

Dissacrazione e rilettura “microstorica” delle guerre d'indipendenza: una lettura comparativa di Camerati e di ...E chi vive si dà pace di Giovanni Verga

Le novelle verghiane Camerati, della raccolta Per le vie del 1883, e ...E chi vive si dà pace, contenuta in Vagabondaggio del 1887, si offrono a una lettura comparata per l'analogia dell'ambientazione milanese e del contenuto militare, che evoca la battaglia di Custoza del 1866, nel contesto della Terza Guerra d'Indipendenza. Il confronto tra i testi permette di cogliere i segni evidenti dell'evoluzione del pensiero verghiano, sia l'acuirsi della sua crisi di fede nella possibilità degli ideali risorgimentali, impediti dal trionfo della logica del profitto e della roba, sia il dileguarsi degli ultimi echi d'idillio malavogliesco, esaltando la funzione “dissacratoria” della letteratura, narrazione di microstorie estranee a qualsiasi grande Storia.

Il confronto fra *Camerati* e ...*E chi vive si dà pace*, novelle contenute in *Per le vie*, del 1883, e *Vagabondaggio*, del 1887, è ispirato anzitutto dal comune riferimento alla battaglia di Custoza, umiliante sconfitta della Terza Guerra d'indipendenza, che s'incise nella memoria collettiva dei patrioti italiani, e dall'ambientazione milanese di entrambi i testi¹. A suggerire l'utilità di una lettura comparata delle due novelle, tuttavia, è anche la distanza temporale che ne separa la composizione. I quattro anni che intercorrono fra i testi, infatti, sono un tempo decisivo, in cui Verga matura nuove convinzioni letterarie e politiche, esemplarmente certificate dalle due novelle. *Camerati* è di poco posteriore ai *Malavoglia* mentre il testo di *Vagabondaggio* è scritto negli anni della stesura conclusiva del *Mastro-don Gesualdo*². L'impostazione ermeneutica di una lettura parallela fra le due novelle non potrà dunque prescindere dall'attenzione a due questioni capitali della critica verghiana: la fede e la crisi della fede risorgimentale dell'autore, riflessa nella rappresentazione della sua epopea bellica³, e la funzione riconosciuta alla letteratura di smitizzare la storia⁴, denudando i fatti dalle loro interpretazioni, per lasciare che parlino da soli, nella propria cruda verità.

Passando alla lettura comparata dei due testi, si nota subito che la struttura narrativa è analoga: la scena della battaglia è preceduta e seguita da due macrosequenze, che ne sollecitano una precisa chiave interpretativa. Il lettore è immediatamente trascinato, in *Camerati*, nella caserma dov'è di stanza Malerba, diffidente e ruvido contadino meridionale, strappato ai campi e maldestramente trasformato in soldato in una raffinata metropoli del Nord, sbeffeggiato dai più scaltriti Lucchese e Gallorini, a loro agio nel gioco delle schermaglie sociali. Quando sono chiamati alle armi, senza che ne conoscano il motivo, semplicemente partono, storditi dai festeggiamenti entusiasti della cittadinanza che saluta gli “eroi”, per poi ritrovarsi soli, nel silenzio della notte, a marciare verso un nemico che è poco più di un fantasma, nelle loro menti. I tratti caratteriali dei personaggi sono esasperati dalla tensione del momento: Malerba si chiude in un silenzio serio e cupo, Lucchese e Gallorini combattono la paura facendo gli spacconi⁵. La battaglia li coglierà all'improvviso: Lucchese cade morto sul campo, Gallorini ferito mentre Malerba lotta per furioso istinto di sopravvivenza. Nessuno comprende esattamente cosa stia accadendo, neppure quando,

¹ Sul valore simbolico della sconfitta di Custoza del 1866 rimando alla monografia di M. GIOANNINI-G. MASSOBRIO, *Custoza 1866*, Milano, Rizzoli, 2003.

² La revisione finale del *Mastro-don Gesualdo* si colloca nel 1889. I testi «riuniti nel 1887 nella raccolta *Vagabondaggio*, costituiranno il libro chiave per la soluzione della crisi espressiva, in strettissimo rapporto con il *Mastro-don Gesualdo*» (C. RICCARDI, *Introduzione a Mastro-don Gesualdo*, Milano, Mondadori, 2010).

³ Sull'evoluzione delle rappresentazioni verghiane dei moti e delle guerre risorgimentali cfr. M. PALUMBO, *Verga e la radici malate del Risorgimento*, «Itali»», XV (2011), 37-52.

⁴ Si legga in proposito E. SANGUINETI, *O come? O come?*, in G. VERGA, *Racconti milanesi*, presentazione di Edoardo Sanguineti, Bologna, Cappelli, 1979, 7-15.

⁵ «Malerba con una spallata s'assettò lo zaino sulle spalle, e borbottò: — Cammina! — Lascialo stare, — prese a dire Gallorini. — Sta pensando all'innamorata, che se l'ammazzano i Tedeschi ne piglia un altro. — Cammina tu pure! — rispose Malerba. All'improvviso nella notte passò il trotto di un cavallo, e il tintinnio di una sciabola, fra le due file del reggimento che marciavano dai due lati della strada. — Buon viaggio! — disse poi il Lucchese, che era il buffo della compagnia. — E tanti saluti ai Tedeschi, se li incontra. A destra, in una gran macchia scura, biancheggiava un caseggiato. E il cane di guardia latrava furibondo, correndo lungo la siepe. — Quello è cane tedesco, — osservò Gallorini, che voleva dire la barzelletta come il Lucchese. — Non lo senti all'abbaiare?» (*Camerati*). Cito *Camerati* secondo l'edizione G. VERGA, *Per le vie*, Milano, Treves, 1883.

per caso, si trovano vicini al Re, Vittorio Emanuele II. Si scoprono sconfitti, senza comprenderne perché: «- O come? - diceva Malerba. - O come? - E non sapeva capacitarsi».

Con forte stacco temporale, il lettore è condotto, nella sequenza immediatamente successiva, a osservare Malerba che, tornato ormai al suo paese, ha ripreso a condurre la vita cui ha sempre sentito di appartenere: la vita del contadino. La sorte riconduce a lui Gallorini, che mostra di non aver mutato pelle e conserva il gusto di pontificare su tutto e tutti, questa volta atteggiandosi a predicatore sociale. E Malerba continua a tacere, sospettoso, riservando la sua fede soltanto alla severa e dura legge della campagna, all'etica del duro e gramo lavoro⁶.

Nella novella *...E chi vive si dà pace*, incontriamo Primo Lajn, montanaro e artigiere sceso dalle montagne, con l'amata Anna Maria, al pranzo d'addio prima di partire al fronte, in un'osteria ai confini della grande città. Con imbarazzo da ragazzi, esprimono le reciproche emozioni e si distaccano⁷. Come nella novella precedente, anche in questo caso il narratore descrive la marcia di avvicinamento, l'annuncio della battaglia dato dal rombo dei cannoni, e infine la tempesta di fuoco. Primo Lajn non si allontana dal proprio "pezzo" e solo quando vede le sue mani stampare del sangue sull'affusto del cannone, si rende conto di essere stato ferito⁸. E senza comprendere muore. Con improvviso stacco spaziale, come nella novella precedente, la narrazione riporta altrove, ad Anna Maria che attende invano il ritorno del suo amato, o almeno una notizia del destino che gli è toccato in sorte. L'attesa è complicata dallo spietato corteggiamento di un nuovo pretendente, Cesare, il servitore della casa di fronte. Anna Maria vorrebbe resistere, restare fedele a un amato che pure lentamente si fa più remoto nel ricordo, ma la sua naturale voglia di vivere, di "darsi pace", alimentata dai consigli dell'amica Ghita⁹, la portano infine a cedere. E diviene l'amante di Cesare. Ma una volta che il maschio ha conquistato la sua preda, prende a tiranneggiarla, come si ritiene in diritto di fare, pretendendo dimostrazioni continue di devozione che placino la sua irragionevole gelosia nei confronti del fantasma di Primo, del precedente amante. Una gelosia feroce che si appaga soltanto quando costringe Anna Maria a sventolargli innanzi il certificato di morte di Lajn Primo, per convincerlo che non c'è più nessun altro che possa contendere il suo cuore a Cesare¹⁰.

È subito evidente l'affinità strutturale dei percorsi narrativi, scanditi da analoghe per situazioni e macrotemi, riassumibili nella seguente tabella comparativa:

	<i>Camerati</i>	<i>...E chi vive si dà pace</i>
I macrosequenza	*La vita in caserma (e l'eco di un amore lontano) *I festosi saluti ai soldati in partenza	*L'eco di un idillio d'amore che si esaurisce *La "festa d'addio" di Primo e Anna Maria
II macrosequenza	*La battaglia di Custoza:	*La battaglia di Custoza:

⁶ «E Malerba rispondeva sempre col capo di sì. — Adesso ci voleva l'acqua pei seminati. Quest'altro inverno ci voleva il tetto nuovo nella stalla» (*Camerati*).

⁷ «Lajn Primo aveva invitato la sua ragazza a desinare — una gentilezza per mostrarle il dispiacere che provava nel lasciarla. [...] Anna Maria s'era messa il vestitino nuovo, colla giacchetta attillata, le scarpette di pelle lucida e le calze rosse. Sentiva una gran contentezza, stando insieme al suo bel militare, coi gomiti sulla tovaglia, i mezzi litri che andavano e venivano, Lajn Primo di faccia a lei, col naso nel piatto, dandole delle ginocchiate di tanto in tanto. Però al veder gli il chepì coll'incerato, e la striscia gialla della giberna che gli fasciava il petto, si sentiva gonfiare il cuore nel seno, grosso grosso, da mozzarle il fiato» (*...E chi vive si dà pace*). Cito *...E chi vive si dà pace* secondo l'edizione G. VERGA, *Vagabondaggio*, Firenze, Barbera, 1887.

⁸ «Colle mani tentò di aggrapparsi ancora all'affusto, delle mani che vi stampavano il sangue — cinque dita rosse. (*...E chi vive si dà pace*).

⁹ «La sua amica Ghita, che non aveva fastidi, lei, e non se la prendeva di nulla, faceva spallucce, ripetendole:— Gli uomini, mia cara, son tutti così. Lontano dagli occhi, lontano dal cuore! —» (*ivi*).

¹⁰ «E infine un giorno essa gli mostrò una carta; una carta che gli aveva portata nel petto, come una reliquia. — Guarda! Guarda! — Era il certificato di morte del suo artigiere, come glielo buttava in faccia a ogni momento Cesare. Il certificato di morte di Lajn Primo, soldato del 5° artiglieria, c'era il bollo e tutto, non ci mancava nulla; la povera donna glielo portava come un regalo, come un regalo del bene che aveva voluto e delle lacrime che aveva versate, come un regalo di tutta se stessa, della donna innamorata e sottomessa» (*ivi*).

	- la marcia, la natura serena, i primi segni da lontano - la furia dello scontro - le morti senza perché	- La marcia, la natura serena, i primi segni da lontano - la furia dello scontro - le morti senza perché
III macrosequenza	*Il destino dei sopravvissuti: - la “guerra” di ogni giorno - la logica dell’utile	*Il destino dei sopravvissuti - la “guerra” di ogni giorno - la logica dell’utile

Un altro discorso evidentemente condiviso tra le due novelle è l’amare riflessione sull’interscambiabilità degli amori, che sembrano offrirsi ad appagare bisogni, in ultima analisi, egoistici: se in *Camerati* al Lucchese seduttore in serie e senza rimorsi si aggiunge anche il serio Malerba quando, alla notizia che la sua promessa si è stancata di aspettarlo per darsi in sposa a un altro, senza battere ciglio la sostituisce con una vedova dal non trascurabile pregio di essere ricca, in ...*E chi vive si dà pace* troviamo Primo che, pur non tradendo Anna Maria, lontano dall’amata e divorato dal bisogno di appagare i suoi bisogni, gli sembra di scorgere il profilo della sua bella nei visi di tutte le fanciulle che incontra per la via¹¹. Quasi un prodromo del futuro tradimento. E naturalmente c’è Anna Maria, che pur tentando di conservarsi fedele al ricordo di un uomo che sbiadisce sempre più nella memoria, finisce anch’ella per trovare ragionevole, infine, cedere alle pressanti richieste, più che del nuovo spasimante, di quella sé stessa che desidera “darsi pace” nelle braccia un altro uomo, reclamando il diritto alla felicità individuale. La guerra dell’amore mostra plasticamente che ciascun individuo, in fondo, bada a sé medesimo soltanto, trovando negli altri soltanto strumenti del proprio bene: strumenti eventualmente sostituibili. È la stessa logica che dichiarerà, nella sua brutale onestà, la guerra praticata sui campi militari: «Numero quattro, manca! - Attenti!», grida l’ufficiale dopo la morte dell’artigliere, per provvedere al suo ricambio.

Un altro luogo della narrazione in cui la parentela fra le due novelle emerge con maggiore evidenza, è proprio la scena della battaglia di Custoza. In entrambi i casi i poveri, ignari soldati “si trovano” nella furia di una battaglia di cui non conoscono le ragioni, prima di ingaggiarla («In quel tempo cominciò a correre la voce che s’aveva a far la guerra coi Tedeschi. [...] Una sera finalmente successe un gran movimento nel campo. [...] Poscia il reggimento si mise in marcia», leggiamo in *Camerati*), né l’andamento, durante lo scontro. La battaglia è dissipazione dell’ipocrita retorica che proclama gloriosa e onorevole la lotta contro il nemico, perché nel suo gorgo gli uomini dimenticano ogni ragione diversa dall’istinto di sopravvivere uccidendo chi tenta d’ucciderli. Il civile patriota si scopra niente più d’un «gran diavolo», la bestia che Malerba, in fondo, aveva sempre saputo d’essere: «Allora infuriato come un bue si slanciò a testa bassa, menando baionettate». Nemmeno gli ufficiali si sottraggono al denudamento della propria natura, imposto dalla bestialità della battaglia: come tutti tremano e come tutti cadono giacendo fra i cadaveri, alla pari dei loro sottoposti¹².

L’intento dell’autore, in questa rappresentazione della ferinità del soldato sul campo di battaglia, non si può definire antipatriottico (d’altra parte Verga non smetterà d’essere crispino) e neppure propriamente antimilitarista, alla maniera di Igino Ugo Tarchetti: piuttosto, Verga sembra ambire, con la sua narrazione, a demistificare la retorica della “grande storia” di cui i soldati sarebbero consapevoli e nobili protagonisti, facendo il controcanto ad opere

¹¹ «Alle volte, nella folla, un musetto pallido che somigliava ad Anna Maria — «Morettina di la stacioni...» — Alle volte, lungo lo stradone polveroso, un’osteria di campagna coll’altalena e il pergolato verde, come quella dov’erano stati a desinare insieme» (*ivi*).

¹² «Appena sulla vetta, in un praticello sassoso, si trovarono di faccia ai Tedeschi che si avanzavano fitti in fila. Corse un lungo lampo su quelle masse che formicolavano; la fucilata crepitò da un capo all’altro. Un giovanetto ufficiale, escito allora dalla scuola, cadde in quel momento, colla sciabola in pugno» (*Camerati*).

come *Quel giorno* di De Amicis¹³. Della “grande storia”, nella due novelle, non compare traccia: dal punto di vista degli umili soldati, in cui si cala il narratore, ciò che sta accadendo è soltanto una fatale e incomprensibile sventura. Verga non pare intenzionato a contestare la nobiltà degli ideali risorgimentali, ai quali aveva con tanto fervore aderito in gioventù, quanto piuttosto a constatare, con l’amaro disincanto della maturità, che a questi ideali la gran parte degli stessi italiani che per essi si sono ritrovati a combattere, sono di fatto estranei. Non smettono di essere i “vinti” di un processo governato da altri per un bene di cui loro non saranno partecipi. A loro ogni cosa è male. La dissacrazione verghiana opera proprio attraverso l’assunzione di questo punto di vista microstorico.

Le analogie si estendono, fra le due novelle, anche alla macrosequenza finale, laddove si racconta la vita dopo la guerra, rappresentando plasticamente la verità di cui s’è convinto il Verga della maturità, la verità che Primo Levi farà pronunciare, quasi in una *sententia*, a Mordo Nahum nella *Tregua*, ovvero che, in fondo, «guerra è sempre»¹⁴. *Homo homini lupus*. Malerba torna alla battaglia quotidiana della sopravvivenza, spaccandosi la schiena su quei campi che gli hanno insegnato la lezione che Lucchese e Gallorini parevano non conoscere: che alla fine c’è poco da ridere. In ...*E chi vive si dà pace* Cesare “insegna” ad Anna Maria, con la complicità dell’amica smaliziata, ovvero Ghita, la medesima aspra lezione: che nessuno si può sottrarre, neppure chi come Anna Maria sembra aspirare al valore di una fedeltà che mette l’altro prima di sé, all’irresistibile attaccamento alla propria voglia di vivere.

Accanto a queste evidenti analogie non si possono non notare, tuttavia, alcune, forse meno evidenti, dissonanze tra i due testi, che costituiscono gli interessanti indizi dell’evoluzione del pensiero verghiano, negli anni che intercorrono tra le due composizioni, circa l’oggetto e le forme di una letteratura che intenda essere inesorabilmente realista. Su ...*E chi vive si dà pace* grava, fin da principio, il peso di un presagio più denso del destino infausto che attende i personaggi¹⁵: così nella cupa malinconia di Primo Lajn mentre saluta per l’ultima volta Anna Maria. La stessa sfilata dei soldati in partenza non conserva i tratti della festa di *Camerati*, ma pare un lugubre corteo funebre. La morte che risparmia Malerba, coglie Primo e ad imparare che “guerra è sempre” sarà, nella novella di *Vagabondaggio*, la sua amata. Ancora più brusco e bruciante appare il risveglio del disincanto, se patito non da chi, come il diffidente Malerba, non aveva in fondo mai riposto molte speranze nella giustizia della vita, ma da chi, come Anna Maria, si era concessa l’illusione della speranza, della fedeltà degli affetti. Se in *Camerati* la dura legge di vita che emerge dalla spogliazione delle ipocrisie è la legge della natura, severa e onesta, in ...*E chi vive si dà pace* a dominare è la logica umana della sopraffazione, in particolare la millenaria oppressione del maschio sulla femmina, del robusto sul gracile, del rapace sulla preda¹⁶. La logica che riduce ogni cosa a *roba* da predare e possedere. La colpa che sconta Anna Maria, in questa guerra, è la sola che non può essere perdonata: la debolezza. Cesare, dopo aver concluso vittoriosamente il suo assalto, non trova nulla di sbagliato nell’incrudelire, infierendo sul nemico sconfitto, bottino di guerra, pretendendo umilianti e insistite dimostrazioni di sottomissione. La sconfitta di Anna Maria si consuma non nell’inevitabile cedimento alle pretese di forze alle quali non può opporsi, ma nell’amara constatazione di non essere estranea alla ferinità della natura umana, se non altro nella misura d’esserne oscuramente affascinata:

Diventava a poco a poco ingiusto e cattivo. Un vero ragazzo, ecco. Un ragazzo bizzoso da mangiarserlo coi baci. [...] Tutte le lacrime che egli le faceva versare le restavano in cuore, e glielo rendevano più caro.

¹³ Sull’etica sottesa al racconto deamicisiano e alle altre narrazioni contenute in *La vita militare: bozzetti* del 1869, rimando a M. Dota, *Per un canone educativo dell’ufficiale e gentiluomo: La vita militare di Edmondo De Amicis*, «Transalpina. Études italiennes», XX (2017), 17-32.

¹⁴ P. LEVI, *La tregua*, Torino, Einaudi, 1989 (1963), p. 189.

¹⁵ «E tutt’a un tratto la ragazza scoppiò a piangere, col viso nel tovagliuolo.— Via! via! I morti soli non si rivedono!... — Stavolta però gli tremavano i baffi rossi anche a lui, e le mani, nell’affibbiarsi il cinturone» (...*E chi vive si dà pace*).

¹⁶ «Ogni carezza, ogni parola - delle parolacce amare, dei musci lunghi, delle risate ironiche, degli impeti di collera, dei voltafaccia bruschi di servitore che sputi villanie dietro le spalle dei padroni. - Con lui non dicevi così! Con quell’altro era un altro par di maniche! - No! no! te lo giuro! Non ci penso più! Tu solo adesso! Tu solo! - Poi gli arrivò a dire: - Non gli ho mai voluto bene!... - O allora? - rispose il servitore» (...*E chi vive si dà pace*).

Se in *Camerati* Malerba trova conferma che nella severità della natura si può trovare una stabilità, per certi versi rassicurante, in *...E chi vive si dà pace* al lettore non è offerto nessun malavoglioso conforto nella saldezza delle leggi naturali, ma soltanto l'amarezza di una vita che si rivela predazione senza onore. Nel mondo dove ogni cosa è *roba*, è svanita anche l'ultima aureola di eroicità: non c'è più idillio dove fuggire. In *Camerati* la narrazione è mossa dall'intreccio di focalizzazioni, dal momento che il narratore si cala nella diffidenza di Malerba e nell'ingenua spaconeria di Lucchese e Gallorini, per condurre il lettore alla constatazione che nello scettico pragmatismo di Malerba c'è maggiore aderenza alla realtà fattuale. In *...E chi vive si dà pace* la prospettiva dalla quale è scorciata la narrazione è quella di due "soldati" che nella guerra senza nobiltà della sopraffazione non possono che riconoscersi coatti senza gloria. Nessun sentimento di partecipare a una grande storia di ideali, solo d'essere una delle finite microstorie senza eroismo delle meschine guerre degli uomini¹⁷.

¹⁷ Sulla modernità della riflessione verghiana circa la crisi dell'eroismo nella dissoluzione della credibilità degli ideali rimando al volume di A. MANGANARO, *Partenze senza ritorno. Interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma, 2014.