

MATTIA MAZZUCCHI

Città e Campagna nei conflitti risorgimentali in Sicilia

Nel corso delle guerre risorgimentali, il rapporto città/campagna è diventato emblematico delle contraddizioni che hanno caratterizzato l'ideologia risorgimentale. Se le città sono sempre state i luoghi simbolici dell'eroismo, dell'affermazione dei valori e delle tappe ufficiali che hanno contraddistinto la storia risorgimentale, le campagne hanno messo in luce le contraddizioni generate dall'applicazione di quegli stessi valori e l'emergere di istanze che non hanno trovato udienza nella nostra storia unitaria.

In questa prospettiva, gli avvenimenti risorgimentali siciliani sono particolarmente interessanti per illuminare le dinamiche descritte: all'eroica conquista della città di Palermo e di altre città dell'isola, fanno da contraltare i fatti di Bronte, dove l'ideologia unitaria rivelava il suo carattere classista.

*L'intervento intende analizzare le situazioni sopra indicate nella letteratura coeva (in modo particolare Verga e la memorialistica garibaldina), confrontandole con alcune riletture contemporanee, tra esse il *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e l'omonimo capolavoro di Visconti.*

Nel corso dei secoli, l'Italia è stata teatro di diversi conflitti, tra i quali anche quelli delle guerre risorgimentali. In queste ultime, il conflitto è variamente declinato e assume varie forme: lo scontro armato su tutto il territorio della penisola; le battaglie ideologiche e politiche che attraversano l'intera società civile e alimentano le divisioni, soprattutto all'interno delle città; la contrapposizione tra le diverse classi sociali; la dinamica interno/esterno, che porta a vedere le guerre risorgimentali sia come guerre di liberazione, sia come guerre civili. Tutte queste dinamiche hanno trovato un teatro privilegiato nelle città italiane, molte delle quali sono entrate nella storia, quasi come sacrali delle imprese compiute e dei conflitti superati, ispirando la produzione di diverse opere letterarie, che hanno contribuito significativamente alla formazione del nostro immaginario risorgimentale.

Alcune città siciliane rappresentano emblematicamente battaglie tra le più significative del Risorgimento. Si prenda, per esempio, Palermo, palcoscenico di conflitti che vanno dalle eclatanti imprese garibaldine ai più intimi conflitti interiori vissuti dalla nobiltà siciliana, così plasticamente rappresentati in opere come *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

Le opere letterarie che coinvolgono Palermo nel racconto degli eventi risorgimentali ci mostrano la città di Palermo animata in prima istanza dal conflitto militare, che spesso assume toni epici e celebrativi, come nel caso delle *Noterelle d'uno dei mille*, di Giuseppe Cesare Abba. Eccone un brano in cui si dà enfasi allo spirito patriottico e all'unità di intenti:

Eppure la città era tutta sollevata [...]. In Piazza Pretoria v'era tal folla che, come dice il Manzoni, un granello di miglio non sarebbe caduto a terra. Il dittatore dal balcone [...], finiva un discorso di cui colsi le ultime parole: "... Il nemico mi ha fatto delle proposte che io credei ingiuriose per te, o popolo di Palermo: ed io sapendoti pronto a farti seppellire sotto le ruine della tua città, le ho rifiutate!".

Non vi può essere paragone che basti a dare un'idea di quel che divenne la folla, a quelle parole. I capelli mi si rizzavano in capo, la pelle mi si raggrinzò tutta, all'urlo spaventevole e grande che proruppe dalla piazza. Si abbracciavano, si baciavano, si soffocavano fra loro furiosi; le donne più degli uomini mostravano il disperato proposito di sottoporsi a ogni strazio. "Grazie! Grazie!" gridavano levando le mani al Generale; e dal fondo della piazza gli mandai anche io un bacio. Credo che non sia mai stato visto sfolgorante come in quel momento da quel balcone: l'anima di quel popolo pareva tutta trasfusa in lui.

Spesso, infatti, a conferire una dimensione leggendaria alla presa di Palermo e ad alimentarne il mito nella mitopoiesi nazionale sono proprio le riletture dell'episodio fatte a più di vent'anni di distanza, come quella di Abba. Non a caso, infatti, nel testo citato, Garibaldi viene presentato quasi come una divinità liberatrice, portatrice di un progetto di liberazione che viene condiviso dalla popolazione e che sembra scaturire da un già presente senso di coscienza nazionale, e pare che la presa di Palermo sia frutto di un'azione pienamente condivisa dalla popolazione

locale, la stessa che, però, Nievo, per esempio, descrive come occupatissima «a ripararsi dalle bombe che fioccano»¹.

Anche Ippolito Nievo descrive la presa di Palermo in una lettera indirizzata a Bice, cioè Beatrice Melzi d'Eril, ma lo fa in presa diretta, quando gli eventi sono cronaca e non ancora storia. Nel suo racconto emerge di più il tono miracoloso dell'impresa:

Che miracolo! – Ti giuro Bice! – Noi l'abbiamo veduto e ancora quasi stentiamo a credere! – I Picciotti [...] fuggivano d'ogni banda: dentro pareva una città di morti; non altra rivoluzione, che sul tardi qualche scampanio. E noi soli, ottocento al più, sparsi in uno spazio grande quanto Milano, occupati senz'ordine, senza direzione (come ordinare e dirigere il niente?) alla conquista d'una città contro venticinquemila uomini di truppa regolare, bella, ben montata, che farebbe la delizia del Ministro La Marmora! Figurati che sorpresa per noi straccioni! [...] Entrò [il Generale] in Palermo con quaranta uomini, conquistò Piazza Bologna con trenta, e credo che fosse solo, o tutt'al più in compagnia di suo figlio quando pose il piede in Palazzo Pretorio – Noi intanto correavamo per vicoli per contrade per piazze due qua, uno là come pecore, in cerca dei Napoletani per farli sloggiare, e dei Palermitani per far loro fare la rivoluzione o almeno qualche barricata. Riescimmo mediocrementemente sì nell'una cosa che nell'altra cosa. I napoletani erano occupatissimi a scappare e i Palermitani a ripararsi dalle bombe che fioccano, per dir la verità, con molta indiscrezione.²

Sulla stessa linea degli scritti di Abba, invece, sono le pagine dei *Mille* di Giuseppe Bandi. La rievocazione della presa di Palermo proposta dall'autore si spinge oltre la prospettiva celebrativa e tocca toni religiosi, quasi a proporre una santificazione laica degli ideali risorgimentali e di Garibaldi. Ne sono testimoni le campane, che vengono descritte suonare «come quando s'annunzia che risorto è Cristo»,³ ma che in realtà chiamano a raccolta la folla, che, riempiendo le strade, si incammina per ammirare ed ascoltare Garibaldi, quasi nuovo “messia”, «eroe liberatore»⁴ che annuncia il «supremo trionfo della santa causa».⁵

Le stesse vicende invece assumono toni diversi nel *Gattopardo*, nel quale gli scontri armati e le imprese militari rimangono solo un'allusione, o vengono caricature e stemperate dalle parole di personaggi come Tancredi, che, «facendo apparire tutto lieve e senza importanza»,⁶ descrive l'impresa come un gran divertimento, o lo stesso Principe di Salina, che, osservando la somiglianza visiva tra il volto di Garibaldi e quello di Vulcano affrescato su una parete, definisce il Generale «un cornuto».⁷

Ma Palermo in quel frangente non è attraversata solo dallo scontro armato, per il quale le truppe corrono «per vicoli per contrade per piazze due qua, uno là»⁸, ma anche da conflitti politico-sociali, finalizzati – come ricorda Tancredi – a un'«azione di livellamento dei ceti»,⁹ o – secondo il punto di vista di Russo – all'avanzamento degli «uomini onesti e abili».¹⁰ Il conflitto si diffonde tra le famiglie, tra i Salina e i Sedara, per esempio, ma anche all'interno delle stesse famiglie, come emerge dagli attriti che si generano in casa Salina di fronte agli avvenimenti risorgimentali, e si insinua

¹ I. NIEVO, *Lettere garibaldine*, a cura di Andreina Ciceri, Torino, Einaudi, 1961, 18-19.

² *Ibidem*.

³ G. BANDI, *I Mille*, introduzione e note storiche a cura di L. RUSSO, Messina-Firenze, D'Anna, 1960, 211, 212.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, in ID., *Opere*, a c. di N. Polo, Milano, Mondadori, 1995, 85.

⁷ Ivi, 56.

⁸ NIEVO, *Lettere garibaldine...*, 18.

⁹ TOMASI, *Il Gattopardo...*, 99.

¹⁰ Ivi, 45.

perfino nello spazio interiore dei singoli personaggi, come il Principe, il cui travaglio abbiamo modo di esplorare lungo tutte le pagine del *Gattopardo*. I «fastidi» spuntati «dai crepacci della situazione politica»¹¹ pervadono la quotidianità del protagonista e, invadendone l'animo, vengono fatti «manovrare, comporsi in colonna o spiegarsi in fila sulla piazza d'armi della propria coscienza».¹² Il Principe è sottoposto a una vera e propria battaglia interiore, tanto che le sue preoccupazioni si dispongono nella sua mente come un vero e proprio battaglione in assetto di guerra e che non vuole obbedire all'ordine di rompere le righe:

Gli anni scorsi le seccature erano in numero minore e ad ogni modo il soggiorno a Donnafugata costituiva un periodo di riposo: i crucci lasciavano cadere il fucile, si disperdevano fra le anfrattuosità delle valli e stavano tanto tranquilli, intenti a mangiare pane e formaggio, che si dimenticava la bellicosità delle loro uniformi e potevano esser presi per bifolchi inoffensivi. Quest'anno invece, come truppe ammutinate che vociassero brandendo le armi, erano rimasti adunati e, a casa sua, gli suscitavano lo sgomento di un colonnello che abbia detto: "Fate rompere le righe!" e che dopo vede il reggimento più serrato e minaccioso che mai.¹³

In diverse opere letterarie, la presa di Palermo assume toni differenti a seconda del punto di vista del narratore. Nel *Gattopardo* gli avvenimenti bellici sono solo accennati e il tono verso gli ideali risorgimentali è pressoché demistificatorio, derivante dalla scelta di raccontarli dal punto di vista della nobiltà siciliana, avversa alla spedizione garibaldina, o, comunque, in una posizione ambigua. Diversamente, nell'omonimo capolavoro di Luchino Visconti la presa di Palermo è arricchita dalla rappresentazione di alcune scene di massa, quasi a voler esaltare l'importanza dell'impresa risorgimentale per la formazione del nuovo Stato e dell'identità nazionale.

È il caso qui di ricordare che alcuni critici hanno etichettato l'autore del romanzo come reazionario, perché hanno attribuito a lui il punto di vista del protagonista. Tuttavia, come emerge anche dagli scritti di Francesco Orlando,¹⁴ Tomasi Di Lampedusa condivideva gli ideali risorgimentali, mentre non ne approvava l'esaltazione, forse anche per una presa di distanza dalla revisione che ne era stata fatta da parte del governo fascista. In realtà, basterebbe un'attenta lettura delle pagine del libro per far cadere questa accusa. Il romanzo, infatti, si dimostra impietoso nel mostrare il processo di imborghesimento e, soprattutto, lo sgretolamento della nobiltà, a cui alludono già le primissime parole dell'*incipit*: «Nunc et in hora mortis nostrae. Amen».¹⁵ Così, anche il pregiudizio immobilistico legato alla «purtroppo famosa»¹⁶ frase pronunciata da Tancredi «Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi»¹⁷ viene smentito dallo svolgimento dell'opera stessa.

Il conflitto risorgimentale, nei suoi vari risvolti, fuoriesce dal perimetro delle città e tocca anche il rapporto città-campagna. In questo caso, la dinamica conflittuale sta nella contrapposizione tra due diversi contesti sociali che accolgono gli ideali risorgimentali in maniera differente. Questo conflitto fa emergere le dinamiche di classe del movimento risorgimentale, che, come abbiamo visto, a livello sociale vedeva senza dubbio un'ascesa del ceto borghese. L'egemonia delle istanze borghesi nel Risorgimento non ha però escluso che alcuni esponenti della nobiltà si inserissero nella

¹¹ Ivi, 95.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. F. ORLANDO, *L'intimità e la storia*, Torino, Einaudi, 1998.

¹⁵ TOMASI, *Il Gattopardo...*, 23.

¹⁶ ORLANDO, *L'intimità e la storia...*, 142.

¹⁷ TOMASI, *Il Gattopardo...*, 41.

gestione degli eventi per stemperarne e disinnescarne la carica sovvertitrice. Resta esclusa da questi rapporti la popolazione delle campagne siciliane, cui rimane scarsa agibilità politica e talvolta addirittura fraintende le parole d'ordine della classe politica risorgimentale e i suoi ideali, come ricordano gli avvenimenti di Bronte.

La narrazione più famosa di tali avvenimenti è sicuramente la novella di Verga *Libertà*, il cui finale è emblematico nel mostrare il travisamento degli ideali risorgimentali da parte dei rivoltosi del piccolo centro siciliano. Il racconto, infatti, si chiude con le parole del carbonaio: «Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!».¹⁸ L'idea di libertà proclamata da Garibaldi e decantata negli scritti di Abba e Bandi si scontra con quella rivendicata dalla folla tumultuosa di Bronte, che, al grido di «Viva la libertà!»¹⁹ e sventolando un tricolore, mette in atto una rivolta violenta, trucidando chiunque, secondo loro, rappresenti la classe sociale che li opprime. Il conflitto sociale e ideologico diventa esplicito nel finale del racconto, con l'arrivo di un generale garibaldino, che ordina la fucilazione di alcuni rivoltosi e sottopone a giudizio gli altri.

Verga è stato accusato più volte di aver alterato la narrazione storica, omettendo alcuni fatti e nomi rilevanti, come quelli di Lombardo e di Bixio. I fatti antecedenti alla tragedia, sui quali ha fatto luce lo storico Benedetto Radice,²⁰ avrebbero potuto portare il lettore a giudicarne anche le cause degli avvenimenti, ma vengono omessi. Infatti lo scrittore tace sulle conseguenze dell'abolizione, a inizio secolo, del sistema feudale, che aveva comportato la scomparsa dello *Ius pascendi*, dello *Ius seminandi* e dello *Ius legnandi*, arrivando a far diventare parte di alcuni latifondi i territori fino ad allora comunali. Bronte, già dal '48, vedeva contrapposti lo schieramento dei Comunalisti, che voleva dividere i terreni pubblici e distribuirli ai contadini, e quello dei Civili, difensore delle prerogative aristocratiche (alcuni nella descrizione degli eventi parlano di partito comunista e ducale).²¹ Vista anche la sconfitta dei Comunalisti, con capo Lombardo alle elezioni, i fatti di Bronte scaturiscono da un grande sentimento di delusione che animava la protesta dei contadini.

Fondamentali per la ricostruzione storica degli avvenimenti che hanno preceduto l'eccidio di Bronte, sono stati gli studi di Benedetto Radice. Studi che sono stati ripresi dal regista Florestano Vancini per la realizzazione del film *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*.²² Il regista, con l'intento di revisionare in parte il racconto verghiano, per fornire una versione dei fatti storicamente più accurata, si è rivolto anche alla consulenza di Leonardo Sciascia, che ha criticato Verga in quanto narratore aristocratico conservatore, imputatogli soprattutto la colpa di non aver citato esplicitamente il nome di Bixio e di aver attenuato le azioni da lui compiute, descrivendo il personaggio solo in termini positivo-contraddittori.²³

Tornando a Verga, pur essendo nella fase matura della sua poetica verista, egli rinuncia in parte all'imparzialità e si lascia andare a giudizi indiretti. Innanzitutto, per quasi tutta la novella, quando si parla dei rivoltosi, i soggetti sono spesso generici o non ben definiti («da folla», «il primo colpo lo fece cascare», «il torrente gli passò sopra»), quasi a richiamare una violenza priva di coscienza e responsabilità, salvo rari casi in cui vengono citati alcuni personaggi, ma identificati solo attraverso

¹⁸ G. VERGA, *Libertà*, in Id., *Tutte le novelle*, a c. di C. Riccardi, Milano, A. Mondadori, 1979, 345.

¹⁹ Ivi, 338, 340.

²⁰ B. RADICE, *Nino Bixio a Bronte*, Caltanissetta-Roma, Edizioni Salvatore Sciascia, 1963.

²¹ Ivi, 504.

²² F. VANCINI, *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, Alfa Cinematografica - RAI Radiotelevisione Italiana - Histria Film, 1971.

²³ L. SCIASCIA, *Introduzione* a B. RADICE, *Nino Bixio a Bronte...*, 7-27, ora, con il titolo *Verga e la libertà*, in L. SCIASCIA, *La corda pazzza*, in ID., *Opere 1956-1971*, Milano, Bompiani, 1990, 1036-1052.

il mestiere. I primi tre verbi dell'*incipit* hanno un soggetto sottointeso: «Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: – Viva la libertà!». Già il verbo “sciorinare”, usato solitamente in relazione ai panni del bucato, toglie valore al tricolore, che infatti viene definito fazzoletto. Le campane che suonano «a stormo» producono un effetto straniante. Quelle campane, che erano solite suonare per richiamare le persone ai riti religiosi, ora suonano a stormo, per indicare un pericolo imminente, che, tra l'altro, è rappresentato proprio da chi suona le campane stesse. Un ribaltamento che verrà ribadito anche nella seconda parte della novella («continuava a suonare *a stormo* la campana di Dio, fino a sera, senza mezzogiorno, senza avemaria, come in paese di turchi»). Inoltre, è interessante notare come l'etimologia di «stormo» rimandi all'assalto, allo scontro militare, rivelando così sin dall'inizio le vere intenzioni dei rivoltosi; il termine rimanda però anche a un ambito animalesco, che spesso torna nel corso della novella. Per rendere l'idea della folla come corpo unico e informe, in preda all'istinto violento, l'autore ricorre a termini come «spumeggiare», che indica qualcosa di superficiale e privo di direzione, e poi «mare in tempesta», così come «mare di berrette bianche». Un mare di berrette prive di colore, sicuramente in contrapposizione ai cappelli dei galantuomini e quasi ad alludere ad un mare indeterminato, indifferenziato, che non evidenzia valori.

In generale, la novella presenta molti rimandi al mondo animalesco, come i paragoni tra la popolazione e i cani («se quella carne di cane fosse valsa qualcosa»;²⁴ «come i cani!»;²⁵ «ciascuno guardava in cagnesco il proprio vicino»²⁶), o la similitudine che lega la folla incapace di saziarsi della violenza perpetrata al lupo, che talvolta uccide per rabbia e non per fame, o ancora i rivoltosi che vengono descritti come bramosi delle «carni» delle loro vittime, toccando, nella descrizione dell'omicidio della contessa, toni cannibaleschi. Quest'ultima sfumatura sembra derivare dall'estremizzazione dell'abbassamento al mondo animalesco e si lega bene anche ad alcuni tratti gotici, che emergono dalla descrizione delle donne, sia per quanto riguarda la «strega», che per le donne che agitano «le braccia scarne, strillando l'ira in falsetto, colle carni tenere sotto i brindelli delle vesti»,²⁷ ma anche dalla sfumatura vampiresca data al sacerdote, che ha «succhiato l'anima» e si è fatto «grasso del sangue del povero».²⁸ Il risultato è un senso di distanza del narratore dagli eventi che affogano il senso di giustizia dei contadini nel sangue. «Ora che si avevano le mani rosse di quel sangue, bisognava versare tutto il resto. Tutti! tutti i cappelli! - Non era più la fame, le bastonate, le soperchierie che facevano ribollire la collera. Era il sangue innocente».²⁹ Sono presenti, infine, diversi riferimenti religiosi in una prospettiva blasfema e dissacrante. Oltre al già citato episodio delle campane, è possibile notare i riferimenti all'evangelico «ricco epulone», o quelli legati all'Eucarestia, che viene abbassata ad «ostia consacrata nel pancione» del «prete del diavolo».³⁰

In generale, in tutto il racconto emerge un forte senso carnevalesco,³¹ di ribaltamento dei ruoli, di mondo alla rovescia, di soppressione delle gerarchie.

Il clima carnevalesco della novella induce, in conclusione a ritornare a parlare del *Gattopardo*, dove il principe di Salina, in uno dei rari accenni agli episodi militari di Palermo, si riferisce

²⁴ VERGA, *Libertà...*, 339.

²⁵ Ivi, 341.

²⁶ Ivi, 342.

²⁷ Ivi, 340.

²⁸ Ivi, 338.

²⁹ Ivi, 340.

³⁰ Ivi, 338-339.

³¹ Sul concetto di carnevalesco cfr. M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 2001.

all'entusiasmo dimostrato dai palermitani per la vittoria dei garibaldini proprio con il termine «carnevalata», che potrebbe alludere proprio al ribaltamento di ruoli introdotto dal conflitto risorgimentale.