dell'animatore del periodico – che intendeva in realtà privilegiare la vita sociale – il cui titolo completo recitava: «La vita nova: rivista universitaria di sociologia, letteratura e cose d'università» – ove non si tenga conto che Murri, laureato in filosofia al seminario di Fermo nel 1888 a soli 18 anni, frequentato il corso di teologia alla Gregoriana dei padri gesuiti di Roma e poi iscritto alla facoltà di Lettere alla Sapienza, non aveva mai nascosto un profondo interesse per la letteratura e la poesia in particolare². Leggeva con trasporto Leo-

² Murri aveva pubblicato nel 1893 i *Sonetti fermiani*. In R. MURRI, *Carteggio I, Lettere a Murri (1889-1897)*, a cura di L. Bedeschi, Roma, Edizioni di storia e letteratura 1970, si possono leggere i commenti alle poesie di Murri da parte dei suoi corrispondenti. Alle pp. 95-96 la lettera di Bernard Galvin, alle pp. 97-99 la lettera di Salvatore Minocchi, alle pp. 100-101 la lettera di Roberto Papiri, alle pp. 101-102 la lettera di Giuseppe Sollini, alla p. 105 la lettera di Thomas Dunn. Destò scalpore la dichiarazione di Murri nell'introduzione ai suoi versi: «Una volta io amava dirmi della scuola romantica, oggi io amo perdutoamente i nostri classici, benché non li abbia sinora studiati che ben poco». Murri continuava affermando che non vedeva una reale divisione tra classicisti e romantici, la sua critica prendeva di mira la degenerazione dei primi nell'Arcadia e nel purismo e dei secondi nel Verismo e in un "grottesco, scetticismo letterario". L'intera introduzione si legge in *ivi*, pp. 442-443.

pardì, e in lingua originale De Musset e Longfellow; veniva sopraffatto da ansie filologiche e lessicali dando la preferenza alla lingua viva contro i puristi.

Nel 1893, con largo anticipo, era stato ordinato sacerdote e nel dicembre 1894 aveva fondato nella capitale il Circolo Universitario di studi San Sebastiano³; incisiva, nello stesso biennio, era stata l'influenza dei corsi universitari statali dove aveva seguito le innovative lezioni di Antonio Labriola e appreso l'esigenza di storicizzare i problemi, di distinguere tra marxismo dialettico e pratico, di intendere le contiguità e le differenze tra positivismo e materialismo storico: «lezioni che [Labriola] illustra con tanta profondità e per ciò stesso originalità di vedute ed ampiezza di erudizione»⁴. Queste frequentazioni contribuirono a indirizzare i principali interessi di Murri verso gli studi sociali e politici; con una predisposizione iniziata anni prima e della quale erano segni la quotidiana lettura di almeno tre giornali politici anche stranieri. Elementi che avevano concorso, assieme ad altri significativi, a far maturare in lui, sin dal 1891, il bisogno che il clero, purché preparato all'interno di seminari diocesani decisamente capaci di confrontarsi coi tempi nuovi, dovesse prendere parte alla vita politica⁵. Dallo stesso Circolo San Sebastiano sarebbe sorta l'idea della rivista, con la finalità di far nascere in tutte le università italiane rappresentanze di studenti per formare un

³ Per la nascita e l'affermarsi del circolo, si veda L. BEDESCHI, *Dal movimento di Murri all'appello di Sturzo*, Milano, Ares 1969, pp. 32-36. Si leggano anche le pp. 26-27 che riassumono i passaggi all'azione democratica del gruppo di giovani cattolici, animati da Murri, che si erano formati fuori dal movimento ufficiale: «Tale nucleo si profila vagamente nel primo (e poi con più precisione nel secondo) Circolo San Sebastiano a Roma alla fine dell'ottocento, si configura meglio nel periodico *Vita Nova*, si sviluppa nella incipiente Federazione Universitaria Cattolica e poi nell'Associazione Universitaria Romana, si completa nella rivista *Cultura Sociale*, infine nel movimento della Democrazia Cristiana Italiana e in parte nella successiva Lega Democratica Nazionale». Si vedano inoltre i primi due capp. (*La questione sociale* e «*La vita nova*») del libro di S. ZOPPI, *Dalla Rerum novarum alla democrazia cristiana di Murri*, Bologna, il Mulino 1991, pp. 21-40 e 41-54.

⁴ R. MURRI, *La concezione materialistica della storia. Appunti critici. III*, in «*La vita nova*», a. II (I gennaio 1896), n. 5, pp. 33-34. Si veda anche ID., *Alla ricerca di te stesso*, Milano, Bompiani 1939 (Al lettore).

⁵ Si vedano i tre articoli di Murri scritti alla fine del 1893 su «La voce delle Marche» intitolati *I preti restino in chiesa?* ora in MURRI, *Carteggio I, Lettere a Murri (1889-1897)*, cit., pp. 448-459.

movimento ampio, saldo e concorde in grado di approntare il terreno per l'azione politica dei cattolici. Murri avrebbe in varie occasioni sottolineato l'opportunità che il movimento a chiara vocazione nazionale fosse sorto a Roma, capitale del cattolicesimo – «Ne la tristezza dell'ora presente con la coscienza che tutti si ha di andare incontro ad un avvenire difficile»⁶ – coordinato dagli studenti dell'università statale, giovani laici che nello studio dovevano trovare o rafforzare le ragioni della loro militanza. Così ne raccontava la nascita nel quarto numero di marzo:

Nacque la sera dell'8 dicembre 1894. Eravamo dieci o undici, mi pare, radunatici in una sala gentilmente favorita, tutti studenti d'università, meno due che s'erano laureati l'anno innanzi, credo: altri quattro o cinque avevano aderito. L'adunanza fu breve: qualcuno ricordò come si era già tentato di fondare un circolo universitario di studenti cattolici, inutilmente: si disse che il fare un periodico poteva essere meno difficile, e condurre col tempo a risultati anche più vasti. Ma anche per la riuscita di questa idea c'era dei dubbi seri: la difficoltà finanziaria prima, – si cominciava senza niente –; poi l'altra di destare fra i colleghi dell'entusiasmo, di trovare dei collaboratori in una schiera di giovani limitata e distratta e dispersa in tante altre opere ed associazioni di Roma. Difficoltà giuste e gravi, lo si vedeva; eppure la fondazione di un periodico universitario da intitolare, con frase eloquente, *La Vita Nuova*, fu decisa: si fondò il Comitato, si stabilì di pubblicar subito un programma, di rivedersi presto, e intanto mettere insieme la prima somma contribuendo ciascuno tre lire.

Il giorno 22 dicembre uscì il programma, e si cominciò a diffonderlo; vennero le vacanze del Natale, i pochi soci si dispersero portando ognuno con sé delle copie di quei programmi; intanto in un quaderno provvisorio, nomi di aderenti venivano uno dopo l'altro a posarsi, portando tutti una nota di lode, una promessa, un avanti.

Altre tre adunanze si tennero nel gennaio: parve che l'accoglienza fatta all'idea fosse buona e verso la fine del mese fu deciso di pubblicare un Numero di saggio della *Vita*, non più *nuova* ma *nova*.

Quel che si fece in quei due mesi di dicembre e gennaio, quel che s'è fatto poi nelle adunanze, le quali son sempre venute crescendo di numero e di importanza, e fuori di esse, il lavoro lungo che è ora

⁶ Sono le prime righe de *Il nostro programma*, scritto da Murri sul numero di saggio de «La vita nova», a. I (14 febbraio 1895), p. 1.

difficile ricostruire con la memoria ne' suoi particolari, le speranze, i fastidi e gli scoraggiamenti, quel che si disse, si discusse e si tentò, non lo diremo qui perché sarebbe e lungo e non molto opportuno. [...] Ora, al quarto numero del nostro periodico, un raggio di luce serena ci illumina la via dinanzi [...]. Lavoreremo ed attenderemo con serena virtù, e con noi attenderanno tutti coloro che ci vogliono bene sul serio: attenderemo sinché a tutti i giovani cattolici, dai borghi vigilanti sulle alpi sino all'ultimo confine siciliano uniti in una forte schiera, la *Vita Nova* porti la parola della scienza di Gesù Cristo che li prepari alla missione della vita; sinché da tutta l'Italia una fioritura nuova e bella del pensiero cattolico fra i giovani, porti alla *Vita Nova* il suo tributo, il racconto di azioni belle e generose, il progresso di speranze che ieri parevano sogni e domani saranno un fatto meraviglioso.⁷

Prima di fissare l'attenzione sulla costellazione di riferimenti letterari che la rivista elesse a sostegno dei propri obiettivi nell'anno e mezzo di attività sotto la guida di Murri⁸ e al valore che l'arte assunse all'interno del programma di rinnovamento ideale e civile, bisogna menzionare il documento che proprio nel 1891 aveva rappresentato un punto di partenza e poi di confronto nell'azione sociale dei cattolici, l'enciclica *Rerum novarum* emanata da Leone XIII. Il 15 maggio, in un clima da mesi in ebollizione per il malessere di ampie fasce della popolazione, a partire dall'Europa, il pontefice, dopo un lungo tempo di preparazione, pubblicò il documento sulla condizione degli operai. «L'osservatore romano» ne stampò il testo nell'autentica versione italiana il 23 successivo. I problemi affrontati

⁷ «La vita nova», a. I (1 maggio 1895), n. 4, p.1.

⁸ «La vita nova», sotto la guida di Murri uscì dal 14 febbraio 1895, con il numero di saggio, al 16 settembre 1896. Dal 31 agosto al 4 settembre 1896 si svolse a Fiesole il XIV congresso dell'Opera dei congressi, associazione politico-religiosa fondata nel 1874 a Venezia con lo scopo di riunire le associazioni cattoliche per un'azione comune in difesa dei diritti della Chiesa, fortemente ridotti dopo l'unificazione italiana, e degli interessi sociali e religiosi degli Italiani. Era organizzata in comitati parrocchiali, diocesani e regionali. Dopo il congresso di Fiesole (nel numero del 18 agosto si annunciano cambiamenti) la rivista passò all'Opera dei Congressi e ne prendeva la direzione il barone Luigi De Matteis, presidente della "Federazione universitaria italiana fra gli studenti cattolici". La rivista con il titolo «Vita nova: rivista universitaria» riprese a uscire come organo ufficiale della "Federazione" nel 1897, la redazione rinnovata nei componenti fu spostata a Napoli città di De Matteis. Chiusa l'esperienza de «La vita nova», Murri proseguì il suo progetto politico con la fondazione della rivista «Cultura sociale».

erano quelli che stavano scuotendo anche la società italiana: l'uso della proprietà privata, i rapporti tra la famiglia e lo Stato, la lotta di classe, i doveri dei lavoratori e dei padroni, la tutela e la dignità del lavoro degli operai, delle donne e dei giovani, la remunerazione delle prestazioni, il risparmio, le associazioni tra il lavoratori, l'uso della ricchezza, gli obblighi ed i limiti dell'intervento dello Stato.

Se la presa di posizione antisocialista e antiborghese era netta, argomentata e vibrante, la via tracciata per i cattolici appariva ardua e non sempre rettilinea. «Occorreva sostituire alla lotta la collaborazione tra classi, dar vita a rinnovate organizzazioni corporative capaci di contrastare il passo ai sindacati operai, ottenere sì l'aiuto dello Stato a sostegno della vita produttiva e a garanzia dell'equa distribuzione delle ricchezze ma senza che lo Stato stesso invadesse tutti i campi dell'agire quotidiano. Le valutazioni di ordine sociale ed economico e le scelte proposte guardavano al presente e all'avvenire ma risentivano anche del passato. Eppure nelle parti in cui più pesava la tradizionale visione economica e sociale della Chiesa, la parola del papa sopravanzava di molto il sentire e la pratica presenti e radicati nella maggior parte del clero e del laicato dell'ultimo scorcio di secolo»⁹. Dalle analisi e dalle indicazioni per l'azione contenute nell'enciclica iniziarono a costituirsi i primi movimenti cattolici che si sentirono legittimati a rendersi attivi in campo sociale ed economico ed un giorno in quello politico; ha scritto Norberto Bobbio nel suo *Profilo ideologico del Novecento*: «da un'interpretazione benevolmente progressista della *Rerum novarum* gruppi impazienti di giovani faranno scaturire il movimento della democrazia cristiana, intendendo propriamente per "democrazia" il moto di riscatto dal basso delle plebi».

Nella «Vita nova», attraverso una visione che da una parte collocava l'economia sui fondamenti dell'etica e quindi sulle basi della giustizia, dall'altra poneva i valori della filosofia cristiana in armonia con le più avanzate acquisizioni scientifiche, la letteratura rivestiva una posizione di guida attiva. Nella sezione a essa dedicata gli autori del passato e del presente, le singole opere di differente genere offrivano lo strumento per discutere un'idea di società giusta ed emancipata, per combattere soprusi materiali e spirituali, per ravvi-

⁹ ZOPPI, *Dalla Rerum novarum alla democrazia cristiana di Murri*, cit., p. 22.

sare in un personaggio letterario un esempio di virtù civile. La tradizione culturale classica e poi italiana ed europea opportunamente lette e commentate risultavano proficue per sostenere ogni sfera dell'agire politico¹⁰; tantoché continui collegamenti a scrittori, critici e romanzieri sono presenti in articoli di argomenti diversi firmati ora da Murri ora dai suoi sodali nell'impresa: Rufo Agostino Ermini, Filippo Ermini, Paolo Mattei Gentili, Vincenzo Bianchi Cagliesi, Antonio Malvezzi Campeggi, Giuseppe Micheli, Pietro Pierantoni, Umberto Leonardi, Giuseppe Tamanti, Pio Capucci, Enrico Salvadori, Giambattista Ciampi. In una nota apparsa come *errata corrige* la redazione precisava che «La vita nova», secondo il programma che si era prefissato, non si occupava di letteratura “pura”:

Noi faremo degli studi sulla letteratura: non come li farebbe un cercatore di codici o un esteta ma un filosofo della storia. La critica letteraria tende sempre più a considerare l'opera d'arte ne' suoi rapporti d'effetto e di causa nel processo delle forme di vita (nel più ampio significato di queste parole) ed a noi profittare di questa tendenza, con un nobile intento morale, sembra opportuno e lodevole.¹¹

Murri, nel secondo anno della rivista, avrebbe ricordato uno “splendido” discorso di De Sanctis, *La scienza e la Vita*, letto a Napoli nel 1873 per l'inaugurazione dell'anno accademico dell'università, sottolineando, in quella prolusione, il valore dato alla società nello studio di ogni disciplina¹². E infatti la linea scelta per combattere le teorie materialistiche volle avere apertamente un'impronta

¹⁰ Nella rivista, per tutta la sua durata, una sezione era intitolata “Novelle, bozzetti e poesie” nella quale si pubblicavano liriche, racconti e traduzioni dei maggiori poeti europei curati dagli stessi studenti che animavano la testata. «Anche le poesie, le novelle e i racconti in genere riflettono la volontà di costruire un ordine nuovo, fondato sul Vangelo e sulle encicliche dei pontefici, nel tentativo di operare in letteratura un capovolgimento di valori nei contenuti, attraverso un modo nuovo di sentire e di interpretare. Anche se le forme di espressione non si impongono per particolari punti di distinzione, tuttavia i temi e le note, fatte vibrare, rappresentano, almeno per il mondo cattolico, l'inizio di una auspicata rigenerazione nella poesia e nella narrativa» (F.M. CECCHINI, *Introduzione a R. MURRI, «La Vita Nova» (1895-1896)*, a cura di F.M. Cecchini, Roma, Edizioni di storia e letteratura 1971, p. x).

¹¹ «La vita nova», a. I (16 maggio, 1895), n. 5, p. 4.

¹² R. MURRI, *Per gli studi sociali*, in «La vita nova», a. II (1 marzo 1896), n. 9, p. 65.

competitiva: la «Vita nova» era attenta all'attualità, conosceva i gusti del lettore moderno, ma esigeva che le tendenze estetiche fossero sostenute da valori moralmente conformi al cattolicesimo sociale:

al presente la letteratura è povera, senza indirizzo sicuro, riproduce ora dagli stranieri, or dagli antichi, ma non ha di proprio alcun ideale nobile e grande da raggiungere: è appunto l'espressione artistica di questa società, che nella vita reale è lassatamente gaudente, è affaristica, è senza fiducia nell'avvenire, nella vita morale è demolitrice di tutto senza edificare che fortilizi di sabbia, oppure sceglie l'indifferenza tra tanto accapigliarsi d'idee.¹³

Sul "numero di saggio" un articolo di Murri può essere subito richiamato all'attenzione. Appariva nella rubrica "note dai banchi" – riservata ai commenti delle lezioni ascoltate nelle facoltà universitarie, per coinvolgere gli studenti a una partecipazione attiva degli insegnamenti. Il titolo, *La bancarotta della scienza*, muoveva da un intervento del critico letterario Ferdinand Brunetière, il quale nel 1893 aveva annunciato la «banqueroute» del naturalismo dalle colonne della «Revue des Deux Mondes» e che, nell'articolo *Après une visite au Vatican*, apparso il primo gennaio 1895 sulla stessa testata, era tornato sul medesimo argomento rappresentato in Francia dal movimento d'ispirazione cattolica *l'Esprit nouveau*. Murri faceva seguire la breve premessa dalle parole, ancora fresche, udite alla lezione tenuta alla Sapienza il primo febbraio dall'onorevole Enrico Ferri, nelle quali si avvertivano, secondo l'articolista, nonostante i pregi oratori del relatore, i limiti della scienza di fronte alle più profonde aspirazioni dell'uomo. Murri auspicava il raccordo tra le istanze della modernità e «una filosofia che ha per base il lume stesso dell'intelligenza, per oggetto le cause ultime degli esseri, e per garanzia dei suoi dettati la religione»¹⁴. Discorrendo degli eccessi deterministici dello scientismo positivista la cui crisi già si avvertiva in Europa sullo scorcio del secolo, il sacerdote chiedeva la rivendicazione dei diritti dell'anima: «Se sì, la scienza vecchia e la recente si abbracceranno nell'armonia d'una scienza nova, ristabilito in questo micro-

¹³ R. MURRI [IRIS e LOICO], *La letteratura cristiana. Previsioni e voti*, in «La vita nova», a. I (15 aprile 1985), n. 3, p. 3.

¹⁴ «La vita nova», a. I, numero di saggio, 14 febbraio 1895, p. 5.

cosmos che è l'uomo, l'accordo tra la *materia* e lo *spirito* con la supremazia di questo sotto il governo di Dio»¹⁵. Si trattava a questo punto di manifestare e sostenere l'interesse della Chiesa a promuovere gli studi e le discussioni utili al perfezionamento dell'uomo sia come individuo sia come membro di un gruppo, al riparo dagli effetti tanto delle teorie del liberalismo borghese che della rivoluzione permanente.¹⁶ Il rapporto tra scienza e società attraversava ogni fascicolo della rivista trovando il suo senso principale nell'essere una testata universitaria, strumento di analisi, spazio di formazione, palestra di dibattito tra studenti su temi caldi avvertiti dai giovani cattolici europei per prepararsi alla vita politica o professionale, portando in esse i principi dell'onestà, della tenacia, del rispetto:

O rettori della cosa pubblica, voi avete tolto dalle scuole la religione e Dio: e gli studenti oggi vi fischiano; male anche questo; ma fra le due cose v'è più rapporto di quel che voi non abbiate, improvvisamente, pensato.

Il rimedio poi vero ed intero, qui come altrove – giacché la questione universitaria rientra nella sociale – consisterebbe secondo noi in questo:

Rifare a nuovo tutto il presente, rimettendo per metà in onore il passato, ed accelerando per l'altra metà, con saggi e riforme, un avvenire migliore.¹⁷

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Si veda anche l'articolo di R. MURRI, *Idee scientifiche e fatti sociali*, in «La vita nova», a. II (I aprile 1896), n. 11, pp. 83-84.

¹⁷ ID. [LOICO], *La questione universitaria*, in «La vita nova», a. I, numero di saggio, 14 febbraio 1895, p. 3. Su «La vita nova» del successivo 16 giugno venne pubblicata una lettera di Luigi Barberis (“Allievo ingegnere della R. Scuola d'app. degl'Ingegneri Torino”) in cui erano elogiate con forza le opere dell'ingegneria moderna, in polemica con un articolo uscito su «Le Figaro»; fece seguito una lettera di Giovanni Semeria («La vita nova», a. I, nn. 8-9, 15 luglio 1895) al direttore della rivista Rufo Agostino Ermini per chiarire la posizione della rivista nei confronti della scienza: «Lo scetticismo del Brunetiere, che è scetticismo di tanta parte della nostra generazione, lascia aperto un varco alla fede: ma è un varco ignobile e pericoloso. L'animo avvezzo per sistema a dubitar di tutto, perché dubita innanzi tutto di sé stesso, quest'animo è logicamente disposto a dubitare anche della incredulità, e dice: dopo tutto può essere che i credenti abbiano ragione. Ma, caro Rufo ti par fede o avviamento alla fede questa fiacca, imbecille disposizione d'animo? A me non pare. Per aver fede bisogna credere nella propria ragione, nella sua efficacia. *Non crederemus*, mi pare dica S. Agostino, *nisi rationales animas haberemus*, se non avessimo razionalità e coscienza di essa. Per aver fede nella fede, bisogna aver fede in qualch'altra cosa. Io odio lo scetticismo, lo

Su un argomento affine si intratteneva Murri nell'articolo *Per l'anima e per la libertà* uscito nel numero del 15 luglio¹⁸. Il noto e diffuso quotidiano romano «la Tribuna» stava pubblicando a puntate in versione accorciata il romanzo di Emile Zola *Rome*, che contemporaneamente in Francia usciva sul «Journal». Le parole di Murri non potevano che essere dirette a stroncare l'opera, uscita dopo *Lourdes*, che avrebbe trovato con il romanzo, *Paris*, la conclusione della trilogia:

In una primizia che un giornale di Roma dava tempo addietro del romanzo «Roma» di E. Zola a un certo punto, dopo esposta una fantastica teoria di nuova dominazione del papato, soggiungeva che questo solo – quel sogno sciocco – poteva salvare il Sillabo dal ridicolo.

Il documento pontificio, il Sillabo appunto, pubblicato da Pio IX nel 1864 insieme all'enciclica *Quanta cura*, elencava e condannava ottanta proposizioni che rappresentavano i più pericolosi «errori» del tempo: le tesi contenute, già precedentemente espresse in fonti diverse, riguardavano sia aspetti teologico-filosofici, quali le accuse mosse al panteismo o al razionalismo, che aspetti religioso-morali, come a esempio la difesa del matrimonio cristiano, la proibizione di società segrete, società bibliche, società clerico-liberali. Il Sillabo alla sua uscita, scriveva Murri, «fu sentito come l'ultimo avanzo di dottrine medioevali ormai inconcepibili, l'ultima maledizione lanciata dalla teocrazia spirante alla civiltà vincitrice»¹⁹, trovando mo-

credo incapace d'ogni spirituale e morale energia. Ho fede nella scienza, nei progressi suoi che attraverso ad errori e tentennamenti inevitabili son pur veri e reali, ho fede nelle armonie tra il dogma e la scienza appunto perché credo in quello e in questa. E vorrei che noi cattolici, invece di associarsi a uno scettico contro la scienza, amassimo la scienza, la coltivassimo sul serio, ciascuno la sua: che in questo studio assiduo creassimo quella falange di specialisti che ci manca, preparassimo quella cristiana enciclopedia che sarebbe il più gran monumento del secolo. Ma ti pare che con uno scetticismo più o meno inconscio e ignorante approderemo a tutto questo?». Murri replicava, sempre al direttore, nel numero del 15-16 agosto, riaffermando la crisi di quella scienza che si era eretta a metafisica positiva, e che aveva cercato di valicare i propri limiti.

¹⁸ Ivi, a. I, nn. 8-9, pp. 4-5.

¹⁹ *Ibidem*.

menti di diffidenza tra gli stessi cattolici. Soprattutto a questi ultimi sembrava rivolgersi il combattivo sacerdote richiamandosi alle verità contenute nel documento papale, verità quanto mai fondamentali per contrastare una società che viveva solo per il corpo e per le cose terrene. Con toni da predicatore Murri apostrofava lo Zola propugnatore della piena autonomia tra Stato e Chiesa, e interpretava il desiderio di quei giovani che intendevano ritrovare «un'armonia antica fra società religiosa e civile». Il richiamo alla poesia di Dante, indicato dal titolo scelto per il periodico universitario, non va letto come rimpianto a concezioni anacronistiche, semmai appare la volontà di ripartire da quelle verità per ritemperare la società contemporanea e dare voce all'avanguardia di un nuovo evo. Non si trattava di emulare il *Génie du Christianisme* di Chateaubriand – che contemplava le rovine degli altari e dei sepolcri, che esaltava i contributi artistici della religione cristiana, l'arte gotica e le grandi epopee cavalleresche confrontandoli ai risultati delle civiltà antiche e pagane – ma di individuare i bisogni di una società che non doveva perdere di vista le necessità primarie dell'uomo²⁰.

Nel frattempo, all'inizio del 1895, cominciavano le celebrazioni del terzo centenario della morte di Torquato Tasso inaugurate dalla solenne commemorazione affidata all'orientalista Angelo De Gubernatis. Roma si era aggiudicata, tra Sorrento e Ferrara, il primato nei festeggiamenti: dal Gianicolo, al Campidoglio, dalla Sapienza, all'Arcadia, all'Argentina. Così ne parlava Murri sulla sua rivista²¹:

²⁰ Murri in un appunto del 1890 nella sua *Agenda* aveva già disquisito dei pregi e dei difetti de *Le génie du Christianisme*, e lo aveva messo a confronto con l'opera viva e moderna di M.me de Staël: «ella indicava la nuova via che l'ispirazione religiosa doveva tenere [...]. Quello che risalta in questo libro [*De l'Allemagne*] è l'ingegno della scrittrice nelle osservazioni che si incalzano e sui soggetti sì svariati, e l'altezza e libertà delle idee che essa vuol dare ai Francesi e l'Arte con cui le porge. È evidente che questa donna doveva essere *anche prima* che scrittrice, grande nell'arte di conversare ed è questa arte che ha fatto il libro» (MURRI, *Carteggio I, Lettere a Murri (1889-1897)*, cit., pp. 425-426).

²¹ R. MURRI, *Alla Sapienza*, in «La vita nova», a. I (1 maggio 1895), n. 4, p. 7. La rivista dedicava ampio spazio alle manifestazioni che vennero promosse tra Roma, Napoli, Ferrara, Pavia, Torino e ai libri di e su Tasso che videro la luce nello stesso anno. Furono pubblicati anche alcuni articoli: P. MATTEI GENTILI, *Torquato Tasso studente*, in «La vita nova», a. I (1 maggio 1895), n. 4, p. 3. ID., *A Sant'Onofrio (Pel III centenario della morte di T. Tasso)*, in «La vita nova», numero di saggio, 14 febbraio 1895, p. 4 (Novelle, bozzetti e poesie). R. MURRI [LOICO], *L'ode a Ferrara di G. Carducci*, in «La

Povero Tasso: ogni uomo serio e grave che avesse voluto farsi, te vivente, un parere, non sul tuo ingegno immenso e sull'animo tuo nobilissimo, ma sul tuo senno e sulle vicende della tua vita si sarebbe trovato confuso: oggi anche a giudicare l'opera tua splendida immensa, così varia, così molteplice, dalle fluenti ottave cavalleresche della giovinezza alla mestizia dolorosa delle ultime lettere, il letterato che vuole abbracciare tutto e parlar di te, dei tuoi criteri d'arte, delle cose, della tua età, si trova a mal partito; e anch'io nel parlar delle feste che ti fecero giovedì scorso perdo la bussola: tanta c'è varietà e discordia di iniziative e di spirito: al Campidoglio il grande romano antico rinnova un trionfo nel quale vincitori, voleva dir vittime, sono dei colleghi di studi universitari (un bravo di cuore, ad essi). A S. Onofrio dopo la messa funebre e l'assoluzione al tumulo, data da un E.mo Cardinale a cura dell'Arcadia, una splendida cosa, l'inaugurazione dell'esposizione Tassesca alla quale prendono parte le LL. MM. e i ministri Baccelli e Mocenni e il Senatore Carducci ecc., nella quale un discorso del Prof. Chiarini mette in sodo che le ossa di T. Tasso fremettero, chi ci pensò?, per *religione della patria* al collocamento della prima pietra del monumento di G. Garibaldi, lì vicino, giorni addietro: e nel pomeriggio una commemorazione popolare, proibita dalla questura, forse perché prometteva di riescir tranquillissima, poi la sera una splendida serata all'Arcadia che parve tornata, un momento, ai giorni più belli d'un secolo addietro, ed un'altra serata, mondana, all'Argentina con la rappresentazione dell'*Aminta* del Tasso, riescita anche essa benone, ci dicono.²²

Concludeva posando lo sguardo sull'Ateneo dove, a suo parere, non era emersa tra tanti interventi sul pregevolissimo artista un'immagine unitaria dell'uomo, e criticava gli impropri tafferugli, con sedie che volavano e bastoni alzati, improvvisati da studenti che videro in quel consesso del clericalismo; scriveva tra parentesi Murri: «figurarsi, una dimostrazione solenne clericale con intervento di professori, all'università di Roma».

Nel numero successivo della rivista, era l'ode *Alla città di Ferrara, nel XXV aprile del MDCCCXCV* di Carducci che offriva a Murri oc-

vita nova», a. 1 (16 maggio 1895), n. 5, p. 5. ID. [L'ARALDO], *Le feste per T. Tasso a Ferrara*, in «La vita nova», ivi, p. 4; e recensiti due libri di GIULIO NATALI: *Un letterato infelice e T. Tasso, filosofo del bello, dell'arte e dell'amore*, in «La vita nova», a. 1, nn. 12-13, p. 11.

²² R. MURRI, *Alla Sapienza*, in «La vita nova», a. I (I maggio 1895), n. 4, p. 7.

casione di recriminare l'agonico fanatismo anticattolico che le celebrazioni tassiane avevano sollevato, non era infatti tanto sulla dubbia qualità dei versi del pur ammirato cantore del laicismo che indugiava il sacerdote marchigiano, quanto sulla scelta di strumentalizzare un artista come Tasso per reagire, in modo ritenuto volgare e criticamente contraddittorio, ai nuovi fermenti spirituali avvertiti in Europa²³.

Ancora nel numero doppio di settembre C. Maranelli²⁴ firmava un articolo intitolato *Varia fortuna delle Liriche di Tasso* per interrogarsi sulle ragioni della poca conoscenza e scarsa diffusione delle “rime sparse”. Se Foscolo ne imputò l'insuccesso alla censura operata dai gesuiti o forse alla grandezza della *Liberata*, tale da mettere in ombra parte della produzione del poeta, secondo il giovane lettore di Tasso le motivazioni erano offerte dallo stesso genere delle poesie: liriche d'occasione, encomiastiche, prive di quell'ispirazione e di quel pensiero capaci di muovere i lettori. Inoltre osservava che furono stampate con errori, senza che il poeta potesse rivederle, quasi strappate di mano quando era rinchiuso a Sant'Anna, come testi-

²³ Scriveva Murri: «Ecco, può darsi il caso di dare giustamente del buffone ad un che ha incontrastabili meriti nell'arte, io oggi mando questo saluto al Prof. Carducci ed ai suoi scocchi interpreti. Poiché con quei versi il Carducci abusa del suo grande valore in arte, falsa, sì, falsa la storia, si contraddice, egli che aveva già affermato dote speciale del Tasso essere il suo carattere di poeta cristiano, offende gli ultimi sentimenti di colui che vuol celebrare, per odii politici e settari» (Ivi, a. I (16 maggio 1895), n. 5, p. 5).

²⁴ Si potrebbe forse identificare l'autore dell'articolo su Tasso con il geografo Carlo Maranelli (Campobasso 1876 - Napoli 1939), di origini marchigiane, che si formò alla facoltà di Lettere alla “Sapienza” negli anni di attività de «La vita nova» alla scuola di Giuseppe La Vedova. Divenne professore universitario di geografia economica a Bari dal 1904 e dal 1921 a Napoli, dove fondò e diresse l'Istituto di studi superiori di scienze commerciali fino al 1925, quando fu rimosso per la sua manifesta opposizione al fascismo. La sua notorietà crebbe negli ambienti della geografia italiana anche per la presenza in almeno tre dei congressi geografici nazionali (il V, il VI e il VII: tenuti rispettivamente a Napoli nel 1904, a Venezia nel 1907 e a Palermo nel 1910), nonostante la specificità dei temi coltivati e dei metodi applicati, che differivano da quelli allora dominanti, ispirati a idee positivistiche e deterministiche. Si occupò delle relazioni tra l'Italia e l'altra sponda adriatica e, soprattutto, di geografia del Mezzogiorno, con particolare riguardo alla distribuzione della popolazione. Alcuni dei suoi lavori sul Mezzogiorno sono stati ristampati raccolti in un volume postumo (*Considerazioni geografiche sulla questione meridionale*, 1946), che rappresenta uno dei non molti contributi meridionalistici della geografia italiana.

moniano alcune lettere e il biografo Gianbattista Manso²⁵. Ma principalmente Maranelli sosteneva attraverso la sua lettura che la vera poesia debba avere un nesso con i significati ultimi dell'esistenza in relazione alla condizione umana, giungendo a un valore universale e metastorico.

Con sei articoli intitolati *Dante e Manzoni*, a firma M. P. si indicava, con ricchezza di documentazione, una linea letteraria sentita dai giovani militanti della «Vita nova» come quella autentica ed esemplare²⁶. L'autore, citando Tommaseo, De Sanctis, Bonghi, Carducci, tracciava da una parte la storia della fortuna di Dante fino a vederne risorgere i medesimi ideali civili e religiosi in Manzoni e nella sua stagione, dall'altra metteva in rapporto aspetti letterari dei due sommi artisti. Dante era il poeta che nutrendosi della tradizione culturale precedente e contemporanea aveva rinnovato il pensiero euro-

²⁵ Sul tema si veda: M. MAGLIANI, *Stampatori veneti del Tasso*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595 - 1995) (Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di L. Borsetto e B.M. Da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 1997, pp. 121-139. A p. 122: «Tuttavia la critica moderna, soprattutto quanti si sono occupati della tradizione delle *Rime*, ha dimostrato come vada ridimensionata la leggenda romantica, alimentata dall'epistolario e cara ai suoi biografi ottocenteschi, di un Tasso pazzo, depredata delle proprie carte da protettori interessanti e amici infidi che sfruttavano a loro vantaggio la sua enorme fama. Certo, soprattutto durante la reclusione a Sant'Anna, egli è addolorato e assai irritato per le edizioni malriuscite e per le pubblicazioni fatte a sua insaputa o non autorizzate, ma sembra in qualche modo rassegnato all'inevitabile – non esisteva una legislazione che proteggesse veramente i diritti d'autore – e ricompensato dal fatto che le sue opere, anche se malconce, circolavano e la celebrità che ne derivava poteva aiutarlo ad uscire dalla sua triste condizione». Proprio nel 1895 usciva *Vita di Torquato Tasso* di A. Solerti, con una ricca bibliografia e dello stesso autore *Bibliografia delle pubblicazioni tassiane in occasione del terzo centenario della morte del poeta* («Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», VI (1895), nn. 8-9).

²⁶ Non ci sono riferimenti per poter sciogliere la sigla M. P., le uniche firme de «La vita nova» che potrebbero rispondere a tali iniziali sono Pietro Marucchi, Pio Molaioni, Paolo Mattei Gentili (gli pseudonimi di quest'ultimo secondo alcune glosse di Murri alla sua copia della rivista, erano Enzo e P. M.). Per l'ampio spettro di riferimenti letterari tenderemo a conferirne la paternità a Mattei Gentili. Altri tre articoli danteschi erano firmati da E. SALVADORI, *Il concetto della vita in Dante* (a. II, nn. 17-19, pp. 133, 139, 148). Venivano recensiti i volumi: A. BARTOLINI, *Commento alla Divina Commedia*, vol. III. *Il Paradiso*, Siena, Tipografia arciv. S. Bernardino 1894 (a. I, n. 3, p. 7); A. LUPETTI, *La donna educata alla scuola di Dante Alighieri*, Pisa, Mariotti 1894 (a. I, n. 6, p. 6); S. ROCCO, *Caron dimonio sulla triste riviera d'Acheronte*, Torino, C. Speirani 1895 (a. I, n. 6, p. 6).

peo; dopo l'Umanesimo e la riscoperta dei classici, solo con "fra Girolamo, la spada di Ferruccio e il pennello di Michelangelo" si raggiunse la dignità di Dante, mentre l'ultima voce del secolo era rintracciata in Tasso. Secondo l'articolista l'arte si risvegliava poi con Parini, Foscolo e Alfieri e nonostante le critiche dei veristi:

ebbe allora anch'essa la sua parte nella rigenerazione morale del popolo e insieme a Gozzi e Baretti ripresentare Dante e la sua opera preparavano a una nuova età. Lo stesso Monti che non può rappresentare un campione di valori morali e ideologici fu un versificatore capace e aiutò il ritorno a Dante. Dalla Lombardia, con lo sguardo a Firenze, si raccolgono i suoni e la missione del dolce stil novo. Una voce fiera e sdegnosa, sorge in quella nobiltà flagellata nel Giorno. Riprendono gli studi della scuola stoica del 500 e si accorgono che non vi poteva essere vera letteratura non sorretta da un principio di arte, un ideale civile e una fede religiosa.²⁷

Poco oltre si affermava che saranno uomini come Berchet, Pellico, Borsieri, Manzoni, de Cristoforis, ad alzare la bandiera della riforma, riconoscendo alla Rivoluzione francese il merito di avere propugnato due principi fondamentali del consorzio cristiano: l'uguaglianza civile dei vari ordini e la libertà morale dell'individuo di fronte alle caste e ai privilegi. Per quanto riguardava gli aspetti letterari l'autore individuava in Dante e in Manzoni tre momenti creativi: l'imitazione, l'ispirazione e la riflessione, inoltre alcune tappe nella loro crescita poetica che potevano essere messe a confronto²⁸;

²⁷ a. I, nn. 10-11, 15-16 agosto 1895, pp. 1-3, a p. 1.

²⁸ «Dante cominciava imitando: nessuno si spaventi né mi accusi di irriverenza e di bestemmia. Il suo primo lavoro letterario fu la *Vita Nuova* e in essa si trovano distinti in tre diverse maniere i tre diversi gradi di attività per cui dicemmo che passò. Nelle poesie che appartengono alla prima maniera giovanile del poeta ci si vede, dirò col De Sanctis, lo studente di Bologna pieno il capo di astronomia e di cabala, di filosofia e di retorica, di Ovidio e di Virgilio, di poeti e di rimatori, ma però già c'è Dante che sotto quell'abito filosofico e rettorico palpita nell'anima grande e vergine alle più nobili manifestazioni d'amore. E in breve difatti filosofia e retorica si fondono e si dileguano come ombra di nebbia notturna al raggio del sole e resta amore e cortesia, palpito e riso, sogno e sospiro di un cuore fervido e giovane in un canto puro, soave celeste [...] Imitazione, ispirazione e riflessione furono pure i tre periodi pei quali passò l'opera di A. Manzoni, voce come Dante di un popolo, riformatore civile, letterario e morale, aurora di nuovi tempi e di nuovi pensieri. Il Milanese nel suo primo fiorire seguì il tempo, come l'aveva seguito l'Alighieri, e come infatti la *V-*

spazio era pure dedicato al paragone tra la *Commedia* e gli *Inni sacri*, opera, quest'ultima, ancora poco conosciuta. Dante e Manzoni con la loro esperienza artistica e di uomini chiudono una stagione e ne aprono una più grande, sebbene il XIX secolo, aggiungeva l'articolista, verrà compreso a pieno quando trionferà la voce del diritto e della ragione, della giustizia e del Cristianesimo.

Col nuovo anno accademico (1895-96) iniziava la seconda annata della rivista; riprendeva la produzione letteraria nella rubrica "Novelle, bozzetti e poesie" e apparivano nuovi interventi critici. Un poemetto di Murri intitolato *Omero*²⁹ confermava il significato che la poesia classica assumeva nella visione estetica e morale del giovane sacerdote. Viene in mente il passo dello *Zibaldone* (n. 1028), opera che sarebbe stata pubblicata appena due anni dopo da una commissione di studiosi guidata da Carducci: «La Bibbia ed Omero sono i due gran fonti dello scrivere, dice l'Alfieri nella sua Vita. Così Dante nell'italiano, ec. Non per altro se non perch'essendo i più antichi libri, sono i più vicini alla natura, sola fonte del bello, del grande, della vita, della varietà». Murri contrapponeva Omero, poeta della giovinezza del mondo, ai propri tempi decadenti e vecchi, nell'attesa di un nuovo aedo. Nei versi invocava azioni prometeiche consapevole che l'epoca più si addiceva a Pandora, la bella donzella, ornata dagli dei di tutti i beni apparenti e fallaci, che portò ai mortali in un vaso fatale una schiera infinita di mali:

ta Nova ci fa vedere lo studente di Bologna e l'amante del Medio Evo metafisico e rettorico, così l'*Urania* e il *Carme per l'Imbonati* ci mostrano l'uomo amico e coetaneo di Monti e Foscolo [...]. Il periodo creativo del Manzoni abbraccia dunque tutti i generi dell'arte come Dante, ma Dante li comprende unendoli e condensandoli in una sola opera, in modo da risulturne un tutto artistico, il quale non si potesse chiamare né lirico, né epico, né drammatico, ma di tutti e tre i generi avesse or dell'uno or dell'altro, le voci e le proprietà; la lirica negli spiriti, la drammatica nello sviluppo, l'epopea nell'attitudine generale della commedia. Il Manzoni invece, condotto dalla riforma sua a creare, per ogni dove trovava la vacuità letteraria e morale, scorse tutti e tre i generi di arte, ma ciascuno a sé e senza condensarli in un tutto» (a. II, nn. 1 e 3).

²⁹ R. MURRI, *Omero*, in «La vita nova», a. II (1 marzo 1896), n. 9, p. 68. Nello stesso numero la Direzione annunciava la costituzione dell'*Associazione Universitaria Romana fra gli studenti cattolici* dopo aver pubblicato il 16 novembre 1895 lo statuto della *Federazione cattolica italiana* di cui «La vita nova» era l'organo. Il 16 aprile 1896, la Direzione avrebbe comunicato che il giornale e la *Federazione* passavano sotto l'egida dell'*Opera dei Congressi*.

[...] Ma tu Omero
la felice del mondo giovinezza
canti: e ancora il tuo canto come un giorno
ne le stoe popolose e pe' ginnasi
de la Grecia frequenti, ambrosia pace
versa ai mortali. E da le lotte dure
de la vita, ove acerbe in guerra tutte
si sferran risonando, inclite o vili,
le cupidige umane, e dai parlari
torbi, ove il fango dell'orgoglio nostro
versa il vago pensier, non più divina
luce de' canti e delle bianche idee,
dalle noie, dal pianto e dalle colpe,
a te Omero veniamo, e ci rinfranca
il tuo verso immortal.

In Murri i valori etici della classicità erano avvertiti come universali, Omero e Dante venivano eletti campioni di un sapere profondo tradotto in una poesia capace di parlare in modo nuovo ai cuori e al popolo, nomi risorti con il XVIII secolo (si pensi a Gravina, a Vico, a Pagano) e sentiti come irrinunciabili nella definizione di una tradizione culturale nazionale. Le scelte degli studenti animatori della rivista si muovono con fermezza in tali direzioni in un momento storico che aveva visto, tra l'altro, un incremento della produzione in dialetto o in italiano mescolato di forme dialettali a livello lessicale e sintattico.

Da ultimo riportiamo due testimonianze che sembrano indicative (tra i tanti contributi che pur meriterebbero un approfondimento) per completare il veloce quadro dedicato al ruolo assegnato alla letteratura nella preparazione del giovane movimento politico che, di lì a poco, avrebbe portato alla nascita della prima Democrazia cristiana. L'articolo intitolato *Ada Negri e la poesia sociale*³⁰ si distingue per essere l'unico testo dedicato dalla rivista, nell'anno e mezzo di attività, a un giovane autore italiano³¹. Murri individuava nella poe-

³⁰ R. MURRI [LOICO], *Ada Negri e la poesia sociale*, in «La vita nova», a. II (I marzo 1896), n. 12, pp. 90-91.

³¹ Quattro articoli firmati da Filippo Ermini venivano dedicati a Paul Verlaine e ai poeti decadenti («La vita nova», a. II, nn. 14-17, pp. 108, 115, 123, 131). L'attenzione a Negri va completata con la presenza di recensioni a libri di scrittrici: Augusta

tessa lombarda la «musa del novo amor» e il migliore esempio di poesia civile; i diritti del proletariato, il riscatto degli emarginati e delle donne, l'educazione dei giovani sono affrontati nei suoi versi con un vigore prepotente da colpire e spostare le menti più apatiche. L'occasione dell'intervento era stata offerta dalla pubblicazione della raccolta *Tempeste* della quale si riportavano brani di poesie indicative già nei titoli: *A te mamma*, *Amor novo*, *Immortale*, *Disoccupato*, *Sgombero forzato*, *Sciopero*, *Fine di sciopero*, *L'incendio della miniera*, *All'asilo notturno*, *Fanciullo*, *Per la bara*, *Pax*, *Invano*, *Operaio*, *Terra* e altre. Murri, attratto dal contrasto tra un animo che spera e l'occhio che registra la dura realtà dei reietti e degli sfruttati in un dissidio che spezza e indurisce i versi, incoraggiava tale «movimento sociale d'animi e di fatti», assente in Italia ma forte in Europa. Si allineava con Ugo Ojetti il quale, dalle colonne del «Fanfulla della Domenica», asseriva che a parte Ada Negri e Carlo Antona Traversi l'ideale sociale non avesse trovato seguaci nella nostra arte. Per altri, scriveva Murri, come Rapisardi, Guerrini, De Amicis, Graf, Carducci la denuncia poteva esserci episodicamente, ma in Ada Negri sgorga dominante e continua dall'animo con l'irruenza della compassione non mediata da erudizione scientifica. Accanto allo sguardo misericordioso il sacerdote notava nelle strofe della poetessa il senso della nobiltà del lavoro, della maestosità dell'operaio, un tono libero «da ogni preoccupazione aristocratica, che pure è così difficile eliminare nell'arte». Il saggio chiudeva constatando che la produzione di Negri aveva ammiratori da fare invidia a tutti i letterati italiani, e oppositori per la durezza e imperfezione della forma, per l'uniformità d'ispirazione. Murri comprendeva le ragioni diverse, ma la sua ammirazione per la donna e l'artista rimaneva piena:

Per quanto severamente si voglia giudicare la sua opera dal lato dell'arte, essa ha innegabilmente il merito di aver dato alla letteratura italiana forme nuove, d'aver prima tradotto da noi in poesia robusta e sincera le nuove aspirazioni de' cuori umani, di averci dato, con un'onda di poesia audacemente libera e sicura, una prova manifesta di questo, che accanto alla pietà cristiana e alla scienza, an-

Moretti, Ida Baccini, direttrice del «Giornale per i bambini», Luisa Anzoletti, Giuseppina Acquaderri Rossi.

che l'arte può avere dinanzi alla incombente questione sociale un apostolato. Noi potremo desiderare che l'apostolato sia raccolto da cuori più cristiani e da penne più esperte, ma non possiamo non rallegrarci con chi lo inizia, dandogli tante simpatie e tante speranze.

Il 1 maggio la rivista pubblicava un discorso di Murri pronunciato nella sede del Circolo di studi San Sebastiano il 24 aprile 1896, in occasione della visita a Roma dei pellegrini diretti a Nocera dei Pagani per celebrare il II centenario della nascita di S. Alfonso dei Liaguori. L'ampio testo, intitolato *Ai sepolcri dei nostri santi*, col tono sicuro dell'oratoria politica, toccava vari punti, alcuni dei quali permeavano l'intero programma di rinascita culturale della rivista: la critica alla ricerca affannosa di beni fuggevoli che in arte si traduceva in esiti strani e foschi; la necessità di avvicinare la scienza, in tutte le sue forme, alla vita attraverso la carità operosa del cristianesimo: «l'unione fra il sapere e la vita, fra le idee e i fatti è suprema legge e suprema necessità di lavoro e di lotta»³². La straordinarietà della ricorrenza offriva a Murri l'occasione per parlare del valore sociale e civile del pellegrinaggio. Un'esperienza sentita come capitale nella storia della cristianità e Murri poteva avere in mente il suo Dante per il quale il giubileo del 1300 «aveva sicuramente catalizzato una problematica spirituale destinata a grandi sviluppi»³³. Se Roma negli ultimi anni aveva visto numerosi pellegrinaggi operai e di giovani provenienti dall'intera Europa³⁴, ora il sacerdote sottolineava il significato particolare di quello ai sepolcri dei santi: un'adesione inti-

³² «La vita nova», a. II (1 maggio 1896), n. 13, pp. 100-102. L'organizzazione delle manifestazioni celebrative era stata affidata al Circolo San Sebastiano e «La vita nova» scelta quale organo ufficiale di stampa. Il circolo veniva menzionato da Murri come il luogo «dove giovani volenterosi, portando nelle serene meditazioni scientifiche viva la fede di Roma cattolica, indagano le leggi delle idee e del vivere umano, a norma delle dottrine di Gesù Cristo [...]».

³³ Per una documentata e intensa disquisizione critica sul valore del giubileo, dei pellegrinaggi e delle crociate in Dante si veda A. TARTARO, *Il giubileo di Dante*, in ID., *Cielo e terra. Saggi danteschi*, Roma, Studium 2008, pp. 35-56, la cit. è a p. 52.

³⁴ La *Rerum novarum* aveva favorito i pellegrinaggi operai. Come documenta minuziosamente «La civiltà cattolica» nei fascicoli 992, 17 ottobre 1891; 993, 7 novembre 1891; 994, 21 novembre 1891, quello della seconda settimana di settembre apparve grandioso. Non meno di sessantamila pellegrini arrivarono da quindici paesi, con una forte presenza francese e con il conte De Mun che nell'udienza chiama Leone XIII «il papa degli operai».

ma, personale che per le dimensioni assunte si trasformava in una potente immagine collettiva, in un richiamo per tutti i fedeli, rappresentando una «magnifica speranza per l'avvenire della idea e della vita cristiana». Il raccoglimento, il genuino ascolto dei sentimenti di fronte al sepolcro d'un santo restituiva il rapporto tra cielo e terra sul quale si erano formate le prime generazioni cristiane, conculcato negli ultimi due secoli dalla fiducia senza ombre e dall'ottimismo per gli avanzamenti scientifici.

Murri ripercorreva la vita del Santo e lo avvicinava ad altri eminenti personaggi del Settecento: Vico, Filangeri, Muratori, Beccaria³⁵, ne esaltava l'azione di rinnovamento nell'educazione della plebe, grazie ad alcuni trattati, scritti con prosa chiara e semplice, a poesie e a laudi spirituali; mettendo in evidenza come aristocratico per censo avesse dedicato sessant'anni d'apostolato al popolo per accrescerne l'importanza nella vita sociale. L'argomento permetteva a Murri digressioni sulla necessità dell'istruzione delle classi operaie e di estendere la propaganda di studio al proletariato conoscendo prima a fondo le problematiche sociali; un tema che aveva esaminato aggiornandosi sulle ultime esperienze europee descritte nell'interessante quanto documentato articolo *Le university extentions e la questione sociale in Inghilterra*³⁶ apparso sullo stesso numero. L'esempio di Alfonso dei Liguori lasciava i propri segni nella storia con l'organizzazione di istituzioni educative che avevano offerto

³⁵ «L'Italia sul principio del secolo XVIII era nel pieno della sua decadenza: dopo aver nutrito del suo sangue la rinascenza di Europa, rovinata nell'economia della navigazione dell'Atlantico, nell'animo e nella mente dell'umanesimo, essa consolava serenamente la sua servitù con le rime che da un capo all'altro le cantava in coro l'Arcadia; mentre eserciti superbi di signori stranieri si contendevano ad una ad una le sue città. Intanto, nell'Europa, l'opera combinata dell'umanesimo e della riforma dava alla scienza e alla vita cattolica una delle lotte più vaste ed acerbe che ella abbia sostenuto nei secoli: e nel lavoro febbrile delle intelligenze, e nello sviluppo delle nove forze sociali, sotto gli antichi tenaci vincoli economici e politici, maturava la rivoluzione che ha poi nel secolo nostro percorso trionfando la terra. Uomini grandi ebbe la patria nostra per l'intimo vigore immortale dell'ingegno italiano, anche nel secolo scorso o signori; e accanto al Vico, al Filangeri, al Muratori, al Beccaria va posto il De Liguori. Ma questi, pianamente educato dai genitori, chiamato da Dio a perfezione di vita e di apostolato, si diè tutto ad un ministero ecclesiastico e spirituale, nella scienza e nella vita, e surse gigante innanzi all'età corrotta, al clero infiacchito nella fiacchezza comune, al perversimento della dottrina e della pratica della vita sociale» («La vita nova», a. II (1 maggio 1896), n. 13, pp. 100-102).

³⁶ «La vita nova», a. II (1 maggio 1896), n. 13, pp. 110-101.

una preparazione culturale ai miserabili; una testimonianza e una via contro quello che veniva definito dal sacerdote marchigiano “un egoismo brutale” della borghesia monarchica e liberale.

L’esperienza della «Vita Nova», che aveva consentito a Murri e a una crescente pattuglia di studenti universitari di confrontarsi con i temi caldi della società italiana e di farsi conoscere nei circoli cattolici, si chiudevava tra la volontà dei dirigenti dell’Opera di guidare il periodico e la consapevolezza di Murri di aver bisogno d’un foglio politico per poter diffondere i progetti che andava elaborando. Le speranze del sacerdote, che rompeva il fronte degli intransigenti cattolici, e dei giovani che appassionatamente lo seguivano erano ora appuntate alla realizzazione di una nuova rivista che fosse insieme di cultura e di vita pratica, strumento in grado di prepararli all’impegno politico. Si sarebbe chiamata «Cultura sociale», e avrebbe rappresentato in Italia quello che la «Neue Zeit» o la «Critica sociale» erano per il partito socialista in Germania e da noi, e che le riviste cattoliche in Francia erano per il movimento cattolico:

ogni numero conterebbe tre o più articoli di studi [...] una cronaca critica degli avvenimenti principali del mese, una larga rivista dei libri o degli articoli di periodici e giornali che trattassero argomenti affini al programma del periodico ed un’appendice artistica e letteraria.³⁷

Un ciclo, pochi mesi, si era concluso. Un altro si apre – anch’esso di breve ma di più intensa durata – ad anticipare e accompagnare il movimento politico nazionale della Democrazia cristiana. I tempi per l’impegno in politica dei cattolici italiani non furono ritenuti maturi dal Vaticano³⁸; dopo l’esperienza della Lega Democratica Nazio-

³⁷ R. MURRI [P. AVERRI], [*Annuncio della prossima pubblicazione della “Cultura sociale”*], in «La vita nova», a. II (I giugno 1896), n. 15, p. 115.

³⁸ Come sappiamo, nei primi anni del nuovo secolo, l’affermarsi del movimento di Murri, favorevole all’attenuazione del non expedit, se non alla sua sospensione, fece innescare una crisi interna all’Opera dei congressi. I democratici cristiani guidati da Murri sostenevano inoltre la necessità di preferire l’accordo tattico con i socialisti piuttosto che appoggiare i liberali. Quando il conflitto tra le due anime dell’Opera apparve irresolubile, Papa Pio X decise lo scioglimento dell’organizzazione stessa (28 luglio 1904), a eccezione della II Sezione permanente (Economia sociale).

nale, occorrerà attendere il 1919 per la nascita del Partito Popolare Italiano di Luigi Sturzo, che di Murri era stato allievo e sodale.

Due sacerdoti – un’anomalia non senza motivazioni – a guida, in tempi e con modalità ed esiti diversi, dell’ingresso dei cattolici nell’agone politico. Ambedue letterati prima ancora che strateghi e operanti sul campo della politica. Ambedue con forte sentire nazionale ed europeo.

GIUSEPPE TRAINA

RUBÈ DI BORGESE,
«INQUIETO E INQUIETANTE» ROMANZO
DELL'AMBIVALENZA

Nel romanzo *Rubè* il tema delle rivolte popolari successive alla Prima Guerra Mondiale si intreccia strettamente con la situazione psicologica del protagonista, reduce dalla guerra e sempre incerto sulle sue scelte politiche. Nel saggio si analizza come Borgese costruisce la narrazione sfruttando positivamente l'ambiguità fra i diversi punti di vista: del narratore esterno, del protagonista, degli altri personaggi principali del romanzo.

In the novel Rubè the theme of popular uprisings in the aftermath of the First World War is closely linked to the psychological condition of the protagonist, a war survivor who is always uncertain about his political choices. The author of the essay analyses how Borgese structures the storytelling successfully exploiting the ambiguity between the points of view of the external narrator, of the protagonist and of the other main characters of the novel.

Nella non facile opera di rivalutazione critica di Giuseppe Antonio Borgese intellettuale e narratore, condotta con generoso impegno tra gli anni Settanta e Ottanta da non molti critici e scrittori, si distinse, com'è noto, Leonardo Sciascia: il quale offrì una definizione di *Rubè*, il romanzo-capolavoro del 1921, da cui conviene cominciare: «inquieto e inquietante romanzo, tra i più importanti della narrativa italiana di questo secolo (e peggio per chi ancora non l'ha capito)»¹.

Si potrebbe aggiungere: inquieto come il suo autore, inquietante come il suo protagonista. Anche se forse i due aggettivi, e soprattutto il secondo, nelle intenzioni di Sciascia vanno collegati all'incidentale acidula e *tranchant*, volta a rilanciare Borgese fra quegli scrittori non riconosciuti dagli storici della letteratura come 'canonici' e

¹ L. SCIASCIA, *Per un ritratto dello scrittore da giovane* (1985), ora in ID., *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Milano, Adelphi 2000, p. 56.

che però Sciascia considera non solo come emblemi del più vero antifascismo – quello dell'intelligenza e del civismo, non quello dei proclami né quello 'della sesta giornata'² – ma anche come campioni di una scrittura impura, nella quale la narrazione e il saggismo s'intrecciano inestricabilmente: modelli, in entrambi i sensi, dello scrittore di Racalmuto. Per capirci, la triade composta da Borgese, Savinio e Brancati: maestri nell'esercizio del dubbio, giammai nel dispensare certezze. E per questo inquietanti.

Una volta condiviso il giudizio sintetico di Sciascia, si può tentare qualche sondaggio analitico su un romanzo che già gode di un'esegesi³ attenta e finalmente libera da problemi falsi o mal posti come, per esempio, il presunto autobiografismo del testo.

Le ragioni per cui, a giudizio di Sciascia, *Rubè* risulta una lettura felicemente inquietante credo siano, essenzialmente, due, e interdipendenti: la mancanza di una prospettiva ideologica univoca e la costruzione polifonica del romanzo. Muovendosi su un difficile crinale fra tradizione e innovazione, ma finendo poi, comunque, per approdare a una scrittura decisamente innovativa, Borgese orchestra con grande maestria un repertorio di mezzi che svaria dalla conversazione plurivoca di taglio ottocentesco all'indiretto libero di stam-

² Cfr. L. SCIASCIA, *La sesta giornata*, in ID., *Fine del carabiniere a cavallo. Saggi letterari (1955-1989)*, a cura di P. Squillaciotti, Milano, Adelphi 2016.

³ Ricordo qui i testi critici che più mi sono stati utili in questa ricerca: L. RUSSO, *I narratori*, a cura di G. Ferroni, Palermo, Sellerio 1987; S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli 1968; L. DE MARIA, *Introduzione* a G.A. BORGESSE, *Rubè*, Milano, Oscar Mondadori 1974; N. TEDESCO, *La coscienza letteraria del Novecento*, Palermo, Flaccovio 1979; L. SCIASCIA, *Borgese*, in ID., *Cruciverba*, Torino, Einaudi 1983; G.P. BIASIN, *Il rosso o il nero*, in ID., *Icone italiane*, Roma, Bulzoni 1983; A. CAVALLI PASINI, *L'unità della letteratura. Borgese critico scrittore*, Bologna, Patron 1994; L. KROHA, *Edipo e modernità: «Rubè» di G. A. Borgese fra psicanalisi e letteratura*, in «Italice», LXXVII (2000), n. 1, pp. 45-68; M. ONOFRI, *Tempo di edificare: i narratori degli anni Venti e Trenta* (2000) in ID., *Il sospetto della realtà. Saggi e paesaggi novecenteschi*, Cava de' Tirreni, Avagliano 2004; C. FABBIAN, *A ciascuno il suo. L'abito, il corpo e il profumo in «Rubè» di Giuseppe Antonio Borgese*, in «Italice», LXXX (2003), n. 1, pp. 21-39; G.P. GIUDICETTI, *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese*, Firenze, Cesati 2005; M. BILLERI, *G. A. Borgese e il Futurismo (1909-1921)*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXV, s. IX (2011), n. 1, pp. 101-116; A. DI GRADO, *Il rosso e il nero*, in ID., *Divergenze. Borgese, Malaparte, Morselli, Sciascia*, Pollena Trocchia, ad est dell'equatore 2012; «*Rubè* e la crisi dell'intellettuale del Novecento, Atti del convegno di Palermo e Polizzi Generosa (22, 27-29 maggio 2011), a cura di G. Librizzi, Palermo, Fondazione G.A. Borgese 2012 (in particolare gli interventi di M. ONOFRI, A. CAVALLI, A. CARTA, D. PERRONE, V. D'AGATI).

po verghiano, dal dialogo notomizzante da *Stationendrama* al monologo interiore *High Modern*⁴, senza che per questo vengano meno i correttivi operati da un'istanza narrativa tendenzialmente nascosta ma duttile, pronta a svariare dalla discrezione all'ironia e disposta non meno del protagonista a «spaccare il capello in quattro»⁵. Lo scrittore ha predisposto per *Rubè* una lettura, per così dire, a singhiozzo: non appena al lettore sembra di aver compreso (o sembra che l'autore abbia sposato) il punto di vista di un personaggio, ecco che una battuta di dialogo, o un'osservazione proveniente dall'esterno, rimette tutto in discussione. E così via, sussultoriamente, di stazione in stazione, mentre la voce del protagonista si fa sentire nelle modulazioni più varie: dall'interventismo più acceso al lamento del reduce, pronto a scivolare in arditismo e poi fascismo; dallo smascheramento delle proprie contraddizioni esistenziali e delle proprie correttezze morali, sotto il segno dell'irrisolutezza, allo slancio verso i valori cristiani; dal nichilismo più tetro all'impeto socialisteggiante ma del tutto istintivo, più anarco-sindacalista che turatiano (e Di Grado ha buon gioco nel definire Filippo Rubè come «un Julien Sorel tentato da Georges Sorel, un Mattia Pascal intrigato da Blaise Pascal»⁶). Ma mentre Filippo parla, o si lamenta, in tal guisa, ecco che gli altri personaggi modulano, a loro volta, istanze plurime e, nei casi migliori, non minori contraddizioni.

E tuttavia, sempre secondo Sciascia, la scrittura di *Rubè* colloca Borgese in quella

terra quasi di nessuno (o di qualcuno), in quell'esile striscia di territorio intellettuale e morale in cui [...] sta il senno e il senso della storia d'Italia. [...] In questa terra quasi di nessuno si ritrova [...] il cristianesimo nella sua essenzialità, il cattolicesimo nelle sue vene più limpide anche se tenui, il diritto più certo, l'aspirazione alla giustizia più fervida, gli ideali del Risorgimento più veri. E Borgese ve li ha ritrovati⁷.

⁴ Si vedano, a tal proposito, soprattutto le pagine innovative di DE MARIA e l'ancor più aggiornata ricognizione di DI GRADO.

⁵ G.A. BORGESE, *Rubè*, Milano, Oscar Mondadori 1983, p. 5. D'ora in poi le citazioni da questa edizione del romanzo verranno date nel testo fra parentesi tonde.

⁶ DI GRADO, *Il rosso e il nero*, cit., p. 21.

⁷ SCIASCIA, *Borgese*, cit., p. 203.

Non siamo di fronte a un coacervo di ambiguità, che potrebbe risolversi nella 'disponibilità' a qualsiasi avventura, bensì al nobile tentativo di realizzare una sintesi, tutta di natura intellettuale, fra valori anche disparati ma tenuti insieme dalla coscienza morale. Nel romanzo se ne ha controprova nella prospettiva pietosa – d'una pietà laica e cristiana insieme perché presente, di volta in volta, nella voce dell'amico Federico Monti o della moglie Eugenia – con cui vengono narrate le contraddizioni umane troppo umane di Filippo Rubè⁸ e, in parte, nelle parole pronunciate da Federico durante il suo ultimo incontro con Filippo. In quest'episodio sembrerebbero confrontarsi il saldo irenismo tolstoiano di Federico e la confusione ideologica di Filippo, che sembra approdare a un arreso e inspiegabile nulla: «Prima mi pareva che ci potesse essere una ragione di vivere o di morire; ora vedo, se mai, la necessità di morire, ma ragione più nessuna, né di vivere né di morire». Federico, invece, si colloca a un livello più alto (ma astratto): «gli uomini si battono con le idee immortali. Le rinnegano, le inseguono, le vorrebbero colpire a morte» (p. 333). Egli sostiene perfino che «per la prima volta» nella storia si è combattuta «una guerra intorno all'idea stessa di guerra» (pp. 334-5). Di fatto, stiamo così verificando, alla conclusione di un romanzo in cui si sono esplicitamente celebrate le doti intellettuali di Rubè, che il vero intellettuale forse è proprio Federico, non Filippo: le doti intellettuali⁹ di Filippo hanno a che fare soprattutto con la retorica e con il sofisma ma, non essendo supportate da salde convinzioni morali e soprattutto da un carattere ben strutturato, si risolvono in fragilità nevrotica, condizionata da un alto tasso di infantilismo che è così irrisolto da non consentirgli neppure di riconciliarsi con se stesso, cioè con le radici materne, come dimostra «il mancato

⁸ Non so se si è riflettuto abbastanza su una preziosa osservazione di Russo, in parte compromessa da un'avversativa che per Russo aveva un senso ma ormai, dopo tanti importanti affondi critici su D'Annunzio, l'ha perduto: Filippo Rubè «appartiene alla progenie degli eroi dannunziani, *ma* si tratta di un eroe deluso, ormai consapevole, con dolorosa aridità, della propria miseria e vanità dialettica» (RUSSO, *I narratori*, cit., p. 127, corsivo mio).

⁹ Almeno nel miscuglio di emotività e pseudo-intellettualismo che lo caratterizza, Filippo potrebbe essere uno specchio del Golia fascista, nei termini in cui ne parlerà BORGESE in *Goliath, The March of Fascism*, New York, Viking Press 1937, pp. 218-222.

nōstos alla terra e alla madre»¹⁰, a Calinni: là dove Filippo si accontenta di parlare con la figura sostitutiva della nutrice Sara, pietosa e generosa nei suoi confronti, ed evita di affrontare la madre o, più probabilmente, il severo giudizio di lei.

Torniamo all'irenismo di Federico Monti, che non è un mero dato caratteriale o sentimentale ma è frutto di riflessione, la stessa a cui sono arrivati, dopo la guerra, anche gli ex interventisti: «Io vedo un senso anche in questo abbattimento morale del dopoguerra. I vincitori stessi si domandano se valesse la pena di vincere. È un fatto nuovo. Significa molto» (p. 335). Il profilo intellettuale di Federico è complesso: egli rifugge dal cattolicesimo, a cui tanti si sono 'convertiti', ma giudica d'altronde il socialismo come la «promessa dell'El-dorado» – e invece Filippo, non pago delle compromettenti dichiarazioni che gli erano costate il posto di lavoro presso l'industriale De Sonnaz, anche durante il dialogo con Federico «sentiva molta ammirazione pel bolscevismo» (p. 336). Al che Federico, mentre precisa che la seduzione dell'egualitarismo non basta a compensare l'antipatriottismo dei socialisti, condensa così il suo pensiero:

La colpa è nell'aver creduto e nel credere ancora alla felicità universale. È un'illusione imperdonabile, che porta l'inferno sulla terra [...]. Bisogna mettere, almeno per un po' di tempo, a riposo l'ideale della terra promessa e il misticismo dell'energia, che è una forma di misticismo della violenza, [...]. Io sono arrivato a credere che senza pessimismo non c'è salvezza (p. 337).

Quest'approdo ideologico, tra pragmatismo scettico e filosofia leopardiana, esclude dunque la cieca fiducia nel progresso («quel feticcio di progresso avariato», p. 338) o nelle utopie regressive (un «nuovo Medio Evo») e inevitabilmente celebra l'etica del lavoro: «nel dopoguerra non ce n'è ricchezze solide fuori del lavoro. E questo è davvero un progresso» (p. 340). La sintesi conclusiva non è sfuggita alla critica, perché potrebbe anche coincidere col pensiero di Borgese: «La mia certezza è che non c'è certezza e che bisogna vivere come se ci fossero tutte le certezze». Qui sembra, infatti, che un Dostoevskij fortemente laicizzato abbia soppiantato definitivamente

¹⁰ DI GRADO, *Il rosso e il nero*, cit., p. 25.

mente l'irenismo di Tolstoj: ma, più in generale, in queste e nelle precedenti parole di Federico Monti sembra circolare quella virile fiducia nell'etica liberale grande-borghese, sostanziata di cultura umanistica, che in Italia non era moneta corrente e infatti faceva di Borgese un isolato (seppure assai temuto) ma che gli avrebbe permesso, se non altro, di trovare una buona sintonia ideologica con il futuro suocero Thomas Mann¹¹.

Ma è inutile illudersi che si possa individuare almeno in Federico un personaggio portavoce dell'autore: la deflagrante e delusoria polifonia di *Rubè* è un sistema coerente e senza sbavature. Infatti, appena Federico finisce di pronunciare la sua *sententia*, retoricamente irrobustita da un giro frasale che l'avvicina a una paronomasia, ecco che il narratore in terza persona aggiunge: «Ma le sue parole cadde-ro nel silenzio vespertino che già si versava da tutto l'orizzonte» (p. 341). Qui l'avversativa e la metafora trasportano tutto su un piano di letterarietà effusiva e a-ideologica che non può non avere conseguenze minatorie sulla 'conclusione provvisoria' a cui Federico (e il lettore con lui) era appena giunto.

Questa mossa autoriale, collocabile sotto il segno della voluta contraddizione e della delusione delle attese, non è infrequente nel romanzo: si veda, per esempio, come agisce in un luogo cruciale del libro, il sottofinale, quando Filippo è già in pre-agonia ed Eugenia, al suo capezzale, riflette e si tormenta, analizzando le proprie contraddizioni. Filippo è in fin di vita perché ferito a morte dalla carica della polizia chiamata a reprimere il corteo socialista nel quale egli s'è ritrovato a marciare, involontariamente e grottescamente munito di due bandiere che in realtà sono due stracci: «Uno gli mise in mano uno straccio rosso, e lui l'impugnò. Un altro gli disse: "Tie', piglia questa che è più bella", e gli mise in mano uno straccio nero. Lui teneva nella mano sinistra la bandiera rossa e nella destra la nera. Andava a zig-zag, e voleva arrivare in testa al corteo per liberarsi»¹².

¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 18-19. Quanto, poi, alla tendenza a costruire assoluti, da mettere in relazione con la lezione manzoniana, cfr. A. CARTA, «*Rubè* e il nuovo umanesimo di Giuseppe Antonio Borgese», in «*Rubè* e la crisi dell'intellettuale del Novecento», cit.

¹² Forse vale la pena di soffermarsi sull'equivalenza fra stracci e bandiere: sia per la degradazione relativizzante a cui viene sottoposto un lessema ideologicamente impegnativo come 'bandiera' sia, soprattutto, perché questi stracci collocati a fine romanzo (e che sono, in definitiva, responsabili della morte di Filippo) hanno un inte-

Il simbolismo cromatico di ascendenza stendhaliana è passato in giudicato nella storia della critica su *Rubè*: un simbolismo perfino troppo facile per uno scrittore scaltrito come Borgese, il quale, infatti, poche righe dopo, rileva che gli occhi del «primo cavalleggero che lo calpestò» sono «colore di cielo» (p. 385). Un elemento cromatico diverso, dunque, non connotato ideologicamente come i primi due, in una pagina il cui significato pareva esaurirsi nel mero dominio del (facile) simbolo di ambivalenza e confusione politica. Nel sottile (e simbolistico, come ha dimostrato De Maria) gioco di 'corrispondenze' che struttura questo raffinatissimo romanzo, non potrà essere, allora, priva di significato la conclusione del sottofinale, a cui accennavo prima: «Ora era calata la sera, e s'era accesa una lampada fievole avviluppata d'azzurro» (p. 391).

Se non è pensabile – all'altezza di *Rubè* – che il «colore di cielo» o l'analogo azzurro possano essere connotati religiosamente, non rimane che pensare, nel gioco delle corrispondenze che sono anche onomastiche, a Celestina, l'amante francese annegata in quella gita al lago così fortemente voluta dall'ingelosito Rubè da aver suscitato in lui un inestirpabile senso di colpa per una morte di cui non è responsabile di fatto. Come, insomma, se quella serenità 'celeste', che è mancata alla donna nel momento della morte (connotata dal cielo, plumbeo nella tempesta sul lago e poi squarciato soltanto da un misero ed espressionistico «raggio di sole giallastro» che «scivolò dalle nubi e illuminò in pieno la naufraga», p. 284), subentri al momento della morte di Rubè, quasi a placarne compensativamente l'inutile senso di colpa. Spiegazione plausibile, se è vero che Filippo spira sotto il carezzevole e materno tocco di Eugenia (««Dormi. Dormi» gli mormorò, con la fronte sulla fronte. E versò un suo lungo sguardo d'amore in quello sguardo che già si spegneva»): una futura madre¹³

ressante e ben dissimulato antecedente in una metafora – «La sua anima era un cenicio e degna d'essere buttata al macero» (p. 167) – che il querulo Filippo, «rapito in un'estasi di annichilamento», vorrebbe offrire a Celestina, durante l'ingloriosa cena a due in un ristorante parigino, se non venisse interrotto da un allarme aereo. Come dire, insomma, che l'incompiuto «annichilamento» spirituale troverà un tragico compimento fisico: procedendo di degradazione in degradazione, ad ogni modo. E forse questa metafora ha perfino un sottinteso metaletterario: al macero si mandano i libri, insieme ai personaggi che contengono.

¹³ La donna è incinta del figlio che il marito non vedrà.

certamente più pietosa della madre che Filippo ha temuto di incontrare a Calinni. Confortato dalla moglie-madre, Filippo, mentre sta spirando, «riudi nel trapasso l'antica querela del violoncello», cioè proprio la musica che lo legava a Celestina e che Celestina riproduceva a suo modo, con la voce: «ma non era voce umana quella che gliela ripeteva. E non avevano peso le lunghe dita di donna che gli stavano sulle palpebre chiuse» (p. 393).

Insomma, in questo andirivieni simbolico tra la moglie confortatrice *in limine mortis* e il ricordo dell'amante che agisce a livello cromatico-uditivo¹⁴, Filippo trova finalmente, anche se tardivamente, quell'*ubi consistam* che invano aveva cercato lungo una vita vissuta all'insegna di 'ambizioni sbagliate' e di un'introspezione così autoreferenziale da risultare soltanto d'intralcio. D'altronde, il profilo psicologico del personaggio era stato anticipato, con l'efficacia di una bella immagine di ascendenza ungarettiana, quasi all'inizio del romanzo: «a tarda sera, mettendo la chiave nella serratura della camera mobiliata, lo poteva cogliere un subitaneo ribrezzo come se stesse per vedere l'anima sua simile a un anfiteatro dopo la rappresentazione del circo equestre: un infinito sbadiglio con cicche di sigarette e bucce di arance» (p. 6). Nello sviluppo del romanzo, questa vita-anfiteatro non rimarrà deserta: si popolerà d'incontri, nessuno risolutivo di per sé ma tutti concorrenti a meglio precisare l'*identikit* sempre uguale di un personaggio apparentemente cangiante.

In quante vesti l'abbiamo visto, infatti, questo Filippo Rubè! Calemaleontico per istinto difensivo o per difetto di coscienza, ma non abbastanza furbo da sfruttare a suo vantaggio, come fa invece il commilitone Garlandi, la mancanza di un'autentica forza interiore. L'abbiamo trovato interventista ma già precocemente perplesso, nelle prime pagine del romanzo: mentre il sentimento dell'ora sembra «spandere da cavità erbose una blandizie di dissoluzione», Filippo rimugina, «con la testa fra le mani come un mendico sul limitare di una chiesa» (p. 12); e, mentre si consegna «indifeso all'eccesso

¹⁴ Il personaggio di Celestina è già fortemente ed esplicitamente connotato dal punto di vista cromatico perché, quando Filippo ne fa la conoscenza, indossa sempre seducenti abiti rossi: poi il complicarsi del personaggio, che acquista significati più sfumati rispetto all'essere inizialmente un mero oggetto del desiderio erotico, è accompagnato da una più ampia gamma di colori del vestiario, via via meno sgarbati e seducenti.

delle sensazioni», tuttavia «vedeva imbrunire nell'umidità della sera le rive e le pianure d'Europa». Si noti la finezza ironica con cui Borgeese distende pennellate stilistiche di stampo dannunziano in una pagina in cui l'interventismo sembra stingere nella melanconia del raccoglimento esistenziale, mentre intorno incombe la minaccia di una guerra continentale. Invece per Filippo quel «qualche cosa di grande [che] accadeva» sullo scenario europeo era qualcosa «di molto più grande che non fosse la morte del padre» (p. 13): come dire che il lutto privato, la morte di un padre¹⁵ che nel romanzo svolge l'unica funzione di prefigurare *motu proprio* il futuro radioso del figlio avvocato e deputato, prende subito i tratti dell'illusoria rimozione perché viene paragonata alla guerra: infatti Rubè sostiene che «non era più fuori di lui, la guerra, ma dentro» (p. 14). Come meravigliarsi della simmetrica conclusiva rimozione della figura materna come figura giudicante, strumento di un *redde rationem*?

Eppure il Rubè soldato volontario è consapevole di aver «ceduto tutto se stesso allo Stato» (p. 22), è convinto che il combattimento avrebbe guarito il suo corpo nevrastenico e malato: «la guerra risanatrice del mondo sarebbe stata la sua medicina» (p. 24). Da queste considerazioni¹⁶ si dirama un'area semantica importante: quella della mutilazione e dell'assistenza medica ai feriti di guerra, correlata al ruolo di crocerossine svolto da Eugenia e Mary, alla mutilazione subita dal medico Federico per trascuratezza di sé, alla ricerca ostinata d'una ferita di guerra da parte di Filippo. Sono *Leitmotive* che ritornano frequentemente nel romanzo, sottolineando sul versante dell'orrorifico la centralità del tema del corpo che avrà poi, e compensativamente, un versante gioiosamente rubensiano all'apparire di Celestina. Ma il corpo, all'inizio del romanzo, è innanzitutto il corpo del soldato che quasi 'si incorpora' nel corpo militarizzato della nazione, grazie al grandioso gioco di ambivalenze che Borgeese struttura fin dall'inizio. Si legga questo passo:

¹⁵ Sul «dissidio – che è sempre anche angosciosa ricerca – nei confronti del padre» cfr. A. CAVALLI, *Figli imbelli e ribelli. Percorsi tra i romanzi di Borgeese e Tozzi*, in «Rubè» e la crisi dell'intellettuale del Novecento, cit., p. 64.

¹⁶ Che contengono echi futuristi tutt'altro che occasionali, come ha dimostrato BILLERI nello studio già citato.

Musiche militari, misurate dal rullo del treno, gli passarono nell'immaginazione comentando quello slancio oratorio e frustandogli il sangue con la voluttà della marcia per quattro. L'amor di patria, ch'era stato passione nella sua adolescenza popolata di memorie romane e napoleoniche e poi s'era rassodato, in un giudizio d'intelletto, gli diveniva sensuale mentre il treno saliva sulla spalla dell'Appennino notturno, florida come quella d'una divinità seminuda (pp. 26-27).

È evidente che la sensualità ha ceduto solo momentaneamente al «giudizio d'intelletto»: appena l'emozione prevale, riemerge un'idea di patria sostanzialmente corporea, sensuale e spiccatamente femminile: in definitiva, materna¹⁷. Quest'atteggiamento irrazionale può assumere, in altri momenti, anche l'aspetto di una vera e propria 'eclissi del reale', come quando la fantasia regressiva di una malattia smemorante «che lo esonerasse dal governo di sé e lo riducesse in balia del volere altrui» viene seguita da una metamorfosi fantasmatica della realtà paesistica: «il paesaggio gli si aboliva davanti nell'oscurità della sera senza luna. La notte stellata apriva i suoi occhi puri ed attenti, ove la morte adunava immobili lusinghe» (p. 23).

Un'altra maschera di Filippo è quella dell'intellettuale: se bisognerà aspettare le pagine estreme del romanzo per trovare una vera e propria stasi paranoica delle sue facoltà mentali, basta scorrere le prime pagine del romanzo e lo vediamo fare sfoggio, con se stesso e con gli altri, d'un'abilità retorica che sa sfruttare moderne risorse di origine simbolista¹⁸ ma anche citazioni dantesche di origine scolastica¹⁹; dotato di consapevole insincerità²⁰, Filippo si concede generosamente talune pause decadenti²¹ ma poi decide che non sarà l'eccezionalità a giovargli²².

¹⁷ E dunque coerente con la costruzione 'materna' dell'immaginario nazionale post-unitario, su cui cfr. A.M. BANTI, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza 2011.

¹⁸ Come nelle parole che rivolge a Mary, a p. 61, nelle quali non escluderei qualche reminiscenza del *Fuoco* di D'Annunzio.

¹⁹ «Quella breve vigilia che gli dava adito ad una vita nuova» (p. 24).

²⁰ «Sapeva che il suo amore per il popolo era imparato e senza spontaneità» (p. 29).

²¹ «S'ingolfava in abitudini senza fine, nobilitando con la mestizia l'accidia» (p. 31).

²² «Concluse che non conviene essere uno di quei pochi a cui i pensieri dominanti della morte e dell'immortalità esasperano o fiaccano il senso della vita. Essere come tutti gli altri; questo giudicò che fosse la saggezza» (p. 74).

Egli è un velleitario, soprattutto in politica. La previsione della sua futura elezione a deputato del paese d'origine subisce un ridimensionamento via via che, invece, concretamente si sviluppano le forze socialiste guidate da un tale Enrico Stao, il cui dinamismo viene avvertito come estraneo al microcosmo perfino nel modo di camminare velocemente, in un paese in cui «tutti strascicavano il passo» (p. 66). Eppure quest'estraneo lavorerà attivamente sul campo, mentre l'autoctono Filippo se ne sta, inerte, a Roma, a Parigi, a Milano, lontano dal collegio elettorale e cullandosi nella fatale efficacia della predizione paterna. Sicché il lettore di *Rubè* seguirà, di tanto in tanto, gli aggiornamenti sulla situazione politica a Calinni, dove gradualmente Stao realizza il suo progetto di conversione ideologica di «tutti i contadini» (il sintagma ricorre spesso), il ribaltamento da un contado 'bianco' a un contado 'rosso'.

Troviamo un riferimento al contado di Calinni pure in quello che è forse l'unico momento, in tutto il romanzo, in cui Filippo dimostra di aver concepito un progetto dotato di una certa concretezza: «Lui veramente l'aveva un'idea d'affare. L'avvenire era della buona terra d'Italia, del lavoro agricolo, non dell'industria metallurgica col ferro straniero pagato a peso d'oro» (p. 224). Idea singolarmente innovativa perché non si tratta di agricoltura tradizionale ma di agricoltura di trasformazione: la costituzione di un consorzio conserviero. Una bella idea, che forse potrebbe salvarlo dall'accidia, oltretutto radicandolo nel suo collegio elettorale, dove potrebbe guidare un processo di sviluppo innovativo, utile per tutta la popolazione: naturalmente Filippo non farà nulla per mettere in pratica quest'idea, e si accontenterà delle notizie 'disfattiste' che gli arrivano, non a caso, dalla madre²³; la quale nel romanzo svolge la funzione di difendere il 'nome' dei Rubè, il loro ruolo consolidato ma ormai occiduo, i privilegi piccolo-borghesi che avevano una ragion d'essere nell'Italietta umbertina ma sono decisamente inadeguati a restare a galla nella nuova Italia che fa sentire la sua eco fino a Ca-

²³ «“Figlio mio” gli rispose donna Giulia “qui ognuno pensa a sé e Dio per tutti. Come vuoi che si mettano in società se non c'è nessuno che non caverebbe gli occhi al suo vicino? Vengono i sensali di Campagnammare, comperano, pagano contanti, caricano sui carretti e ci guadagnano un occhio. Anche il marito di Lucietta, ché gli ho fatto leggere la tua lettera, dice che non c'è niente da sperare, e che paese vecchio non cambia costumi» (p. 225).

linni, dove «abbiamo avuto una dimostrazione sotto il municipio, con viva la Russia, che non s'era mai sentita nominare da queste parti» (p. 225). Si noti, peraltro e di sfuggita, che nell'idea di Filippo occhieggia il lessico dell'Italia agraria che sarà poi patrimonio retorico del regime fascista, là dove si loda «la buona terra d'Italia» contrapponendola al «ferro straniero».

Rinforzato nel suo infantilismo inattivo dalle notizie materne, Rubè non può reagire che infantilmente di fronte al drappello di fascisti «armati di randelli come clave di titani» che si accingono alla spedizione punitiva contro la redazione milanese dell'«Avanti!». Filippo diventa dunque un bambino-spettatore: «lo spettacolo lo divertì; e si mise in un portone ben situato per goderselo tutto. [...] e una sparacchieria che gli parve allegra come un applauso», mentre lo scontro drammatico tra socialisti e fascisti si trasforma in una sequenza vagamente chapliniana: «gli ombrelli si aprivano e si richiudevano al passaggio di acquazzoni così veloci da sonare ilari come quelli delle opere comiche». In questo quadro di tipo infantile, il «desiderio di violenza, acuto come la sete» da cui Filippo «si sentì torcere» si risolve nella contemplazione di una «bella battaglia, mai vista nella lugubre vita di trincea» (p. 226) che fa pensare, in serie analogica, prima agli «eroi d'Omero e di Ariosto» e poi ai rituali aristocratici della caccia: «Lo stesso nuovo grido *alalà* gli piaceva, così simile all'*allalà* della caccia» (p. 227). Questo mosaico semantico, riportabile al tema della 'violenza vista dall'infanzia', culmina nel motivo del possesso di un'arma da fuoco: «Anch'egli avrebbe voluto sparare; stringere, sentir vibrare una bella Browning, piatta come una mano e nerazzurra come la piuma del corvo» (p. 227). Come si vede, si tratta di un desiderio di natura cromatico-sensuale, tattile, che si potrebbe provare, in un mondo adulto, per un vibratile corpo di donna ma che trova qui un oggetto transizionale in una rivoltella; e più avanti, significativamente, in un portafogli: «arrivò fino a palparsi il taschino a sinistra della giacca, repentinamente preoccupato di aver perso il portafogli, come se il portafogli non fosse nella tasca interna di destra» (p. 241).

Quel che conta, qui, è il possesso tattile, non il controllo intellettuale su mezzi che forse vengono assimilati come intrinsecamente pericolosi: in ogni caso, in quanto simboli di violenza e di ricchezza, vanno posseduti, al di là della capacità di utilizzarli proficuamente.

E infatti Filippo non sa utilizzarli: i soldi di cui è in possesso sono frutto del gioco d'azzardo, non dell'impegno lavorativo, e possono essere spesi in quanto contanti, mentre quand'erano in forma di assegni inviati dalla famiglia Filippo ne aveva un timore reverenziale e cercava di non spenderli; in più, come già in guerra, Filippo non vuole realmente utilizzare la rivoltella: l'importante è averla, portarla con sé, fino alla fine. Infatti, appena vede il corteo bolognese, Filippo «si tastò la rivoltella nella fondina. Qualunque spettacolo di violenza in quel momento *gli avrebbe fatto piacere*» (p. 384 corsivo mio).

Il non voler sparare, nemmeno in guerra, è il lato irrisolto del velleitarismo di Filippo: quando apprende dall'aristocratico e fascista Ranieri della spedizione punitiva, Rubè lamenta di non essere stato della partita: «fa piacere di tanto in tanto menare le mani. Sfogarsi con qualcuno» (p. 227): quel tanto di generico, infantile ma anche molto sincero che c'è in questa frase lo distingue nettamente dall'asciutta ma retoricamente compiaciuta metafora di Ranieri («abbiamo affumicato il covo del serpente»).

Che Filippo trovi la morte nei mesi che precedono la marcia su Roma è la soluzione che Borgese sceglie per siglare la sua sostanziale estraneità rispetto alla violenza fascista, che sarà appannaggio di un cialtrone violento come Garlandi o di un «cherubino armato» come Ranieri. C'è in Rubè una prensile e istintiva (giovanilmente istintiva) capacità di leggere il presente politico però 'al negativo', per poi agire il rifiuto di collocarsi in una prospettiva politica precisa e coerente: la sua partecipazione emotiva al risentimento dei reduci non si può tradurre nell'adesione al fascismo, come dimostrano le sue palesi prese di posizione anti-industriali, contro gli arricchiti dalla guerra, perché nella Milano industriale in cui si ritrova a vivere gli è ben chiaro che i fascisti fanno «quella politica che conveniva meglio ai fratelli De Sonnaz e ad altri consimili fabbricanti di utensili metallici» (p. 229). Ma l'opzione opposta, filo-socialista, è impensabile per appartenenza di classe; Filippo ha spiegato con chiarezza la sua collocazione sociale ed evidentemente la crede immutabile: «Io poi appartengo a quella infelicissima borghesia intellettuale e provinciale, storta dall'educazione del tutto o nulla, viziata dal gusto delle ascensioni definitive donde si contemplano i panorami»²⁴ (p. 99).

²⁴ Si noti come questa definizione sia caratterizzata da una sentenziosità calibra-

Il vento del risentimento nutrito dai reduci di guerra potrebbe provocare un cambiamento:

A settembre cominciò a soffiare il vento della vittoria. Anch'egli a poco a poco se ne sentì investito e rinfrescato il volto. Le ondate di popolo per le vie parevano fosforeggiare di attesa, e la folla era come se si dovesse dividere per lasciare il passo a un corteo o per ricevere un messaggio dall'alto. Qualche volta sbocciavano canzoni in coro, e appassivano subito come fioriture troppo precoci, lasciando nell'aria un battito quasi palpabile (p. 171).

Insistendo sull'area semantica del vento, Borgese presenta due possibili, opposti esiti: un corteo come partecipazione attiva o la parola del demiurgo attesa dall'alto. Nel gioco dei contrappesi e delle ambivalenze, la conclusione del romanzo ci dirà che trovarsi in un corteo non è necessariamente frutto di partecipazione attiva e consapevole! Comunque, rimane il fatto che, come in D'Annunzio, la folla è passiva, pronta a dividersi verso soluzioni estreme; ed è un «flutto» che trascina Rubè anche quando desidera star solo, un flutto «dento e potente proprio come quello di un fiume in pianura» (p. 178).

Siamo nella seconda e nella terza parte del romanzo, il blocco centrale del testo in cui l'ambientazione prima parigina e poi milanese allarga la prospettiva rispetto alla prima parte e alla quarta, più decisamente centrate sui travagli di Filippo e delle persone a lui più vicine. È proprio in questa parte centrale che la fantasia narrativa di Borgese si dimostra più libera e predisposta al disegno espressionistico di volti segnati dal dolore, di figurette sconciate dalle sofferenze. Va da sé che ogni schizzo è messo in relazione con Rubè ma il gioco si fa, comunque, più vario: come quando, dopo le considerazioni del protagonista sulla guerra che «ha sconsigliato tutte le baracche. Io ero una baracca nel '14, sono un mucchio di rovine nel '18» (p. 178), Filippo riconosce se stesso anche negli altri: si spiega così il suo ammirare un grottesco «gruppo disposto con bella e

ta alla perfezione, sul piano retorico e sintattico, pronta a trasformarsi in sentenza memorabile. Il risultato può apparire poco spontaneo, dato che è collocato in bocca al personaggio e non al narratore esterno, ma è comunque indizio di una tendenza che affiorerà anche altrove, nel romanzo.

spontanea composizione intorno all'imboccatura della Metropolitana in piazza dell'Opéra» (p. 178), formato da un violinista mutilato e da una donna che balla con il suo «bambino di forse tre anni».

Questi personaggi, degni del pennello di Otto Dix, gli appaiono felici perché festeggiano la vittoria, mentre Filippo sente di aver perduto la guerra individualmente perché individualmente l'ha vissuta, a dispetto della posizione interventista. L'ha vissuta come progetto, sia pur solo vagheggiato, di promozione sociale, in mancanza di una più attiva capacità progettuale di incidere sulla realtà: la professione, la candidatura politica, la costruzione di una famiglia. A tale atteggiamento insensato corrisponde, adesso, il suo pensare e dire fra sé «cose insensate» (p. 179), fin quando irrompe in strada la prostituta Diomira, da lui scambiata per Celestina mentre lei lo scambia per un portoghese: un siparietto follemente grottesco che dura poco, poi si ritorna all'*imagerie* espressionistica, con la povera dattilografa Susanna, amante di ripiego per Filippo, che se ne sta «rattrappita in se stessa come una bambina scacciata, con la testa invisibile nella pellicetta nera» e i suoi «occhi sciatti di animale domestico» (pp.179, 180).

Milano, 'la città che sale' di bocconiana memoria, è altrettanto adatta ad ospitare sequenze collocabili tra Futurismo ed Espressionismo: il vagare in cerca d'albergo, all'arrivo, fa ricordare a Rubè la guerra e gli suggerisce analogie da incubo, conclusioni disperanti e paradossali: «erano milioni e milioni di nani mutoli, mezzo sotterrati, che sgraffiavano la terra con le unghie e vi ficcavano ordigni per far saltare il mondo. E non era saltato!» (p. 185). In questa metropoli emerge la coscienza confusa del reduce, che si traduce in regressione ai bisogni primari:

Sono un combattente, io; mi hanno bucato un polmone, perdío. [...] E che abbiano trovato posto quei luridi mercanti, con la pancia che balla e il portafogli che fa bitorzolo sulla giacca, quegli uomini d'affari che vanno intorno pei campi di battaglia come sciacalli! Che tutti abbiano prenotato! E io no! Bella maniera porca di accogliere i salvatori della civiltà occidentale. Ho fame. Ho sonno (p. 185).

Com'è già evidente nel brano su riportato, Borgese padroneggia a menadito le caratteristiche lessicali e sintattiche del linguaggio del-

la follia: più ci si avvicina alla conclusione del romanzo, più frequenti saranno nel protagonista i momenti di quasi dissociazione, come quando si mette in mostra al ricevimento in casa De Sonnaz per i suoi ragionamenti in equilibrio sul filo della logica e in realtà spenzolanti verso l'ammirazione 'sentimentale' per il socialismo: lo ascoltiamo mentre s'affanna a precisare, spaccando inutilmente il capello in quattro, ma di fatto correggendo imprudentemente il padrone di casa, nonché suo datore di lavoro, sull'esatta composizione dei cortei socialisti: «Quattro straccioni, no. Straccioni forse, certo; quattro no» (p. 213); e poi aggiunge: «c'era una religione in quel flusso d'umanità; fosca, scura religione, quanto si voglia, ma religione» (p. 214); mentre del temuto capopopolo Tunta dice che «Naturalmente io gli davo torto. Ha torto. Ma è qualcuno» (p. 215).

Prima che il suo pensiero degeneri in delirio, Filippo ha il tempo di tematizzare l'ambiguità che lo caratterizza, pur nella febbrile confusione della 'confessione' a padre Mariani: «Si possono avere, sa?, due sentimenti in una volta, come due fiamme nello stesso fuoco» (p. 309); parole nelle quali sembra affiorare la reminiscenza dantesca dei «due dentro ad un foco» di *Inf.* XXVI, ovvero, più estensivamente, un'eco degradata e grottesca di Ulisse *polytropos*. Si ricordi, peraltro, che già battezzando *Ulysses* la grande nave affondata con a bordo i genitori di Mary bambina, Borgese (oltre ad alludere chiaramente al *Titanic*) aveva alluso alla catastrofe novecentesca del modello dell'Ulisse omerico (o dantesco).

Quasi delirante è, infine, il monologo interiore a cui s'abbandona sul treno, di fronte a quella sorta di totem sfingeo ed inquietante che è il misterioso viaggiatore da lui ribattezzato l'Ispettore, di fronte al quale «il meno irragionevole» tra i pensieri di Filippo è che gli uomini soddisfatti non possono cambiare il mondo: «Il compito del rinnovamento spetta agli uomini falliti, come me» (p. 368). Da totem soggiogante, il passeggero misterioso si trasforma in un silenzioso catalizzatore di destino, cioè in uno strumento di morte, quasi un pifferaio per il topo-Filippo che scambia la sua indifferenza per fascinazione: sicché ne viene attirato e, per seguirlo, esce dalla stazione di Bologna senza vedere Eugenia (sarebbe stata la sua salvezza!) e finendo poi nel mezzo del corteo ferale. Episodio nel quale non vanno sottovalutati taluni tocchi, ancora una volta, espressionistici, accentuati dalla febbrile esaltazione di Rubè: «In una strada fonda,

tra muraglioni colore di bragia avanzava un corteo. [...] vide sventolare le bandiere rosse fra i palazzi rossi» (p. 384). Forse c'è ancora da fare i conti con Dante, in questo scenario degno di Malebolge.

Un'ultima osservazione: Filippo procede nel corteo inneggiando a Lenin, per paura che gli altri possano sospettarne i sentimenti ostili: nel frattempo insulta fra sé il leader sovietico ma poi riflette, nel suo modo esaltato e alogico, e ne scaturiscono valutazioni paradossali, tra le quali quella sull'egualitarismo totalitario che è livellante, dunque positivo: «il bolscevismo, la prigione universale, la caserma. Ma tutti avranno un posto in quella prigione. E saranno tutti uguali e senza nome» (p. 385). Uguali, ma anche anonimi: e noi sappiamo che per il nostro protagonista il nome è diventato, paranoicamente, un problema. S'è registrato in albergo prima come Burè e poi come Morello; nel rifiutarsi di arrivare a Calinni è come se volesse tagliare con le sue radici, con le radici della famiglia Rubè, con il suo 'buon nome', così strenuamente difeso dalla madre. Un anonimato definitivo, che azzeri ogni individualità (quell'individualità che egli non ha mai saputo costruirsi coerentemente), è quello che ci vuole per quest'Ulisse, non *polytropos* ma ambiguo per irresolutezza, che risponde, suo malgrado, al nome di Filippo Rubè.

LUIGI MARSEGLIA

LA JACQUERIE E LA RIVOLUZIONE 'PACIFICA' NEGLI SCRITTI DI TOMMASO FIORE

Il saggio si occupa dell'idea di rivoluzione presente negli scritti di Tommaso Fiore e muove dall'analisi delle forme di ribellione presenti, nella vita come nella letteratura, negli anni venti del Novecento in Puglia. La rivoluzione appare possibile al letterato pugliese nella forma esclusiva della *jacquerie*, in una pessimistica visione rinunciataria, preludio dell'orientarsi verso il concetto di 'rivoluzione pacifica', presente e nutrito a vario titolo dai meridionalisti con cui Fiore dialoga e si confronta (Gobetti, Salvemini, Dorso etc.). La 'protesta' dei combattenti, di cui pure egli è interprete, vive sfiorata dalla incredulità e dalla disillusione. Sono questi, in parte, i temi che prendono corpo in una *narratio* spesso percorsa dal distacco ironico, articolata secondo schemi dialogici, animata anche dal rinvio simbolico della fiaba (*Il Cafone all'inferno*), e contrastiva per lo scarto in essa presente tra la bellezza delle descrizioni dei luoghi e il sostrato ideologico sotteso al discorso condotto.

This essay focusses on the idea of revolution as elaborated in writings by Tommaso Fiore, beginning from an analysis of the forms of rebellion in life and in literature during the 1920s, in Puglia. Revolution seems possible to this writer in the exclusive form of a jacquerie, according to a vision that is pessimistic and renunciatory, the prelude to an orientation towards the concept of 'peaceful revolution', present and nurtured in various forms by the 'Meridionalisti' ('Southerners') with whom Fiore dialogues and confronts himself (Gobetti, Salvemini, Dorso etc.). The 'protest' of the combatants which he interprets is tinged with incredulity and delusion. These are in part the themes that take shape in a narratio that is often characterized by the distance of irony, articulated in dialogical schemes, animated by the symbolic references of fables (Il Cafone all'inferno), and contrastive owing to the gap between the beauty of his descriptions and the ideological substratum underpinning his discourse.

Nelle pagine di Tommaso Fiore due fattori sembrano condizionare, al di là di orientamenti pur presenti nella scrittura primo-novecentesca¹, il discorso letterario relativo alla *jacquerie* sia nel suo configurarsi in Puglia, che negli altri paesi del Sud d'Italia. Gli eventi

¹ Sulla sintonia di Fiore con le forme della scrittura novecentesca e sulle «due tensioni», quella della «verità» e quella della «discorsività», che la percorrono, si veda

considerati infatti, per un verso presumono archetipi celebri – dai Gracchi di Appiano al popolo di Bronte di Giovanni Verga – che quasi stigmatizzano come stereotipi il potenziale emotivo della vicenda rappresentata e per l'altro implicano, agli occhi dello scrittore, la necessità di un'anamnesi storica, politica e sociale della Puglia del primo Novecento sulla quale fondare la narrazione.

Sia l'uno che l'altro aspetto confluiscono nelle lettere che lo scrittore pugliese indirizza in gran parte a Gobetti per la «Rivoluzione liberale»². Una, ch'è poi il racconto eponimo della raccolta, *incendio al Municipio*, narra la rivolta dei contadini esplosa in Altamura il 27 aprile 1919 nelle guise della *jacquerie* e precede le altre. La lettera è diretta all'«Unità» di Salvemini. Le altre lettere – è noto – apparvero non solo nella «Rivoluzione liberale» ma, prima di essere raccolte, videro la luce sulle colonne di «La Critica Politica» di Oliviero Zuccarini, del «Mondo» di Giovanni Amendola, di «Humanitas» di Piero Delfino Pesce, del «Quarto stato» di Pietro Nenni e di Nello Rosselli, dell'«Archivio storico per la Calabria e la Lucania» di Paolo Orsi, poi di Umberto Zanotti Bianco. In una lettera, apparsa sul n. 29 dell'«Unità», il 17 luglio 1919, ma datata 13 giugno dello stesso anno, Salvemini, rispondendo a Fiore, osserva *d'emblée*, a proposito della sua corrispondenza sulla rivolta di Altamura: «Caro Fiore, / il tuo articolo ci procurerebbe 100 / querele per diffamazione, e i magistrati / ti riceverebbero l'ordine di mandarci / all'ergastolo». /³

Non sono soltanto ragioni d'ordine politico a caricare d'interesse la lettera di Salvemini⁴. Più avanti lo storico molfetese rileva la

no: R. SALINA BORELLO, *Strategie e modelli narrativi nell'opera di Tommaso Fiore*, e P. VOZA, *Inchiesta sociale e descrizione letteraria nell'umanesimo di Tommaso Fiore* entrambi in *Tommaso Fiore, umanista scrittore e critico*, a cura di G. Dotoli, Manduria-Bari-Roma, Lacaïta Editore 1986, rispettivamente alle pp. 67-68 e pp. 60-65.

² Sul rapporto Fiore-Gobetti insiste una bibliografia densa di risultati. Si vedano tra gli altri, a tal proposito, i recentissimi R. COTRONE, «C'è un fondo psicologico comune che c'impone di lavorare insieme»: alcune osservazioni sul carteggio Fiore-Gobetti, in «Sinestesia-online», V (aprile 2016); R. LAVOPA, *Tommaso Fiore. Il carteggio. Irraggiungibile aderenza alla realtà*, in «Alba Pratalia», 27 (dicembre 2015), pp. 871-875.

³ La Lettera è riportata in riproduzione anastatica come tavola illustrativa, in T. FIORE, *incendio al Municipio*, Manduria, Lacaïta 1967, pp. 24 e 25.

⁴ La posizione di Salvemini – e siamo ancora in età prefascista – pone l'accento sull'impegno dell'intellettuale democratico. Su questo argomento e sul relativo dibattito svolto alla fine degli anni Settanta del Novecento, anche a proposito degli studi virgiliani di Tommaso Fiore, si veda L. CANFORA, *Classicismo, umanesimo e funzione civile*

differenza della resa narrativa tra una prima e una seconda parte del testo di Fiore. Scrive Salvemini: «rileggendo il manoscritto, vedo che / la parte seconda su la gestione comu/nale non è chiara, e quindi riesce poco / efficace. La prima invece è ottima e basta essa a spiegare il tumulto».⁵ E certo, gli espedienti narrativi e stilistici che connotano, le parti descrittive nell'avvio del discorso di Fiore, esibiscono la preoccupazione di imporsi senza indugi all'attenzione del lettore.

Da una parte – puntualizza l'autore descrivendo posizioni e attori del dramma – le moltitudini, le vecchie masse dei comuni rurali – nel nord come nel sud – senza alcuna idea di funzioni comunali, esasperate dalla guerra; e, mescolati nelle moltitudini anonime, i reduci dalla guerra, con fermenti vigorosi di rinnovamento, con sete acuta di cose nuove, con coscienza più o meno chiara – in non pochi – di un ideale di vita civile più giusta. Dall'altra le vecchie cricche parassitarie, con le loro marce amministrazioni aggrappate alle mangiatoie dei bilanci e delle opere pubbliche, comunali, con a capo il solito deputato paglietta e giolittiano, intente a tenersi amico il sotto – prefetto e il Ministero nella cinica indifferenza verso ogni interesse generale»⁶

La rapidità nel susseguirsi delle immagini e delle situazioni in un quadro, semplice a prima vista, ma in realtà complesso, poggia sull'apertura del racconto *in medias res* e sulla funzionalità dello stile nominale. Lì lo scrittore assomma: «le vecchie masse dei comuni rurali [...] senza alcuna idea di funzioni comunali», «le moltitudini anonime, i reduci di guerra, con fermenti vigorosi di rinnovamento» e poi «le vecchie cricche parassitarie», attente ai bilanci e ai proventi degli appalti. A giusto titolo Salvemini insiste sull'efficacia della componente descrittiva della prima parte: «basta essa a spiegare il tumulto». Fiore, oltre alla complessità delle ragioni della rivolta, affronta anche il farsi di una comunicazione scaltrita, avvezza, certo, ai sup-

degli intellettuali, in *Meridionalismo democratico e socialismo. La vicenda politica e intellettuale di Tommaso Fiore*, Atti del convegno su “Tommaso Fiore e la tradizione intellettuale meridionale nel 5° anniversario della sua morte” (Bari-Lecce, 5-7 dicembre 1978), Bari, De Donato 1979, pp. 279-280.

⁵ Lettera di G. Salvemini a T. Fiore, 13 giugno 1919, cit.

⁶ FIORE, *Incendio al Municipio*, cit., p. 17.

porti del periodare classico, un tributo dovuto alla sua educazione umanistica, ma quasi avulsa dalle sue regole, assoggettata com'è a una sorta di intenzionale *pendant* tra la suggestione dei fattori connotativi, di cui corredare il racconto, e l'idea fissa della denuncia delle situazioni, che quasi piega la *narratio* agli espedienti di un ideale, meditato, *reportage*. Nel caso del letterato pugliese le ragioni politiche, si sa, si inscrivono in un contesto di grande specificità. Nel mondo meridionale a ridosso della grande guerra non già i movimenti socialisti, esprimono l'impeto della protesta sociale, ma sono i combattenti a coglierne tutta la carica rivoluzionaria.

«Negli anni di fine secolo – osserva con candida onestà Gaetano Arfè, direttore dell'«Avanti» – nelle campagne più ancora che nelle città, i socialisti avevano condotta la loro predicazione, che era stata al tempo stesso risveglio di coscienze, spinta all'organizzazione e stimolo alla lotta in uno spirito che si potrebbe definire millenaristico: l'avvento della società socialista era piuttosto un atto di fede che un programma politico».⁷

«Il movimento contadino dei combattenti», poi l'Opera Nazionale Combattenti, incarnano invece, in quella fase, l'empito genuinamente, seppur confusamente, rivoluzionario, che percorre le masse⁸. Come Salvemini e, nella pratica, più di lui, Fiore verifica l'evolvere tra i contadini di una carica rivoluzionaria accresciutasi nella disperazione priva di illusioni messianiche nelle trincee, ne osserva il maturare dei propositi più palesi, ma, scettico come lui, non si convince della plausibilità di una prospettiva vincente. Portato a riflettere non solo sulla guerra, sui suoi significati o sulla sua amoralità, secondo la discussa opinione di Croce, nel suo *Taccuino di una*

⁷ G. ARFÈ, *Prefazione a FIORE, Incendio al Municipio*, cit., p. 8.

⁸ Su questo argomento insistono a diverso titolo più contributi nel volume sopracitato, *Meridionalismo democratico e socialismo. La vicenda politica e intellettuale di Tommaso Fiore*. Si vedano perciò nello stesso: F. GRASSI, *Appunti per una biografia politica di Tommaso Fiore*, pp. 33-47; G. SABATUCCI, *Tommaso Fiore, gli intellettuali salveminiiani e l'esperienza del combattentismo*, pp. 160-159; F. GIAGNOTTI TEDONE, *Tommaso Fiore e l'esperienza democratica del combattentismo in terra di Bari*, pp. 189-200; E. VOLPICELLA, *Combattenti e contadini in Capitanata nel primo dopoguerra, (1919-1920)*, pp. 217-233; G. GIARRIZZO, *Partiti di massa e intellettuali nel Mezzogiorno nel secondo dopoguerra*, in particolare le pp. 321-326 e la relativa bibliografia; N. COLONNA, *Tommaso Fiore. Un meridionale in Europa*, Bari, Palomar 2003, pp. 47- 70.

recluta, poi apparso col titolo di *Uccidi* in grazia della scelta di Gobetti, egli riflette anche sulla rivoluzione. Lo fa, negli scritti che tra il 1919 e il 1920 affida a Piero Delfino Pesce, per la rivista «Humanitas», in termini ironici alla maniera di Cervantes, avvalendosi consapevolmente della sottile provocazione di un «Sancio giolittiano». Nella nota del taccuino, che intitola *Ancora donchisciotteria di Sancio*, Fiore giuoca sulla doppia polarità dei punti di vista la sua ironia sull'idea di rivoluzione nutrita dalle masse. Anche per questo l'opzione narrativa prescelta *ab initio* nelle sue annotazioni è in gran parte quella dell'impostazione dialogica:

Ora è la volta di un mio amico, per così dire, tornato fresco fresco da... molto lontano, perché richiamato. Buon patriota; del resto che legge anche, e scrive, pur troppo, e cerca sempre il giornale che lo stampi, ben cristallizzato nelle idee non sue, e anche... quasi interventista.

– Senonché l'intimo Sancio Pancia gli gioca il brutto tiro.

– Sai? L'Italia manda i suoi uomini in Francia.

– Davvero? Magari!

– Ma, se L'Italia manda i suoi uomini in Francia, avremo la rivoluzione!

– Nientedimeno!

– Le condizioni nostre sono terribili... non ci credi tu? ... alla rivoluzione.

– Ma chi la comanderebbe ?

– Già, ma ...Non vedi che non si può tirare innanzi?

– Non mi pare... anzi, mi pare che la nostra vita continui, quasi come prima. Un po' di rincaro... ci si abitua a tutto.

– Ma come si fa ?

– Vuoi dire forse una *jacquerie*.

– Una...?

– Una *jacquerie*, una sollevazione parziale, incomposta .

– Ecco, una *jacquerie*.

– Ma nemmeno questa è possibile. A parte la coercizione formidabile esercitata da un governo qualsiasi in Francia, vedi, e in Inghilterra, si sono avute perdite ben più gravi. Eppure, non si muovono; anzi...E noi, quanto a voglia di continuare...

– Tace il mio amico, interdetto. Persuasio ? Mah! Chissà che non essendo questa un'idea sua, creda che è sua, e l'accetti! È vero che non è stampata...⁹

⁹ T. FIORE, *Uccidi*, Cavallino, Lorenzo Capone Editore 1977, pp. 62-63. Su que-

Sancio è qui “l’intimo Sancio”. Un alter ego che ha tutto il sapore di un doppio, interprete, anche in questo caso, di un concreto sapere contadino, ridotto nei termini paradigmatici ascritti al personaggio. A guardare un archetipo celebre, *Libertà*, di Verga, è sul piano dell’ideologia, oltre che su quello dell’opzione figurale e della scelta del punto di vista nel farsi della mimèsi, che emergono gli scarti. Scompare in Fiore la componente alta dell’apologo ch’è nel finale della novella verghiana. È ben vero che anche qui l’idea di rivoluzione esibisce l’incertezza dei suoi esiti. Non si tratta però, si badi, del comporsi di un conflitto tra patrizi e plebei alla maniera di Menenio Agrippa; la visione di Fiore porta dentro di sé l’esperienza della guerra, la riflessione su di essa, ma anche il segno di un meridionalismo antigiolittiano, attento e ancorato alle ragioni dei contadini sull’onda di idee in parte condivise da Salvemini, poi sposate da Dorso. Non è un caso che i protagonisti della *jacquerie* di Altamura siano i combattenti e gli antagonisti, non i galantuomini genericamente individuati, ma «le vecchie cricche parassitarie», avvertite secondo la loro articolazione più larga, che le vede composte dalle «marce amministrazioni aggrappate alle mangiatoie dei bilanci e delle opere pubbliche, comunali...» e dalle «divinità tabù», i proprietari, inamovibili, come un’istituzione permanente quali Fiore li definisce nella quarta delle lettere a Gobetti¹⁰. I contadini così, nella psicologia come nella fisionomia comportamentale, recano i segni di una più consapevole ‘rancura’, per dirla in termini montaliani:

sto dialogo insiste anche M. ISNENGI in *T. Fiore e la prima guerra mondiale*, apparso in *Meridionalismo democratico e socialismo...*, cit., pp. 156-157.

¹⁰ Questo modo di intendere la figura del proprietario meridionale è in uno dei passi più significativi e perciò più noti e citati di Fiore: «Ma il proprietario del Mezzogiorno, resta; nell’edificio sociale nostro è la colonna basilare, che nulla può scuotere, è il nostro dio Termine, il tabù. Intuiscono anche che tutto quello che oggi si dice e si scrive e si fa, tutto l’anfanare recente, non è molto serio, o ciò che è lo stesso non condurrà a risultati seri? Certo non è contro di loro questo dinamismo verbale; oggi più che mai nulla li minaccia, nulla li turberà nel loro senso feticistico della proprietà, della proprietà a qualunque costo, della maggior proprietà possibile, nel quale si esaurisce ogni loro senso giuridico, pel quale ogni vessazione sbalorditiva contro il contadino è legale e legittima; nulla, nessuna rivoluzione verrà mai a disturbarli...E allora *tendo la capa en el suelo*, come dice la romanza spagnuola, *y no me canso de dormir*; mette il capo tra due cuscini e dorme» (T. FIORE, *Un popolo di formiche*, Bari, Laterza 1978, p. 75).

Questi contadini che contro i loro padroni, proprietari assenteisti o grandi fittuari sfruttatori, non nutrono se non rancore, si sono fatti dovunque in questi anni una fama di bestialità e di violenza e anche l'*homo metaphysicus*, che fu qui tempo fa, ne ebbe l'impressione di maggiore rozzezza e primitività di aspetto, né qui c'è alcuna vita di studi se non ad Altamura¹¹.

L'*homo metaphysicus*, un Socrate alto che accarezza il sapere concreto del vivere civile, assunto in *Uccidi* quale magister di un ideale dialogo con l'autore, definisce più avanti la qualità del concetto di rivoluzione in termini più dimessi, meno sicuri nella loro referenzialità dello spirito delle masse. Riflettendo col *philosophus immoderatus* – una delle tante facce di quell'interlocutore – sulla necessità della morte come su quella dell'uccidere – e non era apparsa allora l'*Anatomia della distruttività umana* di Erich Fromm – con uno sguardo 'd'epoca' alla cultura mitteleuropea – da Goethe a Nietzsche, ad Heine, ad Andreev, a Nordau, a Tolstoj, a Marx, per dirne solo alcuni – per chiarire il ricorrere della *necessità* nella guerra e in una ipotetica rivoluzione europea, Fiore allude ai momenti di sciopero in cui il rancore e la rabbia dei contadini sembrano svilirsi nel decadere delle pulsioni ideali:

XXI – Diceva – E avremo la rivoluzione in Germania?

Io scoppiai a ridere, ancora.

Leggi Marx, dissi, che ne sa qualcosa. Per esperienza.

XXII. Diceva: – E la rivoluzione in Europa?

Mah! Mi pare che voi siate suggestionati dai ricordi storici. Ora la storia non si ripete... Quando non si tratti della così detta *rivoluzione pacifica*...

E poi, non ho trovato uno solo che me ne abbia parlato sul serio. Tranne forse il nostro amico I.; che, messo alle strette, non mi ha saputo dir nulla, né come nè perchè, né nulla, nulla.

E me ne ha parlato anche un competentissimo, per dirmi...che la rivoluzione è lontana, lontana. Non lo conosci. È un vecchio organizzatore dei contadini di Capitanata, contadino anche lui, sindacalista e intelligentissimo e praticissimo anche dei problemi teorici. Mi ha detto: «I contadini...dopo 30 anni di propaganda... non capiscono che lo sciopero. Domattina, con un cenno, posso farli cessar

¹¹ Ivi, p. 30.

dal lavoro, così, senza ragione». Gli ho detto:«bisogna rifarsi daccapo ed educarli».«Sì, è vero, ma non è facile. Per loro il socialismo consiste nel non lavorare e mangiare. Dunque scioperiamolo!».« E che pensi di tutti questi conflitti di tendenze fra i compagni?» «È bene che restiamo separati, per evitare confusionismi. E lontano dal potere. Salvo ad unirci nelle lotte, contro il borghese. Perchè...la rivoluzione è di là da venire».

E mi levai, per muovermi. Egli restava pensieroso.¹²

Ciò che assume importanza nella riflessione di questa fase, si badi, in testi scritti tra il 1916 e il 1919 è il definirsi dell'impossibilità di un'idea della rivoluzione come evento scatenante di dinamiche capaci di investire e mutare gli assetti del corpo sociale. Agli occhi di Fiore la rivoluzione europea si propone solo nella sua veste *pacifica*. Ed essa vive come idea diffusa in una continuità latente, come fuoco che cova sotto la cenere, per accendersi di tanto in tanto e poi ancora spegnersi. Si tratta in realtà di un retroterra ideale che lo scrittore pugliese scandaglia e verifica. Viene di là il sapore dell'inchiesta che parteciperanno le lettere raccolte in *Un popolo di Formiche* di lì a qualche anno. Anche Villari, si sa, aveva affidato le sue lettere alla «Perseveranza» di Ruggero Bonghi ed era stato il preludio di inchieste celebri come quelle di Franchetti e Sonnino, in Calabria e in Sicilia, quella agraria di Jacini, poi quella di Zanardelli in Puglia e via dicendo. Furono tutte segno, assieme alla letteratura napoletana, dalla Serao a Jessie Wite Mario e agli altri, – è ben noto – di una sorta di presa d'atto d'ordine civile che la parte più avveduta dell'intelligenza postunitaria costruiva nelle forme della denuncia e della protesta. Fiore scrive a ridosso di quelle voci e pone dentro alla sua inchiesta una diversa conoscenza dei problemi, endemici, seppur diversamente atteggiati e percepiti con mutato mordente. La consapevolezza di una evoluzione in realtà impossibile dalla *jacquerie* alla rivoluzione è tra l'altro nell'aria che egli respira in quegli anni. Allora, cultura liberale, frange socialiste e componenti comuniste si scontrano su quei temi, e non solo in Italia, a vari livelli¹³. Un miti-

¹² FIORE, *Uccidi*, cit., pp. 140-141.

¹³ Sui temi del passaggio dal liberalismo rivoluzionario al socialismo liberale (da Gobetti a Rosselli) si vedano i classici: A. LEONE DE CASTRIS, *I grandi intellettuali e lo Stato*, in *Storia d'Italia. Le regioni. La Puglia*, Torino, Einaudi 1989, pp. 643-648; F.

garsi dell'idea rivoluzionaria fino al suo assopirsi nell'opzione riformistica si coglie in Fiore perfino nella resa di atteggiamenti riscontrati nella quotidianità. Così la visione dello sciopero, come momento di stanca della tensione contadina non solo evoca le riserve di Salvemini su quelle esperienze, ma anche le preoccupazioni/confessioni di Di Vittorio, la cui figura non so, se realmente e in quale misura, riverberi i tratti del «vecchio organizzatore dei contadini di Capitanata, contadino anche lui, sindacalista e intelligentissimo, e praticissimo anche dei problemi teorici», ricordato dal letterato pugliese. La febbre sottile della sua ascendenza contadina che lo aveva spinto ad arruolarsi per stare con le masse e percepirne umori, atteggiamenti, reazioni, esperienze, in un frangente cruciale come la guerra concorre a determinare la necessità di una verifica di stati e condizioni di vita. Vengono così i viaggi nella Puglia oggettivati nella tensione descrittiva delle lettere che costituiscono la struttura di *Un popolo di formiche*. E qui val forse la pena di riflettere su di una campionatura minima, per leggere chiaramente la carica magmatica e le implicazioni dialettiche di cui essa è segno, sottese alla leggerezza delle descrizioni di Fiore. Va pure osservato che prima di scrivere quelle sei bellissime lettere, egli coagula nella forma pedagogica del sussidiario per le scuole, le sue idee sui rapporti di classe e sulle categorie interessate alle dinamiche produttive in agricoltura. In *Arsa Puglia* Fiore affronta *en passant*, ma in modo efficace, la tematica dei contratti agrari, insistendo tra l'altro su uno degli snodi fondamentali della sua ideologia democratica, quale è quello del contrasto tra proprietario e fittuario¹⁴. *Le lettere* dell'inchiesta, che insiste sulla campagna, hanno, certo, questo retroterra, ma rendono anche il cruccio di un'endemica discrasia tra lo status talora splendido dei luoghi descritti e poi il ricorrere di condizioni e forme di vita im-

GRASSI, *Appunti per una biografia politica di Tommaso Fiore* e G. VACCA, *Movimento operaio, questione meridionale e il problema dello stato. A proposito della Puglia in Meridionalismo democratico e socialismo...*, cit., rispettivamente pp. 41-46 e 388-394; COLONNA, *Tommaso Fiore...*, cit., pp. 181-197; L. MASELLA, *Emilio Sereni: itinerario storiografico del dirigente politico*, in ID., *Testimoni di una stagione*, Manduria - Bari - Roma, Piero Lacaita Editore 2014, pp. 67-91.

¹⁴ Su questi temi si veda G.B. BRONZINI, *Il mondo popolare di Tommaso Fiore tra ideologia e scrittura*, in *Tommaso Fiore umanista scrittore e critico*, a cura di G. Dotoli, cit., pp. 27-31.

pensabili, in una fase in cui l'utopia può invece apparire a lui, studioso di Tommaso Moro, nella veste del sogno di cose concrete, da conseguire sulla scena della vita e della storia. Uno *specimen* di questa verifica, non indenne da quella illusione è nella III e IV lettera della raccolta, in gran parte dedicate a Taranto. Lì la bellezza delle descrizioni si alterna alla fedeltà nella resa di uno squallore inenarrabile delle forme di vita:

La città antica è dunque posta tuttora nell'isola originaria, lanciata a sbarrare i due mari, come una vecchia nave sdrucita, in pieno vento, e chi vuole recarsi alla nuova, giunto dalla stazione al ponte di pietre a porta Napoli e passatolo, prende di solito a destra la magnifica via che si affaccia sul porto mercantile, a Mar Grande, «dietro alle mura», donde spazia sul molo, sui velieri e i piroscafi, sulle isole, sull'infinito di cielo e di mare, ovvero l'altra, anch'essa esterna, a sinistra, lungo Mar Piccolo, «la marina», brulicante del piccolo commercio marinairesco, tuttora grondante e raggianti di acqua a piè del negrore delle case popolari. Il ponte di ferro è, dicevo, all'altro estremo, di passaggio sulla terra ferma, alla città nuova. Nello stesso senso della lunghezza l'isola è attraversata da via Duomo l'antica via, larga pochi metri, dei palazzi secenteschi, dal budello della «via di mezzo», tagliato in tutti i sensi da centinaia di altri budellini, non più larghi, proprio così, di un metro. Bisogna avere il coraggio di insinuarsi in questa rete inestricabile: nulla di simile è altrove in Puglia né in Italia.¹⁵

Fin qui la città vecchia di Taranto, l'isola con le sue strade e i due ponti, ritratta, in parte, ancora nella visione panoramica degli acquedotti di Ducros. Poco più avanti i dettagli di un quadro per nulla pittoresco portano a emergere «balconi e balconcini che si danno la mano, o premono l'un sull'altro, finestrette gomito a gomito, piedi contro testa, con pochi vasi di basilico e prezzemolo, porticine poggiate le une sulle altre, che danno in scale buie e strette, in terreni umidicci e nauseosi dove la gente si stipa»¹⁶. E lì ancora un minimo spaccato di vita:

¹⁵ FIORE, *Un popolo di formiche*, cit., pp. 50-51.

¹⁶ *Ibidem*.

... nella promiscuità spaventevole di letti e lettucci (qui i matrimoni sono troppo precoci e tra parenti): donne sulle porte, operai miserevoli sollevano gli occhi con ancora qualcosa della vivacità meridionale fra giallo patito e fra il bruno senza vita: sono sorpresi, soffrono di essere osservati, ripiegano subito gli occhi. È una miseria, si vede subito, cosciente di sé, e le donne e le case hanno di pulizia più che non consenta questa specie di cimitero. In qualche piazzetta, dove non mancano suonatori di cennamelle e pulcinelli sbrindellati e dove rosseggia qualche macchia di sole, si può frugare meglio; come un colpo di mazza sullo sterno ti giunge l'orrore: son visi di bambini venuti alla luce per modo di dire, di donnette anemiche, tistiche scrofolose, sifilitiche, tracomatiche, senza seno, senza fianchi, senza anima, con occhi storti, loschi, strabuzziti cascanti e con quella vergogna del guardare che non li abbandona. Non una vecchia in giro, che son tutte vecchie; a trent'anni son vecchie, a cinquanta son morte, e gli uomini stanno al mare. Possibile che il buon Valente abbia scoperto qui "le nere pupille velate di voluttà" fra questo putridume verminoso?»¹⁷.

C'è proprio tutto per immaginare la rivoluzione. E tuttavia, agli occhi di Fiore, nello stato unitario dal '63 in poi, al decadere dell'antico brigantaggio, l'abbandono o l'oppressione forse ancor maggiori di quelli descritti hanno solo prodotto una miriade di sollevazioni parziali, di *jacqueries*, senza parvenza di una una rivoluzione totale.

Così a Taranto lo sviluppo industriale e bancario, i tentativi di prosciugamento di paludi e di zone malariche, le masserie modello, gli allevamenti, le fabbriche, i commerci con l'Oriente e col Nord Europa, pur presenti, sono solo eccezioni. L'attività marinaresca vive sull'arsenale, sui cantieri Tosi, sulla flotta, sul deposito ferroviario e sulla metallurgia, «cioè – chiosa Fiore – prevalentemente sul governo, [...Taranto] non ha e non pensa ad avere una vita autonoma»¹⁸. E in quanto ai ceti dirigenti «non c'è nulla di nuovo da dire o da scoprire in questi paesi, fra le vecchie forze. Il rivolgimento avverrà per altra strada, con altri uomini, per l'azione di altre forze, per l'impulso di altre vicende»¹⁹. Il rinvio ad altri momenti e ad altri uomini non allude però a frangenti rivoluzionari. Nel passaggio dal

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, p. 58.

¹⁹ *Ivi*, p. 63.

giolittismo al fascismo, alle prime avvisaglie del proporsi di uno stato di massa, Fiore analizza attentamente la prospettiva riformistica e insorgono perciò le attese per la bonifica delle paludi in autentici luoghi di falcidia di vite umane a opera della malaria nei territori tarantini di Stornara e Tara, o nelle plaghe di Arneo, l'istituzione di una università, la necessità dell'approvvigionamento idrico e soprattutto l'idea di una riforma agraria, ch'era in realtà il preludio di quella poi realizzata negli anni Cinquanta del Novecento. L'idea di rivoluzione serpeggia così nel composito orizzonte meridionalista delle *Lettere* di Fiore. E nella modalità contrastiva emersa nell'urgenza dell'inchiesta ricorre anche nelle parti descrittive la dialettica di Arcadia e Antiarcadia, stigmatizzata dagli studiosi anche a proposito dell'andare di Fiore nel mondo virgiliano. La realtà augustea, vista dal letterato altamura, appare non già sfumata nell'ipostasi edenica, stabile nelle letture allora correnti; egli assume invece quel mondo in tutto il suo spessore dialettico, quasi segno di un'idea della cultura non inficiata dal potere, anzi in contrasto con esso. Così la stessa visione dell'Arcadia si carica di altre note dolorose generate dalla realtà, sia essa quella della natura o della politica. E l'Antiarcadia prende corpo a fronte della desolazione di una Puglia vissuta e presentata come inferno. La favola che s'intitola *Il cafone all'inferno* ha questa, giocosa, forse, ma sofferta, alterità dialettica. Lì Belzebù, mandato da Satana ad accertarsi della veridicità del cafone rifiutato dal paradiso e dal purgatorio e accettato invece dall'inferno, sulle condizioni di vita pugliesi, chiosa alla fine del suo rendiconto, «questa è la millesima parte dei miei patimenti. Il cafone ha ragione di tutto quello che ha detto». Rivolto ai diavoli, Lucifero conclude perciò: «fratelli come ha potuto constatare coi suoi occhi questo nostro fratello che viene di lassù, noi stiamo per essere sopraffatti da un altro inferno che ci fa concorrenza. Dunque, per conservare la nostra sovranità, prendete tutti gli attrezzi e andiamo a stabilirci nel Tavoliere delle Puglie»²⁰.

Già prima l'occasione rivoluzionaria insorta con l'incendio di Altamura aveva estinto in breve ordine d'anni il suo illusorio potenziale di speranze. Dal tempo della guerra e del dopoguerra a quello del *Cafone all'inferno* corrono tutta la disillusione, la riflessione e l'au-

²⁰ T. FIORE, *Il cafone all'inferno*, Torino, Einaudi 1955, p. 208.

to critica, che spiegano la prudenza e i tentennamenti di Fiore di fronte al socialismo, al liberismo, al tema/problema del mutare delle classi, al mutato atteggiarsi del ceto medio nella dialettica dei rapporti tra agrari e contadini. Sul piano ideale, invece, la varietà delle occasioni di confronto con le punte di diamante della cultura di sinistra e liberale, si chiamino Gramsci o Morandi o Grieco²¹, o, su altro versante, Benedetto Croce, amato e disamato, anima il suo meridionalismo. Ciò emerge nelle discussioni con Salvemini, con Dorso, con Fortunato, con Gobetti. In tutto questo percorso, si sa, l'idea della rivoluzione affiorata nel momento della rivoluzione d'ottobre o della rivolta bolscevica e ancora nella fase postbellica, perde il suo mordente. Fiore si muove allora verso una più minuta conoscenza di luoghi e di problemi, calata nel vivo della realtà con un intatto bisogno di identità, per definire non solo i termini di visioni oleografiche, pur belle, come quelle di Hackert o di Ducros, ma lo status preciso di città capoluoghi delle provincie dei loro paesi, della loro vita, della loro economia della loro antropologia, oltre che della loro storia. Così le inchieste sulla Capitanata, su Bari e la sua storia, su Taranto, su Brindisi e sul Salento si nutrono di queste ragioni ideali all'insegna di una tensione riformistica nutrita dal sogno di una rivoluzione *'pacifica'*.

²¹ «E noi dobbiamo d'ora innanzi, anziché esasperare l'antitesi fra contadini e proprietari piccoli o grandi, come si è fatto per lo passato, senza nessuna preconcetta preferenza per la grande proprietà, favorire lo sviluppo della piccola. [...] Ciò è ormai pacifico anche per i comunisti: scrive l'on. Grieco: "andare nel Mezzogiorno per parlare di socializzazione della terra, vuol dire non farsi comprendere, vuol dire, in effetti, rafforzare lo *statu quo* socialista» (FIORE, *Un popolo di formiche*, cit., p. 85).

ROSANNA LAVOPA

«ISPIRATO DAL VERO»: FRANCESCO BERNARDINI
E LA LETTERATURA DI BRIGANTAGGIO

Nella novella *L'amante del bandito*, Bernardini – uno dei più ferventi intellettuali della *koiné* letteraria pugliese di fine Ottocento – intende riflettere sulla questione del brigantaggio meridionale: risalendo fino alle radici storiche di tale ‘movimento’ popolare e dispogliandolo del carattere mitico, tipicamente romantico, avanza una poetica del ‘vero’, in cui la figura del brigante si fa emblema di una realtà ormai consunta dagli illusori ideali risorgimentali.

In the short story named L'amante del bandito, the pugliese writer Francesco Bernardini inspects the issue of 'brigantaggio' in Southern Italy. He goes back to the historical roots of this common folk 'trend' depriving it from the mythical Romantic nature, and proposes poetics of 'truth', as the 'brigante' becomes the symbol of the reality consumed by the Risorgimento idea.

È in una nota apposta a chiusura di una novella, *L'amante del bandito*, edita nel 1900, che Francesco Bernardini – uno dei più ferventi intellettuali della *koiné* letteraria pugliese di fine Ottocento – enuncia, con toni sintetici, ma efficaci, i presupposti teorici della sua pratica estetica: «Questa novella mi è stata ispirata, nelle linee fondamentali, dal vero, sulle tracce storiche del Brigantaggio»¹.

La dichiarata esigenza di affrontare il tema del brigantaggio dispogliandolo del carattere mitico e leggendario di chiara matrice romantica, al fine così di restituirlo alla brutta nudità oggettiva della storia, risulta essere una evidente attestazione della – sia pure attardata – presenza in Puglia di una poetica del ‘vero’: una attestazione a favore della quale la storiografia critica più avveduta al riguardo ha apportato, in questi ultimi anni, nuovi e più consistenti materiali bio-bibliografici, spesso di difficile reperibilità². Una maggiore at-

¹ F. BERNARDINI, *L'amante del bandito. Novelle*, Napoli, Tipografia Editrice Bideri 1900, p. 26.

² In merito alla questione della diffusione di un filone verista nel territorio pu-

tenzione rivolta da parte dei più recenti studi verso forme ed esperienze letterarie di ambito regionale³ ha consentito, infatti, di 'riconsiderare' molti degli scritti pugliesi pubblicati fra l'Otto e il Novecento riconoscendo in essi, al di là di certi retaggi culturali di carattere provinciale, una chiara intonazione veristica di respiro nazionale ed europeo.

Il lavoro di ricognizione dei testi e dei periodici di quel tempo ha, ad esempio, rilevato come gli intellettuali della Puglia intendessero abbattere i desolanti e «stretti confini»⁴ del proprio territorio aprendo – con i loro articoli e con le loro stesse opere letterarie – nuovi spiragli in merito al dibattito sulla concezione positivista dell'arte. Significative a tal proposito risultano le aperte dichiarazioni di un giovane letterato, Arcangelo Valente, pubblicate sulla rivista salentina «Il Gazzettino letterario di Lecce»: «siamo stufo della stagnante palude della vecchia arte romantica con le sue vergini morenti, processioni, ideale cattolico che non sono la vita, posta nel contrasto delle passioni, dell'uomo stesso. [...] Occorre il libero svolgimento di un ideale conquistato dalla scienza, un penetrare nella vitalità della natura»⁵.

gliese e agli ultimi sviluppi critico-storiografici, cfr. F. PAPPALARDO, *Il verismo in Puglia e in Lucania*, in *I verismi regionali. Atti del Congresso Internazionale di Studi* (Catania, 27-29 aprile 1992), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 1996, pp. 557-583.

³ Si vedano, in particolare, E. GIAMMATTEI, *Il Romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida 2003, M. DELL'AQUILA, *Letteratura in Puglia e nel Mezzogiorno d'Italia tra Sette e Novecento*, Pisa, Giardini editori e stampatori 1992 e A. PIROMALLI, *Utopia e realtà nelle letterature regionali*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane 1991. Si segnalano, inoltre, gli ampi studi presenti in *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di Nicolò Mineo*, a cura di S. Claudio Sgroi – Salvatore Trovato, Roma, Il calamo 1997.

⁴ In una conferenza tenuta a Lecce il 3 maggio 1890, il letterato salentino Giuseppe Gigli, prendendo in esame lo *Stato delle lettere in Terra d'Otranto*, afferma: «Li ho chiamati solitari, e tali sono. I nostri scrittori vivono quasi nell'abbandono di se stessi, l'uno ignoto all'altro. [...] Il carattere delle nostre genti non è ancora educato ad apprezzare le qualità intellettuali dell'uomo. Si vogliono fatti, non parole, giacché parole sembrano alla maggior parte dei salentini i buoni volumi che molti dei nostri scrittori cacciano, non alla luce del mondo, ma a quella del proprio paese, avverandosi nella maggior parte dei casi, che i nostri libri, dirò così, nascono, vivono e muoiono nell'oblio delle strette mura d'una borgata di campagna. [...] Negli stretti confini della nostra provincia, gli scrittori sono tenuti lontani da quasi insormontabili mura di mutua indifferenza, e quasi di mutuo... disprezzo» (Cfr. *Giuseppe Gigli e documenti vari di cultura*, a cura di D. Valli, Lecce, Milella 1982, pp. 304 e 309).

⁵ A. VALENTE, *La questione letteraria dell'oggi*, in «Il Gazzettino letterario», a. I (10

Si trattava, in sostanza, di affrancarsi dagli ideali romantici, che non avevano retto al confronto con la modernità, e di affrontare con atteggiamento scientifico – e senza più alcuna retorica – i problemi ancora irrisolti del nuovo Stato unitario, a cominciare dalla questione meridionale.

Ed è proprio lungo questa direzione di pensiero – già prospettata a partire dalla fine del 1870 da Villari, De Sanctis, Franchetti, Sonnino, e poi Verga e Capuana⁶ – che si muove l'intera operazione teorico-letteraria di Francesco Bernardini: un'operazione che, segnata nella fase di formazione universitaria a Napoli dal magistero desanctisiano⁷ e arricchita, intorno agli anni '80, dalle letture di impianto verista⁸, si svolse tutta entro una disincantata diagnosi della realtà contemporanea, ormai lontana – o sarebbe meglio dire consunta, disintegrata – dalle illusioni risorgimentali, da ciò che si era sperato.

Non è un caso, infatti, che il Bernardini, con la sua opera di maggiore espressività letteraria – *L'amante del bandito*, appunto – intendesse riflettere su una questione ai suoi tempi assai cogente, quale

settembre 1878), n. 5, pp. 73-75. Numerosi altri passi potrebbero essere riportati, ma è bene forse considerarne, ai fini del nostro discorso, solo alcuni a titolo puramente esemplificativo, come quello di Leonardo Stampacchia, il quale – in un articolo pubblicato sempre sul «Gazzettino letterario» – asserisce che la «Filosofia positiva meglio di ogni altra spiega il contenuto morale e giuridico, somministra i più certi principi per la condotta della vita, rivela i rapporti reali delle cose» (L. STAMPACCHIA, *La dottrina dell'evoluzione*, in «Il Gazzettino letterario», a. II (gennaio 1879), n. 15, p. 24); o di Francesco Curci, che – nella *Premessa* ai suoi *Profili e novelle* – esprime a chiare lettere la propria adesione ai principi dell'arte veristica: «Ho cercato di studiare il vero scrupolosamente, senza pregiudizi di scuola, senza la vanità di secondar la corrente, senza la presunzione di andarle a ritroso. I luoghi, i personaggi e la tessitura di questi pochi lavori mi sono stati forniti dal mondo reale» (F. CURCI, *Profili e novelle*, Trani, Vecchi 1890, p. 4).

⁶ Cfr., al riguardo, R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi 1969.

⁷ Per una più dettagliata ricostruzione dell'intera biografia storico-intellettuale dell'autore, si veda C. VILLANI, *Scrittori ed artisti pugliesi antichi, moderni e contemporanei*, Trani, V. Vecchi 1904, pp. 130-133.

⁸ In una recensione pubblicata sul «Gazzettino letterario», Bernardini afferma che con *Giacinta* Capuana ha scritto, dopo le opere di Verga, «il miglior romanzo che abbia prodotto la scuola capitanata in Italia; è un romanzo che non solo merita di essere letto, ma studiato e pensato» (F. BERNARDINI, *Recensione a L. Capuana, Giacinta*, in «Il Gazzettino letterario», a. II (30 giugno 1879), n. 20, p. 176).

quella del brigantaggio meridionale, risalendo fino alle sue radici storiche, ai principi libertari e indipendentistici primo-ottocenteschi, o più precisamente all'insorgenza calabrese manifestatasi contro la crudele repressione delle truppe napoleoniche⁹. Ambientata nel bosco di Rosarno, dove lo spietato generale Manhès debellò, per incarico di Gioacchino Murat, ogni forma di resistenza al governo, la novella ricostruisce con esattezza ed impassibilità la nota vicenda del brigante Francesco Moscato di Vazzano, detto il Bizzarro: questi – rifugiatosi in una grotta insieme alla sua compagna, Niccolina Licciardi di Mileto, e al suo bambino – riuscì per lungo tempo a tener testa ai soldati, fino a quando – in preda al timore di essere prima o poi localizzato e braccato, a causa dei continui pianti del figlio – decise freddamente di uccidere la creatura, scaraventando contro un sasso il suo piccolo capo. Tale efferatezza gli costò la sua stessa vita, poiché Niccolina, carica di materna vendetta, decapitò Bizzarro mentre si abbandonava senza alcun rimorso al sonno e ottenne poi, come taglia sul brigante, ben cinquecento ducati in argento.

È, inoltre, interessante notare come questo fatto storico, che nella sua ricostruzione oggettiva presenta tutt'altro che figure esemplarmente valorose, sia stato nel pieno romanticismo letterariamente manipolato e ricollocato, in nome degli ideali risorgimentali, entro una dimensione eroica. Ciò risulta evidente nel poemetto *Il Bizzarro, ossia i masnadieri e i francesi in Calabria*, dato in stampa nel 1861 da Carlo Massinissa Presterà: l'opera, scritta nella giovinezza (quasi vent'anni prima dalla data di pubblicazione) contro «ogni dominazione straniera in Italia»¹⁰ – così come dichiara lo stesso autore nella

⁹ Cfr., al riguardo, G. GALASSO, *Unificazione italiana e tradizione meridionale nel brigantaggio del Sud*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XXI-CI (1983), pp. 1-15; S. ROMAGNOLI, *Il brigante nel romanzo storico italiano*, in ID., *Manzoni e i suoi colleghi*, Firenze, Sansoni 1984, pp. 271-307 e I. CRUPI, *Il brigantaggio in letteratura*, Introduzione di A. Piromalli, Cosenza, Edizioni Periferia 1993. Più in particolare, in merito alla rappresentazione del brigantaggio calabro nella scrittura verista, si veda N. MINEO, *Strutture narrative e orientamenti ideologici ne «I Carbonari della montagna»*, in *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Catania, Fondazione Verga 1981, pp. 81-103.

¹⁰ C. MASSINISSA PRESTERÀ, *Il Bizzarro, ossia i masnadieri e i francesi in Calabria*, Napoli, Tipografia Cottrau 1861, p. 3 (i frammenti dei canti I e III furono pubblicati sul n. 9 della rivista «Fata Morgana», 1 giugno 1844). Cfr., al riguardo, A.M. MORACE, *Il raggio rifranto. Percorsi della letteratura romantica*, Messina, Sicania 1990 e P. CRUPI, *Conversazioni di Letteratura calabrese dalle Origini ai nostri dì*, Cosenza, Pellegrini 2007.

dedica a Saverio Baldacchini –, conferisce al protagonista i tratti ingentiliti di un uomo che lotta per la giustizia e la libertà. Sin dall'esordio, infatti, Bizzarro fa giurare ai suoi accoliti «odio mortale allo straniero»¹¹.

Ad imporsi in modo quasi esclusivo è sempre il codice etico, per cui la narrazione, anche quando tocca i livelli dell'orrido, come nel caso della morte del figlio, cede a disperate e sentimentali giustificazioni:

Dell'assassino
figlio il diran. La stampa dell'infamia
avrà scritta sul fronte, ed infelice
sarà sua vita. Invano, invano! Aborro
tale esistenza. Se potessi tutta
strugger l'umanità, senza che un solo
sopravvivesse all'estermio, allora
a questo figlio lascerei la vita:
allor potrei gioir, potrei sentire
l'ansia d'un padre. Or non è mio quel figlio;
è della terra. – E furibondo il trasse
dalle braccia materne, e orribilmente
gli fracassò le tenerelle membra
ad un tronco di quercia, e diello in pasto
al suo fero mastin¹².

Il Bizzarro di Presterà è, dunque, l'eroe tipicamente romantico, nella cui coscienza tragicamente si scontrano morale sociale e tensione individualistica; e se a vincere è quasi sempre la forza sanguinaria, ciò è dovuto ad una rassegnata presa d'atto del proprio ineluttabile destino di fuorilegge.

In netta antitesi a tale configurazione del brigante, si va delineando, nelle pagine di Bernardini, un'immagine svuotata di ogni significato idealistico, un'immagine fedelmente realistica, coi suoi contorni di mediocrità e ordinaria miseria umana. E questo si evince sin dalla scelta del titolo: se, infatti, Presterà ha chiaramente inserito il suo personaggio entro una più ampia e 'alta' dimensione storico-politica (*ossia i masnadieri e i francesi in Calabria*), Bernardini ridu-

¹¹ MASSINISSA PRESTERÀ, *Il Bizzarro*, cit., p. 15.

¹² Ivi, pp. 36-37.

ce la Storia a frammenti di cronaca privata, a banale vita quotidiana, come quella di un'amante (e qui è chiaro il rapporto di filiazione con il Verga dell'*Amante di Gramigna*). Lo scrittore pugliese, in altri termini, ricorre – in perfetta sintonia con Zola e Verga – all'effetto del *fait divers*¹³: l'eccezionale, il romanzesco, si disgrega nella normalità, in momenti di vita realmente vissuta, dai quali emerge in modo «nudo e schietto»¹⁴ l'insensatezza del mondo moderno.

Significativo al riguardo risulta essere l'esordio della novella, in cui Bernardini, pur non tralasciando di evocare il clima storico entro cui si svolge l'azione, non offre al lettore alcun dettaglio politico-ideologico: il tempo storico è piuttosto scandito dagli interessi privati ed economici, dal potere totalitario della roba, andando così a dissolversi nella vanità e nel grottesco dell'esistenza umana. Si legge infatti:

Erano giorni in cui la straordinaria potenza del brigantaggio, accarezzato ed alimentato, ne assicurava, anzi, ne consacrava l'impunità. Le caverne, dalla natura scavate nel sasso, perdendo il primitivo

¹³ Cfr., al riguardo, PH. HAMON, *Fait divers et littérature*, in «Romantisme», 97 (1997). Note sono a tal proposito le dichiarazioni di poetica rilasciate da Verga nella novella *L'amante di Gramigna*: «Noi rifacciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti gloriosi, con metodo diverso, più minuzioso e più intimo. Sacrifichiamo volentieri l'effetto della catastrofe, allo sviluppo logico, necessario delle passioni e dei fatti verso la catastrofe resa meno impreveduta, meno drammatica forse, ma non meno fatale. Siamo più modesti, se non più umili; ma la dimostrazione di cotesto legame oscuro tra cause ed effetti non sarà certo meno utile all'arte dell'avvenire. Si arriverà mai a tal perfezionamento nello studio delle passioni, che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le virtù dell'immaginazione, che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i *fatti diversi*?» (G. VERGA, *L'amante di Gramigna*, in ID., *Le novelle*, a cura di G. Tellini, Roma, Salerno Editrice 1980, 3 voll., I, pp. 232-233). O si pensi anche alle parole di Capuana ne *La Sicilia e il brigantaggio*: «Per trovare un filone nuovo, inesplorato, noi avevamo dovuto inoltrarci nella grande miniera del basso popolo delle cittaduzze, dei paesetti, dei villaggi, interrogando creature rozze, quasi primitive, non ancora intaccate dalla tabe livellatrice della civiltà; talvolta afferrando qualche fatto eccezionale» (L. CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio*, Roma, Il Folchetto 1892, p. 10). Sull'argomento, si vedano, inoltre, P. PELLINI, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Firenze, Le Monnier 2004, pp. 89-122 e G. GIARRIZZO, *I costi "umani" del progresso. La civiltà dell'Europa fra Otto e Novecento*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. II (2009), pp. 9-14.

¹⁴ VERGA, *L'amante di Gramigna*, cit., p. 232.

aspetto di giacigli da fiere, si erano trasformate in bizzarri salotti, dei quali possedevano il conforto: tappeti orientali, morbidissimi, pelli di fiere, costosissime, involate ai ricchi signori, sgozzati dal pugnale, coprivano il nudo terreno; pezzi di specchio e gingilli, frammistimi a pistole, a coltelli ed armi lucenti, cesellate, ornavano stranamente le pareti vischiose; coltri finissime di broccato o di lana erano servite di copertura a Niccolina, preziose gemme le avevano abbellito il collo e le orecchie; vivande succulenti ed intingoli prelibati ne avevano satollato lo stomaco¹⁵.

L'io, metaforicamente rappresentato dalle caverne entro cui si rifugiano Bizzarro e Niccolina («lì dentro – scrive Bernardini –, per quel foro, lungo come un budello, perveniva all'orecchio di lei la voce lugubre di un gufo, che le riempiva l'anima di tristi presagi»)¹⁶, non è più il luogo riservato alla sublime e nobile purezza dei sentimenti: esso è ormai invaso, sommerso dalle 'cose'. A questo punto, l'individuo moderno, dominato esclusivamente dagli spietati interessi economici, può esprimersi soltanto attraverso la distruzione della propria interiorità, soltanto attraverso l'annientamento di sé.

Secondo la visione di Bernardini, infatti, non è più il tempo della rivendicazione degli ideali, ma neppure quello dell'affermazione della forza individualistica: se l'esteriorità, il caos degli oggetti, ha usurpato all'interiorità umana quel ruolo di centralità che da sempre ha avuto nella Storia, allora non si può che riconoscere la scomparsa dell'*io* e la scoperta del *nulla*. E dunque anche i nobilitanti sentimenti del brigante, i suoi dilanianti tormenti morali, che la tradizione letteraria ha esaltato – spesso senza alcuna aderenza alla realtà –, adesso sono del tutto annullati, sono ridotti a vuota mercificazione: in sostanza – volendo prendere in prestito alcune considerazioni del saggio zoliano su *Gustave Flaubert* – lo scrittore moderno «uccide gli eroi» e «rimpicciolisce gli uomini»¹⁷.

¹⁵ BERNARDINI, *L'amante del bandito*, cit., pp. 9-10.

¹⁶ Ivi, p. 9.

¹⁷ Cfr. É. ZOLA, *Du Roman. Sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, Bruxelles, Complexe 1989, pp. 133-134. Per una più ampia e articolata riflessione sul rapporto tra naturalismo e verismo si cfr. N. MINEO, *Naturalismo e verismo*, in *Miscellanea*, a cura di N. Mineo - G. Barletta, Giarre, Bracchi 1995, pp. 135-166.

Emblematica al riguardo è la spietatezza, la mostruosità, con cui Bizzarro toglie la vita al suo stesso figlio:

... il pianto del bambino non gli permetteva di percepire alcun rumore. Il bandito strinse rabbiosamente i denti e stese il pugno chiuso verso Niccolina, soggiungendo con voce rauca di collera: – Ma dàgli dunque del veleno, purché la finisca –. [...] Proprio in quel punto giunse, minaccioso, all'orecchio di Bizzarro il latrato dei mastini, mentre il bambino, staccato dal petto della madre, emetteva grida più acute [...]: prima che Niccolina si fosse voltata, il bandito, con la rapidità del baleno, aveva ghermito pei piedi la creaturina, sbattendone con violenza il tenero capo contro un bianco masso sporgente, che rimase orrendamente chiazzato di sangue, mentre le infrante cervella, rimbalzando tutt'intorno, spruzzavano, come un marchio d'inaudita infamia, il volto stesso del padre. L'innocente, il cui volto diveniva un informe, sanguinolente ammasso di ossa e di carne, era morto sul colpo, senza un sol gemito¹⁸.

Una netta e insanabile frattura si è, quindi, frapposta fra la cultura sette-ottocentesca e quella post-unitaria: una frattura emblematicamente ravvisabile proprio nella rappresentazione letteraria del brigantaggio. Nel 1886, in un interessante saggio critico su *I masnadieri di Schiller*, lo scrittore pugliese puntualizza infatti:

Chi non ha letto o visto rappresentare i Masnadieri di Schiller? [...] Allorché questo lirico dramma [...] apparve alla luce, fu accolto con una ebbrezza di emozioni tale, da produrre in Germania l'esaltazione del brigantaggio. Come ciò avviene? E perché Carlo Moor può essere giudicato degno di poesia, mentre i briganti dei tempi posteriori non sanno ispirarci che ribrezzo e paura?¹⁹

¹⁸ BERNARDINI, *L'amante del bandito*, cit., pp. 18-19.

¹⁹ F. BERNARDINI, *I masnadieri di F. Schiller; Il Fausto di fronte ai nuovi orizzonti dell'arte. Il genio di Goethe e di Schiller. Saggi critici*, Napoli, Piero 1886, pp. 7 e 13. È particolarmente significativo che Bernardini, nel riflettere sul tema del brigantaggio, abbia inteso istituire un confronto diretto con Schiller diversamente dai romantici calabresi come Presterà, tutti fagocitati – volendo usare un'espressione desanctisiana – dall'«ideale byroniano»: infatti, se la scrittura byroniana risulta più egotisticamente chiusa nel privato e nell'individualismo, quella schilleriana è chiaramente più aperta a motivazioni collettive e sociali. Cfr., al riguardo, S. MARTELLI, *Letteratura contaminata. Storie parole immagini tra Ottocento e Novecento*, Salerno, Pietro Laveglia Editore 1994.

Bernardini ha preso atto che un processo storico si è ormai concluso, ovvero che la modernità è solo il momento estremo di una parabola culturale giunta al disinganno dei principi ideologici e letterari del periodo pre-unitario. In risposta al declino della civiltà classica, interamente fondata sulle esigenze dello Stato e della collettività, tanto che il *vir* trovava la propria identità non come individuo, bensì come cittadino, gli intellettuali sette-ottocenteschi – secondo la concezione dello scrittore pugliese – avviarono un’opera di rinnovamento civile e istituzionale che desse spazio assoluto alla ‘volontà’ dell’io, alla sua forza attiva e trasformativa: fu, in sostanza, prioritario valorizzare al massimo le passioni umane nelle loro tinte più fervide e sublimi, al fine di spingere l’uomo oltre la finitezza limitante dell’ordine politico e di fornirgli nuovi modelli di azione nobile ed eroica. Si legge infatti:

Nel mondo Greco-Latino l’uomo non poté far valere se stesso come *uno*, come *individuo*, come ente infine dotato di diritti individuali; perché Greci e Romani, intanto sentivano di avere un valore, in quanto erano *cives*, cittadini: in quanto, cioè, nascevano e restavano proprietà dello stato, della cittadinanza. [...] Ma il cittadino non è l’uomo intero; esso è una metà dell’uomo. [...] Rotte le dighe, la fiumana ha straripato, i limiti sono stati sorpassati e quest’*io* lungamente calpestato, manomesso, impugna lo scettro ed impera. Non è più la coscienza un termine vuoto di senso, ma è invece la natura quella che non esiste, e l’uomo la crea col magico potere della sua fantasia (idealismo). La vita non è sorretta dal fato, ma dalla mente dell’uomo, le cui azioni sono il riflesso delle sue passioni, dei suoi desideri; egli dunque è padrone di sé, arbitro assoluto del proprio destino²⁰.

Tale sviluppo ipertrofico del soggetto – tutto volto verso un’inesausta e spesso sofferta ricerca interiore di valori assoluti e libertari – ha, tuttavia, portato ad un eccessivo allontanamento dalla effettualità della vita, esaurendosi così entro vertiginose e inattuabili visioni utopiche: «il contenuto della filosofia ai tempi di Schiller – spiega Bernardini – non può andare più in là, il tutto è poco riscontrabile colla vita. Cerca l’ideale; non iscorrendo che questo sta nel-

²⁰ BERNARDINI, *I masnadieri di F. Schiller*, cit., pp. 15 e 19.

l'intimo della natura e consiste in quell'*excelsior* di forza, di vita e di armonia che può animare l'obbietto, è costretto a crearlo colla sua mente, e per crearlo senza ispirarsi alle leggi della vita, lo crea al di sopra della vita. [...] Se l'umanità doveva dispiegarsi con le astrazioni, diveniva essa stessa un'astrazione, e ciò che è astratto, ciò che dev'essere eterna utopia, si può ripudiare»²¹.

Se è, dunque, impossibile vivere come *cittadini*, in armonica consonanza con il mondo esterno, lo è ancor di più vivere come *individui*, ottimisticamente tesi verso gli infiniti orizzonti dei propri spazi interiori. Alla modernità non resta che il nulla, l'inesorabile lotta per la sopravvivenza, nella quale a vincere è sempre il cieco meccanismo della selezione naturale. I principi darwiniani e positivistici che regolano i rapporti sociali e istituzionali non solo rendono velleitaria ogni motivazione 'ideale' dei comportamenti umani, ma – proprio perché fondati su leggi 'naturali' – determinano l'esistere in sé, nel suo fondamento ontologico: ogni tentativo di resistervi rappresenta un inganno.

L'esistenza umana è solo 'materia' bruta, greve, che – schiacciata dalle crudeli leggi biologiche – non lascia nella Storia alcuna impronta di sé. Entro questo determinismo naturalistico, non c'è possibilità di riscatto per nessuno, neppure per un ribelle come il brigante: le sue azioni sono sospinte anch'esse da impulsi meschini e primari, che non lasciano spazio e diritto di sopravvivenza a sentimenti puri e disinteressati. Significative, al riguardo, le seguenti parole di Bernardini:

... un tipo di masnadiere, degno di poesia, non appartiene né può appartenere ai nostri tempi, in cui l'individualismo, avendo anch'esso, come posizione astratta e unilaterale, compiuto la sua parabola, ha bisogno di mitigare la parte di esagerazione che contiene. Possiamo oggi avere il brigante volgare, bramoso della borsa e della vita, non il brigante che senta l'altezza del proprio *io* e facciasi vindice della giustizia sociale²².

²¹ Ivi, pp. 35-36.

²² Ivi, pp. 17-18. Per un'analisi più approfondita della figura del masnadiere Karl Moor e sulla sua aspirazione ad una morale antiutilitaria, si segnalano le acute considerazioni di R. COTRONE, «*La congiura di Milano*»: *violenza ed etica della responsabilità in un dramma di Alessandro Verri*, in «Sinestesiaonline», 6 (2013).

Se il gesto eversivo del masnadiere Karl Moor contro suo padre e la sua città è espressione di una morale antiutilitaria, propria di una logica astratta, svincolata dalla effettiva fissità dell'ordine naturale e sociale, le azioni del brigante 'moderno', mosse – come quelle di tutti – da una ripetitiva e spietata lotta per la vita, sono gli esiti realistici della legge del più forte.

Sulla base del pensiero positivista, Bernardini intende proclamare il fallimento dei miti ottimistici della cultura pre-unitaria, rivelandone il necessario risvolto di sangue, di interessi meramente egoistici: in una organizzazione politico-culturale borghese, anche il ribelle è, senza alcuna via di scampo, volgare istinto. Immerso in un tempo ciclico, che muta solo per ritornare uguale a se stesso e rimarcare l'insensatezza dell'esistere, egli vive, come tutti, in una rassegnata condizione animalesca. Lo scrittore pugliese tiene, infatti, a puntualizzare:

Che cosa vuole Schiller nell'arte? – *L'ideale*. Fin qui sta bene; ma egli ignora ciò che sa Darwin il quale, per nobilitare l'uomo, lo fa discendere fino all'animalità, fino cioè alla sua natura: Schiller ignora esservi nelle leggi intrinseche di questa [...] un ideale superiore a quello creato dalla fantasia e che, lungi dall'essere una finzione, è una realtà²³.

Tali asserzioni documentano la favorevole disposizione di Bernardini a misurarsi – in linea con il pensiero verista – con le categorie darwiniane che riportavano l'umanità all'universo animale. Com'è noto, le teorie evoluzioniste avanzate da Lamarck (*Filosofia zoologica*, 1807), Huxley (*Il posto dell'uomo nella natura*, 1863), ma soprattutto da Darwin (*L'origine della specie*, 1859) si basarono sul principio che l'uomo, non diversamente dalle altre specie, potesse essere scientificamente studiato nella sua fisiologia non solo organica, ma anche psicologica e comportamentale²⁴.

²³ BERNARDINI, *I masnadieri di F. Schiller*, cit., p. 34, dove si legge inoltre: «Ma il ritorno della vita alla vita non appartiene, né può appartenere ai tempi di Schiller, in cui le astrazioni filosofiche e i così detti *mostri* combattuti da Loke non erano stati tutti distrutti, non erano stati soppiantati dal naturalismo, che insegna a trovare ogni grande e sublime ideale nelle leggi che governano la natura, non già negli arzigogoli creati dalla mente al di sopra della vita e della natura».

²⁴ Per ulteriori approfondimenti al riguardo, cfr. *Animali e metafore zomorfe in Verga*, a cura di G. Oliva, Roma, Bulzoni 1999.

In sintonia con tali considerazioni teoriche, che – come De Sanctis ebbe modo per primo di riconoscere²⁵ – avevano trovato accoglienza nell'arte realista e verista, Bernardini opera – senza mai però raggiungere i toni estremistici del Lombroso²⁶ – un vero e proprio riduzionismo zoomorfico: omologa gli atteggiamenti umani agli istinti animali, convinto che conflittualità, aggressività e ferocia siano fattori comuni ai due mondi.

Non è un caso, infatti, che lo scrittore pugliese sia ricorso nella rappresentazione del brigante a significative corrispondenze e metafore. Nella novella *L'amante del bandito*, Bizzarro viene tratteggiato come un «dupo affamato»²⁷; il suo corpo «flessibile e slanciato» è «simile a quello di un leopardo, con gli occhi verdi, da cui schizzano fiamme»²⁸. Fra le diverse simbologie zoomorfe Bernardini sceglie quelle più cariche di valenze istintuali e primordiali, come il fagismo lupesco e l'agilità d'attacco del felino: connotazioni, tutte, che riportano l'uomo ad una mera condizione di 'feroce', 'vorace', 'distruttivo' appagamento dei propri appetiti. L'uso di riferimenti animale-schi si estende, inoltre, anche agli altri protagonisti del racconto: il generale Manhès assume le sembianze di «un cane di francese»²⁹, mentre Niccolina, con la sua passione selvaggia e la sua forza eroti-

²⁵ Si veda in particolare F. DE SANCTIS, *Il darwinismo in arte* (1883), in ID., *L'arte, la scienza e la vita. Nuovi saggi critici e scritti vari*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi 1972. In merito al debito di filiazione riconosciuto da Bernardini nei confronti della lezione desanctisiana è opportuno citare un passo altamente significativo del saggio su Schiller: «Si è molto discusso se l'arte non fosse il classicismo o il romanticismo. La patria, la virtù, l'ideale, il sentimento pareva che fossero arte, e non erano: potevano essere ambiente, ma non arte; poiché, come ben disse il compianto De Sanctis nella sua ultima conferenza *Conseguenze del Darwinismo sulla letteratura*, l'arte è la vita e dove non è vita non è arte» (BERNARDINI, *I masnadieri di F. Schiller*, cit., p. 33).

²⁶ Nella biografia dell'amico e filosofo tranese Giovanni Bovio, Bernardini scrive infatti: «Ultima pubblicazione scientifica del Bovio, viene *Il Genio*, dove insorge contro le esagerazioni della scuola psichiatrica (vedi *Genio e follia di Lombroso*)» (F. BERNARDINI, *Giovanni Bovio. Il deputato, lo scrittore, l'uomo*, Napoli, Tipografia Melfi & Joele 1903, p. 15). Com'è noto, il rapporto di identità che si andò istituendo tra uomo e animale indusse uno studioso come Cesare Lombroso ad eseguire un'autopsia sul ribelle Giuseppe Villella e a definire i tratti atavici del brigante meridionale pari a quelli di un primitivo (cfr., al riguardo, C. LOMBROSO, *L'uomo delinquente*, Torino, Bocca 1896-1897).

²⁷ F. BERNARDINI, *L'amante del bandito*, cit., p. 9.

²⁸ Ivi, p. 15.

²⁹ Ivi, p. 10.

ca, è una «tigre» e al contempo «una cagna umile e sferzata», avvinta «a quell'uomo feroce» che «l'aveva presa con la forza, dopo averle ucciso un vecchio zio, l'unico parente a lei restato sulla terra»³⁰.

Anche, dunque, il personaggio femminile subisce un radicale cambiamento rispetto alla tradizione letteraria: la donna non è più concepita come simbolo dell'assoluto, in grado di civilizzare o sublimare l'uomo, bensì come 'carne', 'preda' degli impulsi più ferini. Contro ogni residuo idealistico, l'amore – che già De Roberto aveva messo sotto scacco con il romanzo *L'illusione* – perde ogni valenza salvifica o sentimentale e diviene ulteriore campo di lotta per la sopravvivenza. Bernardini, infatti, nel raccontare il momento del primo incontro tra Bizzarro e Niccolina, scrive:

Ella dormiva, felice, accanto allo zio Paolo, dal quale orfana di genitori, era stata allevata, quando si era picchiato alla porta. [...] Bizzarro le era piombato sopra d'un salto e l'aveva stretta, come in una morsa di ferro, alla vita, spingendola sul letto, dove, dopo un'accanita lotta, in cui Niccolina si era battuta con le unghie e coi denti, l'uomo era restato vincitore, mentre gli altri banditi, frugando nei cassoni, facevan bottino di quanto trovavan di meglio. Perché Bizzarro non l'aveva uccisa, siccome aveva fatto di due altre donne? Glielo aveva detto dopo: le altre non gli avevano opposto resistenza, erano state paurose e vili, mentre lei, Niccolina, aveva lottato come una leonessa. Ella si era mostrata ben degna di lui; e Bizzarro, lungi dal riportarne offesa, era rimasto affascinato e vinto, a segno da sentire il bisogno di non staccarsi da lei³¹.

A questo punto, è opportuno precisare che nella rappresentazione di uno scenario sociale così conflittuale, ma comunque veritiero, Bernardini non poteva operare un netto e semplicistico distinguo tra bene e male, vizio e virtù, bello e brutto: contestando tale concezione binaria, rivendica un realismo in grado di riprodurre la natura umana nel suo aspetto complesso e multiforme. In un articolo pubblicato nel 1911 su «Rivista d'Italia», *Finalità dell'arte e del teatro*, afferma a chiare lettere: «Trovando negli atti umani tutte le gradazioni della coscienza, tutta la gamma dei sentimenti, mentre non ab-

³⁰ Ivi, p. 11.

³¹ Ivi, pp. 13-15.

biamo ragione di escluderne una parte a vantaggio di un'altra, dobbiamo imparzialmente dar posto, sul nostro telaio, a tutti gli elementi, poiché è dall'urto dei caratteri che sorge e si diffonde, dall'opera d'arte, la vita. Né mi si venga a dire che v'è un'estetica del brutto, poiché in natura nulla, in se stesso, è brutto, nulla è bello»³². E, infatti, Niccolina, proprio in nome di un bene superiore, quale quello materno, alimenta in sé l'oscuro impulso di una vendetta orribile e malvagia:

rimasta sola, digrignò i denti, come una bestia feroce, e ricadde nelle sue riflessioni. [...] Gli occhi di Niccolina gettarono un lampo; si alzò rapida, si avvicinò all'angolo, dove, entrando, Bizzarro aveva posato la doppietta; l'impugnò con mano ferma [...]. Ella appressò la bocca del fucile all'orecchio del bandito, e tirò nervosamente il grilletto. Partì un colpo secco, che echeggiò sinistramente fra le pareti della caverna, mentre Niccolina, col fucile puntato, si accingeva a ripetere il colpo, ove il primo non fosse stato mortale. Non ve ne fu bisogno; la palla, trapassando il cervello di Bizzarro, lo aveva fulminato, senza deturparne le sembianze. Si vide il bandito aprire orrendamente la bocca, da cui uscì, rantolando, un flotto di sangue; poi le membra, che si erano convulsamente contratte, si rilassarono e stettero immobili. Era morto³³.

Lo scrittore pugliese non arretra dinanzi a qualsiasi 'spettacolo' della vita, neppure di fronte al truce e al deforme; anzi, si sofferma a descriverne i dettagli con quell'atteggiamento oggettivo e distaccato tipico di uno scienziato: il corpo del brigante, infatti, si scompone in parti analizzabili, fino a perdere il suo 'aspetto' umano e divenire esclusivamente 'materia'.

L'arte si fa, dunque, impietrita registrazione della realtà così com'è, rinunciando a dare di essa un senso, un valore ideale: «Se stando al processo naturalistico – tiene a precisare Bernardini –, la in-frammettenza dell'*io* è assolutamente bandita dall'opera d'arte – a segno che la Lirica, in cui l'esaltazione dell'*io* trovava la sua naturale espressione ha fatto il suo tempo – si comprende benissimo che la

³² F. BERNARDINI, *Finalità dell'arte e del teatro*, in «Rivista d'Italia», a. XIV (aprile 1911), vol. I, pp. 667-668.

³³ BERNARDINI, *L'amante del bandito*, cit., pp. 21-23.

preoccupazione dell'autore di dir qualche cosa di proprio, di recitare il proprio credo, sia politico, sia filosofico, sia morale, non sarebbe possibile senza grave nocumento per l'Arte, senza tornare almeno alla forma romantica e retorica»³⁴.

Tra tanta ferocia di gesta, una ferocia smisurata e terrificante come quella del brigantaggio meridionale, non poteva che emergere da sé – da una poetica tutta «ispirata dal vero» – l'amara 'morale' della Nuova Italia:

... il principio morale scaturir deve dalla narrazione, dalla esposizione viva ed impressionante dei fatti, dal contrasto delle situazioni; poichè quando lo scrittore vi ha messo dinanzi, sotto certi punti di colore e di luce, gli elementi organici dell'opera sua, il principio morale, in alto senso inteso, è inevitabilmente dedotto da voi stessi. Esso vien fuori fatalmente, a vostra insaputa, come l'ultima parola di un problema matematico!³⁵

³⁴ BERNARDINI, *Finalità dell'arte e del teatro*, cit., p. 662.

³⁵ Ivi, p. 663. In merito a tale nodo concettuale è il caso di ricordare la nota lettera scritta da Verga il 22 gennaio 1874 e indirizzata al Capuana: «confesso come la sola differenza [...] stia nel non sostituirsi al lettore nel fare la morale della favola, ma nel fare risaltare la morale dalla favola e lasciarne giudicare il lettore da sé» (*Lettere a L. Capuana*, a cura di G. Raya, Firenze, Le Monnier 1954, p. 62).

RENATA COTRONE

«FARE OPERA D'ARTE INSIEME»: TOMMASO FIORE
E LA REALTÀ CULTURALE DEL SUD

Il presente saggio, attraverso l'analisi del Sussidiario regionale *Arsa Puglia*, tratta dello spiccato interesse di Tommaso Fiore per la realtà culturale, folclorica ed economico-sociale del territorio pugliese. Senonché il volume, nato in conseguenza dell'ordinamento gentiliano in tema di istruzione popolare, assume i connotati di una operazione del tutto nuova. Si configura infatti, in tempi di palese deriva autoritaria, come iniziativa di protesta e impegno politico a favore delle masse del Sud; e, al contempo, diventa ricerca e testimonianza diretta dell'esistenza di una forma inedita di creatività estetica: quella che affiora da un mondo trascurato dalla Storia, in cui l'asprezza del lavoro e la lotta per la sopravvivenza rendono inaggrabile e quasi consuetudinaria l'esperienza del sacrificio e l'accettazione del tragico.

The essay, through the investigation on the regional subsidiary Arsa Puglia, deals with Tommaso Fiore's strong appeal for Apulian cultural, folkloristic and socio-economic reality. However the book – that was conceived after the education reform by Gentile – turns into a new operation: it is an action of objection and political commitment toward Southern crowd. And it also becomes a proof of an innovative aesthetic creativity, that arises from a world that is neglected by History, where the harshness of work and the fight for survival make the experience of privation and the submissiveness to the tragic condition unavoidable and usual.

Nel trattare il Sussidiario di cultura regionale *Arsa Puglia*¹, volto a riaffermare in termini estremamente antiretorici identità e valori della terra d'origine, è forse il caso di richiamare il passo – fin trop-

¹ Com'è noto, la Riforma Gentile del '23 prevedeva un sussidiario di cultura regionale per le classi III, IV e V elementare: Tommaso Fiore si dedicò con acribia filologica e passione a questo tipo di iniziativa e pubblicò nel '25 e nel '26, con la medesima Casa Editrice Ires (Palermo), due edizioni, leggermente differenti, col titolo rispettivamente di *Arsa Puglia* (la prima) e *Puglia laboriosa* (edizione che porta l'approvazione della Commissione Ministeriale). Su quest'ultima edizione, cfr. G. DE DONATO, *Tommaso Fiore maestro dei 'figli del popolo'. Analisi di «Puglia laboriosa»*, in «Otto/Novecento», a. XVI (maggio-agosto 1990), n. 3/4, pp. 227-241.

po noto – dello scritto autobiografico di Tommaso Fiore, *Nascita di uomini democratici*.

Ma a Gobetti soprattutto io debbo di aver scosso, in sul '25 la pigrizia tradizionale ai letterati, per mettermi in giro a osservare le facce dolenti del mio paese.²

Il paradigma etico-politico del giovane militante torinese, maturato a diretto contatto con la realtà febbrile dei Consigli di Fabbrica, agiva come antidoto antiretorico e leva realistica rispetto a ogni iniziativa che non prevedesse – secondo il magistero salveminiiano – un rapido e funzionale passaggio dal progetto all'attuazione.

Lungo questa traiettoria, già dai tempi di «Energie Nove», si profila una ricchezza e varietà di interessi che continuerà a dare i suoi frutti nella direzione di «Rivoluzione Liberale» fino ai tempi del «Baretti»: infatti, in un'appassionata lettera ad Ada Prospero del settembre 1920, in cui Gobetti riferisce dell'impegno fideistico degli operai nel costruire un 'ordine nuovo', appare già chiaramente delineata tale severa metodologia del 'pensare'. Afferma infatti: «Allora il mio posto sarebbe necessariamente dalla parte che ha più religiosità e volontà di sacrificio»³. È questa una ammissione che contiene già i motivi tipici del futuro operaismo gobettiano: lo spirito di sacrificio contrapposto agli scopi materiali, la preminenza data al moto spontaneo dei ceti realmente produttivi rispetto alla direzione dei capi, l'alleanza fra operai e contadini come chiave della rivoluzione democratica in Italia.

Date queste premesse e considerato il forte legame amicale che a partire dal '23 si era venuto a istituire fra il professore altamurano e il giovane liberale del Nord, si può sicuramente affermare che, se in un primo tempo Fiore (come dichiarato in una significativa mis-

² T. FIORE, *Nascita di uomini democratici*, in «Belfagor», VII (1952), n. 6, poi in L. RUSSO - G. PEPE - E. LUSSU - T. FIORE, *Nascita di uomini democratici*, Manduria, Lacaita 1958; si cita da: *Cultura laica ed impegno civile. Quarant'anni di attività di Piero Lacaita Editore*, a cura di G. Quagliariello, Manduria-Bari-Roma, Lacaita 1990, 2 voll., II, p. 581.

³ P. e A. GOBETTI, *Nella tua breve esistenza. Lettere 1918-1926*, nuova ed. riveduta e ampliata, a cura di E. Alessandrone Perona, Torino, Einaudi 2017², p. 345 (lettera del 7 settembre 1920); della stessa curatrice si segnala ora P. GOBETTI, *Carteggio 1923*, Torino, Einaudi 2017.

siva del 1° maggio 1923) poteva ancora giustificare l'intermittenza – sia pure proficua e riflessiva – dell'«attesa» o il culto di virtuali atti del pensiero, nella fase immediatamente successiva, con tono dimesso e severo, si trova costretto a riconoscere che una corretta volontà politica richiedeva il metodo dell'indagine interrogativa, del *quaerere* e non del semplice contemplare. Insomma, la concretezza progettuale diventava un imperativo e non una semplice opzione; non era più possibile affermare come nella succitata lettera: «cerco di esaurire le mie energie, l'irrequietudine, l'uggia e la noia in lettere, letture. Ovvero passavo due settimane a tradurre un'odicina dal greco o dall'inglese»⁴.

Quindi, se la prospettiva di azione era quella di operare una connessione profonda fra lotta per il Mezzogiorno e lotta per la democrazia – secondo quanto già auspicato dal Gobetti, che vedeva nella centralità della lotta meridionalistica la chiave di volta per il superamento dell'arretratezza nazionale e della deriva autoritaria inaugurata dal fascismo⁵ –, allora era inevitabile svincolarsi per intero dalla vischiosità di atteggiamenti mentali poco elaborati e guardare con coraggio a una dimensione dell'operare di carattere politico e consapevole; era necessario dunque vagliare criticamente la mappa di sbarramenti e strozzature con cui si scontrano tutti i progetti umani di mutamento.

⁴ La si veda ora in *Tommaso Fiore e i suoi corrispondenti*, a cura di C. Nassisi, Manduria-Bari-Roma, Lacaita 1999, p. 41. Com'è noto, si deve a Cosima Nassisi la meritoria iniziativa di aver pubblicato il carteggio di Tommaso Fiore (reso disponibile dal figlio Vittore) relativo agli anni 1910-1931, periodo decisivo per la sua formazione politica e intellettuale; la raccolta comprende, fra l'altro, una sezione di lettere inedite, riferite in massima parte agli anni '23-'26, in cui maturano l'interessante dialogo/confronto con Piero Gobetti e la collaborazione a «Rivoluzione Liberale». Per una ricca e documentata informazione sulla biografia umana e intellettuale del professore altamurano, si cfr., inoltre, C. NASSISI, *Tommaso Fiore. Il formiccone di Altamura*, Fasano, Schena 2001.

⁵ In una missiva del 12 gennaio '25, Gobetti, non senza un tono di amarezza per i palesi ritardi dovuti a una certa inerzia dei collaboratori meridionali (fra cui Vinciguerra, Carano Donvito, Stolfi, Gangale, Cappa) così esortava l'amico: «voi dovete darci articoli regionali, inchieste locali, episodi, dati. Due colonne ogni numero dovrebbero essere fatte di relazioni regionali, cose brevi, dimostrative. Per questi primi mesi t'impegno a mandare almeno una colonna ogni numero. Tu conosci le Puglie benissimo. Non puoi mancarmi» (cfr. *Tommaso Fiore e i suoi corrispondenti*, cit., p. 159).

Come il professore altamurano ebbe a precisare nel maturo saggio del '52, era doveroso spingere il proprio sguardo «nella pianura desolata di S. Severo» per realmente constatare la dignità atavica e la rassegnazione disseccata di chi nasconde dei «ciottoli nel fazzoletto»⁶ per simulare la presenza del pane e mascherare la propria indigenza; o bisognava raggiungere le campagne di Ruvo per osservare l'illusorio senso di autocompensazione di quanti si sentivano risarciti «a mangiare nello stesso piatto del padrone e bere allo stesso fiasco»⁷; o ancora scendere nelle terre deserte del «Tarentino» per condividere l'ansia di masse di diseredati che attendevano il lavoro giornaliero.

Del resto, uno degli assi portanti del primo periodico gobettiano, «Energie Nove», era il motivo della 'povertà naturale' del Mezzogiorno, indicatore rilevante di quella frattura fra Nord e Sud che costituiva il segno distintivo dell'intera nazione e ne sanciva anche – come si è accennato – l'intrinseca debolezza. Bene faceva il lucano Giuseppe Stolfi, uno dei tanti 'unitari' salveminiiani invitati a indagare dal Gobetti sullo stato dell'agricoltura meridionale, a tentare di sfatare nei suoi articoli la visione di un Sud edenico e rassicurante, di un «paese dove fiorisce l'arancio», luogo confinario fra terra e cielo, in cui «Iddio esaurì la sua opulenza di creazione»⁸. La descrizione stolfiana assume toni lividamente realistici, e la terra appare come atavicamente nemica alle popolazioni del Sud: si direbbe che in questo caso il concetto di 'lotta' perda i suoi connotati storico-sociali, per assumere l'aspetto di una condizione originaria, quasi marca genetica e identitaria dell'uomo del Sud, costretto a confrontarsi con una natura perpetuamente «avversa». Si legge infatti:

ho potuto avere la sensazione dell'errore in cui si cade calunniando i meridionali e dipingendoli come gente che vive contemplando il sole che tramonta. Laggiù si lavora sui campi che danno poco pane e nelle stamberghe che hanno poca luce, e si lavora non ostante la malaria che spegne la vita, non ostante la lontananza dei campi

⁶ FIORE, *Nascita di uomini democratici*, cit., p. 581.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cfr. G. STOLFI, *Note sulla questione meridionale* (IV), in «Energie Nove», s. II (1919); ora in *Le riviste di Piero Gobetti*, a cura di L. Basso - L. Anderlini, Milano, Feltrinelli 1961, p. 60.

dall'abitazione, e si produce grano, olio, vino, latticini in odio alla terra, in odio al clima, in odio alla malaria che rovinerebbe qualunque altra razza superiore.⁹

Solo tangenzialmente, e quasi controluce, Stolfi lascia intravedere la speranza – auspice ovviamente l'impegno riformatore del Salvemini – di una trasformazione positiva, di una inversione cioè dell'indirizzo di politica economica promossa dal precedente governo giolittiano che, nei fatti, si era dimostrato il fondamentale fattore dell'arretratezza e dell'azzeramento produttivo di quelle terre.

Date queste premesse, è chiaro che l'iniziativa intrapresa dal Fiore, per quanto in linea col quadro normativo di riordinamento dell'Istruzione elementare proposto da Giovanni Gentile nel '23, si iscrive in questo quadro socio-politico di riferimento e trova alimento e sostegno in questo orizzonte di idee, tanto da qualificarsi come efficace elemento propulsivo della battaglia meridionalista¹⁰.

La struttura del Sussidiario, infatti, risulta conforme – e non poteva essere diversamente – alle modalità prescritte dal modello ministeriale, tanto da ottenere il fermo riconoscimento dello stesso Lombardo Radice, il quale lo considerava come esempio illuminante di scrittura didattica volta ad abbattere la lontananza fra insegnamento e vita; attraverso uno studio severo e scrupoloso di carattere etno-antropologico e in ossequio alle istanze di rinnovamento imposte dalla Riforma Gentile si delinea, dunque, la descrizione puntuale dei caratteri della realtà pugliese riprodotta nelle sue tradizioni, nei suoi riti e nelle sue costumanze consuetudinarie: il calendario delle fiere e delle feste, i racconti e le favole della tradizione locale, le fasi fondamentali della produzione agricola; e soprattutto non mancano ampie sezioni dedicate alla storia e alle peculiarità geogra-

⁹ Ivi, p. 61.

¹⁰ Al riguardo, possiamo senza dubbio affermare che aveva ragione Giovanni Battista Bronzini quando riconosceva la qualità rigorosamente analitica e ricostruttiva del sussidiario regionale di Tommaso Fiore, definito nel suo genere uno «tra i più ideologicamente impegnati (nei limiti e nelle forme allora consentiti) e tra i più stilisticamente personali» (cfr. ID., *Il mondo popolare di Tommaso Fiore. Tra ideologia e scrittura*, in *Tommaso Fiore umanista scrittore critico*, a cura di G. Dotoli, Manduria-Bari-Roma, Laica 1986, p. 28; ma, per una visione più ampia ed organica dell'argomento, si legga l'intero saggio).

fiche dell'intera regione¹¹. Senonché accanto all'ordine rigido e ripetitivo del calendario astronomico e agricolo, ripartito nei dodici mesi dell'anno, si fa strada, simbolicamente, la logica di un ordine mentale, più che temporale, diverso, alternativo rispetto a quello rappresentato dall'eterno ciclo dei corpi celesti e dallo schema agricolo stagionale: ed è l'atteggiamento che premia costantemente l'operosità del lavoro, quell'atteggiamento di resilienza che il contadino del Sud istituisce nei confronti degli eventi sfavorevoli¹². Di fronte, ad esempio, all'indecidibilità astronomica ed atmosferica di un mese come febbraio che sembra promettere il rifiorire della primavera, la sapienza antica dell'agricoltore ricorda: «non c'è da fidarsi [...] Febbraro, corto e amaro»¹³, e tuttavia fa dipendere il destino dell'intera annata da quello che sarà la sua attitudine e persistenza al lavoro: seminare, piantare e trapiantare alberi e arboscelli, procedere a nuovi innesti, nel complesso, sono sempre una modalità di comunicazione con la natura, un espediente per dare forza vitale a ogni radice e ogni germoglio. Insomma:

u buone fatecatore
venge la mala annate.¹⁴

¹¹ Su questo intento ricostruttivo dell'identità storica, culturale e folclorica dell'intera regione, si cfr. l'ampio e documentato studio condotto da L. MASELLA, *La difficile costruzione di una identità (1880-1980)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Puglia*, a cura di L. Masella e B. Salvemini, Torino, Giulio Einaudi 1989, in particolare le pp. 344-350. In più ampia prospettiva, all'interno dello stesso vol., si cfr. A. LEONE DE CASTRIS, *I grandi intellettuali e lo Stato*, in particolare le pp. 641-648.

¹² Una rassegna esauriente e incisiva della particolare maniera di dislocarsi del contadino pugliese nella problematica meridionale è offerta dal lucido e analitico saggio di M. DELL'AQUILA, «*Un popolo di formiche: la scrittura 'nuova' dell'intellettuale/letterato*», in *Tommaso Fiore umanista scrittore critico*, cit., pp. 13-25. Fini prospettive anche nel saggio di P. VOZA, *Inchiesta sociale e descrizione letteraria nell'Umanesimo di Tommaso Fiore*, ivi, pp. 59-66.

¹³ T. FIORE, *Arsa Puglia. Libro sussidiario di cultura regionale e nozioni varie. Volume unico per la III, IV, e V classe elementare*, Palermo, Industrie Riunite Editoriali Siciliane 1925, pp. 25-26.

¹⁴ Ivi, p. 26. È forse utile riportare alcuni passi di quella che sta a indicare la sana e coraggiosa operosità contadina: «È ora, cioè, di dar sotto a tutti i lavori con maggior lena. È il mese degl'innesti delle viti, dei mandorli e di tutti i fruttiferi; la spurga ora è in pieno, tutti i lavori del mese precedente vanno continuati e intensificati. I seminati crescono e infoltiscono: si giovano molto di una nuova zappettatura, che facilita la nutrizione delle piantoline e attenua i danni della siccità e della rincalzatura» (*ibidem*).

Proprio per questo, la concezione di vita e di lavoro del contadino pugliese, rappresentato nella sua *facies* più genuina e nel suo comportamento più responsabile, consente una valorizzazione salda e inequivocabile della sua identità, che non subisce incrinature a fronte delle tante contaminazioni indotte dalle invasioni straniere. Tali le parole dell'autore in questa pagina esemplare:

Così noi formiamo una stirpe a noi, con caratteri fisici e morali facili a distinguere, una e compatta dal Varano a Finibusterre. Molte volte la nostra gente è stata invasa da stranieri, ma non ha mai perduto la sua fisionomia, ha resistito, ha assorbito, ha equilibrato tutto, respingendo ogni eccesso, formando sentimenti, istituzioni, vicende, arte, lingua: tipo comune.

E possiamo esser lieti ed orgogliosi di essere pazienti e resistenti, tenaci nei nostri sentimenti, non parolai. Da secoli lottiamo contro le intemperie, la siccità, la sorte, l'asprezza del lavoro; ed abbiamo conservato la tradizione delle costumanze paesane, dei nostri sentimenti, della nostra libertà.¹⁵

Ma la visione unitaria e collettiva della Puglia non si basa solo sulla fisionomia psico-comportamentale dei suoi abitanti, ma anche sul tipo di morfologia territoriale e ambientale che la contraddistingue: la regione si presenta 'naturalmente' protetta dai fiumi Bradano, Basentiello e Fortore, che funzionalmente la isolano dalle terre attigue, la Basilicata e il Molise; e inoltre il mare, dandole conformazione di penisola, la relega sul margine estremo, più orientale, dell'Italia, decretandone quasi una 'autonomia' di carattere fisico e una decisa inalterabilità.

La Puglia, dunque, rappresenta una roccaforte della propria storia e civiltà, con i suoi numerosi disagi («le intemperie, la siccità, la sorte, l'asprezza del lavoro»)¹⁶, ma anche con le sue inalienabili ricchezze (le «costumanze paesane», i «sentimenti», la «nostra libertà»)¹⁷.

Di qui l'esigenza di fondo, da parte di Fiore, di specificare e illustrare ancora tale assetto di unicità della propria terra, di coglierne ulteriori segni caratteristici e determinanti. In un quadro di netta

¹⁵ Ivi, p. 10

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

contrapposizione rispetto agli scenari campestri di molte altre regioni d'Italia, l'autore riesce a gettare quasi un fascio di luce nuova sui paesaggi immobili, solitari, quasi fissi in un tempo astorico, del Tavoliere: di questa «steppa sterminata», che rinverdisce solo in estate, egli descrive la monotonia dei volumi, dei lividi colori invernali, del soffio uniforme del vento. Il visitatore incredulo, che passasse da quelle parti, ne avvertirebbe con stupore la dissonanza di contro ad altri scenari naturali: rispetto alla *varietas* della pianura lombarda, ad esempio, «allietata» da alberi e da case; o alla folta vegetazione dei paesi del Friuli; e poi le «amene» vallate della Toscana, dense di colori, e le Maremme arricchite dal verde dei boschi; o la campagna romana, in cui le vestigia del passato vivono nella cornice delle coltivazioni attuali. «Il distacco è grande da quella vita a questa desolazione», avverte l'autore e aggiunge: «Che si farebbe qui tutta la giornata?»¹⁸. Eppure, significativamente non manca la tentazione di affidarsi – prima che la stazione di Foggia possa ricondurre lo stupito visitatore alla realtà agonale e concorrenziale della vita cittadina – a quel mondo di massima rarefazione, quasi sospinti dalla ricerca di un'*enclave* di pace, di non turbolenza all'interno di un mondo sociale tormentato ed ostile. «Andare nella solitudine» – questo il cauto suggerimento dell'autore –, godendo di un istante semplice, privo di successione o di estensione, anzi quasi col «timore di essere disturbato da qualcuno» che non sia familiare con quei luoghi, fatta eccezione per qualche «pastore ammantellato, a cavallo»¹⁹, testimone e reduplicazione di quello scenario naturalmente immobile.

Analogo senso di acribia analitica e indagativa Tommaso Fiore riserva alle pagine dedicate ai resoconti storici, convinto com'era che dover valorizzare i tratti tipici di una regione significasse sottrarla a quella sorta di *damnatio memoriae* cui spesso la costringe il suo isolamento. Per questo egli va alla ricerca di fonti attendibili e acclamate che possano restituire con dovizia di particolari le idee, le attitudini e gli atteggiamenti comportamentali di alcuni protagonisti che avevano dato senso e lustro all'esistenza privata e collettiva della regione.

¹⁸ Ivi, p. 14.

¹⁹ *Ibidem*.

Com'è noto, in una missiva del 4 aprile '24 indirizzata al Salvemini, chiede al suo antico mentore consigli pratici su come costruire e tramandare alcune pagine di storia rappresentative di figure eroiche che hanno agito in nome di una coraggiosa salvaguardia della propria dignità individuale e dei valori comuni²⁰. Del resto, tale pratica era un'attitudine di accertamento e rigoroso controllo delle fonti (pensiamo ai pareri chiesti a Filippo Maria Pugliese, Antonio Torro, o alla consultazione dei testi di Cosimo De Giorgi,) che valeva per tutte le altre partizioni argomentative del sussidiario: per le notizie folcloriche, o ancora per le nozioni di geografia e pratica agraria, compreso il particolare sentimento religioso del popolo, spesso tinto di poesia e superstizione. Bisogna dire al riguardo che Fiore non mancò di esprimere qualche perplessità proprio sull'elementarità o fragilità di quella 'sapienza' cristiana dei «semplici di cuore», nutrita di credenza e leggenda, e non sorretta quindi dall'assoluto rigore che spetta all'ortodossia cattolica; dubbi espressamente ripresi in una lettera del 18 luglio 1924 inviata al Gangale – direttore del periodico romano «Conscientia» e solerte collaboratore di Gobetti – che lo sollecitava a consegnargli alcuni articoli sull'argomento:

Un'altra difficoltà è che la Puglia è piena di leggende cattoliche e superstiziose, che sono poeticamente molto belle, ma non so quanto nello spirito del Vangelo. Sicché la difficoltà per me anche da questo lato non è piccola, non potendo fare a meno di queste leggende, che costituiscono l'anima popolare. Che mi consiglia²¹

²⁰ Si legge infatti: «Per quella mia pubblicazione di cui le ho parlato, dovrei fare 12 raccontini di storia e di figure pugliesi [...]. Che mi consiglia?» (cfr. *Tommaso Fiore e i suoi corrispondenti*, cit., p. 100). La lettera riveste un particolare significato anche perché la scrittura di *Arsa Puglia* assume una valenza vicaria rispetto a quella forma di lotta politica frontale che il professore altamurano in quel momento avrebbe voluto sostenere: infatti, sia pure con l'amara constatazione che in terra di Puglia l'ideologia fascista stia ormai prendendo piede in quella forma dimessa e silente, propria del tono di rassegnazione delle plebi meridionali («Gli uomini vecchi aderiscono tutti, tiepidamente però, come ad ogni governo»), il professore altamurano afferma con decisione di voler dedicare le proprie energie intellettuali al sussidiario pugliese – quasi una forma compensativa alla mancanza di una vera discesa politica in campo, come egli stesso ammette, alludendo al suo apparente disimpegno politico.

²¹ Ivi, p. 116.

E comunque, dovendo tratteggiare – in linea con le partizioni canoniche previste dall’architettura del sussidiario – il profilo di un corregionale che svettasse per coscienza civica e attitudine eroica, il professore altamurano sceglie la figura di un giovane martire, Emanuele De Deo, la cui eccellenza etica e comportamentale è richiamata in maniera decisa già nel titolo, quando si specifica «*primo martire della causa Italiana*»²².

Com’è noto, lo «studente» di Minervino Murge «di soli 22 anni»²³ si trasferì a Napoli per completare il suo corso di studi, frequentando scuole e cenacoli – pensiamo a quello del Lauberg – che erano ritrovi di discussioni sia scientifiche che politiche: con quel tipo di entusiasmo che – come afferma l’autore – trova più proficue condizioni di crescita «dove la natura dei buoni è più schietta, più ingenua, più ardente»²⁴, cioè nel Mezzogiorno, si lasciò coinvolgere in iniziative giacobine e di propaganda liberale, che nel clima delatorio e di severa vigilanza dell’ambiente napoletano lo resero fortemente sospetto alla monarchia borbonica²⁵.

Il registro narrativo dell’intera vicenda si attiene a una modalità espressiva sobria e lineare, quasi notarile, non tanto però da non lasciar trasparire, in filigrana, la finalità parenetica dell’*exemplum* e la sua effettiva ‘referenza’ di ulteriorità, consistente nella convinzione che il *ricordo* vale più dell’*oblio*.

Si narra infatti (e qui Fiore si attiene alla versione del Colletta) che, il giorno prima dell’esecuzione, la regina Carolina, secondo una prassi consolidata nella polizia di corte, comunicasse al padre Vincenzo De Deo la possibilità di una remissione della pena capitale per il figlio in cambio di una aperta confessione e della delazione degli altri partecipanti alla congiura. Il dilemma che il giovane dovette sciogliere – e che lo stesso autore riconfigura in termini antro-

²² FIORE, *Arsa Puglia*, cit., p. 236.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ L’autore non manca di mettere in chiaro il clima barbaramente inquisitorio e intimidatorio in cui si svolsero gli interrogatori: «Il processo fu quale poteva dettare l’enorme paura dei Borboni, che non sapevano ormai che fare e vedevano dovunque nemici. Fu creata dal Re una Giunta di Stato, tribunale supremo, innanzi al quale non si aveva diritto di parlare in difesa degli accusati e che giudicò inappellabilmente» (*ibidem*).

pologici come l'eterno quesito riguardante l'inflessibile durezza dei rapporti umani, basati, nel bene e nel male, sullo scambio di equivalenze – fa capo alla seguente alternativa: la scelta di *durare* attraverso la svendita di se stessi, e di quanto di più alto sa concepire il pensiero (ma è pur sempre *vital*); o la rinuncia al tempo mondano, in nome di una scelta che rende *infinita* la soggettività e la trasporta nel tempo della memoria, nel tempo effettivo della *durata*.

Dopo aver a lungo indugiato sulle strazianti argomentazioni del vecchio padre, la cui figura pietrificata nel dolore con tutta probabilità riconvoca quella del vecchio Priamo in presenza di Achille, l'autore, fine studioso di letteratura classica, chiude lapidariamente il suo resoconto: il giovane si dimostra indisponibile a qualsiasi patto lesivo della propria dignità e per questo – viene ancora ribadito – merita l'appellativo di «primo martire della causa italiana»²⁶.

È forse il caso di riportare un significativo passo, in cui l'energia libertaria del giovane martire assurge quasi a emblema della coscienza ipertrofica a scapito della vita:

Ma il figlio, curvandosi subito amorosamente su di lui e traendolo al proprio petto e baciandolo con non minore affetto, cercò nel miglior modo, di trovare le parole più adatte a confortarlo ed a mostrargli che non per scarso amore egli non poteva piegarsi a tradire i suoi compagni, e che non aveva nulla da confessare, non essendo colpevole di nulla e che era contento di morire. Mostrò infine al padre che, dovunque fossero fuggiti, in nessun luogo avrebbe potuto sfuggire al rimorso della propria coscienza, alla quale più che ad ogni altro bisogna ubbidire, seguendo l'esempio del Redentore. [...] Queste parole, e l'affetto del figlio e la sua fermezza tolsero al vecchio ogni lena e forza di parlare, sicché ribaciato tra le lacrime il figlio, senz'aver più coraggio d'insistere, coprendosi gli occhi con le mani, uscì rapidamente dall'orribile prigione, in cui il primo martire della causa italiana si era preparato, nel silenzio e nella meditazione, ad affrontare serenamente la prova tremenda dell'offerta di sé alla Patria.²⁷

Sappiamo che la successiva storiografia risorgimentale è ricca di vicende consimili, in cui l'eroe non si piega a compromessi e non

²⁶ Ivi, p. 238.

²⁷ *Ibidem*.

viene a patti con l'autorità costituita. Valga per tutti l'episodio di Amatore Sciesa, patriota lombardo, rispetto a cui il resoconto di Fiore sembra tessere una precisa e raffinata orchestrazione di consonanze: infatti, anche al martire milanese viene promessa la salvezza in cambio dell'accusa dei complici; tradizione vuole che il gen-darme che lo accompagnava al patibolo artatamente scegliesse un percorso tale da far passare il prigioniero sotto le finestre della propria casa. Di qui la celebre espressione in vernacolo milanese, pronunziata in forma quasi atonale, in effetti grido inarticolato di sofferenza, che proietta il semplice e oscuro popolano nella memoria dei posteri: «tirem innanz!».

Nonostante la storiografia patriottico-risorgimentale presenti molte vicende di questo genere, il professore di Altamura sente quasi il bisogno di sottolineare con forza l'unicità del comportamento dell'eroe pugliese, quasi a significare che l'immolarsi per una causa non rappresenta una resa, ma il modo di salvaguardare e tenere desto un ideale, di dimostrare con l'esempio che un progetto di comune emancipazione (in questo caso riparatrice della disgregazione economica e politico-amministrativa del Sud) non è semplice utopia:

Ma il nostro Pugliese – ribadirà Tommaso Fiore –, pure spinto in vari modi, dimostrò una fermezza e una fierezza, di cui le storie italiane dei secoli passati non offrivano molti esempi, se non si vuole risalire ai ricordi dei martiri cristiani e degli eroi di Roma antica.²⁸

È chiaro che siamo in pieno territorio gobettiano e le parole del professore di Altamura si dimostrano di un certo impatto, soprattutto se si pensa che in quel momento si veniva consolidando sempre più la convinzione dell'irreversibilità della degenerazione del fascismo e della sua futura, vittoriosa affermazione.

Del resto, è noto che, nel quadro dell'azione culturale di Gobetti, fin dai tempi di «Energie Nove», il problema della scuola ebbe sempre una sua rilevata evidenza: e se alcune linee di scorrimento del suo discorso risentono ancora del tono velleitario e puramente dottrinario della visione gentiliana, mutuata dal maestro Balbino

²⁸ Ivi, p. 237.

Giuliano e dagli esponenti più in vista della coeva cultura pedagogica – pensiamo al Codignola, a Francesco Severi, o al Valgimigli –, risulta ben chiaro che l'impostazione complessiva del problema, e cioè la diffusione della cultura presso le classi lavoratrici, si svolge secondo indicazioni e parametri interpretativi sorprendentemente inediti e avanzati, che cancellano ogni subalternità della «scuola del popolo» alla «scuola dei dirigenti»:

Prima leviamo di mezzo un equivoco che potrebbe ancora sussistere. Posta e dimostrata la possibilità e la necessità di una scuola del popolo indipendente dalla scuola dei dirigenti giova rilevare che questa scuola del popolo non deve per nulla essere umile e disprezzabile in confronto alla scuola classica. [...] Vale più per l'umanità un contadino serio e intelligente che sa trarre dal suo lavoro il massimo frutto, che un dotto professore sonnecchiante nel fare la sua lezione, o perduto in ozio in preoccupazioni lontane dal suo compito di attività.²⁹

Si tratta, dunque, di eliminare la passività dei dotti tradizionali e di valorizzare l'enorme quantità di energie umane finora inutilizzate e oppresse, disorganiche al futuro assetto della società italiana, in quanto confinate nella frantumazione localistica e quindi ignare della propria identità e del proprio potenziale creativo. Tali concetti, ovviamente, troveranno una esposizione ancora più lucida e consapevole nelle pagine di «Rivoluzione Liberale» e, in particolare, nell'articolo *I miei conti con l'idealismo attuale*³⁰, quando la teoria dello Stato elaborata dal Gentile verrà degradata a forma sbiadita ed epigonale della filosofia spaventiana, dotata di stimolante ricchezza speculativa e politica: inoltre, sulla scia di alcune riflessioni di Augusto Monti, Gobetti prenderà atto della sussistenza di un nucleo reazionario nell'impostazione pedagogica gentiliana e quindi dell'equivoco concettuale in cui erano caduti i giovani di «Energie Nove» nell'aderire al «Fascio di Educazione Nazionale».

²⁹ P. GOBETTI, *La scuola popolare*, in «Energie Nove», s. II (5 luglio 1919), n. 5; ora in ID., *Opere complete di Piero Gobetti*, I, *Scritti politici*, a cura di P. Spriano, Torino, Einaudi 1960, p. 129.

³⁰ Cfr. P. GOBETTI, *I miei conti con l'idealismo attuale*, in «Rivoluzione Liberale», a. II (18 gennaio 1923), n. 2; ora in ID., *Opere complete di Piero Gobetti*, cit., pp. 441-448.

In ogni caso, valga per tutte l'ammissione, già presente nel citato articolo *La scuola popolare*, dove si dichiarava l'inammissibilità di un insegnamento che non fosse promozione del movimento collettivo spontaneo e riconoscimento della creatività e delle libere aspirazioni del popolo:

Ed eccoci a spiegare in poche parole fini e metodi di questa scuola del popolo. Nessun insegnamento particolare; dare senza pedanteria di libri inutili un'idea della complessività della vita e dei suoi problemi; far sentire con letture ed educazione estetica l'importanza del mondo interiore e del pensiero sicuro, non scosso da preoccupazioni esteriori, diffondere la coscienza della propria responsabilità, e dei propri *limiti* e della reciproca *indipendenza* sociale. [...] La verità nella storia diventa sviluppo: allora soltanto, demolito il dogma, sente l'individuo la sua importanza e il suo giusto valore come parte del tutto e creatore di verità.³¹

In tale recupero di ideali e prospettive, è sempre più riconoscibile la sintonia venutasi a creare fra i due autori – fra il professore altamurano, fiducioso nella consapevole azione autonomistica delle masse del Sud, e il coraggioso teorico del liberalismo, maturato a diretto contatto con la realtà sociale della Torino operaia –, soprattutto quando concordano sulla necessità di accentuare la peculiarità dell'elemento culturale-pedagogico ai fini della valorizzazione delle varie identità regionali.

Si è già accennato alla veemenza polemica con cui Gobetti in «Rivoluzione Liberale» liquida l'esperienza gentiliana e al più consapevole stile cognitivo con cui guarda al problema pedagogico e all'istruzione pubblica, chiavi di volta del superamento dell'atavico stato di soggezione politica delle classi meno abbienti. Nell'articolo *Le letture del popolo*, afferma infatti:

Perciò non esiste il *libro del popolo* (come non esiste il *popolo*, definito e compiuto). Non esiste il libro difficile né il libro facile [...]. La cultura e l'elevazione del popolo sorgono col desiderio di vedere chiaro nelle proprie condizioni, nei propri bisogni. Allora scompare il concetto inerte o corruttore del «facile». Conosciamo operai

³¹ GOBETTI, *La scuola popolare*, cit., pp. 134-135 (i corsivi sono dell'autore).

che hanno voluto leggere Marx e lo hanno penetrato. Poi sono anche riusciti a leggere Dante e Leopardi. [...]

Volete una cultura popolare? Scatenate le autonome volontà e le libere iniziative: ne sorgeranno reali problemi cui i non ancora esperti sapranno dare solide soluzioni.³²

Solidale col credo gobettiano – e in sintonia con gli intellettuali (pensiamo a Levi, Scotellaro, De Martino) che avevano guardato con uguale maturità e chiarezza di intenti socio-politici all'epopea contadina³³ – Fiore indaga in tutte le direzioni, utilizza antiche fonti e più recenti testimonianze, pur di far emergere un patrimonio sapienziale che costituisca fattore di autonomia e redenzione politica per le masse del Sud³⁴.

E in questo non trascura quella che egli considera una potenzialità del pensiero altamente formativa e 'trasformativa', e cioè la dimensione estetica. È una atipica dimensione del bello variamente circolante in fiabe, novelle, proverbi o vere e proprie poesie in vernacolo, che invitano a intraprendere un avventuroso viaggio di scoperta e interpretazione, proprio in assenza di criteri di valutazione certi e condivisi dalla tradizionale storiografia critica. Si tratta di una configurazione del bello riconoscibile nella immediatezza e primitività dello sguardo, nella essenzialità delle cose osservate e sentite, il cui fascino diventa ancora più inquietante nel momento in cui la percezione, non solo del quotidiano, ma anche del *tragico*, avviene in forme scarse e dimesse: quasi a dimostrare che, in condizioni di mi-

³² P. GOBETTI, *Le letture del popolo*, in «Rivoluzione Liberale», a. I (12 febbraio 1922), n. 1; ora in ID., *Opere complete di Piero Gobetti*, cit., pp. 241-242 (i corsivi sono dell'autore).

³³ Su tale comunanza di prospettive, si segnala l'interessante vol. di F. VITELLI, *L'amore della somiglianza. Saggi su Sinisgalli, Scotellaro, Bernari*, Salerno, Pietro Laveglia Editore 1989.

³⁴ Sull'attenzione particolare e partecipe rivolta da Tommaso Fiore alla realtà umana e alla disagiata condizione lavorativa dei contadini del Sud, cfr. l'acuto e ancora attuale saggio di V. MASIELLO, *Analisi sociale, tensione utopica e progetto politico in «Un popolo di formiche»*, in *Meridionalismo, libertà e cultura. L'eredità di Tommaso Fiore*, a cura di F. Ciraci - D. M. Fazio - S. Patrocino, Bari, Palomar 2008, pp. 261-280. In prospettiva più ampia e generale, sulla protesta sociale e la denuncia delle condizioni di esistenza degli 'schiacciati' dalla storia o dei 'vinti' della vita, di illuminante riscontro può risultare il rigoroso studio di N. MINEO, *Società, politica e ideologia nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al verismo*, in «Annali della Fondazione Verga», II (1985), pp. 7-120.

norità economico-sociale, l'evento imponderabile, alogico, anomalo, rientra nel solco di scorrimento di una normalità svuotata, fatalisticamente accettata – ovvero semplicemente constatata – in quanto ripetibile e seriale. Tale la nenia antica *Mamma è morta*, in cui forma, aggettivazione, ritmo ricompongono in una ripetitività senza tempo la figura cospicua del non ritorno:

Chiange lu piccirill', ca vol' la menne:
menne nan ce ne stè, jè mort' la mamme.³⁵

Analogamente, nella poesia *Menz' au grane*, trascelta fra quelle di Antonio Nitti Di Vito, il tema dell'abbandono, nonostante lo straziato lamento della donna, diviene quasi parte consustanziale dell'antico valore del lavoro: per cui alla quartina che descrive l'irredimibile sofferenza per la lontananza dell'uomo amato

Anema mi,
acquanne ha da meni?
Seffrenne adachesi,
non pozze chiù cambà!...³⁶

segue il *pathos* naturalistico che degrada e metabolizza il dolore, attraverso il ristabilimento dell'ordine consuetudinario, quello imposto dal lavoro stagionale; un lavoro per giunta eseguito da un soggetto, il piccolo figlio («u ninne bedde mi») ³⁷, palesemente inidoneo per quel tipo di fatica:

U grane c'ha matrate
u ninne mi sta ccogghie:
la spiche u occhemagghie
u ninne bedde mi.³⁸

³⁵ Cfr. *Mamma è morta*, in FIORE, *Arsa Puglia*, cit., p. 241.

³⁶ A. NITTI DI VITO, *Menz' au grane*, in FIORE, *Arsa Puglia*, cit., p. 123.

³⁷ *Ivi*, p. 124.

³⁸ *Ibidem*.

Come nel precedente componimento che evoca un evento luttuoso, lo stato di necessità e di lotta per la sopravvivenza erode la monolitica compattezza della rappresentazione del dolore, e la soggettività assorbe i contraccolpi negativi dell'esistenza, quasi fossero parte dell'ordine della vita.

Nella summenzionata lettera del 4 aprile 1924, in cui Fiore si sofferma, non senza inflessioni ironiche, sulla occhiuta vigilanza del «ministro filosofo» Gentile, e allude con amarezza alla sua quasi forzata astensione dall'impegno militante, si fa ampio riferimento alla preparazione del Sussidiario regionale per la Puglia³⁹: una scrittura che gli sembrava più consentanea, che non la revisione delle sue tormentate memorie di guerra⁴⁰, allo spirito dei tempi e al rinnovamento delle dinamiche sociali del Mezzogiorno.

Lo sforzo di ricostruire una visione collettiva e unitaria della sua terra gli sembrava il modo elettivo e più realistico per tenere fede alla proposta culturale gobettiana e dei 'Gruppi' di «Rivoluzione Liberale», i quali avevano fatto della centralità della lotta meridionalistica l'asse portante del risanamento dello Stato unitario e della sua classe dirigente.

In sintonia con l'ottica gobettiana, combattere in forma definitiva e non pregarantita per un'idea rimane – anche per il meridionalista altamurano – il nucleo vitale di una autentica prassi politica, e la costruzione di una «scuola modello» appariva una prospettiva di lungo respiro da perseguirsi con fermezza e convinzione.

Da questo non facile percorso comunque anche la risorsa estetica, nutrita di linfa sociale, può costituire una *chance*, soprattutto

³⁹ «Ma per ora vorrei comporre il libro sussidiario regionale per la Puglia e ci sto lavorando» (cfr. *Tommaso Fiore e i suoi corrispondenti*, cit., p. 99). A tale informazione, il professore altamurano fa seguire le sue disincantate considerazioni sugli spazi di agibilità consentiti a chi ha ancora aspirazioni di carattere politico: «Che prevedere per l'avvenire? Quaggiù da noi nulla, e se anche vi fosse un uomo del coraggio di lei, che non ce ne sono, sarebbe immediatamente prelevato e spedito altrove o mandato a letto con qualche costola rotta. Previsioni per l'Italia lei le può fare meglio di me» (*ibidem*).

⁴⁰ Com'è noto, Piero Gobetti pubblicò i taccuini di guerra del professore altamurano: *Esortazione*, scritto tra il 1916 e il 1917, fu edito nel '24 col titolo gobettiano *Eroe svegliato, asceta perfetto*; analogamente nella Piero Gobetti Editore fu pubblicato, nello stesso anno, anche il diario di guerra *Uccidi. Taccuino di una recluta*, già apparso a puntate nella rivista «Humanitas» (a. VI, 1916).

quando evita le parvenze rassicuranti del 'bello' tradizionale, e rivela verità inosservate, che l'arte riesce a portare alla luce. Come si esprimerà compiutamente in una lettera all'amico Antonio Torro:

Vorrei per ora scrivere i libri per la nostra regione, pei nostri ragazzi e fare opera d'arte insieme. Ma è un'impresa molto grave. Tu aiutami per quello che puoi.⁴¹

⁴¹ La lettera in questione, datata 15 giugno 1924, è conservata a Bari, ancora non catalogata, presso il Fondo dell'Istituto pugliese per la storia dell'antifascismo e dell'Italia contemporanea (IPSAIC) diretto dal prof. Vito Antonio Leuzzi.

CINZIA GALLO

MOTI E RIVOLTE POPOLARI
NEL RISORGIMENTO DI VINCENZO CONSOLO

L'intervento sottolinea la centralità dei moti risorgimentali nelle opere di Consolo, da *Un filo d'erba al margine del feudo* a *Nottetempo casa per casa*. Essi determinano le scelte linguistiche ed espressive di Consolo che, da una parte, si distacca da Verga, dall'altra si richiama a Pirandello e Pisacane. Egli riflette, inoltre, sui condizionamenti della storia ufficiale e sulla distanza fra scrivere e narrare, nodo fondamentale della sua poetica.

The paper emphasizes the centrality of Risorgimento uprisings in the work of Consolo, from Un filo d'erba al margine del feudo to Nottetempo casa per casa. They determine the linguistic and expressive choices of Consolo, who, on the one hand, detaches himself from Verga, on the other hand it approaches Pisacane and Pirandello. He also reflects on the official history limits and the distance between 'scrivere e narrare', the fundamental knot of his poetry.

Riproponendo, nel 1996, a distanza di vent'anni, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Consolo ricorda quanto abbiano influito, sulla sua stesura, vicende private e pubbliche. Tra le prime vi sono i luoghi, i paesi dei Nebrodi, dove lo scrittore è nato e cresciuto, paesi solo occasionalmente scossi da «rivolte popolari, come quella risorgimentale di Alcàra Li Fusì»¹. In questo modo, Consolo menziona esplicitamente le linee direttrici su cui si articolerà sempre la sua opera: i collegamenti con lo spazio e la storia. Egli, infatti, avverte: «ognuno che vuole narrare, e parlo di narrazioni in verticale, che trovano la loro ragione nella storia e nella metafora, ha bisogno»² di un suo

¹ V. CONSOLO, *Nota dell'autore, vent'anni dopo*, in ID., *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori 2013, p. 148. Tutte le citazioni dal romanzo si riferiscono a questa edizione, indicata con la lettera S.

² ID., *La corona e le armi*, in *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori 2012, p. 102.

luogo ideale, in quanto «non si nasce in un luogo [...] senza essere subito segnati, nella carne, nell'anima da questo stesso luogo»³.

La forma del romanzo storico, rivendicata dallo stesso Consolo⁴, è, di conseguenza, solo un punto di partenza per «rappresentare metaforicamente il presente, le sue istanze e le sue problematiche culturali (l'intellettuale di fronte alla storia, il valore della scrittura storiografica e letteraria, la “voce” di chi non ha il potere della scrittura, [...])⁵» e per diffondere la forma narrativa, basata «sull'interazione tra *fiction* su base storica e documenti»⁶, inaugurata nel racconto *Per un po' d'erba ai margini del feudo*, apparso sull'«Ora» del 16 aprile 1966, e poi incluso, con il titolo di *Un filo d'erba al margine del feudo*, ne *La mia isola è Las Vegas*. Qui, difatti, Consolo inserisce nel testo lo stralcio di un documento del 1860 «sull'avversione dei nobili latifondisti al decreto garibaldino del 2 giugno 1860 lesivo dei propri privilegi»⁷:

In più luoghi, come a Bronte, a Tusa e altrove, i Consigli municipali, costituiti dai Governatori distrettuali, erano composti di elementi della grossa borghesia o dell'aristocrazia di proprietari terrieri, avversi alle rivendicazioni contadine e ai fautori e capi del movimento per la divisione delle terre demaniali.⁸

Consolo, in tal modo, mette subito in primo piano i temi sociali, centrali ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, e in tutta la sua opera, anello di congiunzione fra passato e presente. Significativi, in tal senso, sono i pensieri di Giovanni Interdonato, l'esule rivoluzionario ospite del barone Mandralisca, nel novembre 1856; «l'avvocato [...] clande-

³ ID., *Memorie*, ivi, p. 135.

⁴ Nicolò Messina ricorda come Consolo abbia «sempre rifiutato per l'opera l'etichetta di “forma mista” e rivendicato quella di “romanzo storico”» (N. MESSINA, *Plurilinguismo in «Il sorriso dell'ignoto marinaio»*, in Z. MULJAČIĆ, *L'Italiano e le sue varietà linguistiche*, Aarav, Verlag für deutsch-italienische Studien Sauerländer 1998, p. 99).

⁵ V. CONSOLO, *Nota dell'autore*, cit., p. 153.

⁶ G. TURCHETTA, *Note e notizie sui testi*, in V. CONSOLO, *L'opera completa*, Milano, Mondadori 2015, p. 1304.

⁷ *Ibidem*.

⁸ V. CONSOLO, *Un filo d'erba al margine del feudo*, in ID., *La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 20.

stino» (*S*, p. 114) lo definisce poi il cugino, il colonnello omonimo – «procuratore dell’Alta Corte di Messina che dovrà giudicare gli inforti scampati alla fucilazione sommaria»⁹, cui Mandralisca rivolge, il 9 ottobre 1860, la famosa lettera riportata nel sesto capitolo – aggiungendo, a mostrare il carattere illusorio della realtà: «Somigliante a me nel nome e cognome solamente, ché per il resto discordiamo...» (*S*, p. 114).

La sua mente venne attraversata da lampi di pensieri, figure, fantasie. Stemma di Cefalù e anche di Trinacria per via delle tre code divergenti, ma stemma universale di questo globo che si chiama Terra, simbolo di storia dalla nascita dell’uomo fino a questi giorni: lotta per la pagnotta, guerra bestiale dove il forte prevale e il debole soccombe... (*Qu’est ce que la propriété?*)... Ma già è la vigilia del Grande Mutamento: tutti i cefali si disporranno sullo stesso piano e la pagnotta la divideranno in parti uguali, senza ammazzamenti, senza sopraffazioni animalesche. E cefalo come Cefalù vuol dire testa; e testa significa ragione, mente, uomo.. Vuoi vedere che da questa terra?... (*S*, p. 39).

Non a caso, dunque, Consolo ambienta la sua finzione narrativa a Cefalù, «confine d’un oriente di natura e d’esistenza, di linguaggi formali e mitopoetici e porta d’un occidente di storia e di linguaggi logico-critici»¹⁰, che egli definisce la «sua *yoknapatanpha*»¹¹.

Si spiega così come, nell’*Appendice prima* al secondo capitolo, Consolo presenti una parte de *Il moto politico di Cefalù nel 1856*, in cui Francesco Guardione mette in rilievo le aspirazioni «all’italianità politica, [...] alla libertà» (*S*, p. 49) del Comitato centrale rivoluzionario di Palermo, sostenuto da volontari attivi nel resto dell’isola e dalla propaganda degli esuli. Alla rivolta di Mezzojuso segue perciò quella di Cefalù. Promotori ne sono i fratelli Botta, Salvatore Spinuzza, Andrea e Pasquale Maggio, Alessandro Guarnera, tutti presenti, la sera del 27 ottobre 1852, nella casa del barone Mandralisca. Consolo, cioè, istituisce uno stretto legame fra le pagine da lui scritte e le ci-

⁹ G. BALDI, *Il sorriso dell’ignoto marinaio, o dell’ellissi narrativa*, in «Microscopie», Napoli, Liguori 2014, p. 252.

¹⁰ CONSOLO, *Nota dell’autore*, cit., p. 149.

¹¹ ID., *La corona e le armi*, cit., p. 102.

tazioni autoriali, che, mostrando differenti caratteri tipografici in linea con l'importanza conferita dal nostro scrittore alla visualità, da una parte determinano, come lui stesso precisa, una struttura da «metaromanzo o antiromanzo storico»¹², dall'altra evidenziano la distanza fra scrivere e narrare, alla base della sua poetica. Se, difatti, Consolo distinguerà esplicitamente i due concetti nel 1980, in *Un giorno come gli altri* («Diverso è lo scrivere, [...] mera operazione di scrittura, impoetica, estranea alla memoria, [...]». Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo, con il narrare non si può, perché il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta»)¹³, in realtà, già nel 1975, rileva la discrepanza esistente fra la realtà e la «scrittura codificata, che separa le parole e le cose»¹⁴ (è su questa scia che il barone Mandralisca definirà lo scrivere un'«impostura», *S*, p. 99). Scrive Consolo, sull'«Ora» del 23 giugno 1975:

E mentre uno dei giudici popolari legge quelle cartelle scritte dal giudice Russo, si ha la sensazione [...] di una separazione tra i fatti e le parole – ed è sempre così quando i fatti vengono assunti dalle parole, vengono narrati o rappresentati; la sensazione che questi fatti siano avvenuti altrove in un lontano luogo e più lontano tempo, che siano, insomma, in qualche misura frutto di fantasia; e i protagonisti di questi fatti non siano lì, sotto i nostri occhi, ma altrove.

Ma questa sensazione sparisce all'improvviso nel momento in cui quelle parole diventano le stesse parole di una lettera scritta dal Vinci alla moglie dal carcere di Mistretta: si sente allora e si vede il Vinci, col capo chino, piangere sommessamente. E in questo momento il fatto drammatico non è più riferito, ma esso stesso vive sotto i nostri occhi: un momento di grande verità. Il momento cioè in cui le parole coincidono con le cose e annullano l'elemento letterario ed estraneante delle parole.¹⁵

¹² ID., *Nota dell'autore*, cit., p. 153.

¹³ ID., *Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 92. Consolo mette, poi, in rilievo l'importanza della metafora: «Però il narratore dalla testa stravolta e precedente a ritroso, da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo... Questo salto mortale si chiama metafora» (p. 93).

¹⁴ R. GALVAGNO, «Bella la verità». *Figure della verità in alcuni testi di Vincenzo Consolo*, in «Diverso è lo scrivere». *Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo*, Avellino, Sinesiesie 2015, p. 41.

¹⁵ V. CONSOLO, *Torna in aula l'uomo-ombra*, cit. da GALVAGNO, «Bella la verità»..., pp. 41-42.

Una perfetta corrispondenza fra cose e parole si nota allora nella ricostruzione dei moti da parte di Guardione. Le scelte lessicali, unite a un periodare generalmente conciso, in cui si riscontra qualche scarso commento o paragone, attestano comunque la simpatia verso i rivoluzionari e la condanna della repressione:

I ribelli tentano impedire lo sbarco delle soldatesche; ma alle minacce, com'è usanza regia, di bombardare la città, pietà di patria li mosse a cedere e fuggire da Cefalù, per ridar vita alla rivoluzione sulle alture, ove erano molti comuni, non dimentichi di operare all'alta impresa; tanto che per le vie s'incontrarono colle squadre di Gratteri, di Collesano e di Castelbuono, che muovevano, balde, pari a falangi vittoriose, per Cefalù. [...]

Il governo spaventò coi terrori le popolazioni, e, deleguatosi le speranze, tutto ritornò tetro come nel passato. Capi del movimento politico sono creduti e affermati lo Spinuzza, Nicolò e Carlo Botta fratelli, Andrea Maggio e Alessandro Guarnera; e il governo, a facilitare i loro arresti e i loro ammazzamenti impone sulle loro teste un taglione. Accresce poi la barbarie dell'agire coll'arresto delle famiglie dei fuggenti; specialmente, e con modi non consentiti dalla civiltà e dalla umanità, delle famiglia Botta, arrestando le signorine Elisabetta e Giuseppina e la madre, la signora Concetta; le quali, rinchiuso in criminali, orridi e fetenti, vi rimasero parecchi mesi, trasportate di qui pure nelle prigioni di Palermo (*S*, pp. 51-52).

«Il moto politico di Cefalù era stato d'un ardimento tale da preannunziare i grandi fatti compiuti per la unità politica» (*S*, pp. 55). Gli orientamenti progressisti di Guardione, in linea con gli interessi sociali di Consolo, si evincono pure dalla commemorazione, in occasione dei cento anni della nascita di Saverio Friscia, col proposito di «rammentare il battagliero, che, colla secca parola, sconfisse sempre i sistemi politici, ritrosi ad inaugurare il regno della giustizia e la legge del progresso»¹⁶. Friscia, infatti, in Parlamento, propugna «i progressi e le leggi sociali quando la maggioranza le chiamava utopie»¹⁷. Ma, avverte, Guardione, mancava «la coltura e il senso morale, che possono formare la coscienza pubblica. Le classi popolari so-

¹⁶ F. GUARDIONE, *Saverio Friscia*, Napoli, Priore 1913, www.liberliber.it/mediateca/libri/g/guardione/saverio_friscia/pdf/guardione_saverio_friscia.pdf, p. 8.

¹⁷ *Ivi*, p. 7.

no ancora plebi, e il governo de' borghesi, ponendo in dispregio la dottrina sociale del Mazzini, non soltanto le lasciò nell'abrutimento, ma se ne fece trastullo per lusingarle, [...]»¹⁸.

Nel nostro romanzo, perciò, non a caso, il testo di Guardione è seguito da stralci delle *Noterelle d'uno dei Mille* di G. C. Abba, voce autorevole della memorialistica garibaldina, in cui appaiono chiare l'idealizzazione di Garibaldi («grandeggiava sul suo cavallo nel cielo; in un cielo di gloria, [...]» *S*, p. 59) e la povertà del popolo siciliano, che assiste, senza intervenire, agli scontri fra i Mille e i napoletani. È soprattutto tale povertà ad emergere nel terzo capitolo, *Morti sacrata*, sullo sfondo di un mondo disordinato ed inquietante, dominato da «una 'corda pazza'»¹⁹, che il plurilinguismo testimonia, secondo un procedimento costruttivo che Consolo manterrà nelle opere più mature. Come, infatti, farà ne *Lo Spasimo di Palermo*, il capitolo reca in epigrafe una citazione, nel nostro caso di Goya (*Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*) che fornisce, autorevolmente, l'impressione che gli eventi siano anticipazione di più gravi episodi («la scanna dei *cappeddi* del 17 maggio») ²⁰ e intreccia espressioni colte con altre più popolari²¹. In particolare, gli inserti in latino agiografico (*ad aridas profectus cautes, [...] siti enectus fontem poposcit, monitusque baculo ferire silicem, e saxo rivum...; per poenitentiam instar lucernae ardentis ante Deum*), sono usati con effetto straniante. Il primo «descrive fedelmente e *a contrario* il paesaggio di Santa Marecúma, in cui risaltano, [...] certe metaforiche rarità gastronomiche (*pani di vacca, cipolle di mulo, olive di capra*)», il secondo degrada «la mummia (pupo di paglia

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ F. DI LEGAMI, *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*, Marina di Patti, Pungitopo 1990, p. 19.

²⁰ MESSINA, *Plurilinguismo...*, cit., p. 102.

²¹ Pensiamo, per esempio, al termine «tabuto» (*S*, p. 67), all'espressione «Vade retro, cornuto, satanasso!» (*S*, pp. 62-63). Fondamentale, su questo argomento, il saggio di N. MESSINA, *Nello scriptorium di Vincenzo Consolo. Il caso di «Morti sacrata»*, in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di G. Adamo, Lecce, Manni 2006, pp. 121-160. A testimoniare, inoltre, come ne *Il sorriso* sia già presente la tendenza alla poesia, possiamo ricordare «l'enumerazione di *radiche scorze erbe larve cavallette chioccioline, brusca e striglia*, contrappuntata dalla rima ottenuta solo grazie a un sicilianismo italianizzato: *selci alle ginocchia, cenere e caniglia [...]*» (MESSINA, *Plurilinguismo...*, cit., p. 103).

d'avvampare), [...] da fiaccola di fede a pagana torcia carnevalesca»²². Carattere straniante ha, inoltre, l'adozione del «punto di vista di un folle delirante» (l'eremita), con il risultato che «le allusioni alla rivolta come festa» non possono essere accostate al «“carnevale furibondo di luglio” di *Libertà*, ma fanno pensare a uno scatenamento liberatorio di quella forza e di quella rabbia»²³.

Si giustifica, così, anche il favore ottenuto da Garibaldi («vanno dicendo che [Garibaldi] gli dà giustizia e terre...» *S*, p. 66) ritenuto però, al tempo stesso, un «Brigante. Nemico di Dio e di Sua Maestà il Re [...] Scanna monache e brucia conventi, rapina chiese, preda i galantuomini e protegge avanzi di galera...» (*S*, p. 66). In tal modo, Consolo sottolinea la gravità, in Sicilia, dei contrasti di classe, che lo porteranno a giudicare il Risorgimento una tappa di quella «disillusione del vecchio sogno della terra»²⁴ che avrà il suo epilogo nel secondo dopoguerra. Appunto per questo, come ha sottolineato Guido Baldi, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* è costruito su una grande ellissi narrativa²⁵, in quanto Consolo concentra la sua attenzione sui preparativi e sulle conseguenze della rivolta, mai rappresentata, a differenza di quanto avviene in *Libertà*. Ma, se Baldi vede in questa scelta di Consolo una profonda sfiducia nella capacità degli intellettuali di descrivere i fatti dal punto di vista dei rivoltosi, noi possiamo aggiungere che suo obiettivo principale è quello di soffermarsi sui contrasti sociali che danno origine alla sommossa e che persistono dopo il suo fallimento.

Perciò, pure nel 1982, parlando della rivolta di Bronte dell'agosto 1860, Consolo mette in evidenza come Garibaldi, «fattosi dittatore a Salemi, lancia proclami ai siciliani invitandoli a prendere le armi e promettendo ai contadini divisioni e assegnazioni di terre»²⁶. Ne conseguono «insurrezioni che spesso non sono solo contro i borbonici, ma di contadini e braccianti contro i loro nemici di sempre, i nobili e i borghesi che quasi dappertutto avevano usurpato

²² *Ibidem*.

²³ BALDI, *Il sorriso dell'ignoto marinaio...*, cit., p. 248.

²⁴ V. CONSOLO, *E poi arrivò Bixcio, l'angelo della morte*, in ID., *La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 109.

²⁵ BALDI, *Il sorriso dell'ignoto marinaio...*, cit., p. 253.

²⁶ CONSOLO, *E poi arrivò Bixcio*, cit., p. 107.

terre demaniali»²⁷. Nella rievocazione dei fatti di Bronte, Consolo segue la ricostruzione di Benedetto Radice. Mette in evidenza, pertanto, come il tribunale avesse condannato alla fucilazione degli «innocenti come l'avvocato Lombardo», assente nella novella *Libertà* di Verga, e «Nunzio Ciraldo Frajunco, il pazzo del paese»²⁸, che Verga trasforma in nano, per compiere – dice, come è noto, Sciascia – un'operazione mistificatoria in linea con le sue idee conservatrici. Consolo sottolinea la «crudeltà», la «sommarietà di giustizia»²⁹ di Bixio, a cui corrispondono delle riserve sul comportamento di Garibaldi:

In questa annata di celebrazione garibaldinesca in chiave post-moderna, in cui tutti gli stili, le citazioni, i *repêchages* si fanno stile, in cui le pagine chiare e oscure, le glorie e le vergogne, le vittime e gli scheletri, più che nascosti nell'armadio, esibiti si fanno levigato stile eroico, gloriosa epopea da consumo, soffermarsi su un episodio come quello di Bronte, estrapolarlo dal contesto post-moderno, appunto, può farci apparire fuori moda, arretrati, forse striduli.³⁰

Ma che Consolo consideri in modo non del tutto positivo Garibaldi e il suo influsso è dimostrato, ancora, dai giudizi formulati nell'articolo *Il più bel monumento*:

Questo ironico (speriamo) e autoironico personaggio, nella sua campagna d'Italia, non fece che imitare, nel dire, nel fare e nel posare, il monumento di sé ch'era già idealmente eretto, in uno spassoso scambio tra l'immagine e il reale, in gara di esaltazione e in doppio accrescimento senza fine. Tutti rimasero vittime del giuoco, e ogni città e villa non poté che innalzargli il monumento. [...] era questo che Garibaldi in fondo desiderava: volare, volare in un teatrino d'invenzione per dimenticare le colpe e sopire i rimorsi che dentro gli rodevano.³¹

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 108.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 107.

³¹ V. CONSOLO, *Il più bel monumento*, in *ID.*, *La mia isola è Las Vegas*, cit., pp. 70-71.

L'immagine di Garibaldi viene a coincidere, pur nella diversità delle posizioni ideologiche, con quella, demitizzata, proposta da autori filoborbonici, a dimostrare la reale incompiutezza del Risorgimento. Un esempio fra tutti: *Edoardo e Rosolina o le conseguenze del 1861* di G. Buttà, in cui Garibaldi è presentato, spesso per mezzo dell'ironia, negativamente³². Ma Consolo trova, in ciò, anche una convergenza con Pirandello, emblema, come è noto, della cultura della parte occidentale della Sicilia, orientata verso i problemi della storia. Nella novella pirandelliana *L'altro figlio*, difatti, Garibaldi è colui che «fece ribellare a ogni legge degli uomini e di Dio campagne e città»³³. E Maragrazia prosegue, servendosi di enumerazioni, metafore, esclamazioni, paragoni, puntini di sospensione, per coinvolgere emotivamente il lettore e rendere il suo racconto più persuasivo:

[...] vossignoria deve sapere che questo Canebardo diede ordine, quando venne, che fossero aperte tutte le carceri di tutti i paesi. Ora, si figuri vossignoria che ira di Dio si scatenò allora per le nostre campagne! I peggiori ladri, i peggiori assassini, bestie selvagge, sanguinarie, arrabbiate da tanti anni di catena... Tra gli altri, ce n'era uno, il più feroce, un certo Cola Camizzi, capo-brigante, che ammazzava le provere creature di Dio, così, per piacere, come fossero mosche, per provare la polvere, – diceva – per vedere se la carabina era parata bene. [...] Ah, che vidi! [...] Giocavano... là, in quel cortile... alle bocce... ma con teste d'uomini... nere, piene di terra... le tenevano acciuffate pei capelli... e una, quella di mio marito... la teneva lui, Cola Camizzi... e me la mostrò. [...] cane assassino!³⁴

Ed ancora, Consolo si pone in consonanza con Pisacane, «il primo militante dello schieramento democratico a *parlar male* di Gari-

³² Buttà commenta ironicamente, per esempio, a proposito di Garibaldi: «Ecco l'eroe tanto esaltato dalla rivoluzione! Ma gli mira al suo interesse personale, il tempo lo proverà!» (G. BUTTÀ, *Edoardo e Rosolina o le conseguenze del 1861*, Brindisi, Edizioni Trabanti 2011, p. 37). Mi sia consentito rimandare, per l'analisi di questo romanzo, a C. GALLO, *Il Risorgimento demitizzato di Giuseppe Buttà*, in «Forum Italicum», vol. 48 (Novembre 2014), n. 3, pp. 536-550.

³³ L. PIRANDELLO, *L'altro figlio*, in ID., *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori 1955, 4 voll., II, p. 242.

³⁴ Ivi, pp. 242-244.

baldi»³⁵, a cui si richiama, ne *L'olivo e l'olivastro*, per dare una giustificazione storica ai mali del presente :

Io sono convinto che nel Mezzogiorno dell'Italia la rivoluzione esiste; che un impulso energico può spingere la popolazione a tentare un movimento decisivo, ed è perciò che i miei sforzi si sono diretti al compimento di una cospirazione che deve dare quell'impulso. Se giungo sul luogo dello sbarco, che sarà Sapri, nel principato citeriore, io crederò avere ottenuto un grande successo personale, dovessi pure lasciare la vita sul palco.³⁶

Alcuni echi³⁷ della novella *Libertà* sono comunque presenti ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, anche se Consolo intende porsi, rispetto alla novella verghiana, come abbiamo in parte visto, in «una prospettiva programmaticamente diversa e per lo più opposta»³⁸. Che i conflitti di classe, comunque, dipendano, nel romanzo consoliano come nella novella verghiana, da determinate condizioni economiche è dimostrato dalla vicenda che ha, quale protagonista, il principe Maniforti, con cui «parlare dei governi o delle sorti d'Imperi, Regni e Principati, di guerre e paci, di dritti e libertà di tanta gente sarebbe stato vano» (*S*, p. 74). Mirando solo al proprio interesse, il principe ritiene che non ci si possa fidare di nessun «campiere, soprastante» e che il popolo nella sua interezza sia una «massa crescente di ladroni!» (*S*, p. 78). Dal canto suo, il giovane contadino che Maniforti tiene in catene e fa torturare, in quanto colpevole di aver ammazzato un agnello nelle montagne, lo considera un «principe di merda, vecchio cornuto!» (*S*, p. 82 in nota). Il suo risentimento («Che se li pigliassero i diavoli di Vulcano, tutti i ricchi, e a colpi di mazza li ammazzassero!» *S*, p. 82 in nota) è però solo uno sfogo personale e non il risultato di una precisa ideologia, tant'è che, anche a causa della sua lingua (il sanfratellano)³⁹, è giudicato un selvaggio, un di-

³⁵ A. NOTO, *Carlo Pisacane*, in *Giuseppe Garibaldi. Due secoli di interpretazioni*, a cura di L. Rossi, Roma, Gangemi editore 2010, p. 330.

³⁶ V. CONSOLO, *L'olivo e l'olivastro*, Milano, Mondadori 1994, p. 12.

³⁷ Li evidenzia Gianni Turchetta, a proposito del capitolo IX, *Le scritte (Note e notizie sui testi*, cit., p. 1329).

³⁸ Ivi, p. 1304.

³⁹ Salvatore Trovato segnala una differenza, nell'uso del sanfratellano, tra *Il sor-*

verso. Mandralisca, in ogni caso, che aveva avvertito nei confronti del principe «un senso di estraneità, di lontananza e infine di repulsione» (*S*, p. 80), si sente smarrito. È, questa enumerazione, prova di quella scrittura poetica che Consolo adotterà in seguito e a cui ascriviamo le assonanze ('rossa-sorda'), le rime ('acquoso-nervoso'), le allitterazioni ('rossa di rabbia sorda'), i paragoni ('come la punta di una spada'), l'epanalessi ('Parlava, parlava') contenuti nella descrizione che rende il principe un personaggio negativo:

Parlava, parlava il Manforti, e il Mandralisca, sordo, si mise a poco a poco a osservare quell'uomo nella faccia, rossa di rabbia sorda, nelle vene turgide del collo, nel tremolio del labbro, nell'occhio acquoso, nello sbattere nervoso del frustino contro lo stivale (un nerbo robusto ma elegante, con l'impugnatura e l'occhiello di marocchino rosso, l'estremità ferrata e lucida come la punta di una spada) (*S*, pp. 79-80).

Gli stessi effetti espressivi, e in più metafore ('un ecceomo'), metonimie ('un alabastro di Gaggini o Laurana'), conferiscono, invece, nobiltà al sanfratellano torturato. Consolo mostra così, implicitamente, le proprie opinioni.

Il Mandralisca s'accorse allora che le spalle, il petto, i fianchi, le braccia di quell'uomo erano solcati da segni neri e viola, la pelle scorticata, il sangue raggrumato; un ecceomo, un santo Bastiano su cui in quell'istante scivolava e che intiero soffondea (un pario luminoso, un alabastro di Gaggini o Laurana), la pioggia d'oro d'un raggio che pel pertugio sul tetto delle fronde lo raggiungea al petto (*S*, p. 82).

Queste vicende, presentate in rigoroso ordine cronologico, costituiscono una climax ascendente in direzione dei fatti che si verificano ad Alcàra Li Fusi, il 16 maggio 1860. La ricostruzione storica di Consolo è aderente ai fatti reali⁴⁰: i congiurati decidono di ritro-

riso dell'ignoto marinaio e Lunaria. Nel primo questo dialetto è «da lingua "altra", la lingua connotata socialmente, la lingua di chi viene condannato ingiustamente e non crede nel potere costituito, [...]» (S. TROVATO, *Forme e funzioni del linguaggio*, in «Nuove Effemeridi», a. VIII (1995/I), n. 29, pp.15-16).

⁴⁰ Cfr. le notizie fornite da G. DE MARIA, *L'impresa dei Mille e l'insurrezione di Alcàra (17 maggio 1860). Un manoscritto coevo inedito*, Patti, L'Ascesa 2012.

varsi, quella notte, alla chiesa del Rosario, per organizzare la rivolta dell'indomani. Consolo si dilunga sui discorsi che don Ignazio e Turi Malandro rivolgono ai concittadini: emergono in primo piano, attraverso un sapiente uso degli artifici retorici, delle tecniche di persuasione, la sete di giustizia sociale, la denuncia della collusione della chiesa con il potere costituito. Nella novella *Libertà*, invece, i rivoltosi costituiscono «una collettività indifferenziata in cui vi è una perfetta omogeneità nella pura esplosione di rabbia selvaggia e di irrazionale furia distruttiva, [...]».⁴¹

È evidente, cioè, in Consolo l'influsso di un complesso di idee vicine a quelle sottese alla rivoluzione passiva di Cuoco, mentre la distinzione di diversi atteggiamenti, all'interno del clero, fa sicuramente pensare a Manzoni:

«Io dico: il segnale sarà “Giustizia!” e non “Viva l'Italia!”, capiste? “Giustizia!” griderà Turi Malandro. [...]» [...] Replicò don Ignazio: / «Circa quella “Giustizia”, niente da contraddire. L'Italia o la giustizia sono la stessa cosa: parole. Valgono per quello che nascondono: il segnale. E allora giustizia resta convenuto. [...]». [...] «Veniamo al terzo punto, [...]. Il giuramento. [...] Noi siamo un poco come dire?, alletterati, leggiamo le gazzette e quindi diventammo liberali. Che significa, ah?, che significa? Significa che siamo contro il Borbone e i servi suoi, ma anche contro la chiesa che protegge le angherie e i tiranni. In quanto ai preti... Vi posso assicurare che non sono tutti uguali. Voi conoscete l'arciprete Adorno, padre Morelli di San Pantaleo, padre Artale di San Michele, i monaci del convento, tutti amici e soci degli usurpatori. Ma padre Saccone del Rosario, v'assuro, è un'altra cosa. Prima di tutto, la sua parrocchia è povera. Non ha i feudi e le rendite come San Pantaleo e la Matrice. E, detto tra noi, anche padre Saccone è liberale. E poi... Egli è parente, tramite parenti, d'un certo capitano che segue Garibaldi. E chi mi dà, chi, tutte queste notizie de' garibaldesi giunti fino ad Alcamo e domani, speriamo, fino a Palermo? Vi posso dire una cosa? Se noi non abbiamo la protezione di questi militari e liberali, domani chi affermerà davanti a tutto il mondo che noi abbiamo fatto bene? (S, pp. 91-93).

⁴¹ BALDI, *Il sorriso dell'ignoto marinaio...*, cit., p. 250.

Se, dunque, il grido di uno dei congiurati, Santo Misterio, «*Viva la libertà!*» (*S*, p. 94), potrebbe apparire un chiaro rimando alla novella verghiana, esso, in realtà, è indice di quella coscienza e consapevolezza del carattere sociale della sommossa assente nei personaggi verghiani.

Il cammino dei congiurati, durante la notte, è, a sottolineare la legittimità della loro azione, paragonato ad elementi della natura⁴², caratterizzato dalla presenza della luce⁴³. Anche in questa occasione, Consolo non manca di marcare i contrasti di classe, con un episodio che troverà perfetta corrispondenza nella terza “scritta”, al nono capitolo⁴⁴:

«Ah ah, puzzo di merda, papà, ah ah» sentirono ancora alle spalle che faceva Salvatorino, grasso come ‘na femmina, babbalè, mammolino, ancora a quindici anni sempre col dito in bocca, la bava e il moccio, unico erede, presciutto tesoro calasia, al padre professore Ignazio e al nonno sindaco, il notaio Bàrtolo. Tanticchia girò la testa sopra il tronco e lo guatò sbieco: / «Garrusello e figlio di garruso alletterato!» disse, e poi sputò per terra, bianco e sodo, tondo come un’onza (*S*, pp. 95-96).

Alcune fasi della sommossa, poi, rievocate da Enrico Pirajno, appaiono in tutta la loro drammaticità grazie all’uso di artifici retorici, quali anafore, metafore, paragoni, aggettivi:

⁴² Leggiamo, in particolare: «Muti procedevano, uno dopo l’altro sul viòlo, saltando, come le tre capre di Tanticchia, le quali deviavano ogni tanto s’una timpa a strappare foglie, svelte come ladre, tremule e guardinghe, e giù subito, a cogliere la guaiana della fava sporgente dalla siepe. E il becco le inseguiva» (*S*, p. 94).

⁴³ «Ardevano per tutte le contrade i fuochi di vigilia, all’Eremo, al Rogato, a Sant’Uffizio, sulle creste, per le valli e fino alle porte del paese. Erano segni, luci, conche, cuori svampanti che s’aprono in faville. [...] dimorarono, come si suole, al piano Abate; era una fontana bianca, bianca nella notte, con sette cannoli freschi sprizzanti nella vasca dal basso della spalla bella come una chiesa» (*S*, p. 95). Sul significato che il motivo della luce ha, nell’opera di Consolo, cfr. P. CAPPONI, *Della luce e della visibilità. Considerazioni in margine all’opera di Vincenzo Consolo*, in «Quaderns d’Italià», 10 (2005), pp. 49-61.

⁴⁴ Nella nona ‘scritta’, Baldi scorge un’analogia con l’esclamazione della novella verghiana «Bah! Egli sarebbe stato notaio, anche lui!», ma ne sottolinea la diversa prospettiva: in Verga «la frase vale a gettare una luce sinistra sul cinismo disumano dei rivoltosi, qui invece la stessa frase riflette solo la comprensibile indignazione dell’oppresso contro gli oppressori e il suo bisogno di giustizia» (BALDI, *Il sorriso dell’ignoto marinaio...*, cit., p. 260).

Esultai e palpiti anch'io in uno a quel manipolo d'intrepidi, [...] Ho visto imprigionar costoro, le signorine Botta in uno con la madre veneranda, le cui gentili mani aveano intessuto i fili d'oro della speranza sopra quel drappo insegna della fede... Ho visto le palle soldatesche rompere il petto del povero Spinuzza, impassibile e fiero, biondo come un Manfredi di sveva discendenza... [...] "Offro all'Italia" [...] "la mia vita". E al silenzio che seguì alla sparatoria, lancinante, disumano echeggiò nell'aria, proveniente da un balcone sulla piazza, di colpo spalancato, l'urlo d'una fanciulla pazza, [...] l'innamorata dell'uomo appena morto (*S*, p. 101).

È allora necessario che la storia sia scritta da persone comuni, da popolani, andando oltre le posizioni di Manzoni, non da intellettuali, da «uno scriba assoldato», da uomini «per forza di nascita, per rango o disposizione pronti a vergar su le carte fregi, svolazzi, aeree spirali, labirinti...» (*S*, p. 102), che rendono la scrittura una «impostura»⁴⁵ (*S*, p. 99). Dall'altra parte, non ci sono parole adeguate per esprimere lo scempio provocato dalla rivolta. Consolo, qui, continua a dare prova di quella scrittura poetica che sarà il punto di approdo dell'impossibilità di narrare. Ad una interrogativa retorica in cui ricorrono iperbati, allitterazioni, enumerazioni («Oh describer potrò mai quel teatro, la spaventosa scena paratasi davanti su per le strade, i piani di quel borgo?» *S*, p. 107) segue un periodo con chiasmi, enumerazioni, esclamazioni, interrogative, mentre termini aulici o arcaici si mescolano ad altri più comuni:

Il genio mi ci vorria dell'Alighieri, dell'Astigian la foga, del Foscolo o del Byron la vena, dell'anglo tragediante, dell'angelo britanno il foco o la fiammante daga che scioglie d'in sul becco delle penne le chine raggelate per l'orrore, o del D'Azeglio o Vittor Hugo o del Guerrazzi almen la prosa larga... Di me, lasso!, che natura di fame, di fralezza e di baragli ha corredato, v'appagate? (*S*, p. 107).

E pure le descrizioni dei disastri determinati dalle sommosse sono giocate su enumerazioni in cui ricorrono assonanze («imbalsamati», «monaci», «meridiani», «sfilacciati», «albagi», «damaschi», «imbarazzi» (*S*, 107); «schiavati e guasti, deserti e [...] immersi»; «sarco-

⁴⁵ Gianni Turchetta sottolinea, a proposito di questo termine, i legami di Consolo con Sciascia (TURCHETTA, *Note e notizie sui testi*, cit., pp. 1304-1305).

fago [...] interrato», «monaco murato [...] vincolato»; «veroni tondi di palazzotti», *S*, p. 108) e anafore, a volte unite a preterizioni («E taccio d'altri guasti e di saccheggi. [...] / E taccio ancora d'altre chiese», *S*, p. 109).

La rivolta di Alcàra Li Fusi mette anche in evidenza la delusione che la figura di Garibaldi produce, a tale punto da richiamare il mito del Risorgimento tradito⁴⁶. All'iniziale entusiasmo, difatti («Dio, San Nicola, Garibaldi e Vittorio Emanuele sono con noi» (*S*, p. 90); «Sono i soldati nordici sbarcati con Garibaldi a liberarci dal giogo dei Borbone»; «Evviva Garibardo!», *S*, p. 111), subentra la disillusione, in quanto gli alcaresi si sentono vittime di un vero e proprio inganno perpetrato, nel nome di Garibaldi, dal colonnello Giovanni Interdonato, che agisce in modo del tutto simile a Bixio. Costui si dichiara inviato da Garibaldi; conquistata così la fiducia dei rivoltosi, dopo averli indotti a consegnare le armi, ne incatena «quaranta» (*S*, p. 112). Definisce quindi, con metafore, i responsabili della sommossa «furie bestiali, jene ch'approfittaron del nome sacro del nostro condottiero Garibaldi, del Re Vittorio e dell'Italia per compiere stragi, saccheggi e ruberie» (*S*, p. 112). È questa l'interpretazione che dei fatti di Alcàra traspare dai documenti riportati nell'*Appendice prima*, che dimostrano come la storia sia falsata, in contrapposizione alla storia autentica, veicolata dalle iscrizioni dei carcerati. Da queste traspaiono chiaramente le ingiustizie, le misere condizioni di vita degli Alcaresi, lo sfruttamento a cui sono stati sottoposti dai ceti superiori⁴⁷:

⁴⁶ Cfr., sull'argomento, P. BUCHIGNANI, *Il mito del Risorgimento tradito nella cultura post-unitaria e novecentesca*, in *Quale Risorgimento? Interpretazioni a confronto tra Fascismo, Resistenza e nascita della Repubblica*, a cura di C. Calabrò - M. Lenci, Pisa, ETS 2013, pp. 41-61.

⁴⁷ Scalia rileva come, nella seconda iscrizione, l'espressione «LA FURIA / DEI LUPI SCATENATI» (*S*, p. 124) e, nella nona, «DI FALCINELLA NOVA / STRALUCENTE» (*S*, p. 131) siano dei rimandi a *Libertà* (S. SCALIA, *Vincenzo Consolo*, in *Gli eredi di Verga*, Atti del Convegno internazionale di studi e ricerche patrocinato dal Comune di Randazzo (Randazzo, 11-12-13 dicembre 1983), a cura di G. Barberi Squarotti, Catania, Letteratura Amica 1984, p. 102). Importante, su questo capitolo, anche il saggio di S. Trovato (*L'Italiano popolare nelle «Scritte» del cap. IX del «Sorriso dell'ignoto marinaio» di Vincenzo Consolo*, in «*Diverso è lo scrivere*», cit., pp. 65-83). In particolare, riguardo la nona iscrizione, Trovato nota come «nella prima parte, in siciliano, la scritta riprende, nelle prime 21 righe, un canto popolare relativo ai fatti di Alcara,

PROPRIETARI DI TERRE ALLODIALI
PEZZI GROSSI DENTRO LA DECURIA
PARROCHI E CIVILI
S'APPROPRIARO
DI TERRE COMUNALI
IO FORA DI TUTTO
[...] FORA TUTTI I POVERI VILLANI (*S*, p. 124).

CARICO DON VINCENZO ESATTORE
COLTELLATO
GETTO AI PORCI
MI SBRANAVA CON CAMBIO MORA PIZZO
RUBÒ LA TERRA SPETRATA A SCAVIOLI (*S*, p. 127).

FU SCANNA SCANNA ORBO
BOTTI SCHIAMAZZO
AIUTO STRIDA SAN NICOLA
A QUESTO I PATIMENTI
PORTARO NOI BRACCIALI (*S*, p. 130).

Le differenze con la novella verghiana appaiono così in modo definitivo. Mentre, in Verga, i rivoltosi appaiono pallidi e provati dalla lunga prigionia e dal lungo processo, qui i carcerati conservano la loro vitalità e, insieme, la piena coscienza ideologica delle loro azioni.

La decima iscrizione riprende l'esclamazione di Santo Misterio, «*Viva la Libirtà*» (*S*, p. 132), a rappresentare la «storia vera» (*S*, p. 134) dei moti di Alcàra. Il narratore, il barone Mandralisca, chiaramente *alter ego* di Consolo, le ha assegnato un compito ben preciso: «Ma ora noi *leggiamo questa chiocciola* per doveroso compito, con amarezza e insieme con speranza, nel senso d'interpretare questi segni loquenti sopra il muro d'antica pena e quindi di riuerto: conoscere com'è la storia che vorticando dal profondo viene; immaginare anche quella che si farà nell'avvenire» (*S*, p. 122). Come asserisce Salvatore Scalia, quindi, «Siamo ben lontani dall'aristocratico distacco del Principe di Salina che liquidava Marx con la frase “un ebreuccio

[...]. Poi, via via che la rabbia o “gli umori mordenti” [...] diventano incontenibili in chi scrive, dal siciliano si passa al sanfratellano, il dialetto materno nel quale quegli umori mordenti trovano l'espressione più autentica» (pp. 80-81).

tedesco di cui non ricordo il nome”». ⁴⁸ Appaiono, infatti, chiare le finalità educative proprie del romanzo storico manzoniano, che si intrecciano con le continue riflessioni di Consolo sugli obiettivi sociali della letteratura, conseguenti alla distinzione fra ‘scrivere e narrare’. In *Memorie*, infatti, Consolo affermerà:

La prosa dunque della narrazione nasce per me da un contesto storico e allo stesso contesto si rivolge. Si rivolge con quella parte logica, di comunicazione che sempre ha in sé il racconto. Che è, per questa sua origine per questo suo destino, un genere letterario “sociale”. Sociale voglio dire soprattutto perché, in opposizione tematica e linguistica al potere, responsabile del malessere sociale [...] il narratore vuole rimediare almeno l’infelicità contingente. ⁴⁹

In *Fuga dall’Etna*, poi, Consolo chiarisce che funzione della letteratura è quella di «memorare» ⁵⁰, per acquistare coscienza del presente e poter immaginare il futuro. È dunque comprensibile che Consolo si avvicini alle posizioni di Walter Benjamin, secondo cui narrare «significa socializzare esperienze ricordate. La narrazione [...] “attinge sempre alla memoria” e la memoria [...] è “madre della poesia”, che [...] è [...] l’espressione di verità condivisibili riguardo la nostra umana condizione» ⁵¹. In altre parole, il «narratore benjaminiano [...] impartisce conoscenza e cerca attivamente di trasformare il presente raccontando un passato personale eppur condivisibile, passato che, per analogia, può guidare il suo pubblico verso il futuro». ⁵² Parlando de *L’olivo e l’olivastro* ⁵³, Consolo dirà, allora:

Dico narrazione nel senso in cui l’ha definita Walter Benjamin in *Angelus Novus*. Dice in sintesi, il critico, che la narrazione è antecedente al romanzo, che essa è affidata più all’oralità che alla scrittura,

⁴⁸ S. SCALIA, *Vincenzo Consolo*, cit., p.98.

⁴⁹ CONSOLO, *Memorie*, cit., p. 136.

⁵⁰ ID., *Fuga dall’Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli 1993, p. 28.

⁵¹ J. FRANCESE, *Vincenzo Consolo*, Firenze, University Press 2015, p. 86.

⁵² Ivi, p. 64.

⁵³ Mi sia consentito rimandare, per l’analisi di questo testo, a C. GALLO, «*L’olivo e l’olivastro*» e le funzioni della letteratura, in *Spigolature letterarie tra Ottocento e Novecento*, Padova, Il Poligrafo 2017, pp. 137-156.

che è il resoconto di un'esperienza, la relazione di un viaggio. "Chi viaggia, ha molto da raccontare" dice. "E il narratore è sempre colui che viene da lontano. C'è sempre dunque, nella narrazione, una lontananza di spazio e di tempo". E c'è, nella narrazione, un'idea pratica di giustezza e di giustizia, un'esigenza di moralità.⁵⁴

In altri testi, dunque, Consolo sottolinea le conseguenze della mancata rivoluzione risorgimentale. Fra la fine del 1893 e l'inizio del 1894 si verificano, in Sicilia, in paesi di contadini e zolfatari, dei tumulti, subito repressi. Crispi inaugura, perciò, «quella serie siciliana di ministri, uomini di governo, poliziotti che si sono incaricati di portare militarmente ordine nell'isola e dare tranquillità alla nazione»⁵⁵, in realtà danneggiandola. Nelle campagne intorno a Gela, allora, il viaggiatore de *L'olivo e l'olivastro* vede le «terre incolte, i feudi deserti [...] che furono [...] teatro di lotte contadine per la riforma agraria, [...] di occupazioni e conflitti a fuoco con le forze dell'ordine»⁵⁶. La stessa cosa avviene a Mazzarino. Alcuni contadini, guidati da Salvatore La Marca, Filippo Siciliano, Gino Cardamone, sulle note dell'*Inno di Garibaldi* e di *Mameli*, occupano le terre intorno Ratumeni, per protestare contro «la storica angheria, la prepotenza dei baroni»⁵⁷. Le loro idee sono chiare: «La terra a chi lavora!»⁵⁸. «Da Ratumeni [...] deve partire il movimento per l'occupazione d'altre terre, di Rafforusso Rigiulfo Salveria Gallitano... Da qui deve cominciare la riforma, o siamo persi!»⁵⁹. Ed è significativo che Consolo, questa volta, a differenza de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, 'rappresente' la rivolta, proprio perché pare realizzare il «vecchio sogno della terra»⁶⁰.

⁵⁴ V. CONSOLO, *I ritorni*, in ID., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori 1999, p. 144. L'influsso di Benjamin su Consolo è stato evidenziato anche da D. O' CONNELL (*Consolo narratore e scrittore palinestruoso*, in «Quaderns d'Italià», 13 (2008), pp. 161-184), che ricorda la traduzione in italiano de *Il narratore* di Benjamin effettuata, per Einaudi, da Renato Solmi nel 1962 (p. 162, nota 2). E, d'altra parte, non dimentichiamo che *Il sorriso dell'ignoto marinaio* viene riproposto nel 1996.

⁵⁵ V. CONSOLO, *Uomini e paesi dello zolfo*, in ID., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori 1999, p. 25.

⁵⁶ ID., *L'olivo e l'olivastro*, cit., p. 76.

⁵⁷ V. CONSOLO, *Ratumeni*, in ID., *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori 2012, p. 34.

⁵⁸ Ivi, p. 39.

⁵⁹ Ivi, p. 49.

⁶⁰ ID., *E poi arrivò Bixio...*, cit., p. 109.

A distanza di tempo sembrano, cioè, riproporsi gli stessi conflitti dell'età risorgimentale e la conclusione, purtroppo, è identica. Un colonnello, che «avanti a tutti veniva»⁶¹, come «innanzi a tutti, solo»⁶² avanza Bixio nella novella *Libertà*, ordina ai manifestanti di sgombrare le terre occupate; poi, di fronte alla loro resistenza, procede con la forza. La conclusione del brano è indicativa della miseria dominante. «E finalmente m'assicurai il mangiare!» fece ghignando zi' Ciccio Arcadipane»⁶³.

Che i problemi del presente abbiano le loro origini nel Risorgimento, è confermato, ancora, in *Nottetempo casa per casa*⁶⁴. Petro Marano, di fronte al corteo che sfila per le vie di Palermo, è sbalordito. I suoi pensieri, attraverso le enumerazioni, sembrano riprodurre quel corteo:

Non aveva mai visto Petro una processione come quella. Leggeva sì, leggeva “L’Ora”, “L’Idea” di Cefalù, e pure, dentro la merceria di Miceli, i giornali socialisti, ascoltava i discorsi del suo amico Ciccio Paolo, un mite uomo ma gran politicante, conosceva l’eterna fame di terra dei braccianti, la piaga del latifondo, delle terre gerbide lasciate incolte dai padroni, la padronanza e prepotenza dei gabelotti maffiosi, sapeva della storia delle ribellioni nei paesi sin dalla venuta qui di Garibaldi, degli scioperi dei Fasci, degli scontri e delle stragi del Novantatré... E ancora dei diritti e delle attese dei combattenti e reduci di guerra, e dell’attuale carestia, della carenza di pane, di farina...⁶⁵

⁶¹ CONSOLO, *Ratumeni*, cit., p. 53.

⁶² G. VERGA, *Libertà*, in ID., *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1972, 2 voll., I, p. 335.

⁶³ CONSOLO, *Ratumeni*, cit., p. 56.

⁶⁴ Significativo, su questo testo, a confermare l’unitarietà dell’opera consoliana, il giudizio di Nicolò Messina: «È indubbio [...] che *Nottetempo* confermi la continuità, anzi coerenza di un percorso di scrittura [e noi possiamo aggiungere tematico] ormai trentennale: vi si ritrovano difatti tutti gli elementi fondanti della prosa consoliana: la lingua colta, non falsamente quotidiana, [...] ma disseminata di straniezze lessicali, del tutto fuse per assimilazione od opposizione al resto; il tono, anzi il ritmo del fraseggio, in cui affiorano endecasillabi ed altri metri traditi o no dalla rima; il gusto della citazione più o meno occhieggiante; la non gratuità del barocchismo, del *pastiche* linguistico, necessità interna della plurivocità strutturale» (N. MESSINA, *Due contributi alla lettura di Vincenzo Consolo tra ecdotica e «Quellenforschung»*, in «Cuadernos de Filología italiana», I (1994), p. 45).

⁶⁵ ID., *Nottetempo casa per casa*, Milano, Mondadori 1992, pp. 54-55.

Un aiuto può venire, allora, dalla letteratura. Dice Schicchi a Pietro Marano: «Ho saputo che sai scrivere. Faremo un giornale nostro in Tunisia, per gli esiliati, per i compagni in patria. Prepariamo così il momento dello sbarco nell'isola, del nuovo Vespro...»⁶⁶. E, nuovamente, Consolo può tenere presente l'esempio di Pirandello, che aveva denunciato, «direttamente o indirettamente, lo zolfo»⁶⁷.

⁶⁶ Ivi, p. 173.

⁶⁷ CONSOLO, *Uomini e paesi dello zolfo*, cit., p. 26.

SEZIONE LIBERA

GIOVANNA ALFONZETTI

CORTESIA DI “GENERE” DIVERSO:
MARINA ED ENRICHETTO,
TRA GALATEI E ROMANZI DI FORMAZIONE

Si cercheranno di individuare le differenze più significative tra due galatei postunitari scritti dallo stesso autore, Costantino Rodella, ma rivolti uno a un pubblico maschile (*Enrichetto, ossia il galateo del fanciullo*), l'altro a quello femminile (*Marina, ossia il galateo della fanciulla*). Ci si soffermerà in particolare su tre aspetti: (i) le caratteristiche sia fisiche che caratteriali attribuite ai due protagonisti; (ii) le loro modalità espressivo-comunicative; (iii) il ruolo sociale cui approderanno alla fine del loro percorso formativo. Lo scopo è ricostruire il profilo di donna proposto come modello da emulare in questi due galatei che presentano alcuni dei tratti tipici dei romanzi di formazione e che, come tutti i galatei morali postunitari, furono usati come strumenti al servizio del progetto di *nation bildung* del nuovo Regno.

The aim is to identify the most significant differences between two conduct books written by the same author, Costantino Rodella, but one addressed to a male public (Enrichetto, ossia il galateo del fanciullo, 1871) and the other to a female one (Marina, ossia il galateo della fanciulla, 1872). I will, in particular, focus on three aspects: (i) physical and psychological traits of the two main characters; (ii) their communicative behaviour; (iii) the social role that they will undertake at the end of their educational process. The aim is to reconstruct the female profile which is posited as a model for emulation in these conduct books, which show some of the typical features of Bildungroman, and which, as all moral galatei written in the post-unification time, were used as instruments to accomplish the nation bildung project of the new-born kingdom.

1. Introduzione

I galatei sono una fonte preziosa per la storia sociale e culturale del nostro Paese, in quanto testimoniano visioni politiche e pedagogiche che vanno ben al di là della sola codificazione di norme comportamentali. I galatei funzionano infatti come “caleidoscopi” che riproducono in miniatura il funzionamento del cosmo sociale. Del resto le buone maniere, lungi dall’essere mere formalità o regole fini

a se stesse, rivelano rapporti, contesti e conflitti che riguardano la società tutta¹. Nell'Italia post-unitaria, in particolare, i galatei vengono usati come strumenti al servizio del progetto di *nation bildung*, in quanto ritenuti atti a risolvere l'esigenza primaria di "fare gli italiani", di ridisegnare cioè le norme del vivere civile per il nuovo Regno, costruendo un'identità nazionale ancora incerta e diffondendo valori e modelli comportamentali più consoni allo sviluppo economico e sociale del nuovo Paese². A partire dall'Unità, dunque, il progetto di civilizzazione si traduce in quello dell'educazione del popolo: scuole, fondazioni, autorità pubbliche promuovono la produzione di galatei a tale scopo, la cui azione educativa procede in sinergia con quella della scuola. Tutti i programmi per le scuole elementari del Regno che si succedettero dopo il 1860 sottolineavano la prescrittività dell'educazione alle buone maniere, al di là delle diverse ideologie dei ministri. La pedagogia positivista faceva, infatti, grande affidamento sulle virtù educative dell'insegnamento delle buone maniere, come dimostra il fatto che l'VIII Congresso Pedagogico che si tenne a Venezia nel 1873 premiò proprio dei galatei, tra i quali *Marina, ossia il galateo della fanciulla* (1873) di Costantino Rodella³, uno dei due galatei qui analizzati, che come si vedrà sono paragonabili a romanzi di formazione.

La motivazione patriottica fa sentire con urgenza la necessità di rinnovare la produzione per tener conto di termini e concetti nuovi, quali *patria, nazione, popolo, cittadino italiano, lavoro*, posti alla ribalta dal processo risorgimentale ma che nei galatei erano poco consueti⁴. Si ricorderà a tale proposito il concorso per un «galateo popolare», indetto nel 1867/68 dal Consiglio municipale di Torino, su proposta del consigliere cavalier Giuseppe Baruffi, perché si compilasse «un libro di piccola mole» che esponesse «i doveri di civiltà e di gentilezza che si debbono osservare in famiglia, nei luoghi pubblici, nelle scuole, nelle officine, nei fondachi, e in genere nell'esercizio di que-

¹ L. TASCA, *Galatei: buone maniere e cultura borghese nell'Italia dell'Ottocento*, Firenze, Le lettere 2004, pp. 9-10.

² TASCA, *Galatei*, cit., p. 26.

³ Cfr. TASCA, *Galatei*, cit., pp. 61-62.

⁴ I. BOTTERI, *Galateo e galatei: la creanza e l'instituzione della società nella trattatistica italiana tra antico regime e stato liberale*, Roma, Bulzoni 1999, p. 323.

gli uffici che si affidano ai cittadini dal popolo, dal governo e dai municipi»⁵. Il concorso fu vinto *ex-aequo* dal *Codice delle persone oneste e civili* di Gallenga e dal secondo galateo qui preso in esame: *Enrichetto ossia il galateo del fanciullo* di Rodella⁶. Questi due galatei, così come *Marina* e altri di questo periodo, appartengono alla categoria dei *galatei morali*, concepiti come un'applicazione pratica dei valori evangelici e quindi come appendice della morale cattolica e sottocodici delle virtù cristiane. Sarà qui interessante ricordare che secondo Luciano Tamburini, uno dei maggiori studiosi di De Amicis, *Enrichetto ossia il Galateo del Fanciullo* fu una delle principali fonti d'ispirazione del libro *Cuore*, pubblicato nel 1886. L'impostazione di *Cuore* come diario scolastico di una classe elementare torinese è quasi identica a *Enrichetto*, al pari di vari altri episodi che hanno per protagonisti gli allievi e il maestro ex garibaldino. Anche il nome di uno dei protagonisti del romanzo di De Amicis – Enrico (Bottini) – sarebbe stato molto probabilmente ripreso da Enrichetto, protagonista del galateo di Rodella. Tutto ciò starebbe a testimoniare la diretta filiazione tra questo galateo postunitario presto caduto nel dimenticatoio e uno dei maggiori romanzi di successo dell'Ottocento italiano⁷.

Dopo aver inquadrato i galatei come genere testuale, si cercherà di individuare le differenze tra *Marina* ed *Enrichetto* riconducibili al genere dei protagonisti: se infatti un/a autore/autrice ritiene opportuno scrivere due galatei distinti, uno rivolto al sesso maschile, l'altro a quello femminile, questo implica *ipso facto* che il modello di *cortesia* proposto per i due sessi non può non essere differente.

L'analisi delle differenze sarà condotta relativamente alle caratteristiche sia fisiche che caratteriali attribuite ai protagonisti; alle loro modalità espressivo-comunicative e al ruolo sociale cui approderanno alla fine del loro percorso formativo.

⁵ Il bando ufficiale è riportato in BOTTERI, *Galateo e galatei*, cit., p. 325.

⁶ G. GALLENGA, *Codice delle persone oneste e civili ossia Galateo morale per ogni classe di cittadini*, Torino, Unione Tipografico-editrice 1871; C. RODELLA, *Enrichetto ossia il galateo del fanciullo*, Roma-Firenze-Torino-Milano, G.B. Paravia & C. 1871.

⁷ L. Tamburini, *Peripezie d'un «Cuore»*, in «Rivista di studi italiani», XXV (2007), 1, pp. 69-83.

2. I galatei come genere testuale

I galatei sono un genere letterario difficile da delimitare. Come la letteratura popolare in generale, hanno confini incerti: tendono infatti a sconfinare in libri di educazione morale, civile o religiosa (una sorta di catechismo), in manuali di economia domestica, di ginnastica o di igiene; in alcuni casi in vere e proprie guide matrimoniali; più di recente in manuali di istruzione e in dizionari di buone maniere.

La tipologia testuale di Werlich⁸ – costruita su base funzionale e cognitiva allo stesso tempo, perché tiene conto sia della funzione dominante dei testi, sia della capacità cognitiva correlata che ne permette la produzione e comprensione – distingue cinque tipi principali di testi: narrativi, descrittivi, espositivi, argomentativi e istruzionali o regolativi. I galatei rientrano sicuramente in questa ultima categoria: il testo regolativo è infatti volto principalmente a indirizzare il comportamento del destinatario per mezzo di regole, istruzioni o divieti, ed è correlato alla matrice cognitiva che pianifica il comportamento futuro⁹. Mortara Garavelli¹⁰ a sua volta suddivide i testi prescrittivi in cinque classi: (i) testi legali; (ii) istruzioni per l'uso di prodotti o apparecchiature; ricette e guide turistiche; (iii) testi di propaganda; (iv) memorandum di vario tipo e (v) anche i manuali di *bon ton*, che, si noti *en passant*, vengono raramente menzionati nelle tipologie testuali. Eppure i galatei sono testi regolativi per eccellenza, in quanto si propongono di influenzare e modellare in modo capillare, secondo modelli e principi che l'autore ritiene o, comunque mostra di ritenere, corretti, il comportamento del destinatario-lettore – anche quello linguistico-comunicativo e anche, specie nel caso dei galatei morali postunitari, il modo d'essere e di sentire, in tutte le situazioni e le sfere della vita personale e sociale.

L'analisi di testi reali dimostra, tuttavia, che difficilmente generi

⁸ E. WERLICH, *A text grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer 1976.

⁹ M. PIOTTI, *Elementi di testualità*, in I. BONOMI - A. MASINI - S. MORGANA - M. PIOTTI, *Elementi di linguistica italiana*, Roma, Carocci 2003, p. 168.

¹⁰ B. MORTARA GARAVELLI, *Textsorten / Tipologia di testi*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik (LRL)*, hrsg. von G. Holtus - M. Metzeltin - C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer 1988, 8 voll., IV (*Italienisch, Korsisch, Sardisch*), pp. 157-168.

e testi presentano una assoluta omogeneità. I galatei, ad esempio, a seconda delle diverse epoche storiche, nonché delle inclinazioni personali degli autori, contengono al loro interno sequenze tipiche di altri tipi di testi. Il *Nuovo Galateo* di Melchiorre Gioia, per citare il caso più rappresentativo, nelle sue quattro edizioni (1802-1827) presenta in molti punti un andamento argomentativo, allorché l'autore discute le ragioni a sostegno di un suo precetto, confutando argomenti contrari e cercando di persuadere il lettore della giustezza delle sue tesi. Tutti i galatei, inoltre, tranne quelli odierni – equiparabili a vere e proprie guide pratiche o a dizionari di buone maniere, strutturati per voci disposte in ordine alfabetico – contengono al loro interno aneddoti e inserti narrativi, che hanno spesso lo scopo di rendere più allettante e coinvolgente il testo.

In alcuni casi poi, ci troviamo di fronte a veri e propri *testi misti*¹¹ o forse sarebbe meglio dire testi ibridi, come, per esempio, i due galatei qui presi in considerazione, che hanno la struttura di veri e propri romanzi di formazione. Questo carattere ibrido si rivela del resto sin dal titolo: *Enrichetto ossia il galateo del fanciullo* e *Marina ossia il galateo della fanciulla*. Come si vede, il titolo è composto dal nome proprio del protagonista – come avviene spesso nei romanzi di formazione, si pensi a *David Copperfield* o *Jane Eyre*, tanto per citarne due tra i più famosi della tradizione anglo-sassone, o ad *Agostino* di Moravia – e da un sottotitolo, che indica il genere testuale cui appartiene l'opera – *galateo* – cui segue la specificazione della classe di lettori alla quale è destinata sulla base del sesso e dell'età. In riferimento alla classificazione proposta da Genette¹², che a sua volta richiama esplicitamente la distinzione su base semantica introdotta da Hoek¹³, i titoli che contengono la parola *galateo* sono allo stesso tempo di tipo (i) *generico* o *rematico*, in quanto identificano l'opera nella sua forma e appartenenza di genere; e (ii) *tematico*, poiché ne

¹¹ Cfr. M. DARDANO et al., *Testi misti*, in *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo*, a cura di B. Moretti - D. Petri - S. Bianconi, Roma, Bulzoni 1992, pp. 323-352; ID., *Testi misti*, in *Come parlano gli italiani*, a cura di T. De Mauro, Firenze, La Nuova Italia 1994, pp. 175-181.

¹² G. GENETTE, *Soglie: i dintorni del testo*, cura e traduzione di C.M. Cederna, Torino, Einaudi 1989, p. 77.

¹³ L.H. HOEK, *Pour une sémiotique du titre*, Urbino, Università di Urbino - Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica 1973.

indicano il contenuto, l'argomento. Ciò dipende dalla polisemia del termine *galateo*, che a partire dal Settecento assume i tre significati che ci forniscono i dizionari odierni, come ad esempio il GRADIT¹⁴: (i) titolo (antroponimico) dell'opera di Giovanni Della Casa, dal latino *Galatens*, forma latina di *Galeazzo*, storicamente identificato in Galeazzo Florimonte vescovo di Sessa, amico di Della Casa e ispiratore dell'opera; (ii) «l'insieme delle norme di buone maniere che regolano i rapporti fra le persone nella società», (cioè il contenuto del *Galateo*); (iii) «libro che illustra tali norme», quindi il genere letterario stesso che trae la sua denominazione dal testo di Della Casa. Quest'ultimo può quindi ritenersi l'architetto o l'archetipo cui tutti i galatei successivi faranno riferimento come modello, sia pure con l'intento di rivederlo, aggiornarlo, ammodernarlo, come dimostra la frequente co-occorrenza nei titoli dei galatei di tutte le epoche storiche di aggettivi quali *nuovo* (cfr. il *Nuovo galateo* di Gioia), *novissimo*, *moderno*, ecc., e com'è ovvio data la estrema variabilità diacronica di un fenomeno socioculturale qual è la cortesia. Ed è proprio nella seconda metà dell'Ottocento, forse in seguito a una produzione divenuta molto copiosa, che il galateo acquista piena legittimazione come genere letterario popolare, insieme a catechismi, strenne e almanacchi¹⁵.

Molti galatei del “lungo Ottocento”, specie se appartenenti alla categoria dei *manuali di etichetta*¹⁶, che a differenza dei galatei morali postunitari, sanciscono la separazione tra etica e cortesia, organizzano la materia secondo un ordine per fasce d'età, che favorisce la lettura narrativa. Per esempio *La gente per bene* della Marchesa Colombi segue la donna nelle varie fasi della vita: nella prima parte – *Pagine rosee* – si parla di bimbi e fanciulli; nella seconda – *Luci ed ombre* – della “signorina”, distinguendo tra “signorina matura” e “zitellona”; la terza parte – *Un lembo di cielo* – è rivolta a fidanzate e spose;

¹⁴ T. DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET 1999-2000, 6 voll., con due volumi di supplemento: *Nuove parole italiane dell'uso*, 2003, VII; *Nuove parole italiane dell'uso 2*, 2007, VIII.

¹⁵ Cfr. TASCA, *Galatei*, cit., p. 41.

¹⁶ A tale categoria appartengono ad esempio, tanto per citare i più noti, MARCHESA COLOMBI, *La gente per bene*, Torino, Giornale delle Donne 1877; M. SERAO, *Saper vivere. Norme di buona creanza*, in «il Mattino» (1900); MANTEA (pseudonimo di Gina Sobrero), *Le buone usanze*, Torino-Ciriè, Renzo Streglio 1897, ecc.

la quarta – dantesca denominata *A mezzo del camin di nostra vita* – alla signora e alla madre; la quinta – *Capelli bianchi* – affronta la vecchiaia; la sesta e ultima parte – ironicamente etichettata *Parole al vento* – si rivolge sbrigativamente agli uomini. In *Enrichetto* e *Marina* di Rodella il carattere narrativo è decisamente più netto, in quanto in entrambi viene raccontata l’iniziazione del protagonista alle buone maniere: come nei *Bildungsroman*, infatti, si ha un personaggio la cui crescita e maturazione viene seguita dall’età infantile a quella adulta, illustrando sotto forma di narrazione il processo di formazione (*Bildung* per l’appunto), il cui risultato, trattandosi di galatei, non può non essere la completa acquisizione del comportamento cortese, che nei galatei postunitari, si identifica con l’etica cristiana. In tal modo il lettore viene guidato contemporaneamente al protagonista del galateo-romanzo. Accanto ai protagonisti – eroi positivi con cui il lettore è spinto a identificarsi – in entrambi i galatei si ha una galleria di altri personaggi, che rappresentano qualità e caratteristiche positive, e quindi da emulare, o negative, da cui prendere invece le distanze.

3. «*Marina*» vs «*Enrichetto*»

Si cercherà adesso di delineare le principali differenze tra i due protagonisti, *Enrichetto* e *Marina*, che scaturiscono dalla loro appartenenza a un genere diverso. *Marina* ed *Enrichetto*, in quanto “eroi positivi” possiedono molte qualità in comune: bontà, generosità, altruismo, abnegazione, modestia, operosità, amore per il prossimo, ecc. Allo stesso tempo però sono diversi in quanto maschio, l’uno, femmina, l’altra. Le principali differenze possono essere ricondotte a tre sfere: i) l’aspetto fisico; ii) il comportamento comunicativo; iii) il livello di istruzione e il ruolo che ricopriranno da adulti nella società.

3.1. *Aspetto fisico*

Sin dall’inizio, Rodella, allorché presenta i due personaggi, dà una descrizione fisica, li differenzia nettamente, accentuando

la bellezza fuori del comune di Marina e l'assoluta mancanza di avvenenza di Enrichetto. Marina possiede armonia, proporzioni e colori splendenti – cioè le caratteristiche tipiche del canone classico della bellezza – e viene inoltre dipinta come una creatura angelica, che come la Beatrice di Dante, citato da Rodella, è un mezzo di elevazione spirituale:

Non è certo facile trovar un corpo così ben fatto, così svelto, così elegante, così proporzionato; una tinta bianca bianca, tratti puri e corretti nel viso, occhi neri e lucenti, orlati di una frangia di lunghe ciglia, come a velarne la vivacità; guance d'una bianchezza singolare, come il fior della magnolia, su cui sia caduto qualche spolvero di carminio; capelli di ebano leggermente crespati, avvolti in ricchissime trecce; movenze dolci e disinvolte; un suono di voce argentino, limpido, soave, insinuante. Vederla in un crocchio di amiche e tosto non distinguerla tutta dalle altre; udirla e non sentirsi nell'anima un'onda di belle ispirazioni è non avere il cuore fatto alle cose belle; è una di quelle gentili figure che non parlano ai sensi, ma all'anima, e a lei convengono in tutto que' versi dell'Alighieri sopra Beatrice: E par che dalle sue labbra si muova Uno spirto soave e pien d'amore Che va dicendo all'anima: sospira.¹⁷

Enrichetto, invece, viene descritto come un bambino mingherlino, goffo, afflitto per di più da tic nervosi:

Chissà perché Enrichetto è la delizia di tutti? – È egli di un gran casato, il cui nome sia in gran favore nella città? – No: perché il padre ha un modesto impiego nella via ferrata, e lo stipendio che riceve, appena basta a' bisogni della famiglia. – Forse che è bello di aspetto, gagliardo di corpo e svelto sì che vinca ogni altro in destrezza? – Ohibò! se lo vedeste! mingherlino di persona, ha una faccetta tirata e magra, come si nutrisse di lucertole. Cammina impacciato, e come soffra di repentini stiramenti di nervi, scuote tratto tratto il capo, batte spesso le palpebre.¹⁸

¹⁷ C. RODELLA, *Marina, ossia il galateo della fanciulla*, Roma-Torino-Milano-Firenze, G.B. Paravia & C. 1873, p. 7.

¹⁸ RODELLA, *Enrichetto*, cit., p. 6.

Ci sono varie ragioni per cui Rodella attribuisce a Marina la qualità della bellezza: anzitutto, per sottolineare la transitorietà della bellezza fisica che, come nel *De consolatione philosophiae* di Boezio, è ritenuta fugace come i fiori di primavera. Scrive infatti Rodella che «la bellezza è cosa passeggera, è un tesoro che si consuma cogli anni e che fa iattura nella più leggera burrasca; una malattia, un malestro qualunque»¹⁹. Inoltre, per mettere in guardia dai possibili rischi cui l'esser belle espone le fanciulle. A causa della sua bellezza, infatti, Marina veniva viziata e lodata da tutti, specie dal padre, e rischiava di sviluppare dunque un pessimo carattere: «poco mancò che non si voltasse e desse nel bisbetico» Per questo motivo la bellezza viene considerata «il maggior nemico delle giovinette»²⁰. Questo permette inoltre all'autore di descrivere il processo di formazione di Marina come una sorta di “addomesticamento” da parte della madre²¹: sarà la madre, infatti, a guidarla passo passo nel suo percorso verso l'acquisizione sia delle virtù morali sia delle belle maniere. E in questo compito educativo la madre si avvarrà della lettura alla figlia del *Galateo* di Della Casa, che anche Enrichetto legge ogni giorno, ma da solo, autonomamente, avendolo trovato per caso mentre spolverava alcuni vecchi libri nella biblioteca del padre. Si noti *en passant* che questo testimonia il ruolo fondamentale che per secoli il *Galateo* di Della Casa ha svolto nell'educazione dei giovani e il suo configurarsi come testo di riferimento per tutti gli autori di manuali di comportamento. Marina si modellerà interamente sulla madre, la quale esemplifica con il suo agire la funzione educativa che, come si vedrà, Rodella assegna alle donne: ispirare e ingentilire l'umanità e formare uomini gentili e amorevoli.

Ma se Marina viene descritta come una fanciulla «d'una bellezza da segnarsi a dito» (p. 7) è anche perché per Rodella la bellezza è una

¹⁹ RODELLA, *Marina*, cit., p. 9.

²⁰ Ivi, pp. 7 e 8.

²¹ Questo processo mostra le possibili connotazioni negative e l'ambivalenza della nozione di “belle maniere”, passibili di trasformarsi in eccessivo conformismo: come suggerisce R.J. WATTS, *Politeness*, Cambridge, Cambridge University Press 2003, pp. 32-33) e prima di lui anche P. FRANCE, *Politeness and its discontents: Problems in French classical Culture*, Cambridge, Cambridge University Press 2006: la cortesia è anche in un certo senso una forza oppressiva, che si traduce nel “taming the individual, imposing conformity and deference”.

qualità molto più importante per le donne che per gli uomini, così come del resto lo era pure nell'altro galateo che ha profondamente influenzato questo genere testuale nell'Ottocento, cioè il *Nuovo galateo* di Melchiorre Gioia, che per molti aspetti funge da *trait d'union* tra galatei di antico regime e galatei postunitari. Secondo Gioia, infatti, attribuire difetti fisici ferisce molto più le donne che gli uomini, «essendo esse destinate principalmente a piacer»²². Identica posizione esprime Gatta, autore di un altro galateo morale postunitario, il *Galateo moderno ad uso dei giovinetti* che concede alle fanciulle di «spendere più tempo e maggiore cura per la vostra toiletta» perché «voi dovete piacere»²³.

Un'attenta analisi del testo non conferma quindi quanto invece sostiene Michela De Giorgio in *Le italiane dall'Unità a oggi*, secondo cui «nella gran quantità di manuali di comportamento postunitari [...] si proclama coralmemente che la bellezza femminile non ha di per sé nessun valore»²⁴. Secondo Di Giorgio in questo genere di testi, fino agli anni Ottanta (dell'Ottocento), sarebbe dominante «l'influenza dell'ideologia cattolica tendente a svalutare in modo punitivo il corpo e le pratiche atte a valorizzarlo». E la studiosa cita espressamente *Marina*, dove invece Rodella ribadisce più volte il valore della bellezza fisica, precisando che la madre si faceva guidare da un “adagio antico”: “*mente sana in corpo sano*”. Il corpo viene preso quindi in considerazione in quanto oggetto da fortificare, educare e anche abbellire. A tale scopo Marina pratica diversi sport, con enorme beneficio per salute, intelligenza, forza di volontà e “anche bellezza”²⁵. Rodella pertanto in *Marina* propone non solo una bellezza angelicata ma anche un ideale di bellezza borghese, per così dire, fatto di salute, forza, prosperità ed armonia del corpo. Questo modello viene contrapposto alla fisionomia psico-somatica dell'ideale romantico, diventato ormai inadeguato per l'italiana della “nuova Italia” – corpo pallido e svnevole, cuore patetico fe sentimentale²⁶ – impersonato

²² M. GIOIA, *Il nuovo galateo*, in *Opere minori di Melchiorre Gioia*, Lugano, Ruggia e C. 1837, 17 voll., XVI, p. 239

²³ M. GATTA, *Galateo moderno ad uso dei giovinetti*, Milano, Carrara 1877, pp. 37-38.

²⁴ M. DE GIORGIO, *Le italiane dall'Unità a oggi*, Roma, Laterza 1992, p. 148.

²⁵ RODELLA, *Marina*, cit., p. 70

²⁶ M. De Giorgio, *Italiane fin de siècle*, in «Rivista di storia contemporanea», II (1987), pp. 212-239.

in *Marina* da Giuditta, una delle “danzatrici” presenti ad una festa da ballo, il cui comportamento la madre sottopone all’osservazione della figlia per istruirla nell’arte di “leggere nell’animo”:

Giuditta vuol darsi per sentimentale, e tale si mostra nella pallidezza del volto, nelle occhiate languide, nell’aria cascante: parla di romanzi, di scene tenere, di emicranie, di mal di nervi. Fu educata a far niente.²⁷

Non si può escludere l’influenza su Rodella degli *Almanacchi Igienico Popolari* di Paolo Mantegazza, il quale a fine anni Sessanta predicava movimento, pulizia, sana alimentazione: cioè lo stile di vita seguito da Marina. In uno dei suoi trattati più noti *Fisiologia della donna* del 1893, Mantegazza operava un capovolgimento dell’influenza: dal corpo all’anima e non viceversa come predicava la precettistica cattolica. Rodella si colloca in una posizione intermedia: in *Marina* la bellezza fisica è, allo stesso tempo, indizio ed effetto di virtù. Di conseguenza Rodella loda la decisione della municipalità torinese di prescrivere la ginnastica pure nelle scuole femminili, auspicando che anche le fanciulle delle classi subalterne potessero beneficiare dei vantaggi di una maggiore cura del corpo:

Perché la donna di membra sciolte e robuste vuol dire miglioramento nella razza umana. Quanto gioverebbe che tutte le fanciulle sino a’ sedici o diciott’anni potessero darsi per qualche ora del dì a simili esercizi di corpo! Povere ragazze della plebe già da dieci anni sono rannicchiate e costrette all’immobilità per cinque, sei ore di seguito a cucire, a scartocciar lana, ad arrotolar sigari, ad impastare fiammiferi, e che so io, nell’aria corrotta e scarsa de’ laboratorii? Onde un brutto color di terra involge il loro viso, l’occhio è valetudinario, le membra si piegano a disgraziate forme, e poverette invecchiano prima di sentir la giovinezza! Un’ora sola di ginnastica al giorno sarebbe vivificatrice rugiada al fiore che inaridisce! Perché presso le grandi manifatture non s’instituisce una piccola palestra? L’esercizio del corpo è mezzo nutrimento.²⁸

²⁷ RODELLA, *Marina*, cit., p. 113.

²⁸ Ivi, p. 71.

Maggiore autonomia caratterizza il processo di formazione di Enrichetto, il quale riesce a superare i suoi difetti fisici con esercizi ginnici e assidue cure, perché applica quanto aveva sentito dire e cioè che «non c'è vizio di natura, il quale colla educazione non si possa di molto diminuire od emendare affatto»²⁹. Posizione questa che rinvia al *Galateo* di Della Casa – secondo il quale «si può con istudio scemare il vizio della natura»³⁰ – e su cui si avverte inoltre l'influenza dell'ideologia del *self-helpismo*, basata sulla fede che il miglioramento fisico sia possibile attraverso volontà, disciplina e carattere. E del resto nel 1865 *Self-help* di Samuel Smiles del 1859 viene tradotto in italiano.

3.2. *Comportamento comunicativo*

Il secondo aspetto che differenzia notevolmente Marina da Enrichetto è il comportamento linguistico-comunicativo, che così viene descritto da Rodella:

Quando s'è con lei il tempo corre come il lampo. Parla tanto bene! sempre qualche motto grazioso ... e poi il mondo par che a lei si riveli in modo più gentile; onde le cose, udite le mille volte, acquistan freschezza sul suo labbro, perché son presentate da un lato meno osservato e più leggiadro; e ti vien fuori di tratto in tratto con idee che aprono un orizzonte nuovo, e con parole che van diritto al cuore³¹.

Enrichetto, invece, oltre ad essere impacciato, «è impedito un po' nella lingua, sicché la parola esce spesso a disagio e in due o tre spinte; onde le prime volte che andava a scuola, i compagni lo mettevano in canzonatura»³².

Ciò che è particolarmente sviluppata in Marina rispetto a Enrichetto è soprattutto la componente emotiva della competenza co-

²⁹ RODELLA, *Enrichetto*, cit., p. 7.

³⁰ G. DELLA CASA, *Galateo, ovvero dei costumi*, a cura di S. Prandi, Torino, Einaudi 2000, p. 64

³¹ RODELLA, *Marina*, cit., p. 5.

³² RODELLA, *Enrichetto*, cit., p. 6.

municativa, che si manifesta nelle sotto-componenti paralinguistica, prosodica, cinesica e prossemica. Non è forse superfluo precisare che per comunicazione emotiva si intende la segnalazione, in parte strategica e intenzionale, di informazioni affettive: essa si manifesta nell’uso appreso culturalmente e mediato cognitivamente di segnali verbali e non verbali, che esprimono sentimenti e atteggiamenti verso cose, eventi, concetti e interlocutori. La competenza emotiva presuppone dunque una *capacità emotiva*, che si sviluppa attraverso l’esperienza nel processo di socializzazione all’interno di una data cultura. La capacità emotiva mette in grado i parlanti di produrre e interpretare le espressioni di affetto linguistiche e non linguistiche, allo scopo di regolare le relazioni interpersonali, negoziare potenziali conflitti, raggiungere quindi determinati scopi³³.

Qualità della voce, espressioni del volto, sorrisi, sguardi, gesti, posture, ecc. sono di fondamentale importanza in *Marina*, così come in tutti i galatei morali postunitari, in quanto la cortesia non è concepita come etichetta – cioè come un insieme di convenzioni di raffinatezza da esibire nelle occasioni sociali – ma come il riflesso esterno di affetti sinceri, delle virtù che scaturiscono dall’anima. Si legga al riguardo come Rodella descrive Marina mentre recita poesie durante le “veglie” in casa sua:

Per lo più a lei s’imponava di declamare qualche poesia; porgeva così bene, che era un amore a sentirla. Il verso sul suo labbro non era un suono comechè sia, ma un’immagine dipinta, un sentimento incarnato, un’armonia ispiratrice; perché era il cuore, era la mente, che venivano lì alla bocca per manifestarsi. Secondo lo spirito de’ versi ella coloriva la voce, ora lenta, gentile, soave, ora veloce, alta, impetuosa; l’occhio s’accendeva, la faccia s’illuminava, la mano, il piede, tutta la persona si può dire che declamasse; onde il comando era comando, la preghiera preghiera, e la pietà pianto. L’attenzione, non si parla nemmeno, era universale, e nella fronte di tutti s’improntavano gli stessi moti di lei, come la sua parola fosse una scintilla elettrica, che mettesse in comunicazione tutte quelle anime.³⁴

³³ Cfr. H. ARNDT - R.W. JANNEY, *Verbal, prosodic and kinesic emotive contrasts in speech*, in «Journal of Pragmatics», XV (1991), pp. 521-549; C. CAFFI - R.W. JANNEY, *Toward a pragmatics of emotive communication*, in «Journal of Pragmatics», XXII (1994), pp. 325-327.

³⁴ RODELLA, *Marina*, cit., p. 106.

Anche Enrichetto declama a volte poesie, ma Rodella non si ferma a descrivere le sue *performance* come fa dettagliatamente con Marina. Rodella, sempre in conformità con l'ideologia del self-helppismo, ci dice che Enrichetto riuscirà a superare la balbuzie applicando il metodo di Demostene, «ricordevole di quanto aveva inteso del grande oratore ateniese che vinse tale difetto col recitare un gran numero di versi in fretta e con sassolini in bocca»³⁵.

La rilevanza delle emozioni nell'interazione comunicativa ha trovato riconoscimento teorico nella rivisitazione della cortesia da parte di Caffi, Arndt e Janney in termini di *sostegno emotivo interpersonale*, che all'interno della conversazione si realizza in modo multimodale, per mezzo della integrazione complessa di segnali verbali, prosodici e cinesici. Questo spiega perché sia soprattutto Marina ad avere una più spiccata capacità emotiva: questa infatti è intrinsecamente connessa a una delle funzioni attribuite tradizionalmente alla donna all'interno della famiglia e della società: «Il mondo mancherebbe di una grande potenza educativa, se fosse privo della voce femminile così soave, così insinuante, così tendente al cuore!»³⁶.

E Rodella infatti descrive anche con dovizia di particolari l'interazione di Marina con i genitori, dandoci un esempio di quella “cortesia affettuosa” che trova espressione nei galatei morali postunitari, «che deve essere sincera: deve esprimere sentimenti genuini di rispetto e affezione»³⁷, la cui funzione è offrire supporto emotivo interpersonale:

La madre si mostra pensosa o corrucciata? — Mamma, le dice amorosamente accarezzandola, che hai? Non se' tu contenta della tua Marinuccia? Essa che ti vuol tanto bene! — E la signora Bianca depone un bacio sulle rose delle guancie della figliuola e sorride. Se il signor Gustavo entra in casa scuro e accigliato: — Temporale in aria, dice essa sotto voce; e poi se gli mette d'attorno, cerca d'indovinare il suo desiderio; finalmente saltandogli al collo, esclama: — Come se' brutto, babbo, così; quel cipiglio lì non ti sta punto bene su codesta tua faccia! Oh, che! t'abbiam dato noia noi, che ci hai

³⁵ RODELLA, *Enrichetto*, cit., p. 7.

³⁶ RODELLA, *Marina*, cit., p. 118.

³⁷ A. PATERNOSTER, *Cortesi e scortesi. Percorsi di pragmatica storica da Castiglione a Colodi*, Roma, Carocci 2015, p. 221.

l'aria di venirci a garrire? Vien qua, vieni a sederti, via; a te, prendi un bacio e sta buono, per questa volta ti perdono. — E lo abbraccia e lo bacia; e il padre si sente tutto racconciare l'animo; onde spianata la fronte: — Sei sempre la gran matterella tu; — dice, e si rallegra e sente che la casa è un porto sicuro alle tempeste.³⁸

Un'altra differenza basata sul genere relativamente al comportamento linguistico consiste nel fatto che Rodella mette in guardia soprattutto le fanciulle dall'uso di un lessico scurrile e volgare: «vi sono espressioni, e motti, che, se si tollerano agevolmente in bocca d'un uomo, farebbero un brutto sentire, pronunciati da una donna, peggio da una ragazza»³⁹. E questo perché nella donna «la parola deve essere più delicata, più gentile, più decorosa»:

la giovinetta debbe sempre sfuggire da quelle parolacce plebee e di piazza; si ricordi che essa deve aggraziar tutto, tutto innalzare, e non mai insozzarsi nel braco, dove grufolano e s'avvoltolano i ciacchi. Dio scampi la fanciulla dalla scurrilità e dai motti maliziosi; che un brutto andazzo fa tollerare, se non loda, anche ne' civili conversari.⁴⁰

Anche per quanto riguarda gli argomenti ammessi nella conversazione si riscontrano delle differenze nei due galatei. Se politica e religione sono considerati in entrambi argomenti da evitare, la restrizione è tuttavia più forte per le donne, i cui discorsi «debbono avere un avviamento diverso da quello degli uomini»⁴¹. Sono varie le ragioni per cui si sconsiglia alla donna di parlare di politica in particolare. Anzitutto perché deve mantenere calma, compostezza e grazia e quindi «par che stuaoni una donna che rizzi tribuna, che rossa in faccia, irti i capelli, voce rantolosa, si sbracci in politica scapigliata». Inoltre c'è il rischio che un uomo possa mancarle di riguardo o che debba «per un semplice atto di galateo» cedere «all'opinione della donna, con cui è venuto a contesa»⁴².

³⁸ Rodella, *Marina*, cit., pp. 5-6.

³⁹ *Ivi*, p. 123.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ivi*, p. 119.

⁴² *Ibidem*.

Rodella non esclude categoricamente la partecipazione della donna dalla vita politica ma le raccomanda un atteggiamento moderato:

Non si vuol già dire con questo, che si debba affatto vietare alla donna la politica e sequestrarla dalle cose e dagli avvenimenti della patria; si vuol solo intendere che non ne faccia abuso. Del resto mi ricordo troppo bene d'aver visto in elette società donne esercitare una dolce e benigna influenza sui discorsi anche più elevati di pubblica amministrazione e di politica.⁴³

Categorico è invece il divieto per le donne di affrontare questioni religiose nella conversazione, perché la religione «è come l'onore d'una donzella che non deve venire in discussione mai». Le ragioni sono duplici: intanto il rischio che nell'atmosfera del «piacevole conversare», trattando di cose sacre si possa «cadere nell'irriverenza». A ciò si aggiunge la possibilità che la donna non abbia «tanti argomenti così chiari, così profondi da sciogliere lì su due piedi i cavilli de' sofisti»⁴⁴.

Questa motivazione, che sembra implicare una minore capacità logico-argomentativa delle donne, offre lo spunto per chiarire al riguardo le posizioni di Rodella. Questi era convinto che la diffusa credenza sull'indole «ciarliera» della donna e la canzonatura dei discorsi femminili (il «vanume delle sue ciarle») dipendesse fondamentalmente dalla bassa istruzione cui erano spesso condannate le donne. Uno dei leitmotiv dell'intero galateo è la reiterata urgenza di innalzare il livello di istruzione femminile, affinché «il suo discorso sia più elevato, più nobile, più vitale»⁴⁵.

3.3. Istruzione e ruolo sociale

La differenza maggiore tra Marina ed Enrichetto sta proprio nel livello di istruzione e nel ruolo sociale che i due svolgeranno da adulti. Enrichetto proviene da una famiglia di piccola borghesia: il

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Ivi, pp. 120-121.

⁴⁵ Ivi, p. 118.

padre, infatti, ha un modesto impiego nelle ferrovie. Enrichetto, tuttavia, frequenta le scuole ginnasiali e liceali e quindi va all'università, dove studia per sei anni medicina e chirurgia. Marina è l'unica figlia di una famiglia «piuttosto agiata». Va a scuola a sei anni, frequenta un collegio femminile, prosegue gli studi sino a diciotto anni: è infatti convinzione della madre, ribadita con insistenza, che le fanciulle (delle classi signorili) non dovrebbero abbandonare gli studi prima di tale età, per assicurare loro il pieno sviluppo delle proprie potenzialità e una maggiore parità con l'uomo. Secondo Rodella infatti l'istruzione femminile troppo bassa, come si è detto, è un fattore fortemente discriminante, contro cui si pronuncia ripetutamente:

Ecco la ragione della grande differenza intellettuale ne' due sessi, differenza che dovrebbe essere minima o scomparire affatto, se gli studi meglio si organassero per le fanciulle.⁴⁶

Rodella quindi mostra una posizione illuminata, se si pensa che l'Ottocento fu il secolo in cui in Italia si elaborarono varie teorie pseudo-scientifiche per dimostrare l'inferiorità biologica della donna, il cui unico compito era quello procreativo: non le era quindi necessario essere istruita o ottenere diritti civili e politici⁴⁷. Basterà qui ricordare che solo in seguito al regolamento del ministro dell'istruzione Ruggiero Bonghi del 1876, le italiane possono frequentare licei e università⁴⁸.

L'istruzione nel processo di formazione di Marina ha un ruolo fondamentale: basti pensare che più di un terzo dell'intero galateo è dedicato alla scuola. Contro ogni forma di insegnamento nozionistico, Rodella delinea un modello che non si esaurisce, com'era invece usuale all'epoca, nello studio di poche materie, appena sufficiente a mettere in grado le fanciulle di sostenere una conversazione corretta in società, saper «tenere salotto» e diventare «buone padro-

⁴⁶ Ivi, p. 81.

⁴⁷ Cfr. al riguardo M. DE LEO - F. TARICONE, *Le donne in Italia. Educazione/istruzione*, Napoli, Liguori 1995.

⁴⁸ Cfr. G. CANESTRI - G. RICUPERATI, *La scuola in Italia dalla legge Casati a oggi*, Torino, Loescher 1976.

ne di casa»⁴⁹. Marina al mattino frequentava le lezioni dedicate all'attività intellettuale, mentre i lavori più propriamente femminili occupavano le ore pomeridiane.

Si ricordi che alcuni decenni dopo, nel 1891, il Ministro della Pubblica Istruzione, Francesco D'Ovidio, respinse la richiesta avanzata dagli Istituti Superiori Femminili di Magistero di sopprimere le esercitazioni dei lavori femminili, supponendo che le alunne ne avessero già fatte abbastanza negli anni precedenti e adducendo la seguente motivazione: «Sembrando conveniente che alla donna si ricordi sempre l'indole e la destinazione sua propria con l'obbligarla in ogni grado di Istruzione ai lavori donneschi»⁵⁰.

Nella formazione scolastica di Marina, un'assoluta centralità viene assegnata all'educazione linguistica, descritta dettagliatamente in un capitolo intitolato *Lingua italiana*, dove si precisa che l'obiettivo non era solo la correttezza normativa ma anche l'appropriatezza stilistica:

Nell'insegnamento aveva il primo posto la lingua italiana; perchè una giovane, che in una lingua straniera non esprima tanto correttamente le sue idee, di leggieri troverà perdono; non così sarà della sua propria lingua. Ed ecco la ragione del tanto insistere che si faceva non solo sulla correzione, ma sì ancora sulla bellezza, sulla grazia e sull'eleganza del patrio linguaggio.⁵¹

Molto spazio si riserva alla pratica della lettura, finalizzata all'acquisizione della competenza fonologica, prosodica (ritmo, volume, intonazione, pause) e cinesica; ma anche della scrittura: si svolgono molti esercizi di memoria e recitazione ma si mira anche a sviluppare la competenza morfologica e semantico-lessicale: quindi l'individuazione delle relazioni semantiche tra le parole, l'etimologia, i fenomeni di derivazione, composizione e alterazione, il linguaggio figurato, ecc.:

⁴⁹ Cfr. E. MUSIANI, *Educarsi, educare. Percorsi femminili dalla casa alla città*, Roma, Aracne 2012.

⁵⁰ C. COVATO - A.M. SORGE (a cura di), *L'istruzione normale dalla legge Casati all'età giolittiana. Fonti per la storia della Scuola I*, Roma, Pubblicazione degli Archivi di Stato, Ministero per i Beni culturali e ambientali 1994, 6 voll., I, pp. 313-314.

⁵¹ RODELLA, *Marina*, cit., p. 42.

Per avvezzare le allieve a dare un senso preciso alle parole, la maestra d'italiano insisteva sempre sulle qualità del linguaggio. Essa aveva un gusto fine nella lingua e ne conosceva intimamente l'organismo; onde e interpretando gli autori, e correggendo le composizioni delle alunne, faceva notare l'etimologia delle parole, le loro derivazioni e composizioni, le gradazioni de' vocaboli sinonimi, i diversi significati e proprii e figurati, le giuste relazioni e il bel contatto coll'idea. Punto punto facilona, come il più delle maestre, quando correggono i temi, che, purchè siasi manifestato a un dipresso il pensiero, tirano via: essa faceva causa di stato per un sinonimo, per un diminutivo. Ebbene, questa scrupolosità, e diremo anche pedanteria, portava i suoi buoni effetti; perché le alunne di quell'istituto scrivevano con assai di precisione ed anche di grazia la lingua italiana. Nè voglio che alcuno si dia a credere che con questo stracchiamento le alunne si assuefacessero ad uno stile troppo ricercato ed affettato, ad una lingua ispida di arcaismi o di riboboli fiorentini, che oggi si vedono alla moda; il che, se è una bruttura negli scritti degli uomini, a più doppi disgrada in quelli delle donne, il cui pregio è la semplicità spontanea e la naturale freschezza.⁵²

L'ideale cui mirava l'insegnamento della lingua italiana non era quindi l'acquisizione di un registro eccessivamente formale e arcaizante, quello che oggi in sociolinguistica, seguendo Berruto, definiremmo standard *ancien régime*, che Rodella ritiene sgradevole, particolarmente in bocca femminile.

Per quanto riguarda storia e geografia, in queste discipline Rodella mette in risalto le doti intellettuali di Marina e il suo atteggiamento conoscitivo verso il mondo, che sarei tentata di considerare a vocazione antropologica e astronomica. Marina trova lo studio di queste materie «più fortificante, più nutritivo e più piacevole» perché esse

così bene rispondono ai bisogni dello spirito, il quale, mal reggendo d'esser rinchiuso negli stretti confini che chiudono il corpo, si slancia nell'infinito dello spazio e del tempo e percorre quanto il globo conta di superficie; né ancora pago, mette una scala al cielo e montando di astro in astro misura le vie e le leggi delle stelle; quindi popolando lo spazio di azione, prolunga la sua esistenza e vive la vita di tutti i popoli.⁵³

⁵² Ivi, p. 44.

⁵³ Ivi, p. 45.

In Marina Rodella incarna un ideale oserei dire “umanistico” in senso proprio: la fanciulla ama, infatti, anche le «scienze positive», cioè fisica e storia naturale, soprattutto grazie all’abilità dell’insegnante che

aveva nel suo parlare tanta vita, tanta comunicativa, che infondeva, negli altri l’entusiasmo per i fatti della natura, che aveva egli nel cuore, e le allieve si formavano un chiaro concetto de’ fenomeni naturali, e si avvezzavano ad esaminare e a scoprir le cause e le ragioni di quello che loro s’offriva allo sguardo, ed imparavano ad apprezzare anche le cose più piccole, perché nel vasto sistema del mondo hanno pur esse il loro mandato da eseguire.⁵⁴

Né in questo sillabo vengono trascurate le lingue straniere, cui Rodella attribuisce grande rilevanza: Marina studia e conosce bene, infatti, francese, tedesco e inglese. Viene proposto un metodo d’insegnamento non esclusivamente libresco e normativo-grammaticale, ma mirante piuttosto alla acquisizione di una piena competenza comunicativa. A tal fine, la madre «le diede una governante parigina di nascita» e il padre la condusse in un lungo viaggio in Germania e in Inghilterra (pp. 51-52).

Importanti nell’educazione di Marina sono anche musica e disegno. Rodella propende per un metodo didattico che non riduca queste due discipline a puro esercizio meccanico ed esecuzione materiale. Marina riuscirà infatti bene in entrambe solo quando incontrerà dei veri maestri, che intendono la musica «nello spirito suo più elevato di creazione e di ispirazione di quanto v’ha di più profondo nel cuore e di più bello nella fantasia» (p. 66), e che riescono a far «cogliere le intime relazioni» dell’arte «con le facoltà inventive e a sviluppare il senso del bello» (p. 69).

Rodella, dunque, propone in Marina un modello di donna che possiede una bellezza fisica, spirituale ma anche intellettuale. E del resto le facoltà intellettuali di Marina vengono messe in rilievo sin dalla descrizione iniziale, accanto alla dimensione emotiva: Marina, come si è visto, non solo usa parole che «van diritto al cuore» ma anche «ti vien fuori di tratto in tratto con idee che aprono un oriz-

⁵⁴ Ivi, pp. 48-49.

zonte nuovo» (p. 5). Questo aspetto viene enfatizzato anche allorché Rodella la ritrae – «grave e seria» – mentre fa i compiti: «gli occhi intenti e come rivolti in dentro quasi per leggere nell'anima»; la «fronte ora tesa, ora corrugata; si direbbe di vedervi i pensieri tra pelle e pelle» (p. 6). E via via che progredisce negli studi, «l'ingegno suo si faceva ogni dì più pronto, acuto, tenace e vigoroso; onde con molta agevolezza si formava idee chiare e precise» (p. 41).

Nella formazione di Marina vi è uno stretto nesso tra importanza della religione e condizione femminile, per due motivi principali. Anzitutto perché le virtù più preziose nella donna – pudore, modestia, pazienza, rassegnazione, sacrificio – sono inscindibili dalla religione, ne sono un corollario: «fate una donna atea o scettica, e tutte queste virtù saranno un desiderio», scrive Rodella (p. 56). La dimensione religiosa, dunque, per le donne del tempo, «costituisce la cornice da tracciare attorno all'esistenza di una giovinetta», come si evince nella Lettera-trattato di Dorothea von Runckel del 1757, analizzata da Filippi⁵⁵. Il secondo motivo consiste nel fatto che la religione costituisce una compensazione all'isolamento della donna, la cui «sede naturale» è la famiglia:

La signora Bianca diceva, che il conforto nella vita, l'ardimento nelle risoluzioni, la gioia nelle felicità, la consolazione nelle sventure, non le trovò mai così piene come nella religione, che è la fida compagnia di tutti i giorni, di tutte le ore, di tutti i minuti. La donna, rinchiusa fra le pareti domestiche, nella sua vita solitaria, senza distrazioni, come potrebbe sopportare le somme sventure senza di codesta buona compagnia? Per l'uomo è tutt'altra cosa; il più della vita è fuori di casa, dove infiniti sono gli svaghi (p. 57).

In breve, poiché «si dice che la donna è un angelo», Rodella raccomanda che «conservi questo bel nome rimanendo come gli angeli invisibile, nascosta nella casa», dove «cento braccia si muoveranno a difenderla»; mentre «se esce di là perde l'appoggio e cade» (p. 88).

A Enrichetto invece il padre non fa che ripetere che «la scelta

⁵⁵ P.M. FILIPPI, *Due voci per l'educazione delle ragazze nella Germania del secondo 700: Luise Gottsched e Dorothee von Runckel*, in *L'educazione della donna in età romantica*, a cura di S. Bonaldi - P. Garelli, Firenze, Aletheia 2003, pp. 11-24, a p. 19.

dello stato [...] è la faccenda più importante della vita, come quella da cui dipende il carattere e tutto l'avvenire dell' uomo»⁵⁶.

Ed è proprio il ruolo sociale che i protagonisti dei due galatei rivestiranno da adulti che differenzia nettamente i due modelli proposti ai lettori. Rodella si batte sì per innalzare l'istruzione della donna, ma solo perché «dalla donna istruita infiniti beni ridondano alla società», in quanto, cioè, «da donna forma il cuore e fa de' galantuomini»⁵⁷. Il ruolo della donna quindi si identifica totalmente con il suo essere madre:

La madre è l'educatrice naturale de' suoi figli; e chi meglio di lei ispira e rafforza i sentimenti, vita dell'anima, sprone continuo a magnanime imprese?⁵⁸

Una identica posizione, si ricorderà, aveva espresso Rousseau circa un secolo prima nell'*Emile*: la donna deve venire educata affinché sappia educare. E andando ancora un po' più indietro, ci si imbatte nel *Traité de l'éducation des filles di Fénelon* del 1687, che ha larga diffusione sino a fine '800 anche in Italia: la donna ha un ruolo sociale fondamentale di civilizzazione, ma tale ruolo si svolge interamente nell'ambito della casa e della famiglia. Del resto, per tutto il XIX secolo e oltre, la condizione femminile in Italia non fu molto diversa da quella descritta da Mary Wollstonecraft, la quale aveva messo in luce come «i governi civili [...] avessero posto ostacoli quasi insormontabili per impedire alle donne di esercitare il proprio raziocinio»⁵⁹. Prive quindi dei diritti politici e civili, «le donne potevano vantare una posizione sociale unicamente all'interno della famiglia [...] in una dimensione unicamente privata ed affettiva: come moglie e madre»⁶⁰.

⁵⁶ RODELLA, *Enrichetto*, cit., p. 72.

⁵⁷ RODELLA, *Marina*, cit., p. 84.

⁵⁸ Ivi, p. 83.

⁵⁹ M. WOLLSTONECRAFT, *Sui diritti delle donne*, a cura di B. Antonucci, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli 2008 [1792], pp. 77-78.

⁶⁰ Cfr. MUSIANI, *Educarsi, educare*, cit., p. 11.

4. Conclusioni

Sia *Enrichetto* che *Marina* avranno un lieto fine, ma questo sarà ovviamente molto diverso. Enrichetto diventerà medico:

Egli fin da ragazzino era preso d'ammirazione per il medico di sua casa, da cui aveva appreso tante buone massime, e tante profittevoli abitudini, e più cresceva negli anni e più apprezzava la bontà, l'onestà, la scienza, l'operosità, la tenacità nel bene di lui; onde la medicina, che vedeva in figura nella persona di quello, gli pareva la più bella professione che potesse abbracciare.⁶¹

Mentre Marina sposerà Enrichetto, anzi il dott. Enrico:

E qui fo punto per non aver l'aria di predicatore, augurando a tutte le madri figliuole simili a Marina, la quale per non lasciarla lì su due piedi dirò che diede la mano di sposa al dottor Enrico, quello stesso, i cui pregi narrai nel *Galateo del fanciullo*. Onde vi lascio immaginare qual coppia felice sia stata codesta, e se tutte le benedizioni del Cielo non vi piovero sopra.⁶²

Bisogna aspettare il primo dopoguerra per cogliere importanti segnali di cambiamento nei modelli e nelle norme socio-culturali riguardanti il ruolo della donna, conseguenza della profonda ristrutturazione dei rapporti tra classi sociali e fra i sessi verificatasi in seguito alla Grande Guerra. Nel suo galateo rivolto alle giovinette, Francesca Castellino in un capitolo intitolato *Intellettualità*, continua a ribadire l'importanza imprescindibile della dimensione intellettuale ai fini della funzione educatrice della donna all'interno della famiglia, ma si spinge molto più in là. Esprime, infatti, l'auspicio che «la maggior parte» delle giovinette sue lettrici aspiri «a raccogliere qualche frutto dagli studi fatti», e che la loro cultura possa servire «a scopo professionale». E se anche così non fosse, l'intellettualità servirà a nobilitare la mente, a elevare il valore personale

La ragazza d'oggi studia, senza che le si gridi la croce addosso; mette la sua voce in capitolo, senza che nessuno più le imponga silenzio;

⁶¹ RODELLA, *Enrichetto*, cit., p. 85.

⁶² RODELLA, *Marina*, cit., p. 143.

fa valer le sue idee (nè v'è alcun male se queste sono sagge), e può farsi veder sola per la strada senz'esser presa per una bestia rara.⁶³

E soprattutto servirà a dare alle donne il pieno diritto alla parola:

V'accadrà, intanto, più raramente di dover tacere, quand'altri parlano, per ignoranza dell'argomento, [...] o di non poter difendere un'opinione retta che sentiate abbattere o disprezzare.⁶⁴

⁶³ F. CASTELLINO, *Le belle maniere. Nuovo galateo per giovinette*, Torino, Libreria editrice internazionale 1918, p. 127.

⁶⁴ Ivi, p. 86.

DARIA MOTTA

STUDIO PRELIMINARE PER L'EDIZIONE CRITICA
DI *UNA PECCATRICE*

Il romanzo *Una peccatrice*, del 1866, è il primo testo di argomento contemporaneo in cui Verga affronta il tema intimo e di introspezione psicologica. Scritto a Catania nell'imminenza del primo soggiorno fiorentino, è probabile che il testo sia stato rivisto proprio nella città toscana e che dovesse rappresentare nelle intenzioni dell'autore il primo capitolo di un ciclo che sarebbe poi continuato con *Frine*, l'abbozzo antesignano di *Eva*. L'articolo ricostruisce l'iter che condusse alla stesura definitiva del romanzo, poi rinnegato dallo stesso autore e bollato come un "peccato di gioventù", seguendone le tracce nelle lettere edite ed inedite di Verga e analizzando le vicende editoriali della pubblicazione. Si illustra inoltre la situazione degli autografi – conservati per la maggior parte presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania e in parte nel Fondo Mondadori e nelle carte descritte nell'Inventario Foglieni delle *Carte ex Vito Perroni* – e i rapporti tra i testimoni del testo, presentando i criteri che si stanno seguendo per approntare l'edizione critica.

The novel Una peccatrice (1866) is the first one of contemporary subject in which Verga deals with psychological introspection. It was written in Catania before the first period that Verga spent in Florence, and in the Tuscan city the text was probably corrected; it probably had to represent the first chapter of a literary cycle that should have continued with Frine, Eva's precursor draft. The essay retraces the compositional process of the novel, later rejected by the author as a juvenile sin, following its traces in published and unpublished letters and analyzing its editorial events. Then, the essay describes the manuscripts that transmitted the novel, which are kept mostly in Catania's Biblioteca Regionale Universitaria and in part in the Fondo Mondadori and among documents described in Foglieni's inventory. Finally, the essay discloses the criteria of the forthcoming critical edition.

1. *Un romanzo di transizione.*

Il romanzo *Una peccatrice*, in cui non è difficile ritrovare molti spunti autobiografici, si configura come un "testo ponte" nell'esperienza biografica e letteraria del giovane Verga: esso infatti è stato

scritto a Catania ma nell'imminenza del primo probabile soggiorno fiorentino del 1865, e proprio a Firenze è probabile che sia stato sottoposto a revisione; inoltre, dopo i primi romanzi giovanili, Verga abbandona ora il genere storico e il tema patriottico e si mette alla prova con un genere letterario più vicino ai nuovi canoni della modernità e che ritiene possa meglio assecondare i gusti del nuovo pubblico.

Il manoscritto, come si è detto, accompagnò Verga nel suo primo viaggio a Firenze¹ e ciò ci permette di collocare il testo in un panorama più ampio rispetto a quello in cui erano stati composti i primi romanzi del periodo catanese. Come è noto, le opinioni degli studiosi sull'esatta datazione e sulla natura del primo soggiorno fiorentino di Verga divergono, e la questione non è di importanza secondaria perché da tale dato dipendono i limiti cronologici assegnati alle diverse fasi di scrittura dell'autore catanese. De Roberto e Cappellani, basandosi sui racconti dello scrittore e su documenti di viaggio, sono stati tra i primi a propendere per il 1865 mentre altri, come Raya, pensano a periodi successivi, come il 1867; Irene Gambacorti, più recentemente, ha invece sostenuto che la data più probabile del primo reale soggiorno fiorentino sia il 1869². Una conferma dell'effettiva presenza dello scrittore a Firenze nel 1865 ci viene dallo stesso Verga, che il 3 luglio di quell'anno scrisse a uno zio sacerdote rammaricandosi di non essere riuscito, nel tornare appunto da Firenze, a fermarsi da alcuni suoi amici residenti a Lucca, perché la deviazione sarebbe stata troppo dispendiosa:

Avendo fatto un bilancetto preventivo a Firenze, quando ero per partire, mi accorsi che i denari mi bastavano appena per arrivare sino a Napoli [...]. Basta, quello che non si è fatto ora si può fare in appresso, e andando forse nell'està dell'anno venturo a Firenze per

¹ F. DE ROBERTO, *Della «Storia di una capinera»*, in ID. *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. Musumarra, Firenze, Le Monnier 1964, p. 140; L. BERTOLINI, *Preistoria di un romanzo di Verga: Eva*, in «Annali della Fondazione Verga», XIV (1997); I. GAMBACORTI, *Verga a Firenze. Nel laboratorio di «Storia di una capinera»*, Firenze, Le Lettere 1994.

² F. DE ROBERTO, *Casa Verga*, cit.; N. CAPPELLANI, *Vita di Giovanni Verga*, Firenze, Le Monnier 1940; GAMBACORTI, *Verga a Firenze*, cit.; G. RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder 1990, p. 42. Per una disamina esaustiva dell'argomento si veda ora G. ALFIERI, *Verga*, Roma, Salerno 2016, pp. 37-46.

scrivere là e passarvi tre o quattro mesi andrò anche a passare due o tre giorni Lucca.³

Dunque, sebbene sia probabile che dal 1865 al 1869 Verga non si sia trasferito stabilmente a Firenze ma che vi abbia trascorso diversi periodi, il primo contatto con la città toscana risale proprio al 1865. Questo viaggio rivestì una particolare importanza, perché fu infatti allora che, sebbene con un certo senso di inadeguatezza, Verga si aprì per la prima volta al nuovo ambiente mondano che fino ad allora aveva solo vagheggiato o di cui aveva letto nelle riviste, e che iniziò a rivedere linguisticamente le opere che già aveva scritto ma che ancora non aveva pubblicato (come appunto *Una peccatrice*, già ultimato, e il bozzetto *Frine*). Il 1869 fu invece, come si vedrà, il momento in cui Verga cercò di integrarsi nella vita mondana e culturale della città con maggiore consapevolezza di sé, sfruttando le proprie conoscenze per inserirsi nei migliori salotti e le proprie opere per farsi conoscere.

Una peccatrice è dunque un «bozzetto sul cuore» di argomento contemporaneo, che guarda apertamente ai modelli di maggior successo della letteratura europea; è il primo romanzo in cui Verga affronta direttamente il tema intimo e di introspezione psicologica, dando piena centralità alle vicende sentimentali dei personaggi, già indagate nei romanzi della trilogia catanese ma lì ancora quasi secondarie rispetto allo sfondo storico sul quale erano proiettate. Molti temi sono destinati a tornare nella produzione intima e mondana successiva, tanto che il romanzo può essere considerato il primo anello di una catena, o meglio di un ciclo, in cui è strettamente legato alla produzione successiva e in particolare all'abbozzo *Frine*, antesignano di *Eva*. Inoltre, il romanzo sembra mostrare già quella nuova esigenza di concretezza che lo può far rapportare, sebbene con esiti molto diversi, alle grandi opere della fase matura, e nella prefazione vi è già «la prima esplicita professione di poetica realistica da parte del Verga»⁴, che programmaticamente sostiene di non aver fatto altro se non

³ G. SAVOCA - A. DI SILVESTRO (a cura di), *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, Acireale-Roma, Bonanno 2011, p. 71.

⁴ F. NICOLOSI, «*Una peccatrice*» e il realismo verghiano, in *I romanzi fiorentini di Giovanni*

coordinare i fatti, cambiando i nomi qualche volta ed anche contentandomi di accennare le iniziali [...]; rapportandomi spesso alla nuda narrazione di Angelini e alle lettere che questi mi rimise; aggiungendovi del mio soltanto la tinta uniforme, che può chiamarsi la vernice del romanzo.

Tra gli elementi comuni alla produzione mondana vi è la descrizione della donna, Narcisa Valderi, ammalatrice e «vaporosa», «tutta toletta» e profumi, dal «languente e voluttuoso abbandono... di sultana», in cui la farfalla nasconde il verme⁵; o quella del giovane Pietro Brusio, che è divorato da una passione accecante e che destina i suoi sogni di gloria al teatro, proprio come il coetaneo Verga avrebbe fatto negli anni del soggiorno fiorentino, ma che, dopo aver consumato velocemente l'ardore amoroso nella noia della quotidianità, è destinato a un avvenire mediocre divenendo, secondo Russo, il primo dei «vinti» verghiani⁶. Certo il tratteggio dei personaggi è ancora immaturo, come emerge soprattutto dalla meccanicità del protagonista che, se per tanti versi, come si è detto, è figura dello scrittore, per altri passa troppo bruscamente dall'essere un figlio e uno studente perfetto a un modello di depravazione, per poi diventare la grande promessa del teatro italiano e sprofondare, infine, nella più grigia mediocrità.

La donna e la gloria teatrale, come ha rilevato Debenedetti, rappresentano in questo romanzo le mitologie di cui il giovane Verga si nutrive e nelle quali, secondo lui, consisteva il pieno raggiungimento della vita. La donna – settentrionale, aristocratica e ricca – incarna tutto l'opposto di ciò che è Pietro Brusio, in cui appunto è molto facile ravvedere i tratti dell'autore⁷. Narcisa però non è oggettiva-

Verga, Atti del II Convegno di studi (Catania, 21-22 novembre 1980), Catania, Fondazione Verga 1981, pp. 37-44. La citazione è a pagina 38.

⁵ Luigi Russo vede, nella descrizione della donna soprattutto, un «vero e proprio museo degli orrori romantici, radunato e custodito con coraggioso cattivo gusto, da un provinciale di ingegno» (L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Torino, Laterza, 1920 [1995], p. 33).

⁶ *Ibidem*.

⁷ «Si potrebbe dire, paradossalmente, che ora il Verga è più realista che nei suoi capolavori; [...]. Il livello culturale, insomma, è tanto più realista quanto più elementare, perché la elementarità comporta la difficoltà (e in certo senso la impossibilità) di trasporre i propri appetiti in piani più complessi. La trasposizione dal piano Giovanni Verga al piano Pietro Brusio è tutta oratoria, ma d'un'oratoria così acerba da non ca-

mente bella, dato che il suo fascino sta nell'atmosfera di seduzione e di cura studiata che ella riesce a trasmettere piuttosto che nella perfezione dei tratti fisici. E in tal senso, sempre secondo l'acuta analisi di Debenedetti, Narcisa sembra nascondere nei suoi tratti la consapevolezza che Verga ha dell'illusorietà di lei, ossia la comprensione del fatto che in fondo qualche cosa del mondo che ella rappresenta, e che il giovane autore per ora brama di possedere, non lo convinca fino in fondo⁸. *Una peccatrice* in questo senso, oltre che un testo ponte, come qui l'abbiamo definito, sarebbe anche una «autobiografia presagita»⁹, in cui Verga sembra quasi indovinare, o meglio divinare, che un giorno dovrà allontanarsi dall'ambiente mondano che lo affascina e a cui per ora cerca di avvicinarsi, per rinchiudersi invece in quello rusticano, in previsione di un ritorno ai piani alti della società che però, come il *Ciclo dei vinti*, non sarà mai compiuto sino in fondo. La storia dei due amanti si configura con le caratteristiche del topos letterario, con un corteggiamento e una passione a cui la donna non può che cedere, sacrificando tutto ma arrivando presto a sperimentare la noia del suo amante e la consunzione dell'amore. Proprio la fine catastrofica della storia, con il racconto prolettico nella prefazione del funerale di Narcisa e del ritiro di Pietro dal consorzio sociale, sembra nella lettura critica di Debenedetti sancire il valore divinatorio del romanzo, che per altri versi lo stesso critico non esita a definire un «brutto romanzetto». E, seppur in altri termini, anche Raya vede nello sviluppo dell'intreccio del romanzo una premonizione dell'autobiografia dell'autore, perché la fine dell'amore di Pietro per Narcisa rappresenta un finale «tanto ingiustificato letterariamente, quanto radicato nella fisiologia dell'autore, che per tutta la vita eviterà il matrimonio o la convivenza more uxorio»¹⁰. Di sicuro, se può sembrare azzardato ritrovare in un romanzo divinazioni o premonizioni della successiva biografia dell'autore, nella *Peccatrice* Verga sembra sottoporre «a verifica il romanticismo esasperato della sua adolescenza per respingerlo con

dere nella retorica, bensì, soltanto, nell'enfasi» (G. RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, Roma, Herder 1990, pp. 37-38).

⁸ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti 1976, pp. 34-38.

⁹ Ivi, p. 36

¹⁰ RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, cit., p. 39.

sempre maggiore coscienza e decisione; per questa strada egli giungerà a una concezione pienamente realistica della vita e alla creazione di uno stile narrativo atto ad adeguatamente esprimerla»¹¹.

Sia da un punto di vista tematico sia da uno strutturale nel testo sono molto evidenti i riferimenti al principale modello del romanzo verghiano, rappresentato dalla *Signora delle camelie* di Dumas (pubblicato in traduzione italiana per la prima volta nel 1853)¹². I due romanzi, ad esempio, sono accomunati da alcune caratterizzazioni dei personaggi o dall'espedito delle lettere che si inseriscono nella narrazione come documenti reali; Verga del resto non cercava di nascondere questi contatti tra le due opere, tanto da arrivare a definire Narcisa, nella prefazione del suo romanzo, la «Margherita dell'aristocrazia».

Lo scrittore è consapevole della novità costituita dal romanzo e del passo in avanti rispetto alla precedente produzione catanese: in una lettera a Treves del 14 giugno 1869 istituisce un parallelo, basato sulla continuità tematica e di genere, tra la *Peccatrice* ed *Eva*:

Egregio sig. Treves,
Le offro per la sua *Biblioteca Amena* un mio nuovo romanzo intimo: *Eva- Storia di ieri*: del genere dell'altro mio lavoro: *Una peccatrice*: stampato tempo fa a Torino dal Negro Editore e che oggi stesso mi procuro di spedirle.¹³

Probabilmente al momento di partire per Firenze nel 1865 Verga portò con sé i due testi, lavorando da una parte alla revisione linguistica di *Una peccatrice* e rimettendo mano alla stesura dell'altro romanzo. Ma come ha dimostrato Lucia Bertolini, la versione di *Eva* di cui Verga parla nella lettera poco o nulla ha a che fare con quella data alle stampe nel 1873 e deve invece coincidere con quella di *Fri-me*, l'abbozzo contenuto nel Fondo Mondadori e di cui per primo ha dato notizia Francesco Branciforti¹⁴. Nella lettera sopra citata è im-

¹¹ NICOLOSI, *Una peccatrice*, cit., p. 44

¹² A. DUMAS, *La signora delle camelie*, prefazione di G. Janin e traduzione di C. Antonini, Milano, Borroni e Scotti 1853.

¹³ G. RAYA, *Verga e i Treves*, Roma, Herder 1986, p. 25.

¹⁴ BERTOLINI, *Preistoria di un romanzo*, cit. pp. 1-2; F. BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del*

portante la definizione di “romanzo intimo”, che ricalca la dicitura apposta sul foglio di guardia del manoscritto di *Una peccatrice*, «Bozzetti sul cuore». In modo pressoché analogo, nella prima pagina del manoscritto di *Frine*, subito sopra il titolo, compare la dicitura «Schizzi del cuore. II°». A parte la difformità tra *bozzetti* e *schizzi*, appare evidente come Verga vedesse nella sua *Peccatrice* il primo capitolo di un ciclo, il cui secondo capitolo era costituito proprio da *Frine*. Quest'ipotesi è ora confermata dal ritrovamento di una lettera inedita di Verga all'editore Negro, della quale si darà conto dettagliatamente nel paragrafo successivo, in cui l'autore propone di intitolare il romanzo *Drammi intimi – 1°. Una peccatrice*, dando prova di considerarlo dunque come il primo capitolo di un ciclo che avrebbe dovuto avere, in questo primo progetto, come titolo generale quello poi usato per la raccolta di novelle del 1884.

In effetti molti elementi accomunano *Frine* e *Una peccatrice*, a partire da quelle che Lucia Bertolini definisce «ossessioni giovanili» di Verga, riconducibili soprattutto al suo desiderio di mostrarsi un buon conoscitore dell'ambiente mondano rappresentato: rientrano tra queste costanti l'uso eccessivo di forestierismi, a volte storpiati, le descrizioni minutissime dell'abbigliamento femminile e gli insistiti riferimenti alla cultura musicale allora di moda nei salotti¹⁵. Anche elementi interni di natura linguistica consentono di porre in parallelo la genesi dei due romanzi, a partire dalla presenza di perfetti forti del tipo *rimasimo* e *vidimo*, alquanto comuni nella prosa venata, di regionalismi siciliani e presenti, oltre che nella *Peccatrice*, nella prima stesura di *Frine*, ma poi sostituiti nella sua revisione dalle forme toscane.

Inoltre, una testimonianza esterna conferma che la prima versione di *Eva* sia stata composta molto prima del 1873, l'anno di effettiva pubblicazione, e proprio in contemporanea alla stesura di *Una peccatrice*. La testimonianza giunge dalle parole di Emilio Del

verista, in *I tempi e le opere di Giovanni Verga. Contributi per l'Edizione Nazionale*, a cura del Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, Firenze, Le Monnier 1986.

¹⁵ Ci informa a tal proposito N. Niceforo, alias Emilio Del Cerro, di come Verga, ancora privo di una conoscenza diretta del bel mondo, si documentasse minuziosamente compendiando le riviste di moda allora più in voga affinché le sue descrizioni fossero realistiche. E. DEL CERRO, *La doppia personalità di G. Verga*, in «Siciliana», I (1923), n. 1, p. 31.

Cerro, pseudonimo di Nicolò Niceforo, che ebbe dall'amico Verga il compito di rivedere il manoscritto di *Eva*, su cui infatti si trovano sue annotazioni a margine, e che ricorda che

Eva, stampata nel 1873, fu scritta un poco prima o un poco dopo d'*Una peccatrice*. Chi scrive, verso quel tempo, cioè tra il 1864 e il 1865, poté leggerne il manoscritto.¹⁶

Nuovamente, una prova incontrovertibile della genesi parallela dei due romanzi proviene dalla lettera di Verga all'editore Negro, datata 6 giugno 1866, una cui brutta copia è stata rinvenuta tra le carte che i Perroni ebbero in prestito e non restituirono e che ora, sotto sequestro giudiziario, sono depositate presso il Centro Manoscritti del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. La lettera, registrata al numero d'ordine 13 dell'inventario stilato dalla Soprintendente ai Beni Librari della Regione Lombardia, Ornella Foglieni, insieme alle altre carte che riguardano *Una peccatrice*¹⁷, è stata scritta sul retro di un telegramma. Essa occupa lo spazio libero di un foglio che, capovolto, restituisce la prefazione – o postafazione – di *Frine*, per la quale dunque ora vale come *terminus ante quem* il 13 giugno 1866. Questa stesura della prefazione è anteriore a quella nota e descritta sino ad oggi: il testo riprodotto nel Fondo Mondadori (bobina IX, ft. 699) e riportato in Bertolini 2013 presenta delle varianti che ne attestano la posteriorità rispetto alla stesura leggibile nel foglio che contiene la lettera di Verga¹⁸.

¹⁶ DEL CERRO, *La doppia di personalità...*, cit.

¹⁷ L'inventario è stato allegato al D.d.s. 22 febbraio 2013, n. 1499, *Dichiarazione di interesse culturale del fondo di manoscritti, autografi e carteggi «Giovanni Verga. Carte ex Vito Perroni»*, in «Bollettino della Soprintendenza ai Beni Culturali della Regione Lombardia», Serie Ordinaria n. 9, Mercoledì 27 febbraio 2013.

¹⁸ L. BERTOLINI, *Il discorso discontinuo da «Frine» a «Eva»*, in «Annali della Fondazione Verga», n.s. VI (2013), pp. 79-105. Si riporta qui il testo della prefazione, o postfazione, a *Frine* presente nel foglio con la lettera di Verga: «Se mano d'uomo potesse sfogliare le pieghe appena sensibili di questo immenso mistero che si dice cuore; se si trovasse una lente per scoprirne i meati microscopici, si vedrebbe (da vedrebbero), in fondo a quelle latebre, un germe – un uovo.

Il caso che l'avrebbe messo in luce, il destino che avesse schiuso il suo involucre lo farebbe germogliare.

Come si è dimostrato, dunque, *Frine* e *Una peccatrice* hanno una genesi parallela e sono accomunati anche dall'analogo successivo rifiuto da parte di Verga, che in essi vedeva delle prove immature da superare e auspicabilmente da far dimenticare. Ma come si è detto, *Una peccatrice* si configura soprattutto come un testo di transizione che, se introduce per la prima volta elementi che diverranno caratteristici della produzione successiva, ne mantiene ancora altri che riconducono al passato, e dunque segnatamente alla trilogia catanese. Si tratta secondo Gaetano Ragonese di alcune descrizioni di ambienti e di personaggi, o di una maggiore introspezione psicologica dei personaggi che già, secondo Marzio Pieri, iniziava a essere sperimentata nell'ultimo dei romanzi catanesi, *Sulle lagune*¹⁹. Anche questo consente di restituire a *Una peccatrice* la sua piena valenza documentaria, leggendo in esso un momento importante e coerente nel percorso complessivo dello scrittore, al di là dei giudizi critici ed estetici che spesso lo hanno relegato in secondo piano²⁰.

2. *La storia del testo*

Che il romanzo sia stato scritto prima del soggiorno fiorentino è una certezza documentata dall'iscrizione autografa presente nel

Questo germe ha della pianta per le radici a cui si allaccia a tutti i pori del cuore—ha del fatuo per la fiamma di cui illumina, e spesso arde, la vita.

Esso ha due risultati:

O brucia come un caustico e incenerisce coll'involucro il cuore e col cuore l'esistenza — o sfuma da se, svanisce dopo un lasso più o meno lungo di tempo.

Questi due risultati dipendono meno dalla natura del germe che dalle circostanze che accompagnano il suo svolgimento.

Ecco perchè noi incontriamo tanti panciuti gaudenti e tante bare che racchiudono esistenze da 15 a 30 anni».

¹⁹ G. RAGONESE, *Quello che resta di «Amore e patria»*, in *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Atti del primo convegno di studi (Catania, 23-24 novembre 1979), Catania, Fondazione Verga 1981, p. 121 e 131; M. PIERI, *I romanzi che ho in mente*. *Agnizione d'una trilogia*, in G. VERGA, *Trilogia romantica. «Amore e patria». «I carbonari della montagna». «Sulle lagune»*, Trento, La Finestra 2002, p. XXVII.

²⁰ Ad esempio, Ghidetti parla di «scorie sentimentali» e di «enfasi melodrammatica che aduggiano *Una peccatrice»*, *Introduzione a G. VERGA, Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni 1983, p. XVIII.

foglio di guardia del manoscritto, che reca la data 28 giugno-8 luglio 1864. Dieci giorni non poterono certo essere sufficienti per scrivere un romanzo, nonostante la velocità di Verga sia stata documentata in altre occasioni²¹, e le date indicano probabilmente il tempo che servì allo scrittore per ricopiare il suo testo in una bella copia da presentare all'editore²². Ma da quel momento alla pubblicazione trascorsero in effetti due anni e, come afferma De Roberto «poiché egli non dovette trovare subito un editore ai piedi delle Alpi, è lecito argomentare che avesse portato seco in riva all'Arno, già bell'e ricopiato, il manoscritto». Una traccia del tempo trascorso è ravvisabile sin dal primo rigo del romanzo, in una variante in cui l'autore cancella la data, non più attuale, in cui aveva collocato la vicenda narrata («era una bella sera degli ultimi di Maggio >del 1864<»). *Una peccatrice* fu poi dato alle stampe solo nel 1866 dall'editore Negro di Torino, a cui Verga cedette gratuitamente il testo. Della trattativa tra i due siamo informati per la prima volta dallo stesso autore in una lettera inviata ad Adolfo Goujon da Catania, il 17 novembre 1864:

Speravo di mandarle *Sulle lagune*, e *Una Peccatrice* – per i quali romanzi mi trovo in trattative con un librajo di Torino, ma le pratiche non essendo ancora condotte a termine aspetto che i due romanzi vengano pubblicati per sdebitarmi (*sic*) in qualche maniera della gentilezza che lei e il signor Dumas mi hanno prodigata²³.

²¹ In una lettera alla madre a proposito di *Storia di una capinera* Verga fa riferimento alla propria velocità compositiva: «Figurati che saranno 20 fogli di stampa. [...] Il romanzo di cui ti parlo non l'ho incominciato che il 23 giugno; non mi costa adunque che poco più di un mese di lavoro» (L. PERRONI (a cura di), *Lettere di Giovanni Verga a sua madre*, in «L'Italia Letteraria», 17 agosto 1930).

²² La nota è stata interpretata da Marchi come una tarda «tenera attenzione senile per il ms. di un romanzo ripudiato» ma questo giudizio è basato sull'erronea convinzione che essa sia stata scritta sul foglio usato da Verga come copertina del manoscritto, recante il logo del Senato del Regno (Verga fu senatore solo il 3 ottobre del 1920, all'età di ottant'anni). In realtà, però, si tratta di due fogli diversi e sarebbe strano del resto un ricordo tanto vivido da riuscire richiamare a distanza di anni le date con tale precisione. Si veda G. P. MARCHI, *Dallo «scatolino» all'ideale dell'ostrica. I romanzi fiorentini nella lettura di Giacomo Debenedetti*, in *I romanzi fiorentini di Giovanni Verga*, cit., pp. 139-157. La citazione è a p. 140, n. 1.

²³ G. FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Lettere sparse*, Roma, Bulzoni 1979, p. 6.

La trattativa non dovette andare in porto così come Verga desiderava, dato che solo *Una peccatrice* vide le stampe e, appunto, dopo un lasso di tempo non indifferente. Una nuova testimonianza documenta ora i rapporti tra Verga e il suo editore in un momento molto avanzato dei lavori di revisione del romanzo. Si tratta della lettera di cui si è parlato a proposito dei rapporti tra *Frine* e *Una peccatrice*, reperita tra i materiali catalogati nell'Inventario Foglieni, che Verga ha inviato a Negro da Catania il 13 Giugno '66.

Sig. Negro,

Le mando le prime e seconde bozze della *Peccatrice*, insieme al foglietti (*sic*) del manoscritto. La ringrazio della cura ch'ella ha preso per le correzioni e potrà vedere che in buon numero ho adottate quelle proposte da lei; ove ho creduto attenermi al manoscritto come sta, gliene ho scritte le ragioni in margine.

Mi trovo avere diggià spedito, come le scrissi, le bozze degli ultimi fogli; e mi sorprende come ella non le abbia tutt'ora ricevute malgrado fossero già state impostate insieme alla lettera.

Circa il frontespizio e la prefazione faccia come potrà, però anche nel caso che quello fosse già stampato si potrebbe aggiungere in due pagine precedenti da annettersi legandolo al volume; il titolo *Drammi intimi* -1°. *Una peccatrice* - e immediatamente dopo la prefazione. Ho già fatta mettere alla posta la lettera al Gu[...]

Riguardo alle informazioni che mi domanda sul Savoy mi rincresco dirle ch'esse non possono essere le migliori- Mi sono informato con qualche persona che ne fosse informato (*sic*) e ne ho rilevato che i suoi affari sono molto ingarbugliati, tanto che l'amministrazione del Gabinetto non è più tenuta da lui ma sequestrata e tenuta da un agente. Le ripeto ciò non perchè io ne abbia conoscenza personale ma per la voce che ne corre, e per le informazioni che ho potuto ricavarne. Il Gabinetto sarebbe benissimo avviato - ove si avesse maggior cura dell'amministrazione.

La pregherei di sapermi dire anche mettendo la data in margine alle bozze che sarà per mandarmi del giorno per cui verrà pubblicato il romanzo.

Come si vede, questa lettera chiarisce molti aspetti rilevanti. Innanzi tutto, essa è stata spedita da Catania e quindi, come era già stato ipotizzato, il viaggio di Verga a Firenze nel 1865 era stato solo un primo contatto con la città nella quale si sarebbe stabilito più a lungo successivamente, e non l'inizio di una permanenza prolunga-

ta. Inoltre, dalle parole di Verga si capisce bene come l'editore avesse l'abitudine di intervenire personalmente sul testo dei propri autori, suggerendo correzioni e discutendone i cambiamenti. La lettera conferma anche come la prefazione sia stata aggiunta al romanzo in un momento successivo alla stesura del testo, addirittura quasi al momento della stampa, e dunque nel 1866. Verga infatti temeva che fosse troppo tardi per unirla al romanzo già predisposto per la stampa e suggeriva alcune soluzioni per ovviare al problema. La revisione finale del testo, dunque, è stata fatta proprio in quell'anno e ciò giustifica alcune correzioni già notate in precedenza, come l'espunzione della data 1864, non più attuale, all'inizio del primo capitolo.

Una volta pubblicata, *Una peccatrice* non suscitò certo un grande scalpore, pur facendo registrare qualche recensione che, nonostante non ne nascondesse i vistosi limiti, incoraggiava il giovane autore a proseguire per la strada intrapresa. Nel 1967 comparvero due recensioni sul «Sistro» e sul «Corriere di Firenze», riviste teatrali di cui era corrispondente Niceforo²⁴: entrambe avvertivano la distanza che ancora separava Verga dal canone estetico allora imperante negli ambienti intellettuali più all'avanguardia, dato che concordavano nel caratterizzare il romanzo come tipicamente «meridionale». Pur riscontrando i limiti dell'opera soprattutto nei suoi troppi eccessi, nella foga e nell'incapacità di far maturare pienamente tutti i personaggi – limiti attribuibili all'inesperienza del giovane autore – entrambe le recensioni apprezzavano la scorrevolezza della lettura e lodavano Verga per «la felicissima attitudine del suo ingegno in questo genere di letteratura che da noi fa difetto». Certo, per il recensore del «Sistro»

Vi è troppa foga, troppa fretta, sia nel succedersi dei fatti, sia nello stile. Questo soprattutto ha bisogno di disfarsi di certe elocuzioni ora strane, ora vaporose, ora ineleganti, ora troppo siciliane; di acquistare calma maggiore e più elegante semplicità.

²⁴ «Sistro», a. VIII (1 aprile 1867), n. 14; «Corriere di Firenze», a. III (14 aprile 1867), n. 36. La prima recensione è siglata B, la seconda è del tutto anonima; di entrambe, segnalate nel 1922 da De Roberto in *La scoperta di Giovanni Verga* («Corriere di Sicilia», 25-26 ottobre 1922), dà ora conto GAMBACORTI, *Verga a Firenze*, cit.

Ma è anche vero, come si poteva leggere sul «Corriere di Firenze», che

In questo libro c'è rigoglio, gioventù, vita, e in conseguenza pazzia, esagerazione, inesperienza, una larga vena di poesia. Il Verga ha bisogno di calma, di studio, di meditazione, e allora con l'ingegno vivace che si ebbe da natura non mancherà di giungere a gloriosa meta.

Un paio d'anni dopo il romanzo fu recensito anche su una rivista tedesca dalla letterata Ludmilla Assing, il cui salotto fiorentino Verga frequentava abitualmente. Come si è detto, durante il soggiorno a Firenze del 1869 il giovane Verga cercò di sfruttare le opere sin lì pubblicate come biglietti da visita che gli potessero valere una certa visibilità; come egli stesso racconta in alcune lettere alla famiglia e alla madre (del 23 e del 28 maggio 1869), Dall'Ongaro lo aveva introdotto alla signora Assing, che nella capitale ospitava un importante salotto politico e letterario e a cui Verga aveva fatto dono di una copia della *Peccatrice*²⁵. Il romanzo dovette suscitare in lei un certo interesse, dato che poco tempo dopo Verga scrisse alla madre: «L'altra sera la signora Assing mi diceva che stava scrivendo un articolo sulla mia *Peccatrice*, da servire per un giornale di Germania. Mi mostrava a questo proposito il desiderio di leggere i *Carbonari* e qualche altra cosa che io avessi scritto, per parlare più diffusamente e dare più estensione all'articolo»²⁶. Anche in questo caso nell'articolo non si nascondevano i numerosi difetti dell'opera, ma col fine costruttivo di dare allo scrittore le indicazioni utili perché egli po-

²⁵ «Fui accolto in modo assai lusinghiero da quella signora e dalla scelta società che vi trovai. [...] dalla Assing il salone è assai bello ed il ricevimento distintissimo, con rinfreschi serviti ogni mezz'ora, quantunque non si faccia altro che discorrere di letteratura e di politica» (Lettera alla madre del 26 maggio 1869, in SAVOCA - DI SILVESTRO (a cura di), *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, cit., p. 116). Si veda anche la lettera del 29 maggio: «c'era la signora Assing (dalla quale in parentesi ieri sono stato a far visita e a recarle il mio romanzo che ella stessa mi aveva chiesto» (ivi, p. 118).

²⁶ FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Lettere sparse*, cit., pp. 22-23, e SAVOCA - DI SILVESTRO (a cura di), *Lettere alla famiglia (1851-1880)*, cit., p. 126. La recensione del romanzo verghiano ad opera di L. Assing fu pubblicata sul n. 1802 della rivista tedesca «Neue Freie Press», e fu poi riportata da L. PERRONI in «Italia letteraria», a. II (10 agosto 1930), n. 32. Di essa si parla anche in GAMBACORTI, *Verga a Firenze*, cit., p. 115.

tesse «dare in altri romanzi ciò che manca in quest'opera giovanile, e che allora egli ci [possa descrivere] altre donne che teneri *fleurs animées* che hanno più *toilette* che spirito, più bellezza che originalità». I difetti principali del romanzo, infatti, stavano secondo la Assing nell'incapacità dell'autore di svelare appieno i caratteri dei personaggi, le cui descrizioni, a volte quasi troppo dettagliate per quel che riguardava le toilette o le azioni esteriori, restavano sempre di superficie: «Osserviamo minutamente come piangono e ridono, come baciano e baciano ancora, ma anche nell'amore manca quella parte spirituale che lo fa soltanto armonioso e compiuto». Una recensione più tarda – proposta nel 1872 al direttore della «Nazione» di Firenze, ma rimasta allora inedita – segnala nell'opera verghiana pregi e difetti simili a quelli riscontrati dai recensori precedenti. Si tratta di un intervento di Luigi Capuana a proposito di *Storia di una capinera*, in cui il critico parla anche di *Una peccatrice*, romanzo la cui lingua e il cui stile «erano allora assai imperfetti: ma più la lingua che lo stile. Questo scorreva lesto, franco, schietto, sebbene avesse tutta l'aria di una traduzione dal francese. La narrazione intanto procedeva vivacissima, rapidissima, forse anche troppo affrettata, ma tirava via con sé il lettore»²⁷. L'elemento che più distingue la recensione di Capuana dalle precedenti è il confronto che il critico istituisce tra il romanzo verghiano e l'archetipo francese *Adolphe* di Benjamin Constant, edito nel 1816 e tradotto in Italia nel 1835, rispetto al quale il Verga riprende il dramma centrale «ma di volo, tanto per arrivare alla catastrofe»²⁸.

Queste furono le uniche recensioni alla *Peccatrice*, da cui si evince che il romanzo, nonostante gli incoraggiamenti di cui si è detto, non dovette certo avere molta risonanza. Ciò traspare anche dalla lettera che anni dopo, nel 1880, un Verga ormai maturo scrisse al Martini per riassumere la propria biografia letteraria in vista di un volume

²⁷ L. CAPUANA, *Storia di una capinera*, in ID, *Verga e D'Annunzio*, a cura di Mario Pomilio, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 61-73. La citazione si trova a pagina 62.

²⁸ CAPUANA, *Storia di una capinera*, cit. p. 64. La recensione continua con delle notazioni che si pongono sulla scia degli altri testi critici che avevano trattato di *Una peccatrice*: «La situazione non veniva ricercata fino in fondo, svolta, per modo di dire, e rivoltata da tutti i lati nei suoi caratteri più rilevanti. Vi si scorgevano tinte vive, ma un po' crude: poche mezze tinte, poche sfumature, niente velature, e forse non era giusto pretenderlo in un lavoro così giovanile».

collettaneo curato dal Farina stesso: «Il Negro di Torino [...] mi prese un altro primo peccato di gioventù, un volumetto di cui non seppi altro che queste due righe di annunzio della Nazione [...] “Di questo bel romanzetto parleremo in un prossimo articolo”. Beninteso che non se ne parlò più, ma quelle due righe mi rimasero in cuore, mi parve di aver ricevuto il battesimo dell'arte e per un anno lessi tutti i giorni la Nazione»²⁹.

Nonostante le aspettative inizialmente legate al romanzo, comunque, il giudizio di Verga verso il suo *peccato di gioventù* fu sempre abbastanza duro: non ne autorizzò ristampe ed entrò apertamente in conflitto con l'editore Giannotta che nel 1893, dopo aver anche tentato di mutarne il titolo, lo ripubblicò abusivamente nella collana «Semprevivi. Biblioteca Popolare Contemporanea». Già nel 1873, quando in un articolo sulla rivista «Perseveranza» in concomitanza della pubblicazione di *Eva* e di *Storia di una capinera* si accennò anche alla *Peccatrice*, la reazione di Verga era stata alquanto stizzita:

Chi m'ha fatto poi il servizio d'andare a dissepellire [*sic*] quel mio aborto giovanile, che credevo, e desidero, morto e seppellito da un pezzo, quella *Peccatrice* di cui nessuno avrà parlato e che tirano fuori adesso per gettarmela fra i piedi?³⁰

La diatriba con l'editore catanese è ripercorsa dallo stesso Verga in una lettera aperta indirizzata a Treves, datata 14 aprile 1898, comparsa sulla «Illustrazione italiana» in occasione della pubblicazione di un articolo sulla «Bohème» di Palermo, poi riproposto da Giannotta nei “Giudizi della stampa” sulla sua Biblioteca popolare³¹. Nell'articolo che aveva fatto infuriare lo scrittore si sosteneva che *Una peccatrice* avesse avuto «tutt'altro che l'esito aspettato dal Giannotta» ma che il torto fosse da addebitare proprio a Verga «che per quanto proprio adesso rinneghi il suo lavoro, allora si prestò, e di buon grado, alla desumazione di esso». Per ristabilire la verità Verga rese pubblica dunque sulla rivista di Treves la corrispondenza

²⁹ FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Lettere sparse*, cit., p. 101,

³⁰ RAYA, *Verga e i Treves*, cit., p. 31.

³¹ G. VERGA, *A proposito di una ristampa*, in «L'Illustrazione italiana», XXV (24 aprile 1898), n. 17.

intercorsa tra lui, Giannotta e Negro nel 1892, a partire da una lettera dell'editore catanese, datata 11 giugno 1892, in cui Giannotta dopo aver già pagato al Negro i diritti del romanzo, chiedeva solo l'autorizzazione di mutarne il titolo:

mi affretto inviarla la presente per informarla che avendo ricevuto dal signor Negro l'autorizzazione di ristampare *Una peccatrice* ed avendogli inviato il chiestomi compenso pria d'intraprendere il lavoro, credo mio dovere d'informarla – e nel contempo pregarla se crede accordarmi il permesso di sostituire al vecchio titolo uno dei seguenti: “La contessa di Prato” o “Narcisa”.

A stretto giro di posta, con data 14 giugno, arrivò la risposta di Verga:

Non so se l'editore Negro abbia il diritto di autorizzare altri a ristampare la mia *Peccatrice* – consulterò in proposito il mio avvocato –. So di certo però che non permetterò né a lei né ad altri di mutarne il titolo.

Ma Verga non ebbe alcuna possibilità di bloccare l'operazione editoriale, come è reso chiaro dalla lettera inviategli il mese successivo (18 luglio 1892) dall'editore torinese:

V.S. non avrà certo dimenticato che quando stampai il suo romanzo *Una peccatrice*, ella ne diede a me la proprietà letteraria assoluta. Ora il signor Giannotta di Catania desidererebbe riprodurlo in una sua raccolta; e ne chiese a me il permesso, dicendomi di avere pure scritto a Lei per deferenza, e che ella gli rispose facendogli capire che *quasi* io non avevo alcun diritto di autorizzare tale ristampa [...]. Mi faccio perciò lecito di scriverle costà pregandola a mandarmi una sua lettera pel suddetto signor Giannotta in cui gli dica che ella non ha alcuna difficoltà al riguardo e che ciò che gli scrisse intorno a me fu per mero equivoco.

Infine, dopo aver capito di non avere modo di bloccare la ristampa, Verga il 27 luglio scrisse a Negro:

Non rammento, dopo 30 anni, in quali termini abbia fatta la cessione gratuita di *Una peccatrice*. Così, anche rimettendoci di tasca mia,

avrei voluto dimenticare e far dimenticare quel mio peccato letterario, come Ella stessa l'aveva dimenticato e come sarei grato al Giannotta di non disseppellirmelo, con l'aggravante, per giunta, di propormi un cambiamento di titolo che mi parrebbe, ora, una sofferenza verso il pubblico, e verso me stesso. Non voglio più occuparmene dunque, nè pensarci più. Soltanto, come scrissi al Giannotta, non permetterò che *Una peccatrice* sia ristampata, se ristampata deve essere, sotto altro titolo.

Dunque, avendo «ceduto al Negro quel [mio] lavoro giovanile in assoluta proprietà (*gratis et amore Dei*, ben inteso), fin dal 1862», al Verga non rimaneva che concludere amaramente:

ormai non mi importa nulla della Peccatrice di Giannotta e Compagnia bella. Io non rinnego nulla. Dico solo, il dissotterrare simili peccati e simili Peccatrici è un brutto tiro che si fa al pubblico e all'autore³².

Quello di Verga, comunque, più che come un ripudio vero e proprio potrebbe essere letto come la presa di distanza di un autore oramai maturo rispetto a un'opera che certo per molti versi era ancora acerba. Non si spiegherebbe altrimenti, per esempio, come mai successivamente Verga abbia accettato di cedere i diritti dell'opera per una riduzione cinematografica, come dichiara in una lettera a Dina di Sordevolo del 7 giugno 1918³³. E a proposito del presunto ripudio si chiedeva per esempio De Roberto, che considerava *Una peccatrice* e *I Carbonari* accomunati dal successivo rifiuto di Verga, come mai l'autore non avesse piuttosto preferito distruggere quei suoi primi tentativi, finendo per ipotizzare la certezza di Verga che un giorno quei suoi primi testi sarebbero stati recuperati e sarebbero stati presi in considerazione dagli studiosi come testimonianze della sua grande fatica letteraria: «Come si potrebbe, infatti, misurare l'al-

³² La lettera, comparsa su «L'illustrazione italiana», è riportata anche in FINOCCHIARO CHIMIRRI (a cura di), *Lettere sparse*, cit., p. 331.

³³ G. RAYA (a cura di), *Lettere d'amore*, Roma, Tindalo 1970, p. 448: «*Una peccatrice*, mio primo lavoro giovanile, era già di dominio pubblico, e la Casa cinematografica che l'ha presa, mi fece dire espressamente *che lo sapeva*, offrendomi nondimeno quel poco (altro che le 7000 lire che vi danno ad intendere!) di cui vi mandai quel che potete nelle strettezze che sapete».

tezza dell'ascesa se non si volgesse lo sguardo alle spalle, verso le bassure dalle quali fu mosso il primo passo?»³⁴.

3. *La situazione degli autografi e i rapporti tra i testimoni*

Il manoscritto autografo di *Una peccatrice*, d'ora in poi siglato **A**, conservato presso il Fondo Verga della Biblioteca Regionale Universitaria di Catania e catalogato con la segnatura U.MS.Verga.002, è stato già osservato e descritto da Francesco Branciforti³⁵. Si tratta di un testo di 120 pagine (più 4 non numerate di prefazione), numerate sul margine esterno superiore, scritte sul recto e sul verso con una grafia alquanto fitta e col margine della pagina rispettato solo a sinistra. Le dimensioni delle carte sono di mm 212 x 154. Come custodia Verga ha usato un foglio con l'emblema e l'intestazione del Senato del Regno, di mm. 210 x 268, sul quale è indicato da un'altra mano il titolo del romanzo. Sul foglio di guardia, invece, apposto dall'autore al momento della copiatura in bella, si legge la dicitura autografa «Bozzetti sul cuore – Una Peccatrice» seguita dalla data 28 giugno-8 luglio 1864. Come si è già detto, e come è reso evidente dal fatto che l'autore avesse a disposizione la carta del Senato, la custodia dev'essere stata apposta dal Verga ormai anziano al momento di riordinare e catalogare le proprie opere. L'incipit del testo è «Dirò come mi sia pervenuta» e dopo l'explicit, «Misteri del cuore!», compaiono 4 segni obliqui e la parola «Fine». Il manoscritto fu raccolto dallo stesso Verga in 5 fascicoli rilegati, ai quali si uniscono, come si è appena detto, le 4 pagine volanti della prefazione, non numerate e scritte con un inchiostro e un ductus diversi da quelli del testo. La carta 67 è preceduta da due fogli volanti, entrambi vergati su recto e verso. Inizialmente l'autore pensava di collocare l'attacco dei fogli aggiuntivi a metà della pagina 67, dove si legge un richiamo con un numero 1 posto tra parentesi, riportato nel margine laterale e poi cassato per essere invece ripreso al terzo rigo della stessa pagina con una croce di richiamo riprodotta nel margine laterale con

³⁴ DE ROBERTO, *Casa Verga*, cit., p. 134.

³⁵ BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit.

la dicitura «attacca al 67 bis». All'interno della dicitura si legge anche una *N* maiuscola cassata.

Il ms A è nato da una lunga gestazione: le 4 pagine della prefazione, infatti, come aveva rilevato già Branciforti, sono state aggiunte al resto in un momento successivo, che ora la lettera di Verga all'editore chiarisce essere stato molto vicino a quello della stampa. La diversa epoca della composizione è evidente già da un'osservazione esterna del testo: oltre alla mancanza di numerazione delle pagine, infatti, la prefazione è stata scritta con un inchiostro diverso da quello dell'autografo e con un pennino differente, caratterizzato da un ductus più spesso.

Oltre all'aggiunta della prefazione, durante i due anni intercorsi tra la stesura del manoscritto e la pubblicazione Verga sottopose il testo ad almeno due revisioni, come dimostrano anche le numerose cancellature e aggiunte marginali. Segnalando la presenza di un unico manoscritto, nel 1986 Branciforti aveva rilevato come gli interventi correttori fossero «quasi sempre ricalcati sulla scrittura originaria» e riguardassero «quasi sempre la forma, sporadicamente [...] modifiche e precisazioni di luoghi e di oggetti. Le poche aggiunte, inserite ai margini, sono annotazioni psicologiche [...]»; una sostanziale modifica alla struttura del racconto è l'inserimento dell'episodio successivo al duello³⁶. L'osservazione più dettagliata del manoscritto, nata dal lavoro preparatorio dell'edizione critica, ha permesso però di distinguere con maggiore chiarezza le due fasi correttive, riconoscendone le diverse caratteristiche. In un primo momento, infatti, Verga apportò correzioni di natura più formale che contenutistica, mentre in una seconda fase inserì la maggior parte delle aggiunte marginali (alle cc. 2, 11, 13, 19, 34-5, 37, 40, 55, 70, 71)³⁷, modificò in maniera seriale e coerente alcuni nomi (la contessa di Anatola > contessa di Prato, cc. 24, 29, 56, 61; conte d'Anatola > conte di Prato, c. 62), e apportò altre correzioni stilistiche mirate a una maggiore determinatezza e precisione diafasica. Ad esempio, corresse sempre la *quadriglia* in *fasola*, una danza popolare carnascalesca più adatta al gruppo di popolani al quale Pietro Brusio si accompagnò durante il suo periodo di crisi e di alienazione dalla società:

³⁶ BRANCIFORTI, *Lo scrittoio del verista*, cit., p. 73.

³⁷ Tra le correzioni in interlinea il caso più vistoso è rappresentato dalla pagina

«Abbasso gli aristocratici! gridò egli, Pietro, il giovane aristocratico per istinto; abbasso i guanti bianchi! Vogliamo la •fasola (*sps. a quadriglia*)! suonate la •*fasola!* (*sps. a quadriglia*) | A quelle parole successe un immenso schiamazzo di urli che applaudivano alle sue parole e chiamavano la •fasola, questa danza popolare (*sps. a quadriglia*).» c. 50.

«Ora faccio scendere (*da scentere*) tutta questa canaglia coi guanti a ballare •la fasola (*agg. int.*) con noi! Γ Vado a prenderli per le orecchie! (*agg.*)». c. 51.

L'alterità di questa seconda fase correttoria è denunciata abbastanza chiaramente dall'uso di un inchiostro diverso, di colore più scuro. Nel manoscritto conservato presso la BRUC, dunque, coesistono due livelli redazionali, che saranno ora considerati due testimoni differenti: **A**, che corrisponde a uno stato redazionale già alquanto avanzato, dato che come si è detto era una bella copia – per lo meno momentanea – e che include anche la prefazione, seppur annessa in un secondo momento, e **A¹**, che comprende invece le correzioni e le aggiunte di una fase posteriore.

Ai due testimoni appena descritti si affiancano altri materiali conservati nel Fondo Mondadori e nelle carte descritte nell'Inventario Foglieni delle *Carte ex Vito Perroni*.

Il Fondo Mondadori contiene le riproduzioni del materiale autografo che era collocato presso i fratelli Perroni. I microfilm del Fondo sono custoditi presso la Fondazione Mondadori e, in copia, presso il «Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università di Pavia. Il romanzo *Una peccatrice* è riprodotto nella Bobina IV, nei microfilm 300-440. Buona parte dei fotogrammi riproduce il manoscritto A conservato presso la BRUC:

ft. 300: coincide con la copertina del manoscritto con sovrapposto un foglio con il titolo non autografo scritto a matita blu;
ft. 313-316: riportano la prefazione a *Una peccatrice* (n. 4 carte autografe, non numerate, scritte e corrette con inchiostro nero / Incipit ft 312: Dirò come mi sia pervenuta / explicit ft. 315: che può chiamarsi la vernice del romanzo);

71: sono presenti ampi tagli e le fitte aggiunte interlineari si addensano nella parte centrale del foglio.

ft. 317-471: riportano l'intero romanzo [nn. 124 carte autografe numerate dall'autore da 2 (la prima carta non è numerata) a 120 (la 67 è preceduta da una c. 67 bis e da altre carte non numerate; la c. 102 è fotografata due volte) / Sono scritte e corrette con inchiostro nero/ Incipit ft. 316: In una bella sera degli ultimi di maggio. Explicit ft. 440: Misteri del cuore.]

Altri fotogrammi riproducono carte non presenti nel Fondo Verga della BRUC e quindi assenti anche dalla ricognizione di Branciforti:

ft. 301-304: Una peccatrice (titolo autografo scritto e cassato con inchiostro nero) / n. 4 carte autografe, non numerate, scritte e corrette con inchiostro nero. Incipit: Dirò come mi sia pervenuta / explicit: può chiamarsi la vernice del romanzo;

ft. 305-312: Una Peccatrice / n. 8 carte autografe numerate da 1 a 8 dall'autore, scritte e corrette con inchiostro nero / incipit: In una bella sera degli ultimi di Maggio/ Explicit: E tu sei superstizioso in quest'idea? – Al fanatismo.

Si tratta delle 10 pagine descritte nell'inventario Foglieni, nel quale sono registrate al numero d'ordine 13, e di due pagine della prefazione (una carta scritta sul recto e sul verso) che non figurano nell'inventario Foglieni e il cui originale al momento deve dunque considerarsi smarrito³⁸.

I materiali non descritti da Francesco Branciforti, dunque, ci restituiscono una seconda versione della prefazione del romanzo e del primo capitolo, di cui mancano solo le righe finali. L'analisi del testo dimostra che questi materiali sono posteriori ad A, e pertanto non si può più dire con certezza che A sia la bella copia "definitiva" che Verga voleva presentare all'editore. I materiali del Fondo Mondadori e dell'Inventario Foglieni rappresentano dunque il testimone **B**. La grafia è molto ordinata e il testo è quasi privo di correzioni; inoltre, ciò che in A era stato aggiunto in interlinea o in una nota a margine, come la parte finale della prefazione, in B è parte integrante del corpo del testo.

³⁸ Le note dell'Inventario Foglieni segnalano inoltre che alle carte sono acclusi una lettera di accompagnamento datata «13 giugno s.a. (o 66?)» e un «telegramma scritto a matita blu». Si tratta della lettera di Verga all'editore Negro, scritta nel retro di un telegramma, che abbiamo già riprodotto nel paragrafo precedente.

La posteriorità della stesura è dimostrata anche dall'analisi delle varianti: nella maggior parte dei casi, B è uguale all'*editio princeps* o è a essa più vicino di quanto non sia A. Si vedano a tal proposito alcuni esempi riportati nella tabella seguente³⁹:

p., r.	A	B	Neg
2, 20-1	un prete; un sagrestano che portava la croce; un altro che recava	un prete; un sagrestano che portava la croce; un ragazzo che recava	un prete, un sagrestano che portava la croce, un ragazzo che recava
2, 24	domestici >in gran lutto< vestiti di nero	domestici abbrunati	domestici abbrunati
5, 31	fata <i>su</i> dama	fata	fata
7, 83	passare per le vie Γ al trotto del suo (<i>sps. a</i> trainata da un) brillante equipaggio	passare al trotto del suo brillante equipaggio	passare al trotto del suo brillante equipaggio
8, 91	scorgemmo <i>sps. a</i> compreso	scorgemmo <i>sps. a</i> compreso	scorgemmo
15,88	d'uso... necessità] d'uso ¹ per la necessità ² <i>agg.</i> per alcuni, per noi indispensabili, ³ per alcuni, per noi •resi (<i>agg.</i>) indispensabili dalla (da la) necessità	d'uso per alcuni, per noi •resi (<i>agg.</i>) indispensabili dalla necessità	d'uso per alcuni, per noi resi indispensabili dalla necessità

³⁹ I criteri di edizione utilizzati sono uniformi a quelli adottati nell'edizione critica delle *Novelle rusticane*, curata da Giorgio Forni e pubblicata nella nuova serie dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga*.

Si verifica a volte una casistica divergente, in cui B coincide con A o è a esso più vicino, ma non con Neg; la redazione finale pertanto deriverà dalla correzione delle bozze:

p., r.	A	B	Neg
7, 80-1	torcie, noi non arrivammo a credere intieramente	torce, nessuno di noi tre, dicevo (<i>spr. a noi non</i>) arrivò (<i>da arrivammo</i>) a credere	torce, nessuno di noi tre, dicevo, poteva credere intieramente
9, 114	la preghiera, se mai arrivassi un giorno a pubblicare	la preghiera, nella lettera che Raimondo vi accompagnava, se mai arrivassi un giorno >a pub< a pubblicare	la preghiera, che Raimondo mi faceva, se mai mi decidessi a pubblicare
11,9	e lo strascico lunghissimo della sua veste	e lo strascico lunghissimo della sua veste	e lo strascico della sua lunghissima veste
12,18	capelli, Γ che le cadevano fin quasi sulle sopracciglia (<i>agg.</i>), alla	capelli, che le cadevano fin quasi sulle sopracciglia, alla	capelli cadenti fin quasi sulle sopracciglia, alla
14,76	del soverchio	del soverchio	di soverchio
16,119	se l'avresti veduta	se l'avresti veduta	se tu l'avessi veduta

Una volta accertata la posteriorità di B rispetto ad A, è necessario chiarire in che rapporto sia A¹ con gli altri testimoni. Il fatto che B si interrompa alla fine del primo capitolo potrebbe far pensare che il resto del testo sia andato perduto. Ma il confronto con A¹ incoraggia un'altra ipotesi, convalidata dalle consuetudini compositive dell'autore anche nella maturità⁴⁰: è possibile, infatti, che dopo la stesura del 1864 Verga abbia rimesso mano al testo nell'imminenza della pubblicazione, per consegnare all'editore una bella copia definitiva che comprendesse anche la prefazione. Ma può essere che dopo aver ricopiato lo stralcio di testo di cui consta B abbia ritenuto

⁴⁰ F. BRANCIFORTI, *L'autografo de «I Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 novembre 1981), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga 1982, pp. 515-562.

eccessiva o inutile tale fatica, preferendo dedicarsi ad altri progetti, e che abbia riportato le variazioni effettuate in B sul manoscritto originale, continuando poi lì la sua correzione. Se quest'ipotesi è fondata, come pare, A¹ è posteriore a B ed è il testimone più vicino all'*editio princeps*. L'ipotesi appare suffragata da un'analisi dell'iter variantistico, di cui si riporta qualche esempio nella tabella seguente:

p., r.	A	B	A ¹	Neg
11,6	appoggiata	appoggiandosi	appoggiandosi (<i>da</i> appoggiata)	appoggiandosi
12,14	la testa	il viso	il viso (<i>su</i> la testa)	il viso
12, 28	la sua squisita eleganza, il suo andamento	il (<i>su</i> la) suo (<i>da</i> sua) genere (<i>sps. a</i> squisita) d' (<i>agg.</i>) eleganza, la sua andatura	il (<i>su</i> la) suo (<i>da</i> sua) genere (<i>sps. a</i> squisita) d' (<i>agg.</i>) eleganza, la (<i>su</i> il) sua (<i>da</i> suo) andatura (<i>da</i> andamento)	il suo genere d'eleganza, la sua andatura
13, 40	sorrise	rise	rise (<i>su</i> sorrise)	rise
16,120	le mie ginocchia	i miei ginocchi	i (<i>su</i> le) miei (<i>da</i> mie) ginocchi (<i>da</i> ginocchia)	i miei ginocchi
21,282-3	sei accreditato fra gli student	sei scritto sul ruolo degli studenti	sei •scritto (<i>su</i> accreditato) sul (<i>agg.</i>) ruolo (<i>su</i> fra) degli (<i>su</i> gli)	sei scritto sul ruolo degli studenti

Anche le correzioni di alcuni nomi testimoniano i diversi tempi di stesura e confermano la tesi della posteriorità di A¹ a B. Infatti il titolo di Narcisa, nella stesura del 1864, era quello di «contessa d'Anatola», ma Verga lo sostituì nelle stesure del 1866 in «contessa di Prato». A quell'anno appartengono la prefazione di A, che infatti presenta sin dalla prima stesura la dicitura «contessa di Prato», B e A¹. Nell'ultima revisione, e dunque nel testimone A¹, Verga corresse sistematicamente il titolo di Narcisa: c. 24 «La contesse di (*da* d') Prato (*sps. a* Anatola)?»; c. 29 verso la casa dove abita la contessa di

(*da d'*) Prato (*sps. a Anatola*); c. 56, «Pietro avea veduto la contessa di (*da d'*) Prato (*su Anatola*)».

3.1 I criteri di edizione

I criteri di edizione utilizzati sono uniformi a quelli adottati nell'edizione critica delle *Novelle rusticane*, curata da Giorgio Forni e pubblicata nella nuova serie dell'*Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga*:

- > < = cassatura di segmento di testo sostituito in seguito;
- <...> = trascrizione incerta, integrazione editore;
- [] = interruzione nella scrittura di una frase o di una parola;
- >[...]< = parola cassata e illeggibile;
- | = a capo;
- agg.* = aggiunta interlineare;
- margin.* = aggiunta marginale;
- sps. a* = la lezione finale è soprascritta a lezione cassata in rigo;
- sts. a* = la lezione finale è sottoscritta a lezione cassata in rigo;
- da* = ricavato da, con riuso di alcune lettere, o ricalcando in parte soprascrivendo la nuova lezione sulla precedente;
- su* = ricalcato su;
- agg. da* = *agg. interlineare* ricavata da una precedente;
- agg. riscr.* = aggiunta interlineare cassata e riscritta;
- cass.* = cassato;
- err.* = errore di mano dell'autore;
- interl.* = interlineare;
- non cass.* = non cassato;
- riscr.* = cassato e riscritto di seguito;
- prima* = lezione scritta in rigo, prima della lezione a testo, e cassata;
- segue* = lezione che continua in rigo la lezione a testo ma successivamente cassata;
- riscr.* = lezione (o inizio di lezione) cassata e riscritta;
- [...] = parola illeggibile o porzione di essa;
- [... ...] = due parole illeggibili;
- [...] = tre o più parole illeggibili;

Γ = indica l'inizio del segmento a cui si riferisce la discalia che segue, quando esso non sia di per sé evidente o possa essere ambiguo;

• = precede la parola a cui si riferisce la discalia che segue, quando essa non sia di per sé evidente o possa essere ambigua;

Per distinguere lo stratificarsi degli interventi, le varianti successive dell'autografo sono indicate con numero progressivo premesso a esponente di ciascuna. Nel caso di minime varianti eseguite all'interno di lezioni più estese si usa la barra obliqua (/) anche all'interno della parentesi o dei segni di cassatura. Quando l'ultima fase redazionale dell'autografo risulta uguale o prossima al testo dell'edizione in volume si adotta in apparato la sigla =*Neg* facendo seguire eventuali microvarianti e sottolineando il numero di rigo a cui si trovano.

4. *Le stampe*

Come si è visto, *Una peccatrice* non ha goduto di grande fortuna e tra la prima e la seconda edizione, non autorizzata dall'autore, passarono molti anni. Finché l'autore era ancora in vita vennero comunque pubblicate sei edizioni, che sono conservate, in copia fotografica e in originale, presso la Fondazione Verga di Catania:

Una peccatrice, Torino, Augusto Federico Negro 1866, pp. IV-238;

Una peccatrice, Seconda edizione, collana "Semprevivi. Biblioteca popolare contemporanea", Catania, Niccolò Giannotta Editore 1893, pp. III- 175;

Una peccatrice, Terza edizione, collana "Semprevivi. Biblioteca popolare contemporanea", Catania, Niccolò Giannotta Editore 1898, pp. 1-240;

Una peccatrice, Quarta edizione, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore, Librajo di S. M. il Re d'Italia 1901, pp. 1-240;

Una peccatrice, Sesto san Giovanni, Casa editrice Madella 1915, pp. 5-190;

Una peccatrice, Sesto San Giovanni, Casa editrice Madella 1916, pp. 5-190.

Per tracciare la storia del testo nel lavoro di edizione critica di *Una peccatrice* si terranno in qualche conto anche le edizioni posteriori alla *princeps*, considerando soprattutto Giannotta 1893; sono da ritenere irrilevanti invece le stampe Madella, sicuramente diffuse senza il controllo dell'autore. Delle edizioni diverse dalla *princeps* comunque si darà conto solo nell'Introduzione al lavoro e non nell'apparato poiché, data la volontà di Verga di non disdegnare il suo peccato di gioventù, è ovvio che questi non abbia fatto alcun ritocco al testo e quindi potranno ravvisarsi al massimo alcune differenze interpuntive o interventi dell'editore o del curatore mirati a regolarizzare le forme concorrenti tipiche della scrittura verghiana, i reclusi o le forme scorrette nella grafia dei nomi che l'edizione Negro 1866 aveva mantenuto (come ad esempio, *Darmont* invece di *Germon* per il protagonista della *Traviata*).

Come è noto, la collana di Giannotta "Semprevivi. Biblioteca popolare contemporanea", i cui testi erano in vendita al prezzo popolare di una lira, era stata affidata dall'editore catanese alla direzione di Federico De Roberto, che però, per rispettare il volere di Verga, in questo caso si rifiutò di scrivere un'introduzione per la ristampa. Lo stesso editore, dunque, scrisse una breve prefazione che è stata riportata, identica, anche nella terza e nella quarta edizione.

5. *La scelta del testo critico e la dinamica interna al testo*

Per l'edizione critica si farà riferimento al testo della *princeps*, ossia *Una peccatrice per G. Verga*, Torino, Augusto Federico Negro 1866 (*Neg*)⁴¹. Si tratta, come si è detto, dell'unica edizione autorizzata dall'autore, che è conservata in copia fotostatica presso la Fondazione Verga di Catania⁴². Si rispetteranno dunque le eventuali grafie

⁴¹ Su questo testo sono basate anche le edizioni di G. VERGA, *Tutti i romanzi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni 1983, 3 voll., I: *I Carbonari della montagna, Sulle lagune; Una peccatrice*, e G. VERGA, *Una peccatrice*, a cura di G. Tellini, Milano, Mursia 1990.

⁴² Come risulta dalla consultazione del catalogo OPAC SBN, il testo originale è conservato presso la Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, la Biblioteca della Società napoletana di Storia patria, la Biblioteca Pietro Acclavio di Taranto

erronee della stampa originale, nonché tutte le alternanze tra forme concorrenti (*stasera/ stassera*) dovute in parte alle oscillazioni ottocentesche e in parte alle incertezze della scrittura verghiana.

Non sono state rinvenute bozze, ma come si è anticipato il confronto tra i testimoni e la *princeps* lascia emergere un ulteriore intervento correttorio, seppure limitato perlopiù a fatti interpuntivi o a singole lezioni.

Da una prima, seppur parziale, ricognizione della veste linguistica del romanzo e delle correzioni apportate dall'autore sembra di poter etichettare quella messa in atto da Verga come la ricerca di una lingua "media", che mira a trovare un punto di sintesi tra le opposte tendenze fin lì esperite o naturalmente emergenti nella sua scrittura. Fino a quel momento, infatti, la scrittura della trilogia catanese era stata caratterizzata da una lingua che risentiva ancora di forti incertezze e di lasciti del romanticismo più trito⁴³; da lì a poco, invece, i romanzi mondani avrebbero mostrato una veste linguistica che cercava di riprodurre mimeticamente gli ambienti sociali rappresentati, con forti escursioni verso l'alto e un impasto linguistico caratterizzato da una commistione più consapevole delle varietà diastratiche e diatopiche e in particolare dell'italiano letterario e del fiorentino acquisito durante il soggiorno toscano⁴⁴. Oltre che caratterizzare la lingua di *Una peccatrice* come mediana e di passaggio tra questi due momenti della scrittura di Verga, il processo correttorio del romanzo lascia trapelare alcune tendenze che sembrano convergere verso un punto intermedio tra una colloquialità che risente troppo del parlato spontaneo e a volte del sottofondo dialettale, e al contrario una lingua improntata a una letterarietà spesso artificiosa e caratterizzata da una struttura sintattica poco naturale. Le osservazioni linguistiche che seguono, attraverso le quali si cercherà di comprovare questa ipotesi interpretativa, sono frutto di sondaggi analitici condotti sui primi 3 capitoli del romanzo e su alcune delle

e la Biblioteca storica della Provincia di Torino. La versione digitalizzata del testo è anche leggibile al sito books.google.it

⁴³ Si vedano a tal proposito gli studi di F. BRANCIFORTI, *Alla ricerca di una lingua letteraria*, in *I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, cit.; e di N. PATRUNO, *Language in Giovanni Verga's early novels*, Chapel Hill, U.N.C. Dept. of Romance Languages 1977.

⁴⁴ S. RIOLO, *Tra italiano di Sicilia e «italiano di Firenze»: l'eredità linguistica di «Storia di una capinera»*, in *I romanzi fiorentini di Giovanni Verga*, cit.

pagine più tormentate del manoscritto, come le 4 carte numerate come 67 bis e seguenti.

Per quanto riguarda intanto i più minuti fatti fonografemici, nel manoscritto sono attestati alcuni tratti più tradizionali, o addirittura arcaizzanti rispetto all'uso di fine Ottocento, che vengono però sostituiti con le varianti più moderne, la cui diffusione, com'è noto, era stata accelerata dalle correzioni apportate da Manzoni alla terza stesura dei *Promessi sposi*⁴⁵: ciò succede, per esempio, alla *-j-* per rendere la *-i-* semiconsonantica in posizione intervocalica, all'uscita in *-ii* per il plurale dei nomi in *-io* con *i* atona o al plurale in *-cie* e *-gie* in nomi come *torcie* (c. 3), *spiaggie* (c. 12), *guancie* (cc.13 e 30). L'*editio princeps* di solito presenta le forme corrette o più vicine alla norma o alla consuetudine attuale, per quel che riguarda gli accenti, gli apostrofi e le doppie consonanti. Si tratta in questi casi di incertezze che a volte lo stesso Verga corregge nel manoscritto, ma che più spesso vengono corrette durante la stampa forse da un'altra mano (*sò, un'riflesso, prestigio, collegiale*).

Anche dal punto di vista morfosintattico l'edizione a stampa del romanzo presenta una maggiore adesione alla norma e una lingua generalmente più controllata; per esempio, vengono corretti alcuni tratti substandard che affioravano in A e in B, come il pronome *gli* usato con referenza femminile e alcune mancate concordanze verbali e sostantivali. Anche in questi casi le correzioni sono state apportate a volte già nella revisione condotta sul manoscritto.

⁴⁵ Cfr. L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfolologiche dei «Promessi sposi» 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano Editore 1989.

P., r.	A	B	A ¹	Neg
16, 119	se l'avesti veduta piangere	se l'avesti veduta piangere		se tu l'avessi veduta piangere
12-3, 33-4	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi badi stia ad ascoltare le sciocchezze che le gli susurra un'imbecille	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi badi ad ascoltare le sciocchezze che le susurra un imbecille	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi •badi (<i>su</i> stia) ad ascoltare le sciocchezze che •le (<i>su</i> gli) susurra un'imbecille	Credi dunque che quando una bella donna ti passi dinanzi badi ad ascoltare le sciocchezze che le susurra un imbecille
82,56	se la contessa avrebbe avuto	_____	_____	se la contessa avesse avuto

Diverse varianti rilevate nel testo sembrano portare a un distanziamento dal dettato siciliano, il cui uso emergeva ancora evidentemente in modo irriflesso nelle prime stesure, meno controllate, di Verga. Nell'ultimo esempio della tabella seguente, ad esempio, per caratterizzare Raimondo lo scrittore preferisce parlare di «volto fresco e roseo», evitando l'espressione poco naturale e interferita dal siciliano «volto di mela lappiola» (*lappiola* infatti è l'esito dell'errata commistione dell'italiano *appiola* e del siciliano *lappiu*). La correzione sembra essere stata apportata per la prima volta in B e poi riportata in A¹.

P., r.	A	B	A ¹	Neg
21, 23	ne hai di bisogno di	_____	ne hai >di< bisogno	ne hai bisogno
21	mi pare che	_____	mi •sembra (<i>sps a</i> pare) che	mi sembra che
16,125	il tuo volto di mela lappiola	il tuo volto >di mela lappiola!< fresco e roseo.	il tuo volto >di mela lappiola!< fresco e roseo.	il tuo volto fresco e roseo

Alla semplificazione della lingua tendono le varianti che riguardano l'alternanza *giovine/giovane* e *core/cuore*, la sostituzione del pronome di cortesia *ella* con *lei*, l'imperfetto con dileguo della labiodentale, le forme forti del passato remoto (*compresimo* > *scorgemmo*) e, infine, alcune varianti lessicali e sintattiche finalizzate a rendere più sciolto il dettato testuale.

p., r.	A	B	A ¹	Neg
85,119	per >cagione< me (<i>da mia</i>) c.67			per me
18, 171-2	in cui l'aveva promesso ad un giovane sei mesi prima, e che sposò dopo alcune settimane	in cui l'aveva promesso, sei mesi prima ad un giovane che sposò dopo alcune settimane		in cui l'aveva promesso sei mesi prima ad un giovane che sposò alcune settimane appresso
24,41	alle (<i>da ai</i>) vivide (<i>da vivi</i>) fiammelle (<i>da fiammine sps. a splendori</i>)			alle vivide fiammelle dei lampioncini
24,56-7	Vestiva (<i>su Indossava</i>) un semplicissimo (<i>da una semplicissima</i>) abito (<i>su veste</i>) di <i>tarlatane</i> (<i>sps. a [...]</i> > a mille righe< <i>sps. a</i> >seta a quadretti bianchi e turchini<) a quadretti bianchi e bleu, (<i>agg. marg.</i>) *tessuto di una freschezza e leggerezza quasi vaporosa, (<i>agg</i>)			Vestiva un semplicissimo abito di <i>tarlatane</i> a quadretti bianchi e bleu, tessuto di una freschezza e leggerezza quasi vaporosa

Come si è detto, però, è ravvisabile anche la tendenza correttoria opposta, che porta a distanziare la lingua del romanzo da uno stile troppo colloquiale e vicino al parlato che Verga doveva ritenere inadatto a rendere mimeticamente l'ambiente alto-borghese e mondano descritto nel testo. L'esempio più evidente è rappresentato dalla variante *veroni*, che in A¹ sostituisce costantemente il più semplice *balconi*, specie in riferimento a quelli da cui si affacciava o si lasciava intravedere Narcisa. sono indicative anche varianti come *da presso* > *dappresso* e *sentire* > *udire*.

p., r.	A	B	Neg
18, 180-2	colla Maddalena l'ho rotta tranquillamente o diplomaticamente, come vuoi meglio. Mi parlava di <i>matrimonio</i> , ... intendi, candido giovane? ... l'eterna <i>ultima ratio</i> delle signorine, col ritornello obbligato di <i>parla a papà...</i> ed io risposi semplicemente che non potevo •parlare (<i>agg.</i>) perché... perché *avevo acqua in bocca; (<i>sps. a non potevo</i>) ciò che vuol dire, in altri termini, mandarla a spasso.	colla Maddalena l'ho rotta tranquillamente o diplomaticamente, come vuoi meglio. Mi parlava di <i>matrimonio</i> , ... intendi, candido giovane! ... l'eterna <i>ultima ratio</i> delle signorine, col ritornello obbligato di <i>Parla (su parla) a papà...</i> ed io risposi semplicemente che <i>non potevo parlare</i> perché... perché avevo acqua in bocca ... ciò che vuol dire, in altri termini, mandarla a spasso	colla Maddalena l'ho rotta tranquillamente o diplomaticamente, come vuoi meglio
20, 247-8	si mette •allo (<i>su alla</i>) specchio (<i>sps. a toletta</i>) donna per •partirne (<i>sps. a partirsene</i>) silfide		si mette allo specchio donna per sortirne silfide

Nel primo esempio riportato in tabella, un'ampia porzione di discorso diretto di Pietro viene sostituita, in stampa, da una variante molto più sintetica che mantiene il tono colloquiale garantito dall'espressione *romperla con qualcuno*, ma evita il ricorso a una sintassi franta che simula la conversazione diretta, con una continua alternanza dei piani del discorso, e il ricorso a formule eccessivamente parlate come *avere acqua in bocca* e *mandare a spasso*. Nell'ultimo esem-

pio, infine, risalta la scelta di un verbo di registro aulico come *sortire* che sostituisce il più colloquiale, e vicino al siciliano, *partire* e *partirsene*. Nello stesso stralcio testuale, la sostituzione di *toletta* con *specchio* potrebbe forse servire a garantire un miglior ritmo al dettato, con un legame allitterante della -s- tra *specchio*, *sortirne* e *silfide*.

I sondaggi analitici che sono stati condotti sembrano dunque confermare l'ipotesi che si era profilata, ossia che con la lingua del romanzo *Una peccatrice* Verga abbia mirato a un punto medio del repertorio, che si situasse a metà tra il registro colloquiale e quello letterario consentendogli di rappresentare con naturalezza e al contempo con sufficiente realismo gli ambienti mondani che fanno da sfondo alla vicenda. Non sempre gli effetti raggiunti sono stati equilibrati, e sono numerose le escursioni linguistiche che si allontanano dall'obiettivo di medietà che l'autore si era prefisso, ma il romanzo ha comunque un importante valore documentario e testimonia un momento consapevole di ricerca, linguistica e stilistica, nell'opera verghiana.

CAPUANA TRA QUESTIONE DELLA FIABA
E QUESTIONE DELLA LINGUA

La dicotomia dialetto/folklore e letterarietà/lingua standard – presente in tutta la storia della fiaba italiana, sia popolare, sia d'autore, da Straparola e Basile in poi – trova nella ricca produzione fiabesca di Capuana soluzioni espressive interessanti, nell'arco di un trentennio cruciale per la storia linguistica italiana. Si parte da un esordio piuttosto tradizionale, fortemente toscanista e ancorato a moduli narrativi tradizionali, fino a un colorito locale più disinvolto e a moduli fiabeschi sperimentali nel primo decennio del Novecento. Sottilmente legate a tali scelte appaiono quelle di Pitrè nelle *Novelline popolari* del 1873: la sua scelta del dialetto con tantissime note in italiano, appare come l'altra faccia della medaglia della scelta del toscano da parte di Capuana, che nasconde all'interno di un tessuto narrativo fortemente toscanista un fondo importante di «dialetto nascosto».

There is a sort of «fairy tales language question» in Italy, as a part of the more complex «linguistic question» and it has two different poles: dialect for folk tales and standard italian for fairy tales written by various authors. The question was discussed by the authors along the years and there are many different stylistic solutions from Straparola, to Basile and later to Capuana. Capuana's fairy tales are originally written, according to the italian standard of that time, but there is a hidden path of regional lexicon in them. On the other side, there is a clear way towards standard italian in Pitrè's folk tales (starting from Novelline popolari in 1873): they are written in sicilian dialect but they are full of italian didascallic notes.

Il testo fiabesco – idealmente collocabile al confine tra oralità e scrittura, folklore e letteratura – più che genere testuale appare come crogiolo antropologico-culturale all'interno del quale non solo si depositano sistemi esperienziali complessi da tramandare alle nuove generazioni¹, ma si creano strutture linguistiche di confine

¹ «La tecnica della narrazione orale nella tradizione popolare risponde a criteri di funzionalità: trascura i dettagli che non servono ma insiste sulle ripetizioni, per esempio quando la fiaba consiste in una serie di ostacoli da superare. Il piacere infantile d'ascoltare storie sia anche nell'attesa di ciò che si ripete: situazioni, frasi, formule. Come nelle poesie e nelle canzoni le rime scandiscono il ritmo, così nelle

dal punto di vista diamesico, diafasico, diatopico, articolate in nuclei discorsivi altamente modellizzanti, considerata la trafila di trasmissione. In Italia la naturale condizione di plurilinguismo, la multiculturalità storicamente sempre presente, lascia scorgere sia “isoglosse” narrative, sia un’imprescindibile dicotomia dialetto/folklore e letterarietà/lingua standard in tutta la storia della fiaba italiana – sia popolare, sia d’autore. Di tale dicotomia Capuana fu interprete eccellente con la sua produzione di fiabe che copre un trentennio di storia linguistica italiana con soluzioni espressive interessanti, che, da un esordio piuttosto tradizionale, giungono a moduli sperimentali nel primo decennio del Novecento.

1. Alcuni snodi della questione della fiaba in Italia

Con grande consapevolezza Capuana, dal 1881 in poi, s’inserì nell’ambito della narrativa fiabesca manipolandone moduli e stilemi fino a raggiungere un impasto originale di tradizione e innovazione, oralità e scrittura, cunto popolare e fiaba d’autore. Per comprendere tali risultati non sarà inutile rintracciare brevemente gli snodi fondamentali della questione della fiaba in Italia, che si intreccia fin dagli esordi con la questione della lingua.

Il primo fondamentale snodo della questione della fiaba italiana è rappresentato dalla raccolta di Gian Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*², pubblicata tra il 1550 e il 1553, in toscano, con due fiabe

narrazioni in prosa ci sono avvenimenti che rimano tra loro», I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi 1988, p. 43.

² Si tratta di 74 favole, con termine che si oppone a “novella”, tra le quali *Costantino Fortunato*, ovvero: *Il Gatto con gli stivali*. Sulla distinzione tra favola e novella cfr. anche M. COTTINO JONES, *Il dir novellando. Modello e deviazioni*, Roma, Salerno 1994, pp. 129-198 e D. PEROCCO, *Trascrizione dell’oralità: il gioco delle forme in Straparola*, in *Favole, parabole, storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno (Pisa, 1998), a cura di G. Albanese - L. Battaglia Ricci - R. Bessi, Roma, Salerno 2000, pp. 465-481. Su *Le piacevoli notti*: D. PIROVANO, *Introduzione*, in G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, vol. I, Roma, Salerno, 2000, pp. IX-L; S. CARAPEZZA, *Il viaggio fiabesco nelle piacevoli notti di Straparola*, in *La letteratura degli italiani rotte confini passaggi*, XIV congresso ADI Genova (15-18 settembre 2010), a cura di A. Beniscelli - Q. Marini - L. Surdich, Novi Ligure, Città del silenzio ed. 2012.

La parola favola ricorre 134 volte nel testo, al plurale 11 volte, il verbo favoleg-

in dialetto. Una scelta che va in direzione normativo-bembesca, ma rispetta una situazione diglottica e plurilinguistica, con i dialetti in posizione diafasica e diastratica già subalterna. Nel presentare *Le piacevoli notti* alle «piacevoli ed amoroze donne» l'editore di Straparola, Orfeo Dalla Carta, chiede alle destinatarie del *Libro delle favole ed enimmi* di essere benevole nei confronti dell'editore perché ha riportato direttamente l'opera di raccolta di “favole” dalla viva voce del popolo fatta dall'autore Giovan Francesco Straparola:

Perciò che se voi leggendole considerarete la diversità de' casi e le astuzie che in quelle si contengono, almeno vi saranno di ammaestramento non picciolo. Appresso di ciò voi non risguardarete il basso e rimesso stile dello autore, perciò che egli le scrisse, non come egli volse, ma come udí da quelle donne che le raccontarono, nulla aggiogndole o sottraendole.

In realtà l'operazione di Straparola è in gran parte letteraria e riprende lo schema boccacciano, e tuttavia inserisce un nucleo di quelle che oggi consideriamo a tutti gli effetti “favole” e ben due di quelli che oggi definiremmo racconti popolari in dialetto³ (nel primo libro le favole terza e quarta).

All'interno del testo narrativo si fanno spazio microtesti rimati, che rendono più incisiva e memorabile la narrazione:

Besuco te sí, e besuco te fazo;
 con questo me tamiso a' te sadazo.
 Né i mie ponzin, che son ben vinti
 fa ch'el poese né fraza né latro
 No gh'entre dentro, né volpe né rato,
 né 'l mal osel dal beco rampinato.
 Ti che se drio quel usso, intiendi il fato:
 s'te no l'intenderé, te parré mato.

giare 31 volte e il diminutivo favoluzza 3 volte (1/II,5 per questa mia brevissima favoluzza intenderete; 2/II/8 Il che ora con una mia favoluzza apertamente intenderete; 3/II/9 dimostrerovvelo con questa breve favoluzza ch'ora raccontarvi intendo). *Le piacevoli notti* tra il 1558 -1613, ebbero ben 23 edizioni: un successo editoriale, confermato anche dalle traduzioni in tedesco e in francese.

³ Una di tali novelle (V, 3), scritta “alla bergamasca”, presenta una forma dialettale tipica della Ghiaradadda.

zLe 75 favole ed «enimmi» di Straparola mescolano, dunque, in modo non ancora del tutto coerente folklore e narrazione colta per l'intrattenimento dei nobili, con scelte linguistiche che vanno dal polo dialettale (le già citate novelle narrate in padovano e in bergamasco), al polo toscano bembesco. Le numerose ristampe mostrano quanto queste favole incontrassero un largo successo di pubblico, non solo nella penisola italiana, visto che le novelle furono tradotte anche in tedesco, in francese e in castigliano (*Honesto y agradable entretenimento de damas y galanes*, 1578-1612). Grande merito della raccolta favolistica di Straparola fu quello di consolidare nella tradizione narrativa italiana un modello di storie da raccontare ad alta voce, o da leggere per raccontarle in seguito, dotate di requisiti di brevità e memorabilità dati da strutture frastiche a breve gittata (vs. la prosa subordinativa boccacciana), da concisione dialogica e inserimento di brevi lacerti poetici atti a sollevare il livello di efficacia della trasmissione a voce.

Da una modalità socio-comunicativa simile prendeva le mosse intorno al 1628 la raccolta fiabesca di Basile, pubblicata postuma nel 1634⁴. Ciò che cambiava era la scelta linguistica: non più due sole fiabe dialettali in un tessuto toscano, ma un tessuto dialettale pervasivo, anche se di tenore diafasico elevato. La scelta stilistica di Giovan Battista Basile nella raccolta *Lo cunto de li cunti* fa riflettere sul contesto storico di un'Italia sotto la dominazione straniera e sulla forte tensione identitaria dei vari aggregati sociali⁵, ma soprattutto offre piena realizzazione alla mescolanza di temi di origine popolare e schemi letterari boccacciani, testi dialogico mimetici, e testi metaforici barocchi⁶.

⁴ Su testo e contesto del *Cunto* cfr. S.S. NIGRO, *Basile. Lo cunto de li cunti*, in *Letteratura italiana, Le opere*, a cura di A. Asor Rosa, vol. II, Torino, Einaudi 1993, pp. 867-891.

⁵ La questione della fiaba e la questione della novella, pur con diverse modalità, erano ben vive anche in Spagna, se a Madrid nel 1613, Miguel de Cervantes, dava alle stampe *Novelas exemplares* (*La Gitanilla*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La Española inglesa*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *La dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*).

⁶ Temi e stilemi del *Cunto* come quelli contenuti della *Gatta cenerentola* (I, 6), col mito della povera fanciulla, avversità e ribaltamento della sorte ritorneranno in Perrault dopo *Cendrillon*, *Sole*, *Luna e Talia* (V, 5) che ripropone la leggenda della "bella addormentata nel bosco", e troverà molte altre realizzazioni, *Le tre cetre* (V, 9) darà

Da Straparola in poi, comunque, una questione della fiaba all'interno della questione della lingua è ormai aperta, e troverà nuovo vigore a partire dalla prima metà dell'Ottocento, nel momento in cui l'idea di nazione, identità, popolarismo romantico si unì decisamente allo studio scientifico del folklore:

le raccolte italiane di canti di tradizione orale, quasi tutte di autori impegnati nelle lotte risorgimentali, cominciano tra il 1811 e il 1830; e in quell'anno Niccolò Tommaseo intraprende il lavoro di raccoglitore ed editore, oltre che di traduttore-poeta, che nel 1841-42 lo porta alla pubblicazione dei quattro volumi dei *Canti popolari toscani corsi illirici e greci*. E ben rappresenta il clima culturale del tempo il fatto che nel 1848 Tommaseo ristampi i *Canti toscani*, firmandoli come «Ministro della Repubblica veneta»; e che Angelo Dalmedico, dichiarandosene continuatore, aggiunga ai suoi *Canti del popolo veneziano*, già quasi stampati, le strofette insurrezionali degli arsenalotti (remota anticipazione di quella attenzione ai canti politico-sociali che poi avrà la sua grande stagione negli anni sessanta del nostro secolo.⁷

Tuttavia, solo dopo l'Unità le raccolte si fanno sistematiche e mostrano con ogni evidenza un rapporto dialettico tra monolinguisimo italiano vs. dialettalismo, tensione unitarista vs. romantica fede nel folklore⁸: la fiaba si conferma “indizio analitico dell'etnia”⁹, contenente tutti i dati antropologici, culturali, valoriali utili per conoscere e interpretare un'identità – che nella storia italiana è plurima e policentrica – declinata in testi che da orali diventano scritti.

spunto a Gozzi per *L'amore delle tre melarance*, *Gagliuso* (II, 4), gatto sapiente, al gatto con gli stivali di Perrault. La notorietà europea del *Cunto* giungerà fino ai fratelli Grimm, nel 1822 terzo volume dei *Kinderund Hausmärchen*.

⁷ A.M. CIRESE, *Lo studio delle tradizioni popolari*, in: F. BRIOSCHI - C. DI GIROLAMO, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. IV, Torino, Bollati Boringhieri 1996, p. 922.

⁸ Nel 1869 *Le novelline di S. Stefano di Calcinaia* di De Gubernatis; nel 1870 *I Canti e racconti del popolo italiano* di Comparetti - D'Ancona; nel 1871 *La novellaja fiorentina e 1872 La novellaja milanese* di Imbriani; nel 1875 le raccolte di *Fiabe e novelle del popolo siciliano* di Pitre; nel 1880 le *Sessanta novelle montalesi* di Nerucci; dal 1881 al 1915 le raccolte di *Fiabe di Capuana*.

⁹ Cfr. S. SALVI, *Le nazioni proibite*, Firenze, Vallecchi 1973, sulla lingua come “indizio sintetico dell'etnia”.

Negli anni postunitari la questione della fiaba – tra scelta dialettale (Pitrè 1875) e scelta toscanista (Capuana 1881/1901) – mostra i connotati di una questione identitaria cruciale, perché la fiaba crea identità e coesione tra ceti sociali diversi attraverso la trafila oralità-trascrizione-riscrittura. De Gubernatis, D’Ancona, Comparetti, Vigo, Imbriani, Pitrè, Capuana, presuppongono una stessa temperie culturale europea, ma approcci metodologici e sfumature ideologiche diverse: ogni scelta scrittoria diventa una scelta di campo che tocca il problema dell’educazione delle nuove generazioni e la Scuola come istituzione cardine del neo stato italiano.

Come vedremo, posizioni apparentemente diverse come quelle di Pitrè (raccolgere fiabe in dialetto ma corredarle di spiegazioni in italiano con grammatica della fiaba tradizionale) e di Capuana (scrivere fiabe in italiano con dialetto nascosto nelle fiaba “nuova”), sono da ricondurre a una stessa temperie culturale e a uno stesso ideale unitarista.

Negli anni immediatamente precedenti alla prima guerra mondiale la questione della fiaba trovò un interprete sensibile in Guido Gozzano, con le sue venticinque *Fiabe* scritte tra il 1909 e il 1914 per il «Corrierino dei Piccoli» e «Adolescenza». Tali fiabe non solo intessono «uno scambio fitto, di parole, di immagini, di luoghi della mente, di oggetti e suggestioni, di atmosfere e sogni, tanto da chiedersi se non siano le fiabe molto più congeniali a Gozzano di quanto si sia creduto; se non siano sbocco naturale, o propria incubazione dei contenuti del suo mondo poetico»¹⁰, ma riportano la questione della fiaba dentro l’alveo linguistico compiutamente italiano. Dal punto di vista strutturale Gozzano rinnova la tradizione fiabesca nella trafila di trasmissione che da Perrault arriva a Capuana, inserendo una brevissima formula poetica rimata evocativa, che introduce il lettore/ascoltatore in un mondo dichiaratamente fantastico, impossibile, eppure forse esistente in una dimensione diversa, soprattutto nella prima raccolta: «Quando i polli ebbero i denti/e la neve cadde nera/(bimbi state bene attenti), c’era allora, c’era c’era...» (*I tre talismani*)¹¹. La raccolta *La principessa si sposa* contiene

¹⁰ Gioia Sebastiani in G. GOZZANO, *Fiabe e novelline*, Palermo, Sellerio 2003.

¹¹ E ancora: Quando l’alba si levava/si levava in su la sera/quando il passero parlava/c’era allora, c’era c’era (*La danza degli gnomi*); Quando il sughero pesava/e la

fiabe prive della formula di apertura e simili a quelle di Capuana, per esempio, *Piumadoro e Piombofino*¹², o *Il Reuccio Gamberino*¹³.

2. Capuana, Pitrè e la questione della fiaba

Con la sua trentennale produzione fiabesca, Capuana s'inserisce a pieno titolo fra gli autori che si confrontano in Italia con la questione della fiaba. Nel 1872 per la *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Capuana aveva, com'è noto, inviato a Vigo canti autentici di Mineo e canti da lui "foggiati di sana pianta"; in particolare la presunta leggenda siciliana *Cumparaticu*, scritta da Capuana in quartine, sestine e ottave e poi ripubblicata in prosa col titolo di *Lu cumpari* nel 1879 e poi nella raccolta *Homo* col titolo di *Comparatico*¹⁴. Frat-

pietra era legger/ come il ricciolo dell'ava/ c'era allora, c'era c'era (*Nevina e Fiordaprile*); Quando il quella che fuggì/settimana veritiera/si contò tre giovedì/c'era allora c'era c'era (*La fiaccola dei desideri*); Quando il filtro e la sortiera/preparavano gl'incanti (ascoltate tutti quanti) c'era allora, c'era, c'era (*La lepre d'argento*); Quando (il tempo non ricordo)/cani, gatti, topi a schiera/ben si misero d'accordo, c'era allora, c'era, c'era (*La camicia della trisavola*).

¹² Come in *Piumadoro* di Capuana la protagonista, a seguito di una «malia», perde peso e viene soffiata per gioco dal nonno, invece che dai genitori. Tre aiutanti magici, in azione coi loro nomi scientifici (Pieride del biancospino, Achenio del cardo e cec-tonia dorata) mettono in salvo Piumadoro dagli inganni del castello della menzogna, della bontà e dei desideri con tre grani da usare con saggezza. Il personaggio del suo futuro sposo, Piombofino, creato per antitesi, per un malia è sempre più pesante e solo un bacio della sua amata potrà salvarlo.

¹³ Sull'uso di "reuccio" al posto di "principe" cfr. la Prefazione alla prima raccolta di fiabe *C'era una volta...* «Avvertenza. Nel dialetto siciliano le principesse reali delle fiabe si chiamano Reginotte e i principi reali Reucci. Reuccio (sic. riuzzu) [Reuccio*] l'ha il Sacchetti [Sassetti; Reginotta*], Lettere, per re di piccola potenza; ma in siciliano reginotta e reuccio non hanno significato dispregiativo; sono veri diminutivi.» (L. CAPUANA, *Stretta la foglia larga la via. Tutte le fiabe*, a cura di R. Sardo, Roma, Donzelli 2015, p. 18)

¹⁴ Nel recensire *Homo*, Edoardo Scarfoglio osservava: «l'utilità degli studi di letteratura popolare appare ad evidenza. Per esempio, una delle novelle, *Comparatico*, che io senza esitare giudico meravigliosa [...] è un rifacimento di una "storia" in poesia siciliana che il Capuana scrisse nel '68 e presentò al Vigo». Cfr. C. DI BLASI, *Luigi Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta 1968, pp. 93-4. Inoltre, Il 17 febbraio 1884, nelle sue memorie autobiografiche da inviare al Cesareo, Capuana scrive: «Come saggi poetici il mio amor proprio di autore mi fa ritenere non privi di valore artistico

tanto in Sicilia dal sicilianismo di Lionardo Vigo, volto ad accentuare la peculiarità siciliana dei canti raccolti nell'isola rispetto alle tradizioni europee e indoeuropee esplorate da altri demologi del tempo, si era giunti al cauto comparativismo di Pitrè. Nel 1873 vennero pubblicate le *Novelline popolari siciliane* di Pitrè dall'editore Pedone: si trattava di 7 importanti racconti scelti come casistica esemplare tra le 300 fiabe (più cento varianti) di quella che sarebbe stata la raccolta del 1875¹⁵. In tutte le sette novelline, Pitrè si preoccupa di spiegare in italiano tutto quanto del dialetto non ritiene comprensibile:

Caro Signor Pedone,

Le novelline che le mando sono tali quali mi vennero raccontate da persone vergini affatto d'istruzione, per dirla con Michele Montaigne. Se Ella vuol farne una volumettino per gli studiosi di novellistica e di letteratura popolare, unisca a ciascuna novella le poche note che ne spiegano voci e frasi di difficile intelligenza; e mi creda con affettuoso animo.

Tutto Suo
Giuseppe Pitrè
16 luglio 1873

Le «poche note» sono in effetti moltissime: nella prima, *Lu Re di li setti muntagni d'oru*, tipica fiaba con eroe, prove e trasformazioni (tre figlie del Re, l'unico figlio maschio, le tredici principesse da liberare e una di loro, la più piccola da sposare), il corredo di glosse e di note è imponente: ben 61 note esplicative in italiano molto toscannizzato; si va dal singolo termine glossato, alla locuzione, al nesso

i finti canti popolari siciliani e le leggende date al Vigo nel 1859, che le stampò senza sospettarne l'origine. Una di queste leggende ha avuto la fortuna di suggerire al Verga la prima idea delle sue novelle campagnuole, come mi ha confessato e scritto più volte lui stesso: è quella intitolata *Lu cumpari* [...] Bisogna rintracciare in questi tentativi dialettali i primi germi della mia evoluzione veristica, per dirla con un vocabolo accettato dall'uso» (C. DI BLASI, *Luigi Capuana...*, cit., p. 94)

¹⁵ Dice Pitrè nella prefazione al primo volume: «cinque serie, di cui la prima abbraccia fiabe di re, principesse fatate, di draghi e mamme-draghe; la seconda, novelle che narrano di piacevolezze, motteggi, facezie, burle che popolo e letterati fanno avvenire nel tal paese, e in persona del tale o tal altro; la terza, tradizioni storiche e fantastiche di luoghi e di persone; la quarta, proverbi e modi di dire proverbiali spiegati, per la loro origine con aneddoti o storielle; la quinta, favolette e apologhi».

fraseologico ottenendo quasi una riscrittura di cui si forniscono alcuni esempi, a titolo esemplificativo:

Pippina, mintemu > 1) mettiamo, supponiamo; Pi maritarmi dipo' si nni parra > 2) che di maritarmi quanto prima se ne parlerà; nica > 3) piccola; Ngranni di Curti > 4) Grandi di Corte; s'adduna > 5) si accorge, vede; acchianari > 6) Salire; Ca > 7) la quale; si sintia tagghiari la facci > 8) sentivasi tagliare la faccia, vergognavasi grandemente; s'appi a' dduari > 9) Nessuno s'ebbe ad accorgere, ebbe a vedere; Ah-ch'aiu-cardiddi ah-ch'aiu-pinzuna > 10) è questa la maniera di gridare gli uccelli nel venderli; e la narratrice, come avviene allo spesso, nomina l'uccellatore dalla sua gridata.

Si tratta di note esplicative di vario tenore, alcune davvero utili per un non siciliano, altre ridondanti; la Nota 61 invece rappresenta il metatesto folklorico:

Questa novella mi è stata raccontata da Agatuzza Messia, cucitrice di coltroni d'inverno al borgo. Un riscontro se ne trova nelle *Sicilianische Märchen, Aus dem Volksmund gesammelt* von Laura Gonzembach (Leipzig, Engelmann, 1870, in 8), n. 29: *Von der Schönen Cardia*; un altro di Livorno nelle *Italienische Volksmärchen* raccolte e pubblicate da Kunst nel *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur* di Lipsia, VII, 4, n. 2: *Die vier Königskinder*, ove alle tre figlie toccano a mariti uno spazzacamino, un calderaio e un ombrellaio. Una versione napoletana se ne legge nel *Pentamerone*, o sia *Lo cunto de li cunti* di G. B. Basile: giorn. IV, tratt. III *Li tre Ri Animale* [...] Il principio di tutta la novella è simile alla 77 delle *Sicilianische Märchen: Die Geschichte von pezzì e foggbi*, ove alle principesse che gettano nel piano del Palazzo una rosa per ciascuna, tocca alla maggiore un principe, alla seconda un mercante, alla piccola un acquaiuolo, che la mena seco in una miserabile stamberga a fare i più bassi servizi che occorrono in famiglia. Le condizioni imposte dal Re delle sette montagne d'oro al giovane re che ne cerca la figlia nel sotterraneo sanno di quelle del *Cuntu di l'Acula* nella mia raccolta.

La scelta del dialetto in Pitrè appare così una forma di fedeltà al dettato popolare, ma le note ampie e circostanziate scritte in toscano mostrano una fedeltà unitarista non distante dalla scelta dell'italiano molto toscanizzato in Capuana, che, dal canto suo, offre un buon tasso di sicilianismo nascosto a livello di lessemi e fraseologia.

Come osservava Cirese, ricerca demologica e verismo letterario dialogano in modo interessante pur con soluzioni espressive diverse¹⁶. Se Pitrè raccoglie col suo studiolo ambulante – con tanto di scrivania penne e calamai – dalla viva voce di novellatrici e novellatori tra campagna e paesini della Sicilia occidentale tutto il patrimonio fiabesco di quel crogiolo di culture mediterranee, riportando fedelmente i tratti di un dialetto che poi si preoccupa di spiegare e trattteggiare in una apposita grammatica unita alla sua raccolta, Capuana scrive le sue oralissime e letteratissime fiabe adottando un italiano non solo di stampo manzoniano, ma parecchio rivolto alla letteratura, con un tasso di toscanismi che sorpassa di gran lunga quello dei sicilianismi, almeno a livello esplicito, ma non a livello nascosto. Il suo tessuto narrativo fiabesco, fortemente modellato su un'oralità ben metabolizzata, arricchito da connotati regionali non poteva certo essere esente da quello che Capuana stesso, nei suoi lunghi e appassionati dibattiti linguistici con Verga e De Roberto aveva definito “colorito locale” e neppure distante da quell'italiano nuovo di Collodi che diventa modello di toscanità fresca e dialogica tra *Storie allegre* e *Pinocchio*. La «naturale grazia della scrittura»¹⁷ di Collodi è dovuta non solo al fatto del suo essere «toscano nativo», ma anche all'evitamento sistematico di forme eccessivamente «ribobolesche», o affettatamente manzoniane e al ricorso a strategie di riproduzione mimetica del fiorentino vivo di tono medio e in linea con gli orientamenti manzoniani¹⁸.

¹⁶ «decine di raccolte di canti, racconti, usi, credenze che l'impulso di Pitrè e il clima dell'epoca generarono in quasi tutte le regioni[...] a questa attività demologica regionale si collega (ma ne supera decisamente i confini) anche l'opera di vari romanzieri veristi o immediatamente post-veristi: bastino qui i nomi di Giovanni Verga e Luigi Capuana per la Sicilia, di Grazia Deledda per la Sardegna, di Matilde Serao per Napoli e di Gabriele D'Annunzio per l'Abruzzo» (A.M. CIRESE, *Lo studio delle tradizioni popolari*, cit., pp. 929-930).

¹⁷ Cfr. L. RICCI, *L'italiano per l'infanzia*, in *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, a cura di P. Trifone, Roma, Carocci 2006, pp. 269-294. Cfr. anche R. SARDO, *Storie (finalmente) allegre*, Catania, Ed. It 2009, pp. 189-198.

¹⁸ Sui fenomeni fono-morfologici salienti per i quali Manzoni nell'edizione definitiva dei *Promessi sposi* scelse le varianti più moderne cfr. F. SABATINI, *Questioni di lingua e non di stile. Considerazioni a distanza sulla morfosintassi nei «Promessi Sposi»*, in *Manzoni «L'eterno lavoro»*, Atti del Congresso (Milano, 6-9 novembre 1985), Milano, Centro nazionale Studi Manzoni 1987, pp. 157-176. L. SERIANNI, *Le varianti fonomorfologiche dei Promessi Sposi 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in «Studi linguistici italiani», 12

Per le sue fiabe, e in genere per la narrativa dedicata all'infanzia, Capuana si muove con disinvoltura tra norma linguistica toscanista e trattamento originale della fiaba di matrice orale, trasformando dall'interno la tradizione testuale della fiaba popolare soprattutto con *Il Raccontafiabe* del 1893, che riprende le modalità allocutive inaugurate da Collodi, con un piglio più affabulatore ma sempre ironico e metalinguistico, introducendo in modo consapevole elementi individualizzanti alla matrice del racconto fiabesco.

In quel tempo ero triste ed anche un po' ammalato, con un'inerzia intellettuale che mi faceva rabbia, e i lettori non immagineranno facilmente la gioia da me provata nel vedermi, a un tratto, fiorire nella fantasia quel mondo meraviglioso di fate, di maghi, di re, di regine, di orchii, di incantesimi, che è stato il primo pascolo artistico delle nostre piccole menti.[...]Avevo anche la non meno seria preoccupazione del giudizio di quel pubblico piccino che irrompeva rumorosamente, due, tre volte al giorno, nel mio studio[...], mentre io tentavo di balbettare per loro il linguaggio così semplice, così efficace, così drammatico, che è l'eccellenza naturale della forma artistica delle fiabe [...] una forma di arte così spontanea, così primitiva e perciò tanto contraria al carattere dell'arte moderna.
(*Prefazione a C'era un volta*, Roma, 22 giugno 1882).

Capuana ricerca non solo un dialogo esplicito coi piccoli lettori, ma costruisce una riflessione metalinguistica intensa, premettendo prefazioni a ogni nuova raccolta e costruendo un italiano fiabesco che sarà modello poi per autori come Gozzano.

Confrontando il tasso di sicilianismo delle *Fiabe* con quello della narrativa capuaniana per ragazzi emerge la cautela dell'autore nell'attenersi alla norma toscana del tempo. La norma di riferimento era comunque in quel periodo, anche in ambito scolastico (e Capua

(1986), pp. 1-63 (poi in ID., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano 1989, pp. 141-213). P. SPEZZANI, *I manzonismi ne «I Malavoglia»*, in *I Malavoglia*, Atti del Congresso (Catania, 26-28 novembre 1981), Catania, Fondazione Verga 1982, 2 vol. II, pp. 739-769; E. TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997. Anche nella sintassi spiccano scelte moderne (O. MENCACCI, *Le correzioni dei Promessi Sposi. Alcune varianti sintattiche*, Perugia, Guerra, 1995; I. BONOMI, *Noterelle di sintassi manzoniana*, in «Annali manzoniani», 4/5 (2001/2003), pp. 265-292; G. ANTONELLI, *Notazioni metalinguistiche nei «Promessi Sposi»*, in *Studi linguistici per Luca Serianni*, a cura di V. Della Valle - P. Trifone, Roma, Salerno Editrice 2007, pp. 237-251.

na fu scrittore per la scuola con una lunga serie di “sussidiari”, “abbeccedari” e “fioriture”, nonchè Ispettore scolastico), quella toscana post-manzonista. Le scelte dell'autore si rivolgono ovviamente in questa direzione. Come mostrano le lettere a Verga e a Torraca, Capuana ci teneva moltissimo al giudizio dei suoi amici letterati su opere come le fiabe, che riteneva importanti e delicate anche da un punto di vista comunicativo-formale:

Settembre 1882

Caro Torraca

Ti mando il mio volume delle *Fiabe* e ti richiedo quello che posso ragionevolmente chiedere alla tua gentile amicizia, un *pronto e lungo* articolo. Il resto lo abbandono alla tua giustizia di critico.

Mi pare che il mio tentativo meriti qualche attenzione come opera d'arte: tu mi dirai se m'inganno. Ho domandato un articolo *lungo*, perché questo può giovarmi anche *commercialmente: pronto*, perché, se comincia la babilonia delle elezioni, nessuno gli presterà attenzione.

E' inutile dirti che io faccio molto assegnamento sulla tua gentilezza, per esser favorito. Qualunque sia per essere il tuo giudizio, la mia stima per te non sarà diminuita di un briciolo. Una stretta di mano dal tuo aff.mo

L. Capuana

Roma, 9 ott[bre] 1882

Caro Torraca.

Volevo ringraziarti personalmente del tuo bello e benevolissimo articolo sulle mie *Fiabe*.

Non avendoti potuto vedere ieri sera al Caffè ti scrivo per dirti che ti sono gratissimo della cortesia usatami. Ti sarei stato gratissimo ugualmente di una critica severa.

D'una sola cosa voglio difendermi innanzi a te. Quando tu dici: *in quelle non troveremmo la frequenza* etc. t'inganni. È quello il pretto stile delle *narratrici siciliane*.

Ne troverai poche vestigia nelle fiabe raccolte, perché quando la narratrice sa che c'è qualcuno che scrive, perde ordinariamente la sua bella spontaneità, e, cercando di far meglio, fa peggio. Ti manderò fra qualche settimana un'altra *fiaba* che è *veramente trascritta* (quella che ha dato origine al volume). È una specie di traduzione a memoria del racconto della narratrice Angela Nolfo, e vi troverai

precisamente, le ripetizioni, i particolari minuti, i richiami, etc. Questa forma di rappresentazione l'hanno, naturalmente poche persone; infatti, molte delle *favole*, come le chiamiamo noi, raccolte dal Pitrè hanno una secchezza di forma – che non è affatto solita. Ti ho detto tutto questo per dimostrarti in che pregio io tenga il tuo giudizio, e per trattenermi un pochino con te almeno per lettera.

Un certo U. T. della *Gazzetta Letteraria* di Torino, dopo aver detto che il mio libro manca di *varietà* e che tutte le fiabe si *somigliano*, lamenta che esse non abbiano un *germe di morale*, un *ammaestramento*, e non *intende*, sono le sue parole) *perché una persona così seria e così colta come il Capuana si sia dedicato ad un lavoro di scopo tanto effimero*.

Dopo questo serio avvertimento tu capirai perché mi son già deciso di scrivere un altro volume di fiabe tutte con tanto di morale. Faccio bene?

Ridi e ricevi una cordiale stretta di mano dal tuo aff.mo

L. Capuana

Via Condotti n. 5. 3° piano.¹⁹

Capuana difendeva a spada tratta il suo impegno “fiabesco”, consapevole del fatto che:

*Non ho mai pensato che una fiaba o una novellina per bambini potesse essere cosa diversa da una novella, diciamo, psicologica o pure di soggetto paesano, o di un racconto di larghe proporzioni. Convinto che la forma è tutto, o quasi, in un'opera d'arte, mi sono ingegnato di dare alla fiaba, alla novellina per bambini, alla novella psicologica paesana, al racconto o al romanzo la loro natural forma, prestando attenzione anche all'intimo organismo di ciascuna opera d'arte.*²⁰

La «forma» idonea alla narrazione fiabesca viene creata da Capuana lavorando sul doppio versante, norma/adesione ai moduli del parlato narrato.

Dal punto di vista lessicale abbondano termini e locuzioni del-

¹⁹ R. MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Catania, Fondazione Verga 1990.

²⁰ L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, Giannotta, Catania 1899, pp. 247-248. Per Capuana è fondamentale ricordare che la letteratura per ragazzi ha pari dignità rispetto a quella per adulti: «due volumi di fiabe, e due novelle dove studio il mondo dei bambini con lo stesso metodo di osservazione praticato per gli adulti» (ivi, p. 252).

l'italiano letterario e dal punto di vista morfologico si ritrovano altri tratti dell'italiano letterario o di registro stilistico sorvegliato e non colloquiale, come le forme di enclisi pronominale o l'omissione del *che* dichiarativo, o il pronome interrogativo *Che cosa?* reso sempre con la forma piena e mai con il solo *Che?* o il solo *Cosa?*; *Il quale/la quale/i quali* usati spesso al posto del più informale *Che?*; il *Vi* locativo prevalente su *Ci* locativo. Sul versante verbale, si ritrovano alcune forme desuete della desinenza della terza persona dell'imperfetto indicativo in *-ea* (facea, parea, potea, poteano, sapeano, solea, volea, dovea) in alternanza con la forma *-eva*; alcune addirittura pre-manzoniane (*anderai/anderete/anderò*), o futuri con forma non standard come *disfarà*; nonché participi passati con forma non standard come *dormente*. Dal punto di vista delle scelte tra varianti del verbo, vengono preferite forme arcaiche come *chieggo, veggio, veggono*, o *dee/dèi* per *devi, dovè, doverono*; forme con desinenza alternata (*-ire/-are*) come *dimagrarè/dimagrire*; forme con vocale iniziale alternata (*-uscire/escire*) come *esci, o riesciva*; passati remoti con forma tronca (*diè; sedé; perdé; stiè*); clitici posposti (*Il Re può disfarlo*) mentre nel parlato si verifica solitamente la risalita del clitico (p. e. *Il Re lo può disfare*).

Dal punto di vista lessicale abbondano i toscanismi: *bacello* e *bacello*, «in Toscana con senso più ristretto: il frutto della fava» (Gdli); *balenare*, toscanismo solo nel senso di «barcollare». *Barlaccio*, toscanismo, per «uovo andato a male». *Ciaba*, forma apocopata per ciabattino; «spreg. per “ciabattino”» (Gdli); ma anche chiacchierone; *fare il ciaba*, fare il saccente. *Ciampicare, Cioncare, Corbello, Fruciandolo*, toscanismo, «attrezzo usato per pulire il forno, costituito da una lunga per-tica con stracci o rami legati in cima» (Gdli); *Frugolo, Gattoni*, «ant e popol. Orecchioni, parotite» (Gdli); *Granata*, «scopa costituita da mazzi di saggina (o anche di erica); *Grullo, Gua'*, (inter. tosc.); *Leticare, Mézxo*, per «guasto»; *Nachero*, «piccolo di statura, tarchiato, sgraziato»; *Peso*, toscanismo per «pesante», «affettato»; *Pienare, Popone*, toscanismo per «melone»; *Stretto fra l'uscio e il muro; Tocco*, toscanismo per «toccato»; come anche *peso* per «pesante» (*Tocca appena quell'acqua*); *Togliere in collo*, toscanismo per «prendere in braccio»; *Stacciare*, toscanismo per «setacciare»; *Stambugino, Stiacciata*, toscanismo per «focaccia». Trattati morfosintattici riconducibili al toscano: interrogativa introdotta da *o (che) O che eran matte, mamma e figliuola?*; Pronome soggetto nelle interrogative *Che vorresti tu farne?*; Articolo

più nome proprio “la Cecina”; Si usato per la prima persona singolare *Noi si sta più fresche in casa*; *Vo’* per *voglio* e *Vo* per *vado*; *Fo* per *facio*; *Messe* per *mise* e *messero* per *misero*; *Aperse* per *aprì*; *Scoperse* per *scoprì*; *Cotesto* per *codesto*; *Teco e seco*; Forme Apocopate del verbo (*Son lì dove le avete viste*; *Io son contento*); Apocope sillabica alla terza persona singolare del passato remoto. p e. *Diè* (*il vecchio gli diè quel che era avanzato*); Forme dittongate di –o (*figliuolo, figliuola; cenciainolo*) in alternanza con le forme non dittongate; Vocale arrotondata in protonia (carnovale; danaro), alternanza tra le forme *giovane* e *giovine*.

Ancor più interessanti risultano ai fini del nostro discorso le forme di evitamento sistematico di lessemi, locuzioni fraseologiche o tratti morfosintattici presenti nel siciliano. Per esempio l’uso sistematico di *chiasso* invece di *gioco*, e *fare il chiasso* invece di *giocare*, al fine di evitare il siciliano *incari*, oppure la preferenza per *viso*, forma ritenuta più elegante rispetto a «faccia» e usata quindi anche in locuzioni artefatte come: *Il giovinotto non aveva viso di presentarsi al Re* per «il giovinotto non aveva la faccia di»; in modo da evitare la locuzione siciliana *nun aviri facci di*, nel senso di «non aver il coraggio di». Dalle forme di evitamento dei tratti ritenuti troppo regionali, si giunge fino a forme lessicali che “nascondono” la forma corrispettiva siciliana conservandone tuttavia una sfumatura semantica o letterale («*Rideva, rideva. Le vicine che la sentivan passare: – Tizzoncino fa l’ovuo!* <Fari l’ovu: risata chioccia>); *Aggiornare*; sic. *aggiurnari, Cimentarsi*, uso peculiare del verbo *cimentarsi* con un’idea spiacevole e quindi arrabbiarsi, non deve essere estraneo il senso del verbo siciliano, fonologicamente non dissimile, *cimitriarsi*, arrovellarsi, rimuginare. *Credenza*, credito; *far credenza*, figurativo e siciliano per «far credito»; *dire*, nell’accezione siciliana di «chiamare», «dare un appellativo» (Come si chiama? – Si chiama Beppe; *ma noi gli diciamo Ranocchino*. – E Ranocchino sia!); *Grano*, in siciliano *granu*, «antica unità di misura di peso, sottomultiplo dell’onzia» e anche «antica moneta siciliana del valore di due centesimi» (Vs). *Male arti*, sicilianismo per «arti stregonesche». *Masticava tossico* (Luigi Capuana, nella novella *Il Mago*); *Mammadruga*; *Potere*, alla forma negativa, usata in senso assoluto equivale a «non riuscire ad avere la meglio su», come nell’uso siciliano: *nun ci potti nuddu*; «non ce n’aveva potuto nessun guerriero»; *Reginotta*, termine siciliano tipico del linguaggio delle fiabe per «principessa reale»; *Reuccio*, calco del siciliano *riuzzu*, che nel linguaggio fiabesco indica

il «principe reale»; *Rimanere*, usato in senso assoluto è un sicilianismo per «rimanere attoniti, sorpresi, stupirsi»; *Saper duro*, espressione letteraria per «essere difficile» (*al Re sapeva duro*, «per il Re era difficile»); *Stradale*, per strada ampia; *Tossico* > *masticare tossico*, come sinonimo di «masticare veleno» o di «inghiottire amaro», «mal sopportare qualcosa», «E alla Boccabella, dal gran dispiacere, rimaneva la bocca così amara, come avesse masticato tossico (Comare Formica)».

Tale siciliano nascosto emerge anche nei nessi fraseologici o nei modi di dire come: *Acqua davanti e vento di dietro*, in siciliano «acqua davanti e-ventu darrerri! Così per mandare via q. in maniera brusca, perché non torni più a molestare, anche in riferimento a un non gradito ospite, a volte si usa anche [...] scherz.» (Vs); *Ma chi sa dove lucevano gli occhi di Topolino in quel punto?* (in *Topolino*); *Ma chi sa dove lucevano gli occhi di quella Strega?* (in *Piuma d'oro*); *Povera Carbonella! Chi sa a quest'ora dove le lucono gli occhi!* (in *Carbonella*) da *Lucere*, antico e letterario, verbo usato da Luigi Capuana solo in un'accezione particolare, al fine di italianizzare la locuzione siciliana *sapi unni ci luciuno l'occhi*, ovvero «chissà dove brillano i suoi occhi adesso», ovvero «chissà dove si trova adesso»; o ancora *Nettarsi la bocca*, calco della locuzione siciliana *Stuiarsi 'u mussu*, usata in senso figurato, «rassegnarsi a dover rinunciare a qualcosa, non pensarci più» (Vs) per esempio nella fiaba *Le arance d'oro* (Portami vivo il cardellino e la Reginotta sarà tua. – Maestà, fra tre giorni. E prima che i tre giorni passassero era già di ritorno. – Maestà, eccolo qui. La Reginotta ora è mia. Il Re si fece scuro. Doveva dare la Reginotta a quello zoticone? – Vuoi delle gioie? Vuoi dell'oro? Ne avrai finché vorrai. Ma quanto alla Reginotta, nettati la bocca. Maestà, il patto fu questo).

Come nelle raccolte di fiabe e leggende italiane di epoca postunitaria, come *La novellaja fiorentina* di Vittorio Imbriani del 1877, le *Sessanta novelle popolari montalesi* di Gherardo Nerucci del 1881, le fiabe raccolte da Pitre e le fiabe di Emma Perodi, Capuana cerca un preciso ancoraggio a contesti reali, in linea con il suo credo verista, ma anche una descrizione accurata di luoghi che, sebbene connotati regionalmente, divengono luoghi fiabeschi (la casuccia delle fornaie in *Spera di sole*, il canile di mamma cagna in *Testa-di-rospo*, la bottega del «ciaba» in diverse fiabe e quella del falegname in *Mastro Acconciague-quasta*, il pagliaio di *Tì, tiriti, tì*), e di personaggi che, seppure agganciati a un contesto regionale, si trasformano in nobili e universali fi-

gure (la bruna e scarruffata monella Tizzoncino che si trasforma nella splendida *Spera di sole*, pur mantenendo la sua risata che «sembrava far l'uovo», il galletto che si trasforma in Reuccio nell'*Uovo nero*), tuttavia evita sistematicamente ogni eccesso di regionalità.

Con la sua ricca produzione fiabesca e narrativa per l'infanzia, Capuana si confronta con grande sensibilità metalinguistica, nell'arco di un trentennio, con la questione della lingua e del testo per ragazzi, attingendo al patrimonio dialettale in modo intenso ma "nascosto". Guidato da una consapevolezza scrittoria sempre esplicita e presente (dalla Lettera/Prefazione alla *Reginotta* del 1881, alla Prefazione a *C'era una volta... fiabe* del 1882-83, a quella del *Raccontafiabe* del 1893, alla lettera/prefazione al patriottico romanzo per ragazzi *Gambalesta*, del 1902) e da un perdurante ideale linguistico unitarista, Capuana si allontana dalla scelta dialettale fatta da Pitrè per la sua ampia raccolta di *Fiabe*, creando un tessuto narrativo originale, sospeso tra oralità e scrittura, prosa e ritmi poetici, toscano, siciliano e italiano normativo.

Il Capuana, come si sa, si inserisce, come favolista, in quella fase di passaggio tra una cultura oral-fiabistica di estrazione popolare, e una cultura scritta che a quella si accavalla [...] cercò di fare il verso alle narratrici popolari, partendo dalla memoria del suo paese, Mineo, nel corno meridionale della Sicilia orientale [...] la verosimile veridicità popolare delle fiabe del Capuana era tale da ingannare un fine e scaltrito letterato qual era il Verga.²¹

In effetti Verga solo apparentemente si lasciò ingannare dalla popolarità delle fiabe di Capuana. Se è vero, infatti, che Verga gli disse:

Il tuo volume di fiabe mi ha riconciliato con te interamente. Le ho lette tutte una dopo l'altra e di seguito con interesse vero e non solo per lo studio artistico della forma, ma per quello che ci ho sentito sotto di schiettamente e profondamente compenetrato così col carattere nostro isolano che il paesaggio e le figure nostrane mi si disegnano spontaneamente dinanzi a quella vergine poesia. Io spero che tu non avrai cambiato neanche una virgola alla favola genui-

²¹ G. BONAVIRI, *Fiabe siciliane*, Torino, Einaudi 1986, p. 20.

na delle nostre donne. Ora parmi che lo studio messo a raccogliere e sviscerare i canti popolari dovrebbe da noi rivolgersi all'esame di questa forma primitiva e vergine dell'immaginazione popolare in cui tanta larga impronta e così schietta ha lasciato il carattere etnografico direi del popolo stesso²².

E che Capuana rispose

Non posso resistere alla tentazione di disingannarti, non posso resistere alla mia vanità di dirti che in tutto quel libro non c'è una sola virgola che *la favola genuina delle nostre donne* possa reclamare; che tutto quel mondo di fatti, di personaggi, di luoghi è un mondo mio, sbucciandomi nella immaginazione non so come, sotto un'esaltazione nervosa che aveva dell'allucinazione²³.

Verga replicando da Milano (il 15 ottobre 1882) colse un aspetto fondamentale della sua modalità di riproduzione poetica della materia narrativa popolare:

Carissimo Luigi, me l'hai fatta, colle fiabe, e mi sta bene. Però tu stesso non saprai quanta parte inconscia e materiale direi, ci sia della nostra Sicilia nella più intima espressione di quei racconti che saranno sempre una delle più belle cose che tu abbia scritto²⁴.

D'altra parte Capuana stesso aveva coscienza del fatto di aver assorbito in presa diretta moduli e stilemi della narrazione orale tra canto e cunto²⁵.

Il racconto dell'esperienza di un fine ascoltatore di canti popolari, di poesie e di narrativa popolari mette in luce la completa assimilazione di moduli e stilemi dell'oralità, fino al loro superamento nella soluzione artistica della fiaba d'autore.

²² G.RAYA (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1986, p. 168.

²³ Ivi, p. 172.

²⁴ Ivi, p. 175.

²⁵ Nel corso di una conferenza tenuta a Bologna nel 1894 (*La Sicilia nei canti popolari e nella novellistica contemporanea*, Bologna, Zanichelli 1894), Capuana rifletteva sul rapporto tra canto popolare e rielaborazione dotta da parte dello scrittore. Il testo

3. Capuana, Pitрэ e la fiaba: due facce della stessa medaglia

Come mostrano le 82 lettere del carteggio, Capuana e Pitрэ erano amici fin dal 1870 e continuarono ad esserlo fino alla fine dei loro giorni, pur con qualche incomprensione e qualche polemica. Si comincia con richieste pratiche e generiche dichiarazioni di amicizia²⁶, si continua con osservazioni filologiche²⁷ e si giunge al nodo rappresentato dai racconti popolari prima e dalle fiabe in un secondo momento.

Nel 1879, scrivendo una missiva piuttosto articolata, Pitрэ esprimeva a Capuana il suo parere sulla “scandalosa” Giacinta, ma soprattutto ragionava sul tema del rapporto tra poesia popolare, racconto popolare e rielaborazione d'autore. Tredici anni piú tardi la questione era ancora aperta e Capuana vuole mandare alla figlia di

della conferenza fu poi pubblicato nel volume *L'isola del sole*, Catania, Giannotta 1898, ristampato a cura di M. POMILIO, *Verga e D'Annunzio*, Bologna, Cappelli 1972 e in L. CAPUANA, *L'isola del sole*, a cura di N. Mineo, Caltanissetta, Lussografica 1994.

²⁶ Le lettere sono state pubblicate in S. TARANTINO (a cura di), *Lettere di Luigi Capuana e Giovanni Verga a Giuseppe Pitрэ*, Palermo, Comune di Palermo 1996. Alcune erano già comparse in R. GRILLO, *Lettere inedite di L. Capuana a G. Pitрэ (1870-1915)*, in «Memorie e rendiconti», Accademia di Scienze lettere e belle arti degli Zelanti e dei Dafnici, Acireale 1984, serie III, vol. IV. Nella lettera inviata da Mineo il 21 dicembre 1870, Capuana chiede a Pitрэ il primo volume della *Letteratura italiana* di De Sanctis e la riscossione di un suo certificato di rendita: «Ardisco acchiuderle un mio certificato di rendita di cui scadono col 1° gennaio 1871 due semestri e pregarla di esigermi la somma delle 85 lire che c'è iscritta». Nel 1892 Capuana chiese a Pitрэ il permesso di pubblicare il suo capitolo Mafia, contenuto in *Usi, costumi, credenze del popolo siciliano*, come appendice al saggio *La Sicilia e il brigantaggio*, inserito poi nel volume *L'isola del sole*, Catania, Giannotta 1898.

²⁷ La lettera inviata da Capuana da Mineo il 6 gennaio 1871, così recita: «Ho ricevuto con grandissimo piacere i suoi opuscoli di critica letteraria intorno ai canti popolari siciliani e li ho letti con grandissima soddisfazione. A p. 15 della sua bella lettera allo Zambrini Ella dice in nota che il popolo per *giustu imperiu* forse intende la giustizia. A me è occorso udire dalla bocca del popolo cotesta frase e sempre in senso di *mero e misto imperio*, ricordo ancor vivo, massime nelle città demaniali che ne avevano il privilegio. A p. 16 in nota Ella traduce scocca per nastro. Mi sembra che in questo caso dovesse tradursi per ramo. Tra noi si dice: dammi 'na scocca di galofiri, che significa: Dammi un ramettino di viole, come direbbero in Toscana. Così nella stessa pagina Ella traduce spasa che spande. No, spasa si dice ordinarariamente di vaso che è largo ma ha poco fondo. Un poeta mio concittadino del 1600 cantò: Amuri s'assumigghia a 'n piattu spasu. E se non isbaggio, è raro che si dica spasu d'altra cosa che d'un piatto, e sempre è similitudine. Veda a che piccolezze mi sono attaccato! Ma questo mi valga presso di lei come una testimonianza di vera stima e sincero affetto».

Pitrè la sua nuova raccolta *Il raccontafiabe*, ma lo avverte che «forse dispiacerà al genitore»²⁸. In effetti già nella fiaba *Il racconta-fiabe* della prima raccolta *C'era una volta*, aveva descritto Pitrè come burbero e disfattista raccoglitore di fiabe imbalsamate. Nella *Prefazione* alla nuova raccolta, ben collegata al finale della prima, Capuana ripete nell'incipit i toni accesi nei confronti del metodo di raccolta e conservazione delle fiabe di Pitrè/Mago Tre-Pi, ma passa dalla sfiducia nell'atto di *parole*, che può rinnovare la tradizione della *langue* fiabesca, alla rinnovata fiducia nell'atto di *parole*, che, mescolando gli ingredienti può ottenere fiabe nuove, adatte al pubblico nuovo²⁹. Pitrè non prese bene questa nuova *Prefazione*, e Capuana sentì il bisogno di chiarire il motivo per cui Pitrè lo aveva definito «crudele verso il vecchio raccoglitore» in una precedente missiva, scusandosi di conseguenza:

Roma 31 dicembre 1897

Caro Pitrè, Buon Capo d'anno a te e a tutta la tua famiglia. Ringrazio Maria perché non mi ha scritto (veramente non occorre) e così mi ha procurato il piacere di una tua cartolina. Nella quale ho trovato due parole che mi hanno fatto cattiva impressione. Tu dici che sono stato un po' crudele verso il vecchio raccoglitore. Crudele? Questa dev'essere anche l'opinione dell'amico Salomone Marino e ne sono dolentissimo perché invece quell'articolo mi sembra improntato della più affettuosa riverenza [...] Crudele. Ma questo significherebbe una deliberata volontà di nuocere e mi pare impossibile che tu e il Salomone Marino possiate credermi capace di tale eccesso. Basta!... Buon capo d'anno! Aff.mo Luigi Capuana

Tuttavia i rapporti fra i due rimasero cordiali e la questione fondamentale era stata posta: fiabe “imbalsamate”, o fiabe nuove ottenute pestando gli ingredienti fiabeschi nel mortaio della fantasia?

²⁸ «Mineo 8 novembre 1892. Caro Pitrè, [...] So che costi si è rappresentata Malia, la mia commedia di costumi siciliani. Hai assistito alla recita? Desidererei conoscere il tuo giudizio. Come va che neppure il Giornale di Sicilia si è degnato dirne una parola? [...] Alla tua Maria manderò a breve un nuovo volume di fiabe, che forse dispiacerà al genitore ma che vorrei piacesse alla lettrice di *C'era una volta*...» in GRILLO, *Lettere inedite...*, cit., p. 101.

²⁹ CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via...*, cit.

La coscienza metanarrativa dei due autori era ugualmente viva e, in fondo le soluzioni espressive adottate da ciascuno di loro non erano così dissimili come potrebbero sembrare a un primo sguardo. La scelta del dialetto per la trascrizione/riscrittura di Pitrè con tantissime note in italiano, non è che l'altra faccia della medaglia della scelta del toscano da parte di Capuana, che nasconde un fondo importante di «dialetto nascosto»³⁰. Italiano fiabesco che sottende la matrice dialettale, e fiabe in dialetto che tendono alla comprensibilità nazionale e internazionale sono dunque i due poli di un globo comunicativo unico, in pieno movimento in quell'Italia postunitaria che cercava una sua identità da trasmettere alle nuove generazioni.

³⁰ R. SARDO, *Il dialetto nascosto nelle fiabe di Capuana*, in G. MARCATO, *Il dialetto nel tempo e nello spazio*, Padova, Clup 2016, pp. 497-506.

AGNESE AMADURI

DOCUMENTI DAL FRONTE: L'EPISTOLARIO
DI FEDERICO DE ROBERTO
E I SUOI "RACCONTI DI GUERRA"

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, Federico De Roberto stava attraversando una fase di astenia creativa, dalla quale uscì proprio grazie al conflitto bellico. Tra il 1919 e il 1923 egli pubblicò nove racconti di diversa qualità artistica, con alcuni vertici di assoluta maestria (*La paura*, in primis, o *Il rifugio*). Come era sua consuetudine, l'autore attinse il più possibile alla realtà attraverso una meticolosa opera di documentazione. Scorrendo l'intero epistolario dello scrittore, l'articolo fornisce una disamina dettagliata dei suoi corrispondenti che parteciparono al conflitto e che gli fornirono testimonianza di esso, attraverso le lettere spedite dal fronte. Il presente lavoro arricchisce, dunque, la ricostruzione delle fonti utilizzate da De Roberto per comporre il proprio immaginario bellico. Tra il materiale inedito è presente una lettera, del 1915, inviata dallo scrittore a un amico in zona di guerra: essa pare essere l'unica missiva derobertiana diretta al fronte superstita ma sconosciuta alla critica.

At the outbreak of the First World War, Federico De Roberto was going through a period of creative asthenia but the conflict gave him the opportunity to change his state. From the 1919 to the 1923 he published nine stories of different artistic quality with few apexes of absolute mastery (La paura, in primis, or Il rifugio). As usual for him, the author drew on true experiences thanks to a meticulous documentation. Examining De Roberto's whole epistolary, this article offers a detailed analysis of his correspondents who took part in the war, sending him their testimonies by letters from the front. Therefore, the work increases the reconstruction of the sources used by De Roberto to build his war imagery. Among his correspondence was founded only one letter sent by De Roberto to a friend in a war zone on the 1915, published few years later, and then forgotten by the criticism.

La Grande Guerra colse De Roberto più che cinquantenne e ormai prossimo, nel 1914, a ritirarsi definitivamente a Catania, dopo un ultimo tentativo di "fuga" a Roma, dove era andato per assicurarsi l'esperienza diretta della vita parlamentare, necessaria a completare *L'Imperio*, per gestire i contatti con le riviste e i giornali con cui collaborava e, infine, per vivere l'ultima importante relazione

amorosa con Pia Vigada Moschet, avviata nel 1909 e conclusasi proprio nell'anno della deflagrazione del conflitto.

Recuperata la routine domestica con l'anziana madre, che diventerà presenza sempre più ingombrante, De Roberto potrà cogliere solo da lontano, dalla casa sulla via Etnea o dal ricovero a Zafferana, gli echi delle battaglie e potrà costruirsi così un immaginario bellico inevitabilmente parziale. L'interesse per il conflitto si esprime, dunque, in prima battuta con gli scritti di carattere saggistico affidati alle riviste e poi confluiti nelle raccolte *Al rombo del cannone* (1919) e *All'ombra dell'olivo* (1920), entrambe pubblicate da Treves¹.

I racconti di guerra si collocano pertanto in una fase in cui la lingua inventiva derobertiana sembra stia esaurendosi: l'autore è sempre più ripiegato sulla scrittura giornalistica e occupato attivamente, sotto la pressione di crescenti difficoltà economiche, soprattutto dalla riedizione di vecchie opere, come testimoniano i carteggi con gli editori. Lo scoppio del conflitto e l'ingresso in guerra dell'Italia, paiono invece destare lo scrittore dall'intorpidimento creativo: «La "grande guerra" fu, insomma, nella carriera di De Roberto, quantunque egli non vi abbia partecipato direttamente, un passaggio abbastanza delicato, una specie di catalizzatore e di svolta»².

La prima novella a vedere la luce fu *La "Cocotte"*, su la «Rivista d'Italia» (28 febbraio e 31 marzo 1919); a essa seguirono *La posta*, in *Le sette rose* (pubblicato nell'aprile del 1919 a Napoli da L'Editrice Italiana), e *All'ora della mensa*, su «Novella» nell'ottobre del 1919 (a. I, n. 6); *Due morti*, fu pubblicata da «Il Secolo XX», nel marzo del 1920, e *Il rifugio*, da «L'Illustrazione Italiana», tra il 12 settembre e il 3 ottobre dello stesso anno (nn. 37, 38, 39 e 40); alcuni mesi dopo, la stessa rivista stampò *La retata* (il 3 e il 10 aprile del 1921), mentre su «Novella», il 15 agosto, fu pubblicata *La paura*, che rappresenta di certo il vertice dell'ultimo De Roberto; l'anno successivo, tra marzo e giugno, su «Le opere e i giorni» uscì *Il trofeo*; infine *L'ultimo voto* vi-

¹ Cfr. Lettera di G. Beltrami a F. De Roberto da Milano, 25 febbraio 1920, in A. AMADURI (a cura di), *Carteggio De Roberto-Treves*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Carteggi, (in corso di stampa).

² N. ZAGO, *Le "novelle di guerra" di Federico De Roberto. Introduzione* a F. DE ROBERTO, *Novelle di guerra*, a cura di R. Abbaticchio, Bari, Palomar 2010, p. 12.

de la luce su «La Lettura» nei numeri 2 e 3 del primo febbraio e primo marzo 1923³.

Pur se i racconti di guerra derobertiani furono, pertanto, pubblicati tutti successivamente al conflitto, è probabile che l'autore avesse maturato ben prima l'idea di scriverne e avesse tentato presto di ottenere testimonianze e impressioni dal fronte, in modo meticoloso fin quasi alla maniacalità, com'era sua consuetudine. La documentazione più fitta egli poté raccoglierla a guerra ormai conclusa poiché, pur non mancandogli i contatti con soldati e ufficiali, era la censura stessa a imporre il silenzio ai militari, difatti «per oltre tre anni i civili avevano saputo pochissimo di quello che avveniva al fronte [...] nel 1918, con l'armistizio, la situazione cambiò tutta assieme, e De Roberto poté finalmente mettersi al lavoro»⁴. Egli mantenne, tuttavia, rapporti costanti con chi poteva offrirgli notizie di prima mano e soddisfare il suo interesse verso la minuta cronaca militare, con la sua routine e i suoi regolamenti, raccontandogli, per quanto la censura lo consentisse, le vicende di coloro che la patria richiamava.

Lo dimostra, innanzitutto, la missiva inviatagli da Catania il 7 settembre del 1916 da Francesco (Ciccio) De Felice e ricevuta da De Roberto il giorno seguente, nel soggiorno di Zafferana. Il giovane lo appella ossequiosamente «Chiaris.mo Maestro» e soddisfa la curiosità, espressa in precedenza dallo scrittore, di conoscere le storie di uomini che non volevano partire per il fronte. A De Felice pareva degna di nota, in particolare, la vicenda di un anonimo che pur di non andare in guerra si era fatto più volte arrestare, salvo poi subire lo smacco di vedersi ugualmente richiamato grazie alle amnistie dell'epoca⁵. Di tali sotterfugi non si servì, però, il giovane, figlio del

³ Per una ricognizione completa della vastissima produzione derobertiana si rimanda al volume di R. CASTELLI, *Il punto su Federico De Roberto. Per una storia delle opere e della critica*, Acireale-Roma, Bonanno 2010.

⁴ G. PEDULLÀ, *L'orrore da lontano: la grande guerra di Federico De Roberto*, in F. DE ROBERTO, «*La paura*» e altri racconti di guerra, a cura di G. Pedullà, Milano, Garzanti 2015, pp. 13-14.

⁵ Cfr. Biblioteca Regionale Universitaria di Catania (d'ora in avanti designata con l'acronimo BRUC) Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera D. De Felice Francesco (la catalogazione dell'epistolario derobertiano è tuttora *in fieri*; l'esatta indicazione è disponibile fino a parte della Lettera C per quanto riguarda i privati, mentre è completa la catalogazione degli editori e delle riviste).

noto avvocato Ugo De Felice, il quale partì per il fronte e vi morì, come risulta dall'Albo d'Oro dei Caduti: «De Felice Francesco di Ugo, Tenente di complemento 56° reggimento fanteria, nato il 1° agosto 1893 a Catania, distretto militare di Catania, morto il 25 dicembre 1917 nell'ospedale da campo n. 240 per malattia»⁶. Uno dei tributi al conflitto che la città etnea pagò e che addolorarono lo scrittore in prima persona: tanti gli uomini che egli conosceva periti in guerra, tanti i reduci che lo aiutarono a comporre il variegato ritratto bellico delle novelle. Un sacrificio che la città celebrò realizzando numerose iniziative in onore dei caduti.

Eventi ai quali De Roberto non si sottrasse, come non si era sottratto all'adesione ai comitati sorti a Catania favorevoli all'ingresso in guerra della nazione. Lo scrittore, inizialmente contrario all'intervento dell'Italia, cambiò idea apparentemente in un breve lasso di tempo e si accostò all'opinione del pedagogista etneo Giuseppe Lombardo Radice, «infatti, è alle posizioni di quest'ultimo, tipiche dell'intellettualità democratico-riformista postasi al servizio della guerra sotto il segno del paternalismo illuminato e d'un cauto riformismo, che si possono avvicinare quelle espresse da De Roberto nei suoi scritti»⁷.

Così, allorché la città dovette raccogliersi intorno alle famiglie colpite dal lutto, pare che lo scrittore partecipasse in modo attivo, come nel caso delle celebrazioni in onore di Enrico Pantano, che De Roberto conosceva personalmente⁸. Quando l'Italia entrò in guerra, l'avvocato (che era nato nel 1882) andò al fronte come sottotenente di complemento del 228° reggimento di fanteria e morì sul Carso, il 25 maggio del 1917, a causa delle ferite riportate in combattimento⁹. Poco meno di un anno dopo, un De Roberto ormai restio ad assumersi impegni istituzionali, si fece però carico di curare una pubblicazione commemorativa dedicata a Pantano, co-

⁶ De Felice Francesco di Ugo, in *Albo d'Oro dei Militari Caduti nella Guerra 1915-1918*, Ministero della Guerra, Sicilia II, vol. XXI, p. 149.

⁷ A. DI GRADO, *Introduzione* a F. DE ROBERTO, *La paura e altri racconti della grande guerra*, Roma, Edizioni E/O 2014, p. 12.

⁸ Cfr. BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera P. Pantano Enrico.

⁹ Cfr. Pantano Enrico di Adolfo, in *Albo d'Oro dei Militari Caduti nella Guerra 1915-1918*, cit., Sicilia II, vol. XXI, p. 373.

me testimonierebbe la lettera inviatagli da Catania, il 22 aprile del 1918, da Giovanni Sapuppo¹⁰.

E come Pantano e De Felice, molti altri suoi amici e conoscenti, figli di famiglie cui lo scrittore era legato, non avevano fatto ritorno. Nel 1917, il 10 ottobre, tramite lettera listata a lutto e indirizzata a Zafferana Etnea, De Roberto ricevette dall'avvocato Gabriello Carnazza parole di ringraziamento per il conforto offertogli in occasione della morte del suo giovanissimo figlio Giuseppe (classe 1898). Il ragazzo, partito volontario nel 219° reggimento di fanteria con il grado di sottotenente di complemento, perse la vita il 24 settembre del 1917, in un ospedale militare, anch'egli a causa delle ferite riportate in combattimento, lasciando alla sua famiglia l'amara eredità di una medaglia al valore d'argento¹¹.

Questa prossimità alla morte e alle famiglie che vestivano allora il lutto, spiega anche, mi pare, di là dal gusto dell'epoca, la dismissione dell'attitudine demistificatrice caratteristica dello scrittore e l'inclinazione verso quella retorica dell'amor di patria che le novelle spesso trasudano, anche in modo stucchevole, come in *Due morti*. D'altronde, l'affezione per il mito dell'Italia da liberare dall'ingerenza austriaca e germanica risuonava anche nelle missive degli stessi combattenti. Così il tenente Martino Speciale, del 143° Compagnia Mitragliatrici, dagli ultimi lacerti del conflitto ancora scriveva, il 12 settembre del 1918:

Illustre Maestro,
 Accetti i miei saluti più devoti mentre grido "Viva l'Intesa! Viva la libertà!"
 La Germania muore, i barbari sono per essere debellati.
 Devotis.mo e Aff.mo
 Martino Speciale¹²

¹⁰ BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera S. Sapuppo Asmundo Giovanni.

¹¹ Cfr. Giuseppe Carnazza di Gabriello, in *Albo d'Oro dei Militari Caduti nella Guerra 1915-1918*, cit., Sicilia II, vol. XXI, p. 90.

¹² BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera S. Lettera di M. Speciale a F. De Roberto da Zona di guerra, 12 settembre 1918.

Tutt'altro spirito muoveva invece la penna di un amico di vecchia data di De Roberto che era andato al fronte volontario, nonostante fosse ormai in là con gli anni e che, pur partecipando al conflitto libero da imposizioni, sembra mantenersi più distaccato e disilluso, meno acceso insomma dall'ardore nazionalistico. Una posizione ambivalente e contraddittoria che mi pare s'insinui nelle poche parole consegnate a una cartolina militare inviata dal fronte:

Caro Federico,
 Pur troppo non più giovane, ma vengo anch'io a pagare in queste sterminate valli il mio tributo di opere e di [...] ¹³ alla *granderre* della Patria Italiana.
 Come stai?
 Abbimi aff.
 Diego Vagliasindi di Riccardo
 8/9 1915¹⁴

L'autore dell'epigrafica cartolina era allora Primo Capitano del 75° Reggimento della 23ª Divisione. Egli era amico non solo di De Roberto ma anche di Verga e apparteneva a una famiglia nobile.

Lo scrittore rispose dopo pochi giorni, con una lettera che Vagliasindi pubblicò però solo nel 1929, in uno scritto autobiografico intitolato *Cigno senza Leda*, dedicato alla scelta di partecipare al conflitto pur se non più giovane:

Zafferana Etnea 9-10-15
 Mio caro Diego,
 Ho letto con sentimento d'ammirazione la notizia della tua partenza volontaria e voglio inviarti il mio fraterno saluto ed augurio.
 Buona fortuna per te, per tutti noi, per la madre nostra immortale: l'Italia! – Tra le nevi e i ghiacci delle Alpi contese ti accompagnano i voti più fervidi del vecchio amico
 F. De Roberto¹⁵

¹³ Termine indecifrabile.

¹⁴ BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera V. Lettera di D. Vagliasindi a F. De Roberto da Zona di guerra, 8 settembre 1915.

¹⁵ Lettera di F. De Roberto a D. Vagliasindi da Zafferana Etnea, 9 ottobre 1915, in D. VAGLIASINDI, *Cigno senza Leda*, Adernò, Tip. G. Gemma, p. 66. Ringrazio Giovanni Lima Vagliasindi per aver coadiuvato con estrema disponibilità le mie ricerche.

La breve missiva, sconosciuta mi pare alla critica, è l'unica testimonianza superstite, fin qui nota, delle parole inviate da De Roberto a un militare in zona di guerra. Essa lascia l'impressione di un sottile rimpianto per la forzata distanza dai luoghi in cui si concentrava allora l'interesse d'Europa, e la sensazione di un incrementato senso di isolamento dello scrittore, appartato nella provincia catanese. Ma, insieme, le poche righe denunciano anche un sentimento di reale condivisione di affetti, di non superficiale partecipazione emotiva con l'uomo al fronte. E, ancora, un ultimo pensiero è rivolto ai luoghi che saranno protagonisti delle novelle: le montagne gelate che imprigioneranno per anni i soldati italiani e austriaci nell'*impasse* delle trincee.

Diego Vagliasindi tornò dal fronte, ma la guerra non lo risparmiò. Nel 1919 egli, infatti, si ritrovava ad affrontare il lutto per la morte del figlio Daniele, questi si caduto nella Campagna di Albania, e si rivolgeva a De Roberto, non solo per informarlo dell'accaduto ma, soprattutto, per chiedergli un sostegno nel tentativo di conservare la memoria del giovane. In queste poche righe non vi è più spazio per l'ambiguità tra ironia e adesione agli ideali bellici della cartolina del 1915 e fa capolinea, invece, un flebile sussulto di retorica patriottica, a tentare di caricare di senso l'inaccettabile realtà di essere tornato dal fronte sopravvivendo al proprio figlio:

Carissimo De Roberto,

Ti fo le mie congratulazioni pei nuovi allori raccolti a Roma. Tu ringiovanisci sempre, ed arricchisci la Patria letteratura di sempre nuovi gioielli.

Ti sarei gratissimo se volessi regalarmi due sole righe che consacrerai in un opuscolo in memoria ed onore dell'eroico mio figlio Daniele tenente del 22° Cavalleggeri Catania (23 anni) che tu conoscesti bambino alcuni anni fa e che tanto gloriosamente immolò la propria vita a Fieri in Albania il 7 luglio 1918¹⁶.

¹⁶ «Vagliasindi Daniele di Diego. Decorato di medaglia d'argento al V.M. Tenente in servizio attivo reggimento cavalleggeri di Catania (22°), nato il 9 marzo 1894 a Randazzo, distretto militare di Catania, disperso il 7 luglio 1918 in Albania in combattimento» (*Albo d'Oro dei Militari Caduti nella Guerra 1915-1918*, cit., Sicilia II, vol. XXI, p. 530).

Ringraziandoti con ogni affetto
Tuo
Diego Vagliasindi
Randazzo 5 febbraio 1919¹⁷

Il ragazzo, formatosi nei collegi militari di Napoli e Modena, aveva combattuto sul fronte italiano fino al maggio del 1916 e quindi era stato promosso tenente e inviato in Albania. Ai genitori restava la sua ultima lettera, del giugno 1918, che sarà pubblicata dapprima nell'opuscolo commemorativo approntato dal padre e poi in quello ufficiale, datato 1922, dell'Opera Nazionale Dedicata agli Artefici Della Vittoria¹⁸. Una lettera in cui lo slancio patriottico è animato dalle recenti notizie della riuscita difesa del Piave, quando gli italiani avevano respinto l'offensiva compiuta dagli austro ungarici tra il 15 e il 22 giugno di quell'anno:

Cari genitori,
la mia salute buona, grazie a Dio, e godo delle vostre nuove. In questi giorni vi ho potuto scrivere poco, avendo avuto molto da fare. Forse in seguito, mio malgrado, vi potrò scrivere meno ancora. Non vi impensierite, abbiate pazienza ...
Qui grande entusiasmo ed alto spirito militare per la vittoria del Piave riportata dai nostri valorosi compagni.
Coraggio adunque e viva l'Italia! ...
Abbracci affettuosi e ricordatevi di me.
Zona Guerra, 27 giugno 1918.
Daniele¹⁹

¹⁷ BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera V. Lettera di D. Vagliasindi a F. De Roberto da Randazzo, 5 febbraio 1918. Nell'opuscolo approntato dalla famiglia, e cortesemente fornitomi dagli eredi, non compaiono, in realtà, tra le Condoglianze pubblicate quelle di De Roberto, ma si trovano le parole di Verga: «Colpito io pure dalla perdita della mia diletta nipote Caterina, che amavo qual figlia, immagino lo stato dell'animo tuo. [...] Ti stringo la mano affettuosamente. Tuo Giovanni Verga» (s.d. s.l., in *Alla memoria di Daniele Vagliasindi Romeo* s.l. [1919])

¹⁸ Capi di Arditi. Baseggio Vagliasindi Freguglia, profili di G. GORDINI, *Opera Nazionale dedicata agli artefici della Vittoria*, Società Tipografica Editoriale Porta di Piacenza 1922. Ringrazio Claudio Sinagra per avermi gentilmente fornito questo opuscolo.

¹⁹ Ivi, p. 4.

De Roberto aveva conosciuto Vagliasindi da bambino, probabilmente a Randazzo, tra zone boschive e nere rocce vulcaniche. Daniele condivideva dunque l'infanzia alle pendici del «gran monte di fuoco»²⁰ con il semplice e «inalfabeto»²¹ Cirino Valastro, il boscaiolo di Trecastagni protagonista de *La posta*, insidiato da un destino ingiusto che lo feriva ripetutamente, mentre egli si distingueva in battaglia. Una sorte che il tenente Malvini riscriveva sistematicamente, correggendo l'impetosa mano della sfortuna e restituendo al soldato, al posto delle ferali notizie che giungevano da casa, nuove migliori e rassicuranti:

«Questa valla dove siamo assomiglia forte alla valla di Calanna, sotto Cassoni, nel mio paesi. Soltantamente ca èdi più picciola ... Comi quello monti, èdi il monti Pomiciaro ...».

«Immagina dunque d'essere al paese tuo, e quando sarà il momento di farsi sotto, servi quei cani come si deve.»

«Lei non d'ubbita signor tenenti.»[...]

Malvini, seduto sopra un masso, vide che Valastro stava anch'egli seduto a terra, col fucile al fianco, lo sguardo estatico per la conca alpestre somigliante a quella di laggìù. S'illudeva certamente d'essere al suo paese, nelle sue terre, vicino ai suoi cari. Che cosa avrebbe provato, nel rivederli per la licenza invernale? [...] «C'è sempre tempo per le cattive notizie!...» pensò quasi ad alta voce Malvini; e nel preciso momento che quel pensiero gli saliva alle labbra, mentre la tempesta del bombardamento era tanto violenta che pareva non potesse più crescere, egli vide il suo soldato reclinare il capo e piegarsi sul fianco²².

La realtà sublimata dall'ufficiale non servirà a salvare la vita del soldato ma almeno lo consegnerà alla propria fine con lo sguardo rivolto senza pena alla sua casa: «Gli occhi del morto, spalancati, affisavano ancora la valle del suo paese. No: non bisognava chiuderli»²³.

Al di là del *limen* che separava l'aderire a una fede o il dismetterla vi era l'abisso della disperazione, il baratro dell'orrore di una morte senza senso: quell'abisso nel quale sprofonderanno, l'uno dopo l'al-

²⁰ F. DE ROBERTO, *La posta*, in ID., «*La paura*» e altri racconti di guerra, cit., p. 187.

²¹ Ivi, p. 183.

²² Ivi, p. 222.

²³ Ivi, p. 223.

tro, i soldati de *La paura*, mandati incontro a morte certa per occupare una misera porzione di terra, così essenziale in tempo di guerra così insignificante nella vita da civili. E sarà questo improvviso strappo nella costruzione psicologica dei singoli soldati a far crollare la fragile struttura su cui si reggeva la spinta all'azione: cessata l'adrenalina della battaglia, quando la morte si presenta come certezza della fine e non più come possibilità, quando non si muore più per un ideale, bensì per raggiungere una desolata postazione, ecco che il terrore si insinua tra i soldati. Così Morana, il decorato, il prode, che mai aveva deluso le attese dei suoi superiori, è invaso da uno smarrimento convulso di fronte ai compagni colpiti dal cecchino, rantolanti o già silenti, che presto avrebbe raggiunto:

Improvvisamente, il soldato fu preso da un tremore che dalle mani e dalle braccia si diffuse a tutta la persona.

Ed anche Alfani rabbrivì, mentre per l'aria agghiacciata stillavano le prime gocce di neve strutta.

«Ma cos'è? ... Hai paura? ... Anche tu?»

Gli occhi smarriti, le labbra paonazze dicevano di sì, che egli aveva paura, tanta paura, una paura folle, ora che non si doveva combattere in campo aperto, ora che l'orrida morte era accovacciata lassù.²⁴

Era il panico, il peggior pericolo che gli ufficiali dovevano cacciare paventando agli uomini la certezza del plotone d'esecuzione. E, tuttavia, neppure la prospettiva di una morte ignobile era sufficiente ad animare il soldato, non più galvanizzato dalle parole Patria Valore Onore, a cui restava solo da sacrificare la vita per un mucchietto di rocce cinquanta metri più in là.

C'è un'intrinseca corrispondenza tra le lettere ricevute da De Roberto dai combattenti e dai reduci, tra i ricordi condivisi con lui oralmente, e alcuni passaggi dei racconti di guerra: c'è una simmetria emotiva e lirica, c'è la malinconia della distanza dal paese nativo che custodisce in sé la promessa di un futuro ancora possibile, lontano dal fronte, c'è lo struggimento verso i luoghi di una infanzia e giovinezza che sembra sempre più remota, perché i protagonisti vivono ormai una frattura con la vita antecedente.

²⁴ F. DE ROBERTO, *La paura*, in ID., *«La paura» e altri racconti di guerra*, cit., p. 293.

L'evocazione lirica si affida soprattutto allo sguardo, alla vista che cattura fotograficamente gli spazi e li restituisce alla memoria, e difatti è presente nelle novelle di guerra una «apertura alla descrizione paesaggistica in porzioni sinora per lui inedite»²⁵. Ma è tutta la componente corporea ad attirare l'attenzione di De Roberto. La sua narrazione si concentra spesso sulla prossemica, sul modo in cui i militari si pongono fisicamente l'uno con l'altro, sulle distanze e vicinanze che stabiliscono, sugli sguardi che si incrociano, sulle mani che si scambiano strette o pacche benevoli, sugli improvvisi pallori, sulle gocce di sudore che imperlano la fronte. È ancora il De Roberto psicologista a scrivere, tuttavia lo scavo interiore non è più esplicitato attraverso la consolidata prassi del monologo, bensì è affidato alla minuta descrizione delle incontrollabili reazioni del corpo, quel corpo che riacquista in guerra la propria centralità, quella «pelle intatta»²⁶ da riportare a casa, quel fragile involucro che racconta l'angoscia dell'individuo attraverso gli umori, gli sguardi, il calore che investe o abbandona la superficie:

«Soldati! Qui c'è un vigliacco che vorrebbe esser saltato!»

Alla sferzata Morana sussultò, alzò il capo, e le guance livide, investite dalla pioggia, furono rigate da grosse gocce che parevano lagrime. [...] Il tremore del soldato crebbe, spaventosamente, le stesse labbra scomparvero dalla faccia cadaverica.²⁷

La componente linguistica ha, giustamente, attirato a più riprese l'attenzione della critica, collocando queste novelle nel solco dello «sperimentalismo derobertiano»,²⁸ e infatti con l'uso dei dialetti

²⁵ P. M. SIPALA, *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari, Laterza 1988, p. 141.

²⁶ F. DE ROBERTO, *Il rifugio*, in ID., «*La paura*» e altri racconti di guerra, cit., p. 227.

²⁷ ID., *La paura*, cit., pp. 294-95. La mediazione dei tratti gestuali al fine di lasciar trasparire l'interiorità del personaggio riappacifica De Roberto con il magistero verghiano, spesso consapevolmente tradito, se si considera il costante ricorso, da parte di Verga, al gesto come «atto integrativo dell'enunciazione verbale, o una sorta di esplicitazione di uno stato afasico» (A. DI SILVESTRO, *Il linguaggio dell'interiorità*, in *Le intermitenze del cuore. Verga e il linguaggio dell'interiorità*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi 9, 2000, p. 130; e cfr., all'interno di una vasta bibliografia sul tema, G. ALFIERI, «*Etnos*» rusticano ed etichetta mondana. *La gestualità nel narrato verghiano*, in «*Annali della Fondazione Verga*», IV (1987), pp. 7-77).

²⁸ N. TEDESCO, *Federico De Roberto e la linea analitica e plurilinguistica del realismo sici-*

«l'autore manifestava [...] non solo una radicale volontà espressionistica, ma soprattutto una straordinaria sensibilità sociolinguistica nei confronti della realtà comunicativa coeva, connotata dal contatto interlinguistico e interculturale dei soldati al fronte»²⁹. Una inclinazione espressionistica resa, in alcuni passaggi significativi, attraverso la preminenza dei verbi, che traducono i convulsi moti interiori dei personaggi, a dispetto dello stallo in cui opposte tensioni li hanno trascinati; e che si focalizza pure nell'attenzione ai dettagli che palesano la continuità tra spazio esteriore e spazio interiore, come la pioggia che si somma alle lacrime del protagonista, come il freddo della montagna che annuncia il gelo della morte a questi uomini resi esangui dal terrore.

Ma c'è pure nella fitta corrispondenza derobertiana spazio per "l'altro", per chi al fronte non voleva andare, per coloro che sin da subito si dichiararono inadatti al conflitto, perché pavidi o già stracchi per l'età o perché, esaurite le forze ancor prima di conoscere la battaglia, non resistettero ai disagi della vita militare. Fratelli, insomma, del Giuseppe Bardelli, protagonista de *Il rifugio*, che scontò con la morte per fucilazione la sua imperturbabile refrattarietà al patriottismo che animava invece tanti altri personaggi derobertiani. Anche un'antica conoscenza di De Roberto riemerse in quegli anni a cercare l'appoggio dello scrittore, proprio per evitare la partenza verso il fronte; si trattava di Carlo Chiesa, già editore presso Galli, colui che aveva pubblicato i capolavori derobertiani vent'anni prima³⁰. A dispetto dell'età avanzata, Chiesa era stato richiamato alle armi; come il maggiore Evaristo Costarica de *All'ora della mensa*: «riservista anzianotto», egli era stato sorpreso dallo scoppio della guerra quando conduceva ormai una solida e pacifica vita da borghese³¹.

liano, in *Storia della Sicilia*, diretta da N. Tedesco, Roma, Editalia-Domenico Sanfilippo Editore 2000, vol. VIII, p. 62.

²⁹ R. SARDO, *L'estremismo stilistico delle novelle di guerra*, in ID., «Al tocco magico del tuo lapis verde...». *De Roberto novelliere e l'officina verista*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, Serie Studi 11, 2008, p. 371.

³⁰ Del rapporto tra Chiesa e De Roberto, e della loro corrispondenza, ho trattato nel corso della Biennial Conference della Society of Italian Studies, a Oxford (8 settembre - 1 ottobre 2015), e vi sto attualmente lavorando nell'ambito di un più vasto progetto sulla "officina" de *I Viceré* attraverso l'epistolario derobertiano.

³¹ Carlo Chiesa era nato a Milano il 14 novembre del 1855 e ivi morì il 27 settembre del 1928.

Nel cinquantaseienne maggiore Costarica il conflitto aveva risvegliato l'antico spirito «belligero» e riacceso le aspirazioni alla carriera militare soffocate da anni di vita impiegatezza, facendone così un ufficiale sollecito e avido di riconoscimenti.

Opposta, invece, la reazione di Carlo Chiesa che a sessant'anni si era visto richiamare alle armi, ma aveva subito opposto alle esigenze della patria le proprie deficienze fisiche, onde evitare di partecipare attivamente al conflitto, e si era dunque candidato per ricoprire un incarico più consono alla sua età e formazione; per ottenerlo gli serviva però l'appoggio di persone di chiara fama e integrità, come De Roberto, al quale si rivolge il 6 agosto del 1916:

Caro Federico, Prima di essere ricoverato all'ospedale feci domanda come inabile alle fatiche di guerra, per essere inviato negli uffici della censura. Per un posto sì delicato occorrevo delle referenze sulla moralità del candidato ed io diedi per Catania il tuo nome e quello di G. Verga, per Parigi feci il nome di un banchiere che mi conosce da 8 anni circa. [...] Io seguo qui una cura, ne avrò per qualche tempo. Però nulla di grave.³²

Osserva Pedullà che De Roberto «è l'unico scrittore italiano ad aver creduto all'indomani del conflitto che soltanto le geometrie inesorabili dell'intreccio consentissero di raccontare in maniera efficace un evento delle proporzioni di quello che si era appena concluso»³³; ed invero lo scrittore indugia proprio su trame che si avviano intorno a particolari della quotidianità militare per poi chiudere con un colpo di scena spesso forzato; ma l'attenzione all'intreccio, per un prosatore d'esperienza come De Roberto (che pure non a caso aveva lasciato incompiuta l'ultima grande prova narrativa de *L'Imperio*), è solo funzionale a veicolare, e contenere in una struttura narrativa lineare, la soggettività dell'uomo al fronte. La curiosità primaria che egli nutre per l'evento bellico è legata alla possibilità di scoprire e accentuare, fino al parossismo, le dicotomie della natura umana: l'attitudine al sacrificio per un ideale (*Due morti*), la solidarietà-

³² Cartolina di Carlo Chiesa a Federico De Roberto dall'Ospedale militare Borromeo di Pavia, 6 agosto 1916 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.006.001.Ed. Galli).

³³ PEDULLÀ, *L'orrore da lontano*, cit., p. 31.

tà che travalica i confini di classe e cultura (*La posta*), il senso della *pietas* di fronte alla morte di un compagno (*L'ultimo voto*), l'amore genitoriale che si fa cieco (la madre del disertore ne *Il rifugio*), ma anche le piccole miserie quotidiane (la povertà del tenente Galvagni al quale la guerra pare una fortuna ne *All'ora della mensa*), le ossessioni feticistiche (le corna su cui si concentrano le bramosie di soldati e ufficiali ne *Il trofeo*), la desertificazione degli affetti e l'illusione dell'amore eterno (si ricordi la capitalizzazione del lutto operata dalla vedova Colombo ancora ne *L'ultimo voto*).

Se fu Giuseppe Privitera, con cui lo scrittore mantenne negli anni successivi al conflitto una corrispondenza, la fonte di aneddoti di guerra più nota e citata³⁴, qualche racconto potrebbe però essergli giunto anche da Vagliasindi o da Martino Speciale, e significativa sembra pure l'esperienza, così diversa, di Calogero (Nini) Costanzo Roccaforte, amico di vecchia data dello scrittore. Catanese, giornalista, legato agli ambienti cinematografici romani, prima dello scoppio del conflitto e dell'entrata in guerra dell'Italia Costanzo si colloca – come il settimanale «Italia nostra», pubblicato a Roma tra il dicembre del 1914 e il giugno del 1915, con il quale collaborava – su posizioni decisamente filotripliciste e ostili alla nuova coalizione che andava configurandosi e che avrebbe poi portato alla firma segreta del patto di Londra nell'aprile del 1915.

Con una scrittura immediata e istintiva, spesso poco curata, Costanzo esprime l'aperta ostilità nei confronti della Triplice Intesa, e il timore di una egemonia anglo-francese in Europa, oltre che la diffidenza verso la pressione coloniale britannica nel Mediterraneo³⁵.

³⁴ Corrispondenza pubblicata sul numero speciale di «Galleria», XXXI (1981), nn. 1-4, a cura di S. Zappulla Muscarà.

³⁵ Cfr. Lettera di C. Costanzo a F. De Roberto da Roma, 3 gennaio 1915 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera C. Costanzo Roccaforte Calogero). La diffidenza verso l'egemonia britannica nel Mediterraneo era condivisa da De Roberto, come testimoniano le lettere scambiate con Albertini sull'articolo *Come Malta divenne inglese*, dedicato all'annessione dell'isola all'impero britannico e al trattamento riservato agli italiani, nonché sollecitato dallo sviluppo dell'irredentismo maltese proprio in quegli anni. Un articolo che però il direttore del «Corriere» si rifiutò di pubblicare (Cfr. Lettere da F. De Roberto a Luigi Albertini, 24 gennaio - 6 febbraio del 1915, in S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Federico De Roberto a Luigi Albertini. Lettere del critico al direttore del «Corriere della Sera»*, Roma, Bulzoni 1979, pp. 324-34).

Subito prima dell'ingresso dell'Italia nel conflitto, la sua inquietudine lo spinse a Est, per visitare i luoghi in cui la guerra era già deflagrata, e ne approfittò per consegnare a De Roberto le proprie impressioni:

Caro Federico,

[...] Quelli che fanno pena sono gli italiani di qui.

L'Italiano è il più bell'animale domestico ed onesto se educato all'Estero!! Fanno pena! Amano l'Italia ed il macchiavellismo[sic] e l'opportunismo (che io anche biasimo) li addolora.

Federico, tu mi conosci, ti assicuro che veramente siamo della gente in decadenza; seguiamo la Francia e non abbiamo neanche ne[sic] i quattrini ne[sic] la *sufficiencia* dei francesi.

Ma ... certamente è sgradito essere Italiani in questo modo e sotto questo punto di vista. Io sono sempre però siciliano ed orgoglioso di essere tale anche con il difetto dell'Unità Italiana!!!

Ti saluto affettuosamente

Nini

Da qui a Vienna poi sui Carpazzi poi spero a Berlino per la festa della Vittoria!!!³⁶

Quando, nel maggio del 1915, anche l'Italia entrò in guerra Costanzo fu inviato militare a Bari. La città era, allora, uno dei centri maggiormente coinvolti dal conflitto sul fronte adriatico tanto da essere duramente colpita dai bombardamenti sin da subito. In Puglia stazionavano truppe e rifornimenti che, via mare, avrebbero poi raggiunto l'Albania, e per questo Nini Costanzo parlava di "zona di guerra" in riferimento alla sua posizione. Già il 27 giugno del 1915, con una cartolina postale, egli sosteneva che il conflitto entro un mese al massimo sarebbe finito, a favore dell'Austria.

Dopo alcuni giorni ragguagliandolo sulla propria situazione, confessava a De Roberto che aspirava a diventare capitano e, soprattutto, stendeva per l'amico un dettagliato resoconto della quotidiana routine militare che sarà certo tornato utile allo scrittore per la ricostruzione della vita dei soldati:

³⁶ Lettera di Calogero Costanzo a F. De Roberto da Budapest, 12 aprile del 1915 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera C. Costanzo Roccaforte Calogero).

Ora al caso mio devo pensare che col Grado devo avere altra destinazione ed i posti buoni sono stati occupati dunque bisogna cercare ed ottenere una guarnigione non perfida e non buona. Io spero di non uscire dalla zona di guerra perché mi posso avvantaggiare come un monoculo tra tanti ciechi per quanto ò visto riguarda questa arte.

Tra coloro sui quali deve cader l'inganno ho scritto De Amicis – Il *Bravo Edmondo* – credo che non aveva fatto neanche 15 giorni di servizio, quando scriveva le favole con Carmela! Federico mio qui teoricamente non manca di niente, praticamente poi di poche cose ma tutte necessarie alla vita per esempio l'acqua pulita per bere e lavare!! E via dicendo [...] Ecco l'orario mio.

Sveglia alle 2, alle 3 e mezza quartiere, alle 4 in piazza d'armi, alle 8 in quartiere, alle 11 agio e vado a colazione, alle 12 vado a riposare dando tempo di asciugare all'Uniforme, alle 5 e mezza in quartiere, alle 7 mi butto in una sedia avanti l'ingresso dell'Hotel, alle 8 e mezza ceno, alle 10 in camera al buio. Salvo ispezioni notturne, polveriera, carceri, posti avvistamento, aeroplani ecc. ecc., alle 11 a letto, e così via, quanto è bella la vita!! [...] Federico ti ho annoiato oramai. Dunque taccio. Acqua in bocca! (non come quei poveretti dell'Amalfi)³⁷ il mio amico Bozza (comandante) deve la vita al suo dentista di Napoli, fu sbarcato perché in oriente ha perduto tutti i denti, da soli 40 giorni è sbarcato.

Una stretta di mano affettuosa e sincera dal tuo

aff. amico

Calogero

Il mio indirizzo è:

Battaglione 307

Bari

Da civile:

Hotel Cavour

Bari³⁸

Costanzo dubita apertamente che Edmondo De Amicis avesse reale contezza della vita nell'esercito, nonostante lo scrittore ligure avesse intrapreso la carriera militare durante la giovinezza e avesse partecipato come ufficiale alla guerra del 1866, ricavando dalle sue

³⁷ Si riferisce all'affondamento dell'*Amalfi*, avvenuto alle prime ore del mattino del 7 luglio del 1915, dopo che la nave era stata colpita da un siluro; morirono settantadue uomini ma quasi settecento riuscirono a salvarsi.

³⁸ Lettera di C. Costanzo a F. De Roberto da Bari, 9 luglio 1915 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera C. Costanzo Roccaforte Calogero).

esperienze dei bozzetti che ebbero discreto successo³⁹. Diversamente egli si sentiva investito di un ruolo privilegiato, non solo perché integrato nelle forze armate ma soprattutto perché inviato in una zona in cui la guerra era così prossima e tangibile. Questa contiguità era considerata dall'uomo *conditio sine qua non* per scrivere del conflitto, ribadendo il ruolo centrale dell'esperienza e dell'osservazione diretta del reale, di matrice naturalistica, nella realizzazione dell'opera letteraria.

E, tuttavia, l'entusiasmo verso la faticosa quotidianità alla quale l'esercito lo sottoponeva scemò velocemente. Nemmeno venti giorni dopo (il 28 luglio 1915) Costanzo iniziò, difatti, a manifestare segni di insofferenza per i disagi di quella vita e lamentò che alla sua età, quarantatre anni, la salute iniziava a cedere di fronte agli strapazzi. Il primo di agosto le sue proteste si fecero più esplicite: dichiarò di essere malato di nervi e di stomaco, affetto, a quanto pare, dallo stesso catarro gastrico che avrebbe minato la salute del tenente Galvagni in *All'ora della mensa*. Così pregò De Roberto affinché si adoperasse, con le sue conoscenze, per farlo ritornare a Catania con mansioni d'ufficio. Un cambio di incarico che gli riuscirà ma che lo condurrà a Roma al servizio dell'esercito fino ancora almeno al dicembre 1918. Prima però di lasciare le zone di guerra tentò di aiutare la famiglia di De Roberto che si trovava in ambasce per il silenzio del cugino dello scrittore, Carlo Moncada, anch'egli inviato in zona di guerra. Il nome di Moncada ricorre più volte nell'epistolario derobertiano, ad esempio in una lettera dello scrittore alla famiglia del primo aprile del 1909 in cui lo appella «Carluccio»⁴⁰; ma di lui si è conservata solo una cartolina, scritta proprio dal fronte poco prima che se ne perdessero le tracce:

Caro Federico

Cordialissimi saluti da Carlino che ti ricorda sempre con affetto.

Ricambio i saluti di Nennella e ti prego di farli alla zia.

Qui, si combatte sempre il cannone tuona giorno e notte. Abbiamo avuto già qualche soldato fuori combattimento con un tenente.

Però il morale è alto e par quasi d'essere in manovre.

³⁹ De Amicis aveva pubblicato con Treves, nel 1868, *La vita militare*.

⁴⁰ Cfr. Lettera di F. De Roberto a M. Asmundo, D. De Roberto, N. De Roberto da Roma, 1 aprile 1909, in F. DE ROBERTO, *Lettere a donna Marianna degli Asmundo*.

Ti abbraccio di cuore
 Carlino
 Baci ai bambini
 Moncada Carlo,
 Sergente, 9° reggimento artiglieria, 2^a batteria⁴¹

Dopo aver rassicurato lo scrittore con una cartolina del 23 agosto 1915, Costanzo scrisse appena due giorni dopo per comunicargli che purtroppo non aveva notizie del giovane il quale avrebbe potuto trovarsi in zone di montagna, impervie, in cui c'erano difficoltà con le comunicazioni (le stesse che angustiavano Cirino Valastro ne *La posta*), o magari le sue lettere erano state censurate perché contenevano informazioni riservate; in ogni caso Moncada non figurava fra morti o degenti e neppure il suo battaglione pareva avesse, fino a quel momento, partecipato ad azioni cruente, trattandosi di una colonna che portava rifornimenti; Costanzo riteneva, dunque, che il cugino di De Roberto stesse bene⁴². Dopo un mese, però, il 24 settembre del 1915, gli scrisse dichiarando nuovamente di non avere ancora notizie del giovane⁴³. Questo lacerto della corrispondenza con l'amico, relativo a Carlo Moncada, testimonia che anche lo scrittore e la sua famiglia furono investiti direttamente dal conflitto e dovettero affrontare il rovello angosciante del dubbio, i giorni di silente attesa nella speranza che giungessero buone notizie dal fronte.

La Grande guerra non fu per De Roberto solo punto di svolta in una fase creativa discendente, né fu esclusivamente tavolo di sperimentazione formale e linguistica. Essa fu pure, per lo scrittore ormai maturo, occasione per dismettere gli abiti di «forte disilluso»⁴⁴, di scettico *blasé* che appartenevano agli anni milanesi, e che costituivano una parte fondamentale della sua figura intellettuale. Scrive Sipala, nell'opera monografica dedicata all'autore: «poche volte nella

⁴¹ Lettera di C. Moncada a F. De Roberto da Zona di guerra, 16 giugno 1915 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera M.).

⁴² Lettera di Calogero Costanzo a F. De Roberto da Bari, 25 agosto 1915 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.Lettera C. Costanzo Roccaforte Calogero).

⁴³ Moncada non figura nell'Albo d'Oro dei Caduti e dobbiamo pertanto presumere che egli sia sopravvissuto al conflitto.

⁴⁴ Lettera di Carlo Chiesa a F. De Roberto da Milano, 9 marzo 1892 (BRUC Epistolario De Roberto U.Ms.EDR.006.001.Ed. Galli).

sua produzione De Roberto ha trovato accenti di commozione così autentica come in queste novelle su una guerra che egli non aveva combattuto personalmente, ma per effetto della quale scopre le ragioni di una partecipazione alla sofferenza dell'uomo-soldato»⁴⁵. “Partecipazione”, parola apparentemente misconosciuta nel vocabolario dell'autore de *I Viceré* e che, tuttavia, si palesò nella rappresentazione dell'uomo in trincea. De Roberto racconta il soldato in preda alle sue solitudini, alle speranze cadute e agli ideali messi in crisi dallo scempio dei corpi, il soldato animato da repentini e fugaci entusiasmi e dall'empatia fra combattenti, consegnandoci così l'estremo approdo della sua ansia sperimentatrice e della sua capacità di investigare nelle pieghe dolorose dell'esperienza umana.

⁴⁵ SIPALA, *Introduzione a De Roberto*, cit., p. 139.

