

LETTERATURA MERIDIONALE.  
CONTESTI NAZIONALI E SOVRANAZIONALI

Atti del Convegno di Studi ADI Puglia e Basilicata  
(Lecce, 17-19 maggio 2012)

a cura di Rita Nicoli

Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 9788890790539

**Sala Convegni del Rettorato  
Università del Salento  
Piazza Tancredi  
Lecce**

**PROGRAMMA**

Si fornisce di seguito il programma dettagliato precisando che non sono presenti negli Atti gli interventi non pervenuti in tempo utile per la pubblicazione.

**17 maggio, ore 14:30**

**SALUTI**

Domenico Laforgia, Magnifico Rettore UniSalento  
Pasquale Guaragnella, Segretario nazionale ADI  
Giovanni Tateo, Direttore Dip. Studi Umanistici  
Mario Marti  
Vitalio Masiello  
Francesco Tateo, Introduzione ai lavori

**TAVOLE ROTONDE**

**SCRITTORI MERIDIONALI ALL'ESTERO**

*coordina:* Patrizia Guida (Università del Salento)

*partecipano:*

Sebastiano Martelli (Università di Salerno)  
Angelo Rella (Università di Szczecin, Polonia)  
Pedro Luis Ladron de Guevara (Università della Murcia, Spagna)  
Zosi Zografidou (Università di Salonicco, Grecia)  
Adalgisa Giorgio (University of Bath, UK)

**18 maggio, ore 8:30**

**UMANESIMO**

*coordina:* Domenico Defilippis (Università di Foggia)

*partecipano:*

Claudia Corfiati (Università di Bari)

Antonio Iurilli (Università di Palermo)  
Sebastiano Valerio (Università di Foggia)  
Giorgio Patrizi (Università del Molise)

## **RINASCIMENTO E BAROCCO**

*coordina:* Grazia Distaso (Università di Bari)

*partecipano:*

Raffaele Girardi (Università di Bari)  
Raffaele Ruggiero (Università di Bari)  
Andrea Battistini (Università di Bologna)  
Maria Mastronardi (Università della Basilicata)  
Pietro Sisto (Università di Bari)  
Marco Leone (Università del Salento)

**18 maggio, ore 14:30**

## **SETTECENTO**

*coordina:* Giovanna Scianatico (Università di Bari)

*partecipano:*

Emilio Filieri (Università di Bari)  
Francesco Minervini (Università di Bari)  
Pasquale Guaragnella (Università di Bari)  
Nicola D'Antuono (Università di Chieti/Pescara)  
Giuseppe Nicoletti (Università di Firenze)  
Matteo Palumbo (Università di Napoli)  
Silvia Zoppi (Università Suor Orsola Benincasa Napoli)

## **OTTOCENTO**

*coordina:* Pasquale Guaragnella (Università di Bari)

*partecipano:*

Emma Giammattei (Università di Napoli)  
Gino Tellini (Università di Firenze)  
Marilena Giammarco (Università di Chieti/Pescara)  
Raffaele Giglio (Università di Napoli)  
Nicola Merola (LUMSA Roma)  
Paola Villani (Università Suor Orsola Benincasa Napoli)  
Ilenia De Bernardis (Università di Bari)

**19 maggio, ore 8:30**

**SALUTI**

Angelo Pupino (Presidente MOD)

**NOVECENTO**

*coordina:* Antonio L. Giannone (Università del Salento)

*partecipano:*

Antonio Iermano (Università di Cassino)  
Giuseppe Bonifacino (Università di Bari)  
Aldo Morace (Università di Sassari)  
Bruno Brunetti (Università di Bari)  
Lazzaro Caputo (Università "Tor Vergata" Roma)  
Beatrice Stasi (Università del Salento)  
Franco Vitelli (Università di Bari)

**DIBATTITO CONCLUSIVO**

*coordina:* Pasquale Guaragnella

**Comitato scientifico**

Domenico Cofano, Domenico Defilippis,  
Grazia Di Staso, Antonio Lucio Giannone,  
Pasquale Guaragnella, Patrizia Guida,  
Giovanna Scianatico, Beatrice Stasi, Sebastiano Valerio

**Con il contributo e il patrocinio di**

Fondazione Cassa di Risparmio di Puglia | Università degli Studi del Salento  
Università degli Studi di Foggia | Università degli Studi di Bari

## Presentazione

Il Convegno ADI Puglia e Basilicata su “Letteratura meridionale. Contesti nazionali e sovranazionali” tenutosi a Lecce nel maggio 2012, di cui qui presentiamo gli atti, tende – nella logica adottata anche per l'ultimo e per il futuro Convegno nazionale - a fare il punto sugli attuali studi sulla letteratura meridionale, sia nelle Università di Bari, di Foggia e del Salento, che l'hanno concordemente sostenuto, che, fuori di ogni provincialismo, nel panorama nazionale delle ricerche e dal punto di vista di altri Paesi, dalla Polonia (Rella) alla Grecia (Zografidou), dalla Spagna (Ladron de Guevara) all'Inghilterra (Giorgio), all'America, quest'ultima attraverso le parole di un italianista assai attento a quell'area, come Sebastiano Martelli.

È così possibile valorizzare la conoscenza della letteratura meridionale nelle sue grandi stagioni, introdotte da una prolusione di Francesco Tateo, a partire dall'Umanesimo, cui sono dedicati due interventi pontaniani (Patrizi e Corfiati), uno su Galateo (Iurilli) e uno sugli umanisti di Capitanata, entro una rete di rapporti europei (Valerio).

Il Barocco meridionale è stato al centro di un'indagine che, partendo dalla poesia filosofica con un brillante saggio di Battistini, si è allargata a tematiche tipiche, come quella della peste (Sisto) e della letteratura religiosa (Leone).

Sul Settecento è stato affrontato un ampio spettro di argomenti, dai lumi al teatro, alla memorialistica, al diritto, alla saggistica, dagli autori salentini (Filieri) a Ferdinando Galiani (Nicoletti), a Francesco Mario Pagano (Zoppi).

L'Ottocento, dal Risorgimento all'Italia postunitaria, è stato esaminato dalla letteratura patriottica del Parzanese (Villani) agli studi abruzzesi – e naturalmente a D'Annunzio – (Giammarco), agli studi di e su Vittorio Imbriani (Giglio).

Infine il Novecento ha offerto un panorama tematico sul mito e la magia nella scrittura meridionale (Bonifacino) e sul genere del giallo novecentesco e contemporaneo (Brunetti), per chiudersi – significativamente - con la proposta aperta di un progetto su un'anagrafe regionale dei personaggi letterari (Stasi).

L'Adi di Puglia e Basilicata ha così voluto portare il proprio contributo nell'organizzazione di un piano di ricerche che ha coinvolto studiosi su base nazionale e internazionale, per riavvalorare quell'intreccio di storia e geografia della letteratura italiana, che coinvolgendo identità locali e cittadinanza nazionale, ci sembra possa rilanciare il valore della letteratura italiana, come imprescindibile risorsa culturale nei tempi difficili che stiamo attraversando.

Pasquale Guaragnella  
(Segretario nazionale ADI)

## Saluto del Magnifico Rettore dell'Università del Salento

Accolgo sempre con grande piacere la realizzazione di iniziative culturali che diano lustro alla nostra Università e che, al tempo stesso, forniscano contributi originali e segni innovativi all'interno di un settore o di un dibattito (inter)nazionale. Da quello che posso intuire leggendo il ricco programma, questo convegno sembra rispettare questi criteri per la qualità dei relatori, per il taglio adottato della tavola rotonda al posto del tradizionale *panel*, ma soprattutto per il tema affrontato: la letteratura meridionale vista anche in un'ottica internazionale. Naturalmente un tema così frequentato eppure così attuale rischia di sprofondare nella visione convenzionalmente vittimistica che spesso ha caratterizzato la cultura meridionale, anche nei decenni più recenti. Ed è appunto la dimensione della tavola rotonda che aiuta a trattare la letteratura meridionale senza retorica, sciogliendo nodi e comprendendo contraddizioni, afferrando il senso di processi letterari e di autori mai giunti alla notorietà 'nazionale'. Questa iniziativa è lodevole proprio perché può offrire interstizi interpretativi inesplorati. Ringrazio per questo i Colleghi che hanno accettato questa sfida e i Colleghi che hanno dedicato il loro tempo all'organizzazione del Convegno e, naturalmente, l'ADI Puglia e Basilicata per aver scelto l'Università del Salento.

Un cordiale buon lavoro,

Domenico Laforgia

## Per un convegno su “La letteratura meridionale nella prospettiva nazionale ed europea”

di Francesco Tateo

Sono grato agli organizzatori di questo convegno, i quali hanno voluto che prendessi la parola in questo momento iniziale – e non puramente formale – dell’incontro, e mi sento partecipe del modo in cui si è concepito di ampliare l’azione dell’ADI con una riflessione di ambito territoriale, quanto mai opportuna, specie se collegata con un’impostazione storica e internazionale quale appare dal programma.

Per quanto mi riguarda – e mi è capitato più volte di esprimermi in questo senso – ho sempre avuto un difficile approccio con l’uso dell’aggettivo ‘meridionale’ a proposito di storia della cultura, specialmente in relazione ad epoche non già sensibilizzate al problema dell’Unità d’Italia e del Meridionalismo in senso proprio, ossia in riferimento a una realtà culturale vagamente documentabile sul piano geografico e storico: il “Mezzogiorno d’Italia” e il “Regno di Napoli” bastano a localizzare quanto avviene fino al primo Seicento a sud del Garigliano. Quando si fondò, alcuni decenni fa, a Napoli, l’Istituto Nazionale per lo studio del “Rinascimento meridionale” (questa è la denominazione), io, che per qualche tempo ho anche presieduto quell’organismo, sostenevo che si dovesse dire “il Rinascimento nell’Italia meridionale” o “il Mezzogiorno nell’età del Rinascimento”. Né lo facevo per essere dalla parte dei Fiorentini che volevano evitare quello che per loro era un doppione, essendoci già un Istituto per lo studio del Rinascimento *tout court* residente a Firenze e dedito in primo luogo al Rinascimento toscano, ma anche a quello generale; lo facevo per rispettare la storia, ma fui poi d’accordo con i Napoletani, quando mi accorsi che l’opposizione fiorentina dipendeva dallo stesso sciovinismo con cui nella capitale del vecchio Regno s’intendeva per “Rinascimento meridionale” un altrettanto egemonico “Rinascimento napoletano”. Non c’era niente da fare nell’Italia dei municipalismi. Con l’attributo ‘meridionale’ si poteva prevedere almeno di coinvolgere in modo nuovo le cosiddette “province napoletane”, che in effetti non esistevano se non negli studi locali, al di là della prestigiosa rivista edita a Napoli che contemplava nel titolo appunto le «province napoletane».

Ora, nonostante sia ben diverso il caso di “letteratura meridionale” per il fatto che la ‘letteratura’ non è considerata un fenomeno circoscritto, ma di più larga complessità e più lunga durata, qualcuno potrebbe obiettare che il mio saluto a questa iniziativa che aspira felicemente a sancire insieme una identità e una coesione regionale, plurisecolare e relativa a più sottoregioni, non sia coerente con quell’esigenza di documentabile storicità che mi consigliava di non dare ai fenomeni un attributo non proveniente da una tradizione consapevole e accertata. Nessuno che nel Regno di

Napoli imitasse o evocasse Petrarca o Dante, o scrivesse di virtù umane e civili fra Quattro e Cinquecento pensava di partecipare ad una rinascita ‘meridionale’, ma noi possiamo pur dire che faceva parte di una letteratura meridionale. Del resto avevo lasciato che nella *Letteratura italiana* l’editrice Laterza intitolasse “L’Umanesimo meridionale” la mia parte relativa al fenomeno nel Sud, perché io intendevo quell’*umanesimo* scritto con la lettera minuscola, e in questo senso non c’è dubbio che un umanesimo meridionale c’è stato, come un umanesimo pugliese e un umanesimo salentino, ossia un’attenzione di intellettuali educati ai valori della tradizione delle *humanae litterae* in queste regioni o subregioni, anche senza una partecipazione consapevole ai parametri dell’Umanesimo connotato dal Petrarca, dal Bruni, dal Guarino e dall’Alberti.

Pertanto, senza contraddirmi, io devo salutare questa iniziativa non solo per la considerazione che testé facevo, cioè che il termine di letteratura ha, come quello di umanesimo con la ‘u’ minuscola, un significato largamente comprensivo, ma soprattutto per la ragione che è nuovo il senso che questa operazione culturale acquista – a prescindere dalle possibilità di attuarla fino in fondo – come un progetto d’interpretazione del passato nel momento in cui le regioni meridionali, per ragioni diverse, anche non gradevoli come nel caso di un certo equivoco atteggiamento discriminatorio, avvertono un’esigenza di coesione al di là dei limiti sub-regionali e nella prospettiva, come recita il titolo del convegno, della nazione e dell’Europa. Si tratta di un’importante operazione di politica culturale oltre che d’interpretazione storica.

Nel commemorare a Messina, in occasione del mancato compimento dei suoi novant’anni, Gianvito Resta che avrebbe dovuto avere un posto fra noi, ho ricordato non solo la sua prima formazione pugliese (aveva studiato a Taranto e riscoperto nei giovanissimi anni un importante testo della storiografia meridionale a Bitonto), ma anche un suo generoso tentativo di tracciare nel corso di un congresso napoletano degli anni Settanta l’impronta ‘meridionale’ della narrativa umanistica, e ho ricordato anche il suo magistero siciliano dal quale negli ultimi anni progettava una storia della letteratura ‘meridionale’ con un grande concorso di collaborazione (esprese l’idea a Palermo in un recente convegno sulla narrativa). Mi sembrava di far riemergere attraverso quel ricordo che accomunava Puglia, Sicilia e Campania, il famoso corno d’Italia – delimitato dai tre punti di Bari, Catona e Gaeta - con cui Dante aveva designato l’Italia meridionale e vi aveva sognato il regno perfetto di Carlo Martello. E poiché io credo che le utopie (in questo caso quella di recuperare la delineazione di una letteratura meridionale e l’attuazione di una solidarietà meridionale) reggono e operano più degli eventi, io mi sono permesso di richiamare questa bella fantasia nel salutare l’attuale progetto, qualunque sia la traccia e la meta che i più giovani ed esperti colleghi organizzatori si prefiggano per realizzarlo.

Oggi non posso dare il saluto se non a mio nome; altri potrà far emergere il lavoro effettivamente compiuto da chi ha riservato sin dall'inizio il suo interesse per la letteratura meridionale e da chi l'ha recuperato, per una qualche ragione, a un certo punto del suo percorso di studi. Tipologia interessante, quest'ultima, perché testimonia la fine di un'emarginazione secolare. Ne abbiamo un esempio insigne nel nostro amico (più grande in tutti i sensi) Mario Marti, che ha percorso in tutti e due i sensi questo cammino, dalla patria alle patrie e viceversa. Altro esempio è quello di chi ora ha potuto portare il saluto della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari e del Dipartimento in cui figura la Letteratura italiana, Grazia Distaso, che tornata in Puglia dagli studi pisani e trovatasi in un ambiente sensibile a certe tematiche, ha dimostrato per il Mezzogiorno quella stessa inventività di ricerca e quello stesso entusiasmo che aveva in precedenza riservato ai suoi studi meno, o non, territorialmente connotati, aprendosi insieme al teatro e al Mezzogiorno. Né sarà difficile riconoscere come nell'amico Vitorio Masiello la passione politica al fondo di molta sua critica verghiana e foscoliana abbia trovato una più evidente manifestazione nell'indagare una sorta di meridionalismo illuminista in seguito al suo diretto impegno civile.

Ognuno di coloro che hanno occupato un ruolo in questa riscoperta del Mezzogiorno avvenuta negli ultimi decenni ha una sua microstoria alle spalle. Io non posso mancare di accennare alla mia. E non posso non ricordare che Mario Sansone, nel pieno dei suoi interessi manzoniani, alfieriani e teorico-estetici, che si collocavano con esiti originali sulla linea del Croce critico, pensò di avviarmi col Sannazaro e con l'accademia pontaniana a studi che, pur appartenendo all'ambito di quel Rinascimento *tout court* recepito a Napoli, volevano essere meridionali e che intendevano valorizzare la mirabile ricerca di Francesco Torraca, lucano e maestro di studi anche sulla letteratura dell'area meridionale, e di Benedetto Croce, il vero scopritore della storia della cultura del Mezzogiorno, l'altro Croce insomma, rimasto per conto mio il più valido e immancabilmente duraturo. Anche Sansone era stato avviato, al tempo della sua laurea, allo studio del Rinascimento nella cultura napoletana mediante la ricerca su una figura complessa di letterato come Gerolamo Seripando, prima di affrontare la letteratura connessa con i problemi crociani della grande poesia italiana. Egli sarebbe tornato insomma a quella tradizione compiendo una mirabile sintesi metodologica fra studi meridionali e studi di letteratura italiana, col contributo massiccio dato alla *Storia di Napoli* mediante il saggio sul Settecento napoletano, e ancor prima mediante gli studi di storia della questione della lingua. Questi ultimi coinvolgevano, infatti, l'apporto dato dai dialetti e dalle letterature regionali alla letteratura italiana e costituiscono uno dei contributi maggiori al problema più ampio del rapporto fra nazione e regione.

Quando agli inizi degli anni Settanta si organizzò a Bari il convegno su "Letterature regionali e letteratura nazionale", per quella che allora era l'unica associazione di Italianisti, un convegno che

precocemente affrontava un problema destinato ad iterarsi in sedi e forme diverse, e di cui questo incontro può considerarsi una interpretazione, pur su presupposti e prospettive differenti (anche l'ADI ha trattato di centro e periferia), nella mente dell'ideatore che fu indubbiamente Sansone funzionava ancora quello stimolo che lo aveva portato già negli anni Cinquanta a rilanciare il dibattito sui dialetti e sulle sorti delle culture regionali, al di là dell'immediata occasione che offriva l'attuale avvio dell'ordinamento amministrativo delle regioni. Proprio la sua matrice napoletana che si giovava dell'impulso dato dal Croce agli studi del retroterra meridionale e la sua, potrebbe dirsi occasionale, sistemazione nell'Università di Bari, accompagnata da un'assidua frequentazione dell'ambiente intellettuale salentino (si pensi alle tornate del premio Salento di cui Sansone fu un animatore e a certi prestiti accademici di cui un Bodini può essere considerato un esempio illustre), fece maturare in Sansone l'impegno verso una sorta di promozione, almeno sul versante adriatico del Mezzogiorno, di quell'integrazione della nostra più recente istituzione universitaria con le più consolidate istituzioni nazionali, che presupponeva l'identità regionale e meridionale (è ovvio che dopo la fondazione anche dell'Università di Lecce, come avverrà in seguito con l'Università di Foggia, le dimensioni di questo processo di sviluppo assunsero altro vigore e autonomia). In questa prospettiva si colloca anche la valorizzazione, sganciata dalla tradizione localistica, del patrimonio letterario regionale, di cui ho oggi l'opportunità di fare un esempio, solo un esempio recentissimo, ricordando gli Atti del convegno su Girolamo Comi curati da Lucio Giannone, sia per la statura nazionale del poeta, sia per la partecipazione nazionale alla sua rievocazione e interpretazione.

Per tornare, prima di concludere, alla microstoria che mi concerne, giacché parlando a titolo personale mi sono permesso solo per ragioni di età il racconto di certi primordi, devo ricordare che alla fine degli anni Sessanta una delegazione – per così dire – della Facoltà di Lettere e Filosofia di Bari, di cui facevano parte anche i salentini Antonio Corsano e Aldo Vallone, collaborò in prima linea ad un progetto di rilancio dell'Umanista salentino Antonio Galateo inaugurando la *domus galateana* di Galatone, e che su suggerimento di Corsano e Sansone io mi occupai per la prima volta di un episodio trascurato dalla letteratura nazionale, facendolo poi entrare in una prospettiva diversa della letteratura del Mezzogiorno per cui ho lavorato. L'esempio del Galateo significa principalmente tre cose, e per questo mi avvio a farne un esempio conclusivo, che riguarda strettamente questo convegno. Primo: di lui ho avuto modo di parlare, sin dagli anni Settanta, in sedi prestigiose italiane e non italiane, come un simposio internazionale nella fiorentina Villa I Tatti, e i congressi della "International Association for Neo-Latin Studies", mentre ho introdotto la prima edizione critica di alcune sue epistole in pubblicazioni accreditate di filologia umanistica; soprattutto, l'edizione delle sue due opere principali hanno ora una veste scientifica ad opera di due nostri studiosi, Domenico Defilippis e Sebastiano Valerio, in quest'ultimo caso nell'Edizione

nazionale dei testi umanistici. Secondo: Antonio Galateo, geografo e storico della sua terra in virtù della resistenza etnica che rappresenta un forte segno d'identità meridionale, è uno dei creatori del mito della Magna Grecia, il quale effettivamente dal Cinquecento al Settecento (si pensi al Vico) ha costituito un punto di riferimento per la tradizione meridionale (senza essere banalizzato come la 'Padania' nel Nord). Terzo: la sua personalità di umanista *sui generis* gli fa scrivere un libro che costituisce per quel tempo, per la sua consapevolezza, una presa di posizione assolutamente inedita di fronte all'omologazione linguistica – come ha mostrato Antonio Iurilli studiando finalmente quel testo su un piano scientifico: vi si celebra, infatti, la ricchezza e la pari dignità dei dialetti greci e vi si lamenta come da noi il processo di colonizzazione era arrivato a tal punto che pareva non essere italiano chi non parlasse toscano. Un'eredità, questa, che non può certamente essere presa oggi come una bandiera, ma che non va nemmeno dimenticata, se vista nelle sue implicazioni moderne, almeno per la questione che lascia aperta e di cui questo convegno mi pare che possa essere un momento chiarificatore.

## **SCRITTORI MERIDIONALI ALL'ESTERO**

## Un meridionale protagonista della diffusione dell'italianistica in Nord America

di Sebastiano Martelli

Per la diffusione dell'italianistica in Nord America, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, un ruolo significativo ha svolto la rivista «Forum Italicum» fondata da Michele Ricciardelli. Una biografia, quella di Ricciardelli, con uno stigma meridionale peculiare: nato nel 1923 a Solofra, in provincia di Avellino, da una famiglia molto modesta di artigiani, intraprende gli studi per diventare sacerdote; consacrato nel 1952 completa gli studi prima a Roma e poi negli Stati Uniti, conseguendo il dottorato all'Università dell'Oregon. Insegna prima in Brasile e poi in diverse università nordamericane, tra cui Buffalo, dove rimane fino al pensionamento. Rientrato a Solofra, si distingue per l'impegno nella ricostruzione del tessuto civile e culturale dopo il sisma del 1980; ma sono anni anche di grandi amarezze e di lutti familiari. Muore a Sommerville negli Stati Uniti nel maggio del 2000.

I miei rapporti con Ricciardelli datano dalla fine degli anni Ottanta del Novecento quando, rientrato dagli Stati Uniti nella sua Solofra, continua a dirigere e pubblicare «Forum Italicum», la sua creatura cui aveva dedicato straordinarie energie per circa un trentennio. Proprio grazie alla sua rivista, cui mi invitò a collaborare, i nostri rapporti crebbero celermente fino a trasformarsi in amicizia.

I libri della sua biblioteca, che aveva fatto trasferire dagli Stati Uniti, divennero oggetto di scambio intellettuale ma anche di doni che mi faceva accompagnandoli con dediche o messaggi manoscritti; erano non soltanto testimonianze di amicizia ma anche occasioni per ricordare alcuni episodi della sua biografia di studioso e di docente, e del ruolo che egli aveva avuto nel radicamento dell'italianistica in Nord America.

Regalandomi il commento Scartezzini-Vandelli della *Commedia* con una dedica «Ad perpetuam rei memoria», 6 maggio 1998», in una busta a parte mi aveva scritto questo messaggio:

«Caro Sebastiano, ti parlavo [durante una telefonata] del Settecentenario di Dante.

Per caso tra i miei pochi ricordi e documenti ho trovato il Programma. Dagli un'occhiata.

Ciao, tuo Michele».

Nella busta c'era un raffinato programma-invito, in carta giallina e con la riproduzione di disegni di Botticelli, delle celebrazioni dantesche che Ricciardelli aveva organizzato per conto dell'Università di Portland, allora ancora State College; un ciclo di conferenze da tenersi tra

febbraio e maggio del 1965; interventi che Ricciardelli aveva affidato a Robert J. Clements dell'Università di New York, Chandler B. Beall dell'Università dell'Oregon, John Ciardi, Giose Rimanelli della British Columbia University. Quel programma-invito conteneva un triplice messaggio: indicarmi che Dante aveva costituito un costante punto di riferimento nella sua formazione e nel suo *curriculum* accademico – qualche tempo dopo mi regalò il volume sulle concordanze della *Divina Commedia* realizzato da Wilkins e Bergin (*A Concordance to the Divine Comedy of Dante Alighieri*, Harvard University Press, 1965); farmi scoprire, con sorpresa, il nome di Giose Rimanelli come quarto invitato alle letture dantesche da lui organizzate per conto dell'Università di Portland; il terzo messaggio che voleva darmi lo aveva annotato espressamente sulla busta in cui aveva inserito l'invito-programma: «Anche da una Università protestante mi chiamavano». Voleva essere la rivendicazione non solo della stima e del prestigio accademico che godeva già a metà degli anni Sessanta, ma anche il riconoscimento di una sua autorevolezza, lui prete cattolico, invitato da una istituzione universitaria protestante a coordinare un evento importante come il centenario dantesco, che nel 1965 fu molto sentito in Italia e all'estero; nello stesso libro che mi regalò c'era un opuscolo in inglese, una piccola guida a Dante e alle sue opere, sponsorizzato dall'Istituto Italiano di Cultura di New York.

Don Michele conosceva molto bene i miei rapporti con Rimanelli: spesso lo scrittore molisano era stato oggetto delle nostre conversazioni mentre don Michele era stato il convitato assente in diverse occasioni degli incontri tra me e Rimanelli in Italia e negli Stati Uniti. Tra i primi libri che Ricciardelli mi regalò c'era proprio una prima edizione di *Tiro al piccione* (Mondadori, 1953); quando nel 1992 decise, con l'aiuto di Gian Paolo Biasin, di raccogliere i suoi interventi critici novecenteschi per le edizioni di Forum Italicum (*Writing of Twentieth Century Italian Literature*) apriva il volume proprio un articolo su Rimanelli, *Development of Giose Rimanelli's Fiction*, pubblicato nel 1966. È significativa anche la dedica che volle apporvi: «a Sebastiano Martelli in omaggio cordiale con l'augurio che l'amicizia fraterna sia anche auspicio di una "lunga fedeltà", da Michele». Una dedica molto significativa – anch'essa con un messaggio in parte cifrato in parte palese – come per tutte le dediche e per tutti i libri regalatimi.

Solo rimettendo le mani tra libri, lettere, biglietti, dediche, di cui mi ha fatto dono, mi sono accorto che ognuno di essi non era casuale, conteneva sempre un qualche messaggio. Nel caso della dedica, cui sopra accennavo, Ricciardelli usava l'espressione credo più da lui adoperata nei rapporti con colleghi ed amici, «una lunga fedeltà», riferita all'amicizia. È, com'è noto, un'espressione di Gianfranco Contini, usata per i suoi scritti su Eugenio Montale; il Contini che Ricciardelli considerava il maestro per eccellenza, con cui fu in rapporti epistolari frequenti e del quale recensì il volume *Letteratura dell'Italia unita*, uscito nel 1968, intervento anch'esso contenuto nella raccolta

di saggi sugli scrittori italiani del ventesimo secolo. La stessa espressione, "una lunga fedeltà", Ricciardelli usa nella *Prefazione* a questa raccolta: essa palesa un dato della sua personalità ed insieme *l'imprinting* dei suoi rapporti culturali; nella intensa costruzione dei suoi rapporti con i letterati italiani tra gli anni Sessanta e Settanta, Ricciardelli crea un ponte importante tra l'America e l'Italia, tra la cultura accademica statunitense e i letterati italiani (scrittori e critici).

È soprattutto con l'ambiente fiorentino – grazie anche alla ricorrente presenza di Ricciardelli a Firenze in quello scorcio di anni – che i rapporti diventano densissimi: Bigongiari, Luzi, Ramat, Bonsanti, Betocchi, ma si allargano anche all'area meridionale: Prisco, Strati, Sciascia, Bernari, Bonaviri, ed ancora: Berto, Montale, Ungaretti, Lucio Piccolo. Tutti presenti nel volume di critica sopra ricordato insieme ad altri: Prezzolini, Calvino, Sereni, Soldati, Bianciardi, con l'aggiunta di due importanti critici, uno per l'Italia (Contini), l'altro per gli Stati Uniti (Glauco Cambon). Un elenco che dimostra a sufficienza come Ricciardelli tra gli anni Sessanta e Settanta avesse creato un ponte importante tra il Nord America e la cultura letteraria italiana più significativa del tempo. Di questa stagione, soprattutto fiorentina, Ricciardelli volle darmi testimonianza con un altro messaggio cifrato da ricavare dalla lettera di Silvio Ramat – di cui volle farmi una copia – in cui il critico lo ringraziava per il volume di interventi novecenteschi con parole che non sono di circostanza:

Padova, 19.IX.92

Carissimo Michele,

dopo aver considerato con più attenzione la raccolta dei tuoi scritti, potrei condividere il giudizio del nostro Giovanni [Cecchetti] sulla impostazione saggistica che li unifica. È vero, ma vorrei soggiungere che vi si respirano anni cruciali della tua stessa esistenza di uomo, incontri che lasciano il segno: come quelli centrati sulla Firenze al discrimine fra gli anni '60 e '70, dei quali ho una memoria anch'io e strettamente connessa alla tua presenza, là, in quel periodo. Il '68 e poi ancora il '73: quando venisti per mare con la tua Pontiac, ribattezzata da Luzi "il vascello". Si coglie insomma, o a me sembra, un tuo autoritratto ideale: che, per discrezione, sviluppi scorrendo degli altri, che tornano, per grazia, perennemente vivi – da Ungaretti a Betocchi, da Cambon a Contini e ai troppi che supponiamo di aver perduti ormai lungo le nostre vie quotidiane. Ma non sono veramente perduti!

Grazie dunque di questo libro – e della parte che hai voluto riservarmi – Quando parti? e quando torni?

Un abbraccio dal tuo

Silvio

P.S. - Ma ti è arrivato (dovresti averlo ricevuto in primavera) il mio poemetto *Via Aurelio Saffi 3?*

Ramat, anche per la più giovane età, è stato tra gli interlocutori della stagione fiorentina colui che più a lungo ha conservato un eccellente rapporto con Ricciardelli, insomma uno di quelli cui don Michele poteva riferire la sua espressione "una lunga fedeltà", anche da un punto di vista professionale (a lungo collaboratore di «Forum Italicum» e *referee* anonimo della stessa rivista). Una lunga fedeltà fu anche quella con Giovanni Cecchetti, toscano trapiantato negli Stati Uniti; uno tra i più noti professori di italiano nelle università nordamericane, per molti anni docente all'Università di Los Angeles.

Non so cosa resti dell'archivio personale di Ricciardelli, ma se non fosse andato disperso sicuramente dovrebbe contenere decine e decine di lettere di Cecchetti a don Michele. Ne ho avuto una conferma la scorsa estate lavorando all'Archivio di Stato di Campobasso dove diversi anni fa feci trasferire dagli Stati Uniti l'Archivio Rimanelli. Avendo sfogliato tutta la corrispondenza superstite di Rimanelli degli anni Sessanta e primi anni Settanta non solo ho trovato decine di lettere di Ricciardelli ma in queste e in quelle di Cecchetti a Rimanelli costanti sono i riferimenti a don Michele, tanto che sembra di trovarsi di fronte a un triangolo epistolare, cui a volte si aggiunge Dante Della Terza, che già allora insegnava ad Harvard.

Se si fosse salvata la corrispondenza di Ricciardelli, unita a quella di Cecchetti, Rimanelli, Della Terza, Cambon, potrebbe fornirci un'importante testimonianza di anni decisivi per la penetrazione della cultura letteraria italiana nelle università nordamericane, anche attraverso la costruzione di una rete accademica di italianisti di origine e formazione italiana, mai segnata da lobbismo anche nei momenti di solidarietà e di aiuto reciproco. Nelle lettere da me consultate non mancano momenti di incomprensioni e di litigi spesso originati da fraintendimenti, silenzi momentanei, dissensi, cui non era estranea la solitudine in terra americana, i lunghi inverni di una civiltà diversa da quella delle loro origini.

Anche per Cecchetti, don Michele avrebbe potuto usare la sua espressione sulla "lunga fedeltà": fu proprio don Michele a mettermi in contatto con Giovanni Cecchetti e a chiedermi di invitarlo all'Università di Salerno per una lezione, cosa che feci con grande piacere: eravamo nel 1997, e poco dopo mi chiese di aiutare Cecchetti a pubblicare una sua raccolta di saggi critici: mi arrivò da Los Angeles un pacco di fotocopie senza alcuna revisione e organizzazione redazionale, compito che mi assunsi io, facendo poi pubblicare il libro nel 1998 in una collana che dirigevo per l'Editore Laveglia, di questo entrambi mi furono molto grati.

Nel 1998 don Michele mi regalò una preziosa edizione delle opere di Sannazaro (*Arcadia e Rime*) stampata a Padova nel 1723, e un'altra edizione dell'*Arcadia*, a cura di Michele Scherillo, stampata a Torino nel 1888. In precedenza mi aveva fatto omaggio del suo libro su *L'Arcadia di J. Sannazaro e di Lope de Vega*, pubblicato a Napoli nel 1966 presso l'editore Fausto Fiorentino. Apprezcai molto quel gesto: si privava di due libri per lui importanti che aveva a lungo frequentato per il suo lavoro su Sannazaro; quel dono, oltre il messaggio di amicizia e di affetto, conteneva anche il messaggio di andare a sfogliare quel suo libro sul poeta napoletano del Cinquecento. Cosa che feci e potetti così apprezzare il taglio comparatistico del suo studio, una metodologia abbastanza rara nell'italianistica italiana, che Ricciardelli aveva potuto realizzare grazie alla sua notevole padronanza dello spagnolo, lingua che insegnò per diverso tempo; tra l'altro questo libro rimane uno dei primi studi sulla fortuna di Sannazaro in Spagna.

Sicuramente la fondazione e la direzione della rivista «Forum Italicum» rimane il contributo più importante che Ricciardelli ha dato alla diffusione dell'italianistica in Nord America e, in genere, fuori d'Italia. Ma più esplicitamente vorrei sottolineare che «Forum Italicum» è stato, e continua ad essere, un capitolo non secondario per la circolazione della letteratura italiana fuori d'Italia.

Ricciardelli dava vita alla rivista nel 1967 quando insegnava alla Florida State University di Tallahassee. Il primo numero, che oggi è una rarità bibliografica, aveva una veste editoriale modesta, addirittura stampato in ciclostile con copertina e pagine spillate artigianalmente, ma già con una struttura e un programma ben chiari, pur in assenza di una prevedibile presentazione programmatica che è ridotta al minimo: rivista bilingue, trimestrale, contributi critici sulla letteratura italiana ma anche sull'arte e sulla storia – nell'accezione di civiltà italiana, secondo anche i programmi universitari nordamericani – quindi recensioni. Ma la novità più importante è lo spazio riservato alla letteratura creativa, poesia e narrativa italiana, e alle traduzioni di testi brevi. Dunque una forte apertura alla letteratura del Novecento senza trascurare quella dei secoli classici: nel primo numero troviamo un saggio su Dante a fianco ad uno su *La ragazza di Bube* e ad un altro sul poeta contemporaneo Fallacara. Per la sezione riservata ai testi creativi, ecco tre poesie di Giose Rimanelli. Non manca un articolo di linguistica e poi la rubrica "Il mondo dei libri", in cui si informano i lettori nordamericani sui più importanti premi letterari (Strega, Viareggio) e sulle novità librerie sia quelle apparse in italiano che quelle in inglese.

In questo primo fascicolo compare la rubrica "Cronache" – che non ritroviamo più già dal secondo numero della rivista – con due testi tra cronaca e narrativa: una breve nota sui danni provocati al patrimonio artistico, librario e archivistico dall'alluvione di Firenze e un racconto di Gabriele Adler (Memphis State University) dedicato ad un episodio della prigionia di Giordano

Bruno. Un'attenzione alla realtà contemporanea, in questo caso alle ferite subite dal patrimonio culturale italiano, e uno scritto su un capitolo tragico della storia della Chiesa cattolica, che un prete come don Michele accoglie nella sua rivista a testimoniare la sua idea di cattolicesimo moderno che non teme la libertà di pensiero e il confronto anche con il "libro nero" della sua storia.

Emerge subito l'obiettivo primario che Ricciardelli si propone con la rivista: essere uno strumento aperto, non chiuso nei recinti accademici, dove lo studio della letteratura italiana continuava ancora a privilegiare, all'altezza di quegli anni, la tradizione letteraria da Dante a Manzoni con qualche prolungamento a Verga e Carducci; Glauco Cambon, Luciano Rebay e Giose Rimaneli, con i loro corsi e i loro studi su autori del Novecento, erano tra le poche eccezioni. Tra l'altro proprio l'amico Cecchetti con i suoi studi e la sua traduzione del *Mastro don Gesualdo* sarà colui che introdurrà il grande narratore siciliano nell'università nordamericana. E proprio Cecchetti troviamo nel secondo numero della rivista, apparso nell'aprile 1967, ma non con uno studio critico, bensì con degli *Epigrammi*. Una piccola curiosità: la poesia fu per Cecchetti una passione e un cruccio costante, avrebbe volentieri rinunciato ai riconoscimenti accademici circa i suoi studi critici pur di avere un riconoscimento come poeta: nell'archivio Rimaneli vi sono consistenti tracce di tutto questo e Ricciardelli nel triangolo con Rimaneli e Cecchetti entra spesso con riferimenti a questo cruccio ossessivo della poesia che angustia Cecchetti; decine sono le lettere di Cecchetti a Rimaneli sull'iter faticoso e annoso del suo *Diario nomade* (poesie) pubblicato poi da Rebellato.

C'è da dire che già il secondo numero di «Forum Italicum» si presenta in una veste editoriale nettamente migliorata, a stampa e rilegata. Si conferma lo spettro largo applicato alla storia della letteratura: un articolo sulla *Vita nuova* affianca articoli su Verga (Gaetano Iannace), su Pavese (Rimaneli), su Betocchi.

Nelle rubriche riservate alle traduzioni si va dalla *Canzone di Bacco* di Lorenzo dei Medici tradotta da Tusiani, a passi del canto di Paolo e Francesca, a due poesie di Saba tradotte da uno degli italianisti americani più noti, Thomas Bergin, a due poesie di Campana tradotte da Salomon. Nella sezione dedicata alla prosa italiana troviamo un racconto di Michele Prisco, *Si loca quartino*, inizio di una lunga fedele amicizia tra Ricciardelli e lo scrittore napoletano. Seguono recensioni e informazioni sulle novità librarie.

Il terzo numero – che intanto ha ottenuto la sponsorizzazione della sua Università (Florida State University) – può fare il salto verso una veste editoriale definitiva, insomma una normale stampa di ben 238 pagine. La platea degli studi accolti si allarga ulteriormente: la poesia di Michelangelo, Cecco Angiolieri, Machiavelli, Leopardi e Verlaine, mentre si confermano le altre rubriche a cominciare dalle traduzioni in inglese di poesie di Ungaretti (tradotte da Magowan), di Sereni e di Cardarelli (tradotte da Salomon).

Ormai il profilo della rivista è ben definito, di cui almeno due aspetti vanno sottolineati: il taglio non accademico tradizionale, nel senso di una chiusura specialistica rivolta ad un pubblico esclusivamente di addetti ai lavori. Ricciardelli scommette su una progettualità che riesca a conciliare validità scientifica e comunicazione ad un pubblico di lettori non esclusivamente accademico; insomma la rivista doveva avere una struttura e opzioni che rispondessero alla sua idea della letteratura, della cultura, della sua pedagogia e dei suoi ideali di professore, di intellettuale, di prete, di figlio del Sud dell'Italia per il quale la cultura, la letteratura, i libri avevano costituito la chiave di volta per cambiare il proprio destino; e don Michele voleva contribuire a cambiare anche quello degli altri, dei suoi studenti, dei suoi lettori che attraverso la letteratura avrebbero potuto meglio capire il passato ma anche il presente e la propria condizione. Inoltre con la sua rivista don Michele poteva rivendicare l'orgoglio di un italiano emigrato che nelle Università americane riusciva a far circolare la cultura e la letteratura italiana, non solo quella della grande tradizione dei secoli passati ma anche quella contemporanea, voce di un'Italia presente, viva, moderna, come testimoniavano i letterati importanti che inviavano i loro testi da pubblicare su «Forum Italicum», mentre con essi Ricciardelli alimentava i giorni di una lunga e fedele amicizia.

Negli anni Ottanta, come già ricordato, Ricciardelli rientra in Italia e qui a Solofra rimonta la sua officina-laboratorio di «Forum Italicum», dalla Florida a Buffalo a Solofra, un viaggio lungo e periglioso, durante il quale Ricciardelli non demorde, non si arrende davanti alle difficoltà a cominciare da quelle logistiche: organizzare una rivista internazionale da Solofra in un'epoca in cui tra l'altro non era ancora diffusa l'informatica. Ma Ricciardelli non si arrende, coinvolge nuove forze, soprattutto giovani. continua a tenere i contatti con gli Stati Uniti, dove Mario Mignone diventava via via il suo interlocutore più importante, al quale poi affiderà la rivista definitivamente. È questo il tempo in cui nasce l'amicizia e la collaborazione tra me e Ricciardelli.

Dopo la sua improvvisa scomparsa nel 1988, Ricciardelli volle dedicare un numero speciale di «Forum Italicum» a Glauco Cambon: un grande italianista in America, molto stimato al di qua e al di là dell'oceano, professore all'Università del Connecticut a Storrs, saggista, traduttore, studioso di grande levatura che molto ha contribuito al prestigio dell'italianistica in America – studioso, tra l'altro, di Montale e anche suo amico, ma amico di lunga data anche di Ricciardelli.

Il progettato omaggio divenne un impegnativo e importante numero doppio di "Forum Italicum" del 1989, coordinato e stampato tra Solofra e Atripalda, poiché in quel tempo Ricciardelli era rientrato in Italia e da qui continuava a dirigere la rivista e a stamparla. Si tratta di un omaggio ben strutturato dal quale emerge la levatura di Cambon, autore di studi importanti su Dante, Michelangelo, Foscolo, Ungaretti, Montale, ma anche sugli americani, su Joyce, Stevens, William Carlos Williams, cui è dedicato l'ultimo libro, *Verso Paterson*, uscito qualche mese prima della sua

scomparsa. Dal volume emerge, tra l'altro, l'intensa attività di traduttore di poeti italiani in inglese ma anche di autori inglesi in italiano. Insomma un serio comparatista che coniugava il meglio della tradizione critica italiana con la modernità della letteratura americana, una pratica di «filologia affettiva» che riesce a creare «un dialogo ideale tra gli scrittori classici e quelli moderni più creativi», come scrive nell'omaggio uno dei suoi amici italiani; e molte sono le testimonianze: Bernari, Giudici, Morano, Spaziani o testi inediti a lui dedicati tra cui tre poesie di Montale, e altre di Luzi, Bigongiari, Cecchetti, Parronchi, Ramat, Zanzotto.

Altra amicizia segnata da una "lunga fedeltà" fu quella con Carlo Bernari. Nel 1992, dopo la scomparsa dello scrittore napoletano, mi chiese di curare uno speciale di "Forum Italicum" a lui dedicato, che uscì come numero doppio della rivista l'anno successivo (*Immaginario e rappresentazione nella letteratura del Sud*, vol. 27, n. 1-2, Spring-Fall 1993). Anche in questo caso Ricciardelli assolveva un altro debito di coerenza verso quel vero e proprio paradigma della sua vita di uomo, di intellettuale, di studioso, di prete: "la lunga fedeltà". Nel volume è riproposta, tra l'altro, la *Prefazione* che Ricciardelli aveva scritto per l'autobiografia di Carmine Biagio Iannace, la cui edizione aveva egli stesso curato (*La scoperta dell'America*, Padova, Rebellato, 1971): un racconto autobiografico scritto con uno stile medio e un tono colloquiale, supportati da un certo grado di acculturazione da autodidatta con frequenti incertezze sintattiche e interferenze linguistiche dello *slang* italoamericano che Ricciardelli giustamente rivendica di aver voluto conservare, poiché esse sono «il documento umano di un italo-americano che ha saputo trovare "la gioia" di vivere e che ha lasciato, specialmente per noi italo-americani, un perenne quadro della vita vissuta dai nostri umili, modestissimi padri».

In appendice al volume Ricciardelli inserì alcune interviste a scrittori italiani, da lui realizzate tra il 1968 e il 1970 come egli stesso scrive in una scarna nota collocata ad apertura: «Tra il '68 e il '70 – anni di contestazioni ideologiche e politiche, di nuove avanguardie e sperimentalismi – intervistai molti scrittori italiani, ben conosciuti negli Stati Uniti, tra questi Leonardo Sciascia, Fortunato Seminara, Raul Maria De Angelis».

Proprio queste modalità di gestione della memoria delle sue "lunghe fedeltà" ci consentono di evidenziare un'altra fondamentale qualità della sua personalità, la discrezione, il suo collocarsi di lato come operatore culturale, con spirito di servizio fornendo agli altri, soprattutto ai giovani, materiali, documenti, rapporti, occasioni perché fossero essi in prima linea a ricevere meriti e riconoscimenti. Una grande lezione di modestia, di altruismo, di pedagogia attiva, di apertura sul mondo, di disponibilità umana e intellettuale, nel segno migliore di quella specie umana e intellettuale del nostro Mezzogiorno che oggi è quasi scomparsa del tutto.

**Presenza della Letteratura del Meridione d'Italia in Spagna:  
Roberto Saviano, Vincenzo Consolo, Raffaele Nigro e Giuseppe Bonaviri**

*di Pedro Luis Ladrón de Guevara*

Introduzione

La scelta degli autori stranieri da tradurre e pubblicare dipende fondamentalmente dalle case editrici le quali sono delegate a far conoscere ai loro lettori testi scritti in un'altra lingua e autori non presenti nella vita culturale di quella nazione. Ma non avendo ormai lettori come Calvino o Pavese che lavoravano per scegliere testi e leggere manoscritti, molti editori selezionano le opere in base al successo ottenuto nelle Fiere Letterarie (la più nota è quella di Francoforte<sup>1</sup>), o in base all'assegnazione di premi letterari; spesso selezionano libri da cui è stato tratto un film o con argomento legato a qualche evento culturale con grande riscontro di pubblico ed infine in base alle vendite ottenute nel paese d'origine.

Come si può notare, quindi, per decidere di diffondere un libro si guarda al successo da esso precedentemente ottenuto. Tuttavia non è detto che attenersi a questi parametri di scelta comporti necessariamente grandi vendite: la Spagna non è rimasta indifferente al fenomeno Umberto Eco - *Il nome della rosa* è in tutte le case-, al fenomeno Susanna Tamaro, o a quelli più recenti di Saviano, Baricco, Moccia, Camilleri, quest'ultimo amplificato dal rapporto con Vázquez Montalbán; ma non sempre si ottengono significativi risultati relativamente alle vendite. Il noto giornale *El País* segnalava come molte opere che avevano avuto grande successo nel paese di origine e provenienza non avevano avuto molte vendite in Spagna; tra esse si menzionava, ad esempio, *La grande Eulalia* della Capriolo, a dimostrazione del fatto che la vendita straordinaria in un paese non necessariamente sarà tale in un'altra nazione.

Case editrici spagnole

Relativamente alla diffusione sarà necessario fare una prima distinzione per generi, tra romanzo, teatro e poesia.

Il romanzo è certamente quello più diffuso anche perché è il più commercializzabile. L'elevato numero di vendite autorizza conseguentemente gli editori ad invitare in Spagna gli scrittori, creando eventi pubblicizzati a mezzo radio e stampa. Oggi le fiere letterarie danno anche agli editori la possibilità di comprare i diritti d'autore degli scrittori di successo.

---

<sup>1</sup> In Spagna è particolarmente importante la Fiera del Libro di Madrid e in quella del 2012 il paese invitato era l'Italia. L'inaugurazione ha visto partecipare Claudio Magris. Fra gli scrittori presenti c'erano Dacia Marini, Susana Tamaro, Federico Moccia, Chiara Gamberale, Michela Murgia, Alessandro Mari, Fabio Volo, Alain Elkann, Niccolò Ammaniti.

Tra le case editrici di maggior rilievo possiamo menzionare Lumen che è la responsabile di quasi tutta l'opera di Umberto Eco, Moravia (*La romana, La ciociara, La donna leopardo, L'amore coniugale, Il conformista*), di qualche opera di Dacia Maraini (*Isolina*), di Natalia Ginzburg (*Caro Michele*) e di Giorgio Bassani (*Il romanzo di Ferrara*). Tra i romanzieri della successiva generazione troviamo Sebastiano Vassalli (*La chimera*), Aldo Busi (*Manuale della perfetta Gentildonna*), e fra i giovani Alessandro Boffa. La casa editrice Seix Barral, come la precedente, ha pubblicato opere di Moravia (*L'attenzione, Io e lui*), di Maraini (*La lunga vita di Marianna Ucría, Voci*) e di Vassalli (*3012/L'anno del profeta*) e di altri autori che hanno ottenuto grande successo di vendite come ad esempio Susanna Tamaro (*La testa fra le nuvole, Per voce sola, Va' dove ti poeta il cuore, Anima Mundi, Cara Mathilda*) e Luciano De Crescenzo. Ha pubblicato anche altri autori classici come Pavese (*Il mestieri di vivere, La spiaggia, Lotte di giovani ed altri racconti*), Gadda (*Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*), Pasolini (*Una vita violenta, Petrolio, Amado mio*), o contemporanei come Rosetta Loy (*Cioccolata da Hanselmann*), Maria Corti (*Il canto delle sirene*), Pietro Citati o Stefano Benni.

Sarebbe noioso allungare l'elenco dei romanzieri italiani pubblicati in Spagna, ma non posso dimenticare la casa editrice Anagrama, che, sotto la direzione del suo editore e direttore Jorge Herralde, è riuscita a inserire nella collana Panorama de narrativas un grande numero di autori italiani, non limitandosi a pubblicare di ognuno di essi un solo libro -come fanno altre case editrici che vogliono solo ampliare il numero degli scrittori del proprio catalogo- ma seguendo invece tutto il percorso dello scrittore e continuando a pubblicare nel tempo le sue opere. Così tra gli autori pubblicati troviamo Nanni Balestrini, Alessandro Baricco, Mario Brelich, Gesualdo Bufalino, Aldo Busi, Roberto Calasso, Ermanno Cavazzoni, Gianni Celati, Federico Fellini, Nadia Fusini, Daniele Del Giudice, Ruggero Guarini, Claudio Magris, Giorgio Manganelli, Guido Morselli, Anna Maria Ortese, Roberto Pazzi, Giuseppe Pontiggia, Carmelo Samonà, Salvatore Satta, Simona Vinci, Wilcock e Antonio Tabucchi. Anagrama è anche interessata ai gruppi *Underground*, così come ai cosiddetti "cannibali" come Niccolò Ammaniti o Luisa Brancaccio, e a tutta la letteratura diretta a un pubblico più giovane: Pier Vittorio Tondelli, Stefano Benni, Andrea De Carlo, Marco Lodoli, Enrico Brizzi e Isabella Santacroce, Francesca Mazzucato (*Hot Line*) e Melani G. Mazzucco (*Il bacio della medusa*).

Si può constatare come nella romanzistica ci sia questa anomalia: scrittori molto giovani, solo perché appaiono in TV ed appartengono a gruppi di moda, vengono tradotti, mentre altri di maggiore prestigio (cito a titolo di esempio Enrico Pea, Stern, Corrado Alvaro, Marino Moretti e Romano Bilenchi) continuano ad essere sconosciuti ai lettori spagnoli. Non si può certo dire che ciò accada perché i loro temi non interessano il pubblico spagnolo dal momento che lo stesso tipo di letteratura viene invece tradotta dall'inglese.

Per quanto riguarda la poesia la situazione è molto particolare. In Spagna la tiratura dei libri di poesia è molto bassa (cinquecento, mille o duemila copie) e, contrariamente a quanto succede in Italia, le grandi case editrici (basti ricordare la Garzanti o la Mondadori) non investono nella pubblicazione di testi poetici; sono piuttosto le piccole case editrici che, con più impegno, si dedicano alla poesia. Aggiungere al costo del libro le spese della traduzione e i diritti d'autore fa sì che pubblicare poesia straniera in Spagna sia un'impresa veramente ardua.

Mi fermerei su tre delle grandi collane di poesia che ci sono in Spagna, mi riferisco a Visor, Hiperión e Lumen. Visor ha pubblicato negli ultimi venticinque anni più di quattrocento libri di poesia, traducendo ad esempio Rimbaud, Maiakovski, Apollinaire, Paul Eluard, Keats e Senghor. Degli autori tradotti soltanto dodici sono italiani (il 4% della totalità delle pubblicazioni): Montale con *Ossi di seppia*, *Wirrwar* di Sanguinetti tradotto del poeta spagnolo Antonio Colinas che si è occupato anche di Pasolini traducendo *Le ceneri di Gramsci*. Di Pasolini, sulla scia del successo cinematografico, sono state tradotte anche *Trasumanar e organizar* e *Poesia in forma di rosa*. Le altre opere editte da Visor sono *Epitafio* di Bassani, l'antologia su *Il dolce stil novo* di Carlos Alvar, e i *Sonetti* di Pietro Aretino tradotti dal poeta Luis Antonio Villena. Negli ultimi tempi hanno visto la luce le *Poesie complete* di Pavese e *Poesie* di Sandro Penna. L'unico autore -dopo Pasolini- che sembrava avere una continuità è stato Valerio Magrelli di cui troviamo *Ora serrata retinae* e *Nature e Venature*.

Il caso di Hiperión è molto più strano perché tra i suoi 350 libri di poesia tradotti da lingue di tutto il mondo figurano soltanto tre libri di poesia italiana: *Tre poetesse italiane del Rinascimento* (Colonna, Stampa e Matraini) e, in occasione del centenario di Eugenio Montale, in collaborazione con l'Universidad Complutense di Madrid, trentasette sue poesie sono state tradotte da altrettanti poeti spagnoli, infine una antologia di Leopardi a cura del poeta De Merlo. Nulla troviamo, relativamente alla poesia italiana, nella collana di poesia della casa editrice Lumen o in Libros Rio Nuevo, fatta eccezione per Petrarca e Leopardi. In Seix Barral troviamo invece le *Rime* di Cavalcanti.

Ci sono piccole case editrici che si impegnano a far conoscere la poesia: La veleta ha pubblicato le *Poesie complete* di Quasimodo tradotte da Colinas, *25 poesie* di Giovanni Pascoli e i *Canti* di Leopardi; la casa editrice dell'Università di Murcia ha pubblicato *Versi e nonversi* di Alfredo Giuliani e i *Canti Orfici* completi di Campana, ripubblicati successivamente da un'altra casa, la DVD poesía, a cura di Carlo Vitale. Questo poeta e traduttore, che precedentemente aveva pubblicato antologie delle poesie di Campana per le piccole case editrici Olifante di Saragozza e Pamiela di Pamplona, ha tradotto, per quest'ultima, una piccola antologia di Zanzotto e un'altra di Pietro Civitareale per Olifante. Civitareale e Vitale hanno curato un'antologia di Ottaviano Giannangeli per Libros PM. Emilio Coco ha tradotto per la casa editrice Devenir libri di Cristanziano Serricchio e Antonio Facchin. Nella casa editrice Igitur è apparsa per la prima volta integra *L'allegria* nel dicembre

del 1997 nella traduzione di Carlo Vitale. Nel 1998 si pubblica *Sentimento del tempo e La terra promessa* tradotte dal poeta Tomás Segovia per il Círculo de Lectores che ha pubblicato anche un'antologia di poesia italiana a cura dello studioso e poeta ormai scomparso Angel Crespo. Un caso diverso è quello dell'editore Antonio Huerga che, con Libertarias, pubblicò libri di Bertolucci e Penna, e di recente, sotto la guida del sottoscritto, con la nuova casa Huerga & Fierro, ha pubblicato antologie di Luzi e Caproni.

In Spagna, non diversamente che altrove, si sceglie di pubblicare antologie poiché selezionando solo poche poesie di un autore non si devono pagare i diritti, ciò implica che tanti poeti italiani sono sì conosciuti ma limitatamente a pochi loro componimenti. Ci sono le antologie di Colinas, Frabetti, Crespo, Armani, così come numeri monografici sulla poesia italiana sulle riviste «Hora de poesía» o «Arrecife».

Per comprendere la vera situazione della poesia italiana in Spagna bisogna pensare che dei cinquantuno poeti che appaiono nella ormai nota antologia *Poeti italiani del Novecento* di P.V. Mengaldo, soltanto tredici hanno visto qualche loro opera pubblicata in Spagna, il che è grave se si considera che quella antologia raccoglieva poeti considerati ormai classici del Novecento come Palazzeschi, Gozzano, Onofri, Rebora, Sbarbaro, Betocchi, Gatto, Noventa, Sereni, Fortini, Giudici, tutti rimasti per lo più sconosciuti al lettore. Se ciò accade con i classici, la situazione peggiora se si guarda agli autori più giovani.

Ormai le grandi case editrici non hanno un programma di traduzione ben definito che stabilisca per le traduzioni un ordine di importanza secondo la qualità degli scrittori da tradurre. D'altra parte le piccole case editrici fanno già un grande sforzo per far conoscere la poesia italiana. Non sempre però pubblicano autori di prima fila e talvolta sembrano seguire piuttosto criteri di amicizia tra autore e traduttore.

Per quanto riguarda, infine, il teatro possiamo dire che si pubblicano ampiamente i classici: *La Mandragola* di Machiavelli ne è un esempio, ma anche opere di Goldoni, Alfieri, Pirandello e Fo. Goldoni, in particolare, ha goduto di grande fortuna poiché la Commissione del bicentenario ha pubblicato gran parte della sua opera. Di Alfieri è andata in pubblicazione solo qualche opera, per esempio la *Mirra*, così come di De Filippo si è pubblicato *Natale in casa Cupiello*, *Napoli milionaria*, *Sabato, domenica e lunedì*). Sono stati tradotti e pubblicati anche Aldo de Benedetti, Anton Giulio Bragaglia, Giovacchino Forzano (tradotto dello scrittore Jose Maria Pemán). Di Ugo Betti si sono pubblicate le *Opere complete* nel lontano 1960, ma oggi non se ne sente più parlare. Non si trova nulla di Luigi Chiarelli, San Secondo, Raffaele Viviani, Ettore Petrolini, Giuseppe Griffi o Diego Fabbri.

Di Fo, invece, si sono pubblicate e rappresentate molte opere prima ancora che ricevesse il premio Nobel. Ma parlare di teatro italiano significa sostanzialmente parlare di Pirandello, considerato uno dei più grandi autori di teatro a livello mondiale.

Come abbiamo visto in quasi tutte le case editrici manca un filo coerente che contribuisca alla diffusione e conoscenza della letteratura italiana trasversalmente rispetto ai generi. Un caso molto diverso è la collana Letras Universales della casa editrice Cátedra. Una delle poche che ha collaboratori specializzati.

Cátedra ha pubblicato una scelta di classici di tutte le lingue, con edizioni a cura di studiosi universitari spagnoli ma anche italiani: nella sua collana troviamo opere di Dante, Boccaccio, Petrarca, Castiglione, Sannazaro, Buonarroti, Alfieri, Goldoni, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Verga, Boito, De Roberto, con uno sguardo attento anche al Novecento con D'Annunzio, Pirandello, Svevo, Lampedusa, Gadda, Pasolini, Vittorini, Bassani, Pavese e Moravia, in una collezione che arriva ai trecento numeri.

Per i classici ci sono state altre collezioni ormai scomparse come la Erasmo che ha pubblicato Ariosto, Giulio Cesare, Croce, Goldoni, Leopardi, o Planeta che si è occupata di Casanova, Foscolo, Leopardi.

Da quanto detto possiamo concludere che la diffusione della cultura italiana in Spagna lascia molti vuoti, molti spazi da riempire. Tra coloro che lavorano in questa direzione possiamo citare Carlos Barral, poeta ed editore al quale ho dedicato uno studio specifico<sup>2</sup>. Egli ha pubblicato Svevo, Vittorini, Pavese, Cassola, Gadda, Pratolini, Pasolini. Quello del traduttore è certamente un ruolo di responsabilità nelle attività svolte all'interno di una casa editrice. Si pensi ad esempio ai poeti Jose Agustín Goytisolo, Carlo Vitale e Antonio Colinas che non sono semplici traduttori, ma che sono incaricati di scegliere e consigliare gli editori. Come esempio di questi rapporti fra scrittori spagnoli e italiani possiamo leggere la lettera che il poeta spagnolo Jorge Guillén, amico di Garcia Lorca e appartenente alla Generazione del 27, scrive a Leonardo Sciascia, il 30 maggio 1961 su *Il giorno della civetta*:

Mi querido y admirado amigo: Tengo muy presente, aunque lo leí hace más de un mes, *Il giorno della civetta*. ¡Admirable!. Se lo digo brutalmente, sin más preámbulos, "senz'altro". Historia y sin embargo, novela, con indagaciones de juez instructor y poder imaginativo de artista; y que "suspense", como en un giallo". Lo he leído todo -desde la primera hasta la última página -con emoción y recreo, porque aquel mundo evocado asombra, divierte, preocupa y causa, en definitiva, un gran malestar. Es evidente que la realidad debe ser aún peor que esta equivalencia poética. Lo terrible no es la mafia, sino el estado social que la presupone y produce. ¡Que espanto! Y usted lo cuenta con una

---

<sup>2</sup> Pedro Luis Ladrón de Guevara, *La cultura italiana en las memorias de Carlos Barral*, in *Estudios Románicos*, voll. 8-9, Universidad de Murcia 1995, pp. 47-66.

sobriedad, una economía, una contención extraordinarios. ¿Cómo es la primera "stesura" del relato? Porque supongo que usted la conservará - para más tarde. La versión publicada, tal y como está, es perfecta. Usted, al final, salva el amor a Sicilia naturalmente ¡Y qué escritores, qué narradores ha dado y continua dando a la literatura italiana!<sup>3</sup>

### Alcuni autori meridionali

Ci sono autori italiani che in Spagna vengono pubblicati regolarmente. Al successo di critica segue il successo di vendite. Sono autori che hanno una presenza costante e prestigiosa e che costituiscono parte integrante della cultura europea e spagnola. Mi riferisco al già citato Luigi Pirandello, ma anche a Leonardo Sciascia o Salvatore Quasimodo. Di quest'ultimo sono state pubblicate le poesie complete tradotte e curate dello scrittore Antonio Colinas che ne ha fatto diverse edizioni<sup>4</sup>.

Luigi Pirandello è ormai un classico, nelle librerie si possono trovare senza difficoltà *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Il fu Mattia Pascal* o *Il turno*. La stessa cosa accade per Leonardo Sciascia che viene ripubblicato in virtù del prestigio già acquistato.

Roberto Saviano è un autore con grande successo di vendite nel suo paese, vincitore dei premi letterari (Premio Viareggio per la saggistica nel 2006, Premio Strega) e costante presenza mediatica. Anche il film ispirato al romanzo *Gomorra*, proiettato ripetutamente nei cinema spagnoli, ha contribuito ad inserire l'autore nella rosa di scrittori che vedono immediatamente tradotte in altre lingue le proprie opere. Nel 2009 si traduce in castigliano e catalano *Il contrario della morte: due storie. La bellezza e l'inferno* appare nel 2010 nelle stesse due lingue così come *Vieni con me* nel 2011. Quando Saviano visita la Spagna le sue interviste appaiono sui più prestigiosi giornali e riviste.

Vincenzo Consolo, autore di prestigio e amato da una minoranza, non ha avuto invece facile diffusione in Spagna. Nel lontano 1979 è stato pubblicato dalla casa editrice Alfaguara *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, tradotto da una delle più esperte traduttrici spagnole, Esther Benítez. Lei stessa riconoscerà anni dopo che la mancanza di successo in Spagna di quest'opera è stata la più grande delusione della sua carriera.

Dopo un decennio senza edizioni spagnole delle sue opere, negli anni novanta del secolo scorso, Consolo partecipa ad alcune conferenze a Madrid, Murcia, Valencia, Barcellona, Salamanca. Finalmente nel 1995 appare *Retablo* in castigliano (già tradotto in catalano nel 1989). Allora la sua carriera si riprende: nel 1993 si pubblica *Notte tempo, casa per casa*, nel 1997 *L'olivo e l'olivastro*, nel

---

<sup>3</sup> Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, *Cartas de Jorge Guillén a Leonardo Sciascia* in *Cuadernos de Filología Italiana*, vol.1, Madrid, Universidad Complutense 2000, pp. 661-6.

<sup>4</sup> Salvatore Quasimodo, *Poesía completa*, traduttore Antonio Colinas, Comares, 1991; *Poesía completa*, Orense, Linteo, 2004 e 2007.

2001 *Lo spasimo di Palermo*, nel 2003 *Lunaria*, nel 2005 *Giorni*, nel 2008 *Da questa parte del faro. Il sorriso dell'ignoto marinaio* si pubblica anche in catalano nel 2006.

Negli ultimi anni la professoressa Irene Romera, dell'Università di Valenza, oltre ad aver pubblicato la monografia *La pasión por la lengua de Vincenzo Consolo*, ha dedicato all'autore alcune giornate di studio, pubblicandone poi gli atti nel 2007. A lei dobbiamo una particolare traduzione del racconto *Le pietre di Pantalica* al dialetto, o meglio, al modo di parlare del contadino di Lorca (Murcia). Nel marzo 2012, nel Convegno di Italianisti spagnoli, veniva ricordato dagli amici e studiosi, e la stessa Irene Romera apriva il convegno proprio con un intervento su Consolo.

Raffaele Nigro, è un esempio di quegli autori che, nonostante il prestigio in Italia, si fanno conoscere altrove prediligendo piuttosto i contatti personali. Il rapporto di amicizia con la professoressa dell'Università di Siviglia, Mercedes Arriaga, laureata presso l'Università di Salamanca, diventa per Nigro occasione di conoscere i professori di quell'Università, tra questi l'amica Julia Moreno de Vega che traduce insieme a José Antonio García *Il piantatore di lune* (2003), con introduzione dell'amico e professore dell'Università di Salamanca e ordinario dell'Università di Cáceres, Jesús Gracialiano González. Nel 2006 appare il libro di González de Sande *Tradición y modernidad en la narrativa di Raffaele Nigro*. Mercedes Arriaga cura l'introduzione e la traduzione, in collaborazione con Estela González, di *Nulla conosce il doganiere* (2008).

Il forte rapporto con Salamanca e la sua Università porterà Nigro a scrivere il suo *Viaggio a Salamanca* (2004) in cui appariranno molte delle persone che si sono curate delle sue opere. Il libro viene tradotto proprio da uno dei suoi personaggi, Vicente González, Ordinario di Lingua e Letteratura Italiana presso l'Università di Salamanca, e dalla figlia di questi, Mercedes González. Nel 2009 appare un libro dedicato allo scrittore intitolato *Scrittrici del Sud: omaggio a Raffaele Nigro*, a cura di Mercedes Arriaga.

Qualcosa di simile è successo con Giuseppe Bonaviri, il quale venne presentato in Spagna da Sarah Zappulla Muscarà. Egli ha tenuto delle conferenze a Valencia, Granada, Murcia. In quest'ultima città e nell'ambito degli incontri con scrittori italiani, a cui partecipò anche Luigi Malerba, venne proposta la pubblicazione di *Silvinia* (1998) per la sua forte poeticità; poi tradotta da Belén Hernández González, venne pubblicata a Madrid presso la casa editrice Huerga y Fierro e presentata all'Uned (Università a Distanza) di Madrid. Su Bonaviri è stata discussa nel 2005 una tesi di ricerca che ho personalmente seguito, scritta da Delia Sagastegui Arteaga, con titolo *L'aspetto trascendente nella prosa di Giuseppe Bonaviri*. Nel 2007, Joaquín Espinosa, ordinario di Lingua e Letteratura italiana presso l'Università di Valencia ha tradotto e pubblicato *Il fiume di Pietra* per la casa editrice Plaza Universitaria. Nel 2011, è apparso *L'enorme tempo* tradotto da Pepa Linares per Sajalin editores.

Come abbiamo visto per la diffusione di uno scrittore all'estero non soltanto entrano in gioco le vendite nel suo paese d'origine, la pubblicità televisiva e le interviste sui giornali, ma anche il contatto personale con editori, traduttori e curatori che suppliscono spesso lo scarso interesse delle istituzioni pubbliche.

## Scrittori meridionali in Grecia

di Zosi Zografidou

In Grecia la letteratura italiana ha una notevole diffusione. Italia e Grecia hanno avuto diacronicamente influenze reciproche ed influssi culturali. Il mare Ionio è stato il ponte tra le due civiltà. Nel campo della produzione letteraria greca, la conoscenza e l'influenza della letteratura italiana possono essere localizzate sia nella storia della letteratura sia nelle traduzioni greche delle opere letterarie italiane<sup>1</sup>.

I testi letterari italiani scritti, e in genere quelli dell'Europa occidentale, influenzano la tradizione letteraria greca, si pensi ai romanzi cavallereschi<sup>2</sup> o all'opera di Dante<sup>3</sup> e di Petrarca<sup>4</sup>. La cultura italiana occupa un posto importante nella formazione intellettuale di tanti scrittori greci e soprattutto quelli delle isole dello Ionio dal '400 al '800.

È assai importante stabilire i criteri adottati per la scelta dei testi letterari da tradurre. Ma quali sono? In primo luogo il posto che l'opera occupa nel campo della stessa letteratura italiana: l'importanza dello scrittore e il ruolo che questi assume nello sviluppo della letteratura italiana. Per esempio l'opera di Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, viene tradotta in tutte le lingue straniere così come in greco, e continua ad esserlo ancora, per l'importanza che essa ricopre nella formazione della letteratura europea. L'introduzione di uno scrittore e la scelta delle opere da tradurre in Grecia spesso passano attraverso il filtro di altre culture, e in primo luogo di quella francese. Così a volte può accadere che si traducano opere letterarie italiane non dall'originale ma da una versione francese. Queste constatazioni ci aiutano a capire il perché dell'ingresso di tanti scrittori italiani in Grecia. Uno scrittore, solitamente, diventa famoso in Europa e in America per approdare solo dopo in Grecia.

La letteratura greca usa modelli letterari europei, cosacche, il pubblico greco accoglie uno scrittore straniero se questi gode di fama internazionale o se è stato premiato, come accadde per Moravia, Quasimodo, D'Annunzio o Carducci.

Il pubblico greco, attraverso le traduzioni di opere letterarie italiane, può farsi un quadro quasi completo della letteratura, della poesia e della narrativa italiane.

---

<sup>1</sup> Z. Zografidou, *H παρουσία της ιταλικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα (1900-1997)* (La presenza della letteratura italiana in Grecia (1900-1997), Paratiritis, Salonico 1999; Id., «La letteratura italiana in Grecia» in *Tempo d'Incontri. Atti dei Seminari 'Tempus' JEP- 18101-2003 "New Curriculum Model for Italian Studies"*, a cura di A. Gjurginova e V. Zaccaro, comitato scientifico V. Zaccaro, A. Gjurginova, Z. Zografidou, W. Wehle, P. Koprda. Skopje 2007, pp. 38-47; Id., «La letteratura italiana in Grecia» in Id., *Voci italiane in Grecia*, Aracne, Roma 2013, p. 17.

<sup>2</sup> Id., *H παρουσία*, cit., p. 23.

<sup>3</sup> Id., «Ιστορία των μεταφράσεων της Θείας Κωμωδίας στην Ελλάδα (Storia delle traduzioni della *Divina Commedia* in Grecia» in Id., *Voci*, cit., pp. 33-67.

<sup>4</sup> Id., «Il sonetto italiano e la sua risonanza in Grecia» in Id., *Voci*, cit., pp. 105-116.

Tra gli scrittori italiani che sono stati tradotti in greco, prevalgono Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giacomo Leopardi, Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Giosuè Carducci, Italo Calvino, Eugenio Montale, Grazia Deledda e Ada Negri<sup>5</sup>.

La presenza della letteratura italiana in Grecia nel XX secolo è molto forte. Durante il '900 il paese conosce varie fasi ed evoluzioni politiche, sociali, economiche e culturali.

Nel corso di uno studio che ho da tempo intrapreso sulla fortuna di scrittori italiani in Grecia ho esaminato anche la presenza di scrittori meridionali tra cui Luigi Pirandello e Giovanni Verga.

La ricezione di Pirandello in Grecia è stata studiata sia sul piano narrativo che teatrale<sup>6</sup>. Il successo vivissimo tuttora sempre vivo ottenuto, la fama crescente dell'autore, il riconoscimento e la risonanza non solo italiana ma europea e mondiale della sua opera di drammaturgo hanno indotto tanti letterati e traduttori greci a cimentarsi in traduzioni dell'opera pirandelliana<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Id., *Η παρουσία*, cit., pp. 133-277.

<sup>6</sup> Per un studio più approfondito rimandiamo ai seguenti contributi: Z. Zografidou, *Η παρουσία*, cit., p.81; Gheorghios Pratsikas, «Luigi Pirandello», *Νέα Εστία* 13 (1933) 209; Takis Mparlas, «Φιλοσοφία του Πιραντέλλο (Filosofia di Pirandello)», *Νέα Εστία* 16 (Natale 1934) 26-32; Gherassimos Spatalas, «Luigi Pirandello», *Νέα Εστία* 18 (1935) 625; Gherassimos Spatalas, «Γύρω από τις 'ατυχίες' του Πιραντέλλο», *Εστία* τ.21 τχ.249 (1937) 703-4; Gheorghios Pratsikas, «Luigi Pirandello», *Νεοελληνικά Γράμματα* (16.1.1937) 2,6; Dim. Stavrou, «Για τον Πιραντέλλο» [γράμμα], *Νεοελληνικά Γράμματα* (9.5.1937) 2; Mario Apollonio, «Luigi Pirandello», *Καινούρια Εποχή* (Καλοκαίρι 1961) 75-80.

<sup>7</sup> Z. Zografidou, «Il viaggio del *Fu Mattia Pascal*» in *Atti dell'Incontro 'Το είδωλο της κοινωνίας στη σύγχρονη ιταλική λογοτεχνία – L'immagine della società nella letteratura italiana contemporanea' in Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ. 2006-2007. Volume III. Α' parte*, a cura di Z. Zografidou, Salonico 2009, pp. 67-76; poi in Id., *Voci*, cit., p. 210; in seguito vengono elencate le traduzioni greche di Pirandello: «Ασπρόμαλλη γρηούλα», trad. di Rita N. Bumi, *Νέα Εστία*, vol. 3 (1928) 322; «Το θανάσιμο λάθος», trad. di ignoto, *Μπουκέτο* (4 dic.1932) 1625; «Μετάλλιον πολιτικής αρετής», trad. di Gheorghios Pratsikas, *Νέα Εστία*, vol. 13 (1933) 210-213, «Ο γάμος της θείας Μικελίνας», trad. di ignoto, *Μπουκέτο* (23 apr.1933) 521-2; *Πρώτη νύχτα του γάμου. Ο Γολγοθάς*, trad. di D. Chatzopoulos (Boem), Anexartitos, Atene 1934; «Πικρό νερό», trad. di Gherassimos Spatalas, *Νεοελληνικά Γράμματα* τχ.10 (1935), «Στο σημάδι», trad. di Gherassimos Spatalas, *Νεοελληνικά Γράμματα* τχ.18 (1935); «Το ξεφάντωμα», trad. di Gherassimos Spatalas, *Νέα Εστία*, vol.18 (1935) 625-8; «'Ονειρο (άλλ' ίσως όχι)», trad. di Michail S. Ch. Kokkalis, *Νέα Εστία* vol.19 (1937) 662-6; «Η πρώτη νύχτα του γάμου», *Παγκόσμιος Ανθολογία Διηγήματος. 60 αριστουργήματα των διασημοτέρων συγγραφέων όλου του κόσμου*. Ο Kosmos, Atene 1953, pp. 102-8; *Ο Μακαρίτης Ματτίας Πασκάλ*, trad. di Gherassimos Spatalas, Konstantopoulos - Magganias, Atene 1953, pp. 249; «Στον αγέρα το ξέσπασμα (Furia del vento)», *Poeti italiani, 1800-1950: traduzioni poetiche a fianco degli originali italiani*. Proemio di Bruno Lavagnini, traduzione di Marino Siguro, Istituto Italiano di Atene, Atene 1955, p. 106; «Το ξεφάντωμα», trad. di Gherassimos Spatalas, *Ελευθερία* (9 Ιουν. 1957) 4; «Η τραγωδία ενός προσώπου», trad. di Stefanos Katsabis, *Καινούρια Εποχή* τχ.11 (inverno 1958) 331-6; «Στο σπίτι που γεννήθηκα», trad. di Gherassimos Spatalas, *Νέα Εστία* vol.63 (1958) 123; «Στο σπίτι που γεννήθηκα», *Σύγχρονη Ιταλική Ποίηση*, trad. di Gherassimos Spatalas, Difros, Atene 1959, σ.63; «Στο σπίτι που γεννήθηκα», *Σύγχρονη Ιταλική Ποίηση II*, trad. di Gherassimos Spatalas, *Καινούρια Εποχή Β'* (1959) 211-6; «Η πρώτη νύχτα του γάμου», trad. di N. Galati, *Παγκόσμιος ανθολογία διηγήματος*, prefazione di Markos Avgheris, Avlòs, Atene 1960, pp. 502-9; «Ένας βλάκας», trad. di T.Sotirkos. *Ηπειρωτική Εστία* τχ.96 (apr.1960) 339-46; Omaggio a Luigi Pirandello: 25 anni dalla sua morte, *Καινούρια Εποχή* (Καλοκαίρι 1961); «Η Ζωή γυμνή (Vita nuda)» da *Novelle per un anno*, trad. di Gherassimos Spatalas, pp. 3-14. «Ήλιος και σκιά», trad. di Stefanos Katsabis, pp. 15-25. «Το στενό φράκο», trad. di Theodoros G. Makris, pp. 25-37. «Όταν κανείς είναι κάποιος», trad. di Stefanos Katsabis, pp. 38-75; «Το τραίνο εσφύριξε», trad. di Theodoros G.Makris, *Νέα Εστία* vol. 69 (1961) 751-4; «Η πατέντα», trad. di M.Krispis, *Νέα Εστία* vol.70 (1961) 1594-8; «Το χοροπήδημα», trad. di Stella Mantaka, *Νέα Εστία* vol. 70 (1961) 1611-5; *Διηγήματα. Προσφορά στα εικοσιπεντάχρονα του συγγραφέα*. Gonis, Atene 1962, pp. 295, (Περιλαμβάνονται τα διηγήματα: «Όλα σε καλό (Tutto per bene)», trad. di O. Arghiropoulos. «Σκέψου το καλά, Τζιακομίνο! (Pensaci, Giacomino!)», trad. di O. Arghiropoulos. «Ο άλλος γιός (L'altro figlio)», trad. di Th.Exarchos. «Ο κόρακας του Μιτζαρο (Il corvo di Mizzaro)», trad. di Th. Exarchos. «Με το θάνατο στη ράχη (La morte addosso)», trad. di Th.Exarchos. «Στη σιωπή (Nel silenzio)», trad. di Th. Exarchos. «Το πιθάρι (La giara)», trad. di O.Arghiropoulos. «Το καθήκον του γιατρού (Il dovere del medico)», trad. di O. Arghiropoulos. «Η πατέντα (La patente)», trad. di O. Arghiropoulos. «Νεράντζια απ'

το νησί μας (Lumie di Sicilia)», trad. di O. Arghiropoulos. «Ο κηπάκος εκεί ψηλά (Il giardinetto lassù)», trad. di Th.Exarchos. «Η μύγα (La mosca)», trad. di O. Αργυρόπουλος. «Το καρφί (Il chiodo)», trad. di O. Arghiropoulos. «Η αγρύπνια (La veglia)», trad. di Th.Exarchos; *Ο άλλος γιός. Προσφορά στα εικοσιπεντάχρονα του συγγραφέα*. Gonis, Atene 1962, pp.166 (Περιλαμβάνονται τα διηγήματα: «Ο άλλος γιός (L'altro figlio)», trad. di Th. Exarchos, «Σκέψου το καλά, Τζιακομίνο! (Pensaci, Giacomino!)», trad. di O. Arghiropoulos, «Ο κόρακας του Μίτζαρο (Il corvo di Mizzaro)», trad. di Th. Exarchos. «Με το θάνατο στη ράχη (La morte addosso)», trad. di Th.Exarchos. «Στη σιωπή (Nel silenzio)», trad. di Th. Exarchos. «Το πιθάρι (La giara)», trad. di O. Αργυρόπουλος. «Η πατέντα (La patente)», trad. di O. Arghiropoulos. «Νεράντζια απ' το νησί μας (Lumie di Sicilia)», trad. di O. Arghiropoulos); *Διηγήματα και νουβέλες*, introd. di Salvatore Battaglia, trad. di vari. Difros, Atene 1967-9, 3 volumi. 1<sup>ο</sup> volume: introd. di Salvatore Battaglia «Ο Πιραντέλλο διηγηματογράφος», trad. di Esperia Karoglou, pp.α-ιγ. «Η τραγωδία ενός προσώπου», pp. 7-14. «Ήλιος και σκιά», pp. 15-29. «Η ξαγρύπνια», pp. 30-47. «Γελάς», pp. 48-54. «Λέει το επιστολικό», pp. 55-62. «Όταν ήμουν τρελλός», pp. 63-80. «Κίτρα από τη Σικελία», pp. 81-93. «Φοβούμενος την ευτυχία», pp. 94-101. «Η δασκάλισσα Μποκαρμέ», pp. 102-117. «Σκέψου το Τζιακομίνο», pp. 118-27. «Το άνοιγμα των φτερών», pp. 128-37. «Επισκεπτόμενοι τους ασθενείς», pp.139-63. «Η καταστροφή του ανθρωπίνου γένους», pp. 164-72. «Η αλήθεια», pp.173-81. «Ο ύπνος του γέρου», pp.182-90. «Ανάκληση εις το καθήκον», pp. 191-202. «Πάει καλά», pp.203-27. «Ο χηρευάμενος», pp. 228-41. «Χθες και σήμερα» pp. 241-50 e «Ο Γύρος» pp. 251-346 trad. di Stelios Katsabis. «Το τριαντάφυλλο», trad. di Dim.Kallonà, pp. 347-68. «Η πατέντα», trad. di Gherassimos Spatalàs, pp. 369-77. «Το καρτσάκι», trad. di Ghiorgos Lykas, pp. 378-86. «Η πεθαμένη και η ζωντανή», trad. di Theodoros Makris, pp. 387-97. «Ο κόρακας του Μιζάρο», trad. di Stavros Karakàssis, pp. 398-403. «Το μαύρο κατσικάκι», trad. di Margarita Dalmati, pp. 404-11. 2<sup>ο</sup> volume: introduzione: «Ο Πιραντέλλο για τον Πιραντέλλο», trad. di K. Lassithiotàkis; «Ο Πιραντέλλο χθές, σήμερα και αύριο» {conversazione con: Diego Fabbri, Alberto Moravia, Guido Piovene, Edoardo Sanguinetti e Luigi Squarzina) pubblicato in *La Fiera Letteraria* τχ. 48 (1967)}, trad. di Theodoros G.Makris, pp. 9-15. «Η μύγα», trad. di Rita Mproumi-Pappà, pp. 17-27. «Το μαύρο σάλι», trad. di Zermain Mamalaki, pp. 28-58. «Το πικρό νερό», trad. di Esperia Karoglou, pp. 59-75. «Φωτιά στα άχυρα», trad. di Foivos Delfis, pp. 76-87. «Στο ξενοδοχείο πέθανε κάποιος», trad. di Stavros Karakàssis, pp. 88-96. «Πούπουλο», trad. di Ghiorgos Lykas, pp. 97-107. «Το τραίνο σφύριξε», trad. di Theodoros G. Makris, pp. 108-14. «Ο διάσημος νεκρός», trad. di Theodoros G. Makris, pp. 115-30. «Δύο κρεβάτια για δύο», trad. di Theodoros G. Makris, pp. 131-43. «Νύχτα», trad. di Ghiorgos Lykas, pp. 144-53. «Το ξεφάντωμα», trad. di Gherassimos Spatalas, pp. 154-61. «Το πιθάρι», trad. di Theodoros G. Makris, pp. 162-72. «Το ξεχασμένο προσωπίο», trad. di Zoe Karelli, pp. 173-81. «Μια ιδέα», trad. di Giulia St. Tsakiri, pp. 182-6. «Ορισμένες υποχρεώσεις», trad. di Giulia St.Tsakiri, pp.187-95. «Το στενό φράκο», trad. di Theodoros G.Makris, pp. 196-121. «Ίσου», trad. di K. Lassithiotakis, pp. 231-23. «Το φως του άλλου σπιτιού», trad. di Theodoros Karzis, pp. 224-32. «Ο Τσάουλας ανακαλύπτει το φεγγάρι», trad. di P. Konidi, pp. 233-41. «Το φεγγάρισμα», trad. di P. Konidi, pp. 242-51. «Στο σημάδι», trad. di Gherassimos Spatalàs, pp. 252-60. «Ο Τσίντσου», trad. di Man. Fourtouni, pp. 261-68. «Η σύλληψη», trad. di Theodoros G. Makris, pp. 269-87. «Ο Χριστός του πλοίου», trad. di K.Katsarou, pp. 288-97. «Η πραγματικότητα του ονείρου», trad. di K. Katsarou, pp. 298-307. «Η Καντηλώρα», trad. di K. Katsarou, pp. 308-16. «Ζαχαρέλλος ο διακεκριμένος μελωδός», trad. di K. Katsarou, pp. 317-27. «Μια φωνή», trad. di Barbara Mylona, pp. 328-41; 3ο volume: Prologo di Corrado Alvaro, trad. di Christos Tsapalas, pp.7-33. «Κάποια στιγμή χαράς», trad. di Christos Tsapalas, pp. 35-42. «Ειδήσεις από τη ζωή», trad. di Christos Tsapalas, pp.43-73. «Μετάλλιο αξίας», trad. di Theodoros Karzis, pp. 74-81. «Το κόκκινο βιβλιάριο», trad. di Theodoros Karzis, pp. 82-90. «Δέντρα πολίτες», trad. di Foivos Delfis, pp. 91-5. «Το αλλαγμένο παιδί», trad. di Markos Lazaridis, pp. 96-101. «Φυγή», trad. di Giulia St. Tsakiri, pp. 102-7. «Η του ενός ή κανενός», trad. di Christos Tsapalas, pp. 108-31. «Ο άλλος γιός», trad. di St. Bachou, pp. 132-44. «Οι τρεις πολυαγαπητές», trad. di Christos Tsapalas, pp.145-53. «Παραμέρισμα», trad. di Foivos Delfis, pp. 154-60. «Ενώ η καρδιά πονούσε», trad. di K.Katsarou, pp. 161-70. «Έχω πολλά να σας πω», trad. di K. Katsarou, pp. 171-78. «Ο Στέφανος Γκιόλι, ένας και δύο», trad. di Foivos Delfis, pp. 179-87. «Δουλικά», trad. di K. Katsarou, pp. 188-96. «Μια ζωγραφιά», trad. di K. Katsarou, pp. 197-205. «Ρωμύλος», trad. di K. Katsarou, pp. 206-13. «Η καμάρα που περιμένει», trad. di K.Katsarou, pp. 214-24. «Η λειτουργία αυτής της χρονιάς», trad. di Foivos Delfis, pp. 225-32. «Ένα άλογο μέσ στο φεγγάρι», trad. di Foivos Delfis, pp. 233-39. «Από τη μύτη στον ουρανό», trad. di Christos Tsapalas, pp. 240-53. «Επιστροφή», trad. di Christos Tsapalas, pp. 254-61. «Η πίστη», trad. di Christos Tsapalas, pp. 262-70. «Με το θάνατο πάνω σου», trad. di Giulia St.Tsakiri, pp. 271-78. «Από μόνος του», trad. di K.Katsarou, pp. 279-86. «Ένας περισσεύει», trad. di Christos Tsapalas, pp. 287-96. «Τη νύχτα ένα γεράνιο», trad. di Stavros Karakassis, pp. 297-300; «Ο διάσημος νεκρός», trad. di Theodoros G. Makris, *Νέα Εστία* vol. 81 (1967) 716-24; *Ένας, κανένας και εκατό χιλιάδες*, trad. di G. Bollas, Atene, Fontana, 1971; *Η γάτα, μια καρδερίνα και τ' αστέρια*, trad. di D.Kostelenos, *Μικρή Παγκόσμια ανθολογία διηγήματος*, trad. di Dimitris Kostelenos, Atene, D. Papadimitriou, 1972, p. 59; *Μαθίας Πασκάλ*, trad. di M. Ghialurakis, Atene, Fontana, 1973 (vengono inclusi: «Ο ξένος από τη Σικελία», «Ένα κόκκινο τριαντάφυλλο», «Το μυστικό της δασκάλας», «Σκέψου το, Τζιακομίνο!»); «Πρώτη νύχτα», trad. di Antonis Sfakianakis, *Νέα Εστία* vol. 96 (15.8.1974) 1302-1307; «Το τραίνο εσφύριξε», «Δεν είναι σοβαρό πράγμα», «Ένας άλλος κορυδαλλός», «Ανάκληση στο καθήκον», *Ιταλικά διηγήματα του αιώνα μας*. Scelta-introd.-trad. di Theodoros G. Makris, *To Ellinikò biblio*, Atene 1975, pp. 127-62; «Η ομπρέλλα», *Μικρά αριστουργήματα διάσημων ξένων συγγραφέων*, trad. di Arria Klontia, Atene, 1977, pp. 73-87; «Το κόκκινο βιβλιάριο», «Μετάλλιο αξίας», in *Πενήντα κλασικά διηγήματα σε 50*

La prima eco dell'opera narrativa di Luigi Pirandello è giunta in Grecia assai presto. La prima opera dello scrittore italiano tradotta in greco era la novella *La realtà del sogno* che è inclusa nelle *Novelle per un anno* pubblicata da un anonimo traduttore sulla rivista *Ελληνικά Γράμματα* nel 1928<sup>8</sup>, sei anni prima dell'assegnazione a Pirandello del premio Nobel per la Letteratura.

Le traduzioni delle opere di Giovanni Verga<sup>9</sup> aiutano perfettamente il lettore greco a comprendere la fondamentale innovazione stilistica dello scrittore siciliano e i principi canonici del verismo. La mancanza di saggi su Verga in Grecia in realtà non costituisce un vero ostacolo alla diffusione dell'opera dello scrittore verista nel mondo greco.

La produzione letteraria di Verga potrebbe essere di particolare interesse per il ricercatore greco. I romanzi di costume greci che, secondo Caterina Carpinato, «hanno le loro radici nel naturalismo francese»<sup>10</sup>, hanno tanti elementi in comune con le descrizioni di paesaggi (si pensi ai colori della terra) e con i modi narrativi di Verga. Sarebbe sicuramente molto interessante una ricerca comparatistica sulla ricezione del naturalismo francese sia in Italia che in Grecia, ricerca attraverso la quale isolare e puntualizzare tanto le caratteristiche specifiche quanto le reciproche interferenze.

---

*κλασικές μεταφράσεις*, trad. di Theodoros Karzis, Atene 1979, pp. 155-71; *Ο Μακαρίτης Ματτία Πασκάλ*, trad. di Violeta Sotiropoulou-Karydi, Dodoni, Atene 1979, pp. 222; «Δύο κρεβάτια για δύο», trad. di Ismini Papanikolaou. *Νέα Εστία* vol. 105 (1979) 723-8; *Ο Ματθίας Πασκάλ*, trad. di Manolis Ghialourakis, Panepistimiakos Typos, Atene [1980], pp. 316; «Το ταξίδι», trad. di Ismini Papanikolaou, *Νέα Εστία* vol.108 (1980) 1563-1571; *Ένας, κανένας και εκατό χιλιάδες*, trad. di Agni Aggelou-Spilioti, postfazione Giovanni Croci, Zacharopoulos, Atene 1981, pp. 213; *Η αποδιωγμένη*, trad. di Panos Ramos, Paratiritis, Salonico 1982, pp. 309; «Ο αγχάλωτος», trad. di Alexandros Kotziàs, *Γράμματα και Τέχνες* 7-8 (Ιούλ.-Αύγ.1982) 9-12; *Η γυναίκα και η τίγρη*, trad. di Ghiannis Lambidonis, Astarti, Atene 1983; «Νεκρός σε ξενοδοχείο», trad. di Marios Lykoudis, *Η Λέξη* τχ.36 (1984) 545-551; *Γυμνή ζωή και άλλα διηγήματα*, trad. di Katerina Glikofridi, Καστανιώτης, Atene 1985, pp.163. (Vengono tradotte: «Γυμνή ζωή (La vita nuda)», «Η πρώτη νύχτα (Prima notte)», «Η νυχτερίδα (Il pipistrello)», «Εάν (Se...)», «Πολύ πολύ φίλο (Amicissimi)», «Το καθήκον του γιατρού (Il dovere del medico)», «Ο Παλίνο κι η Μιμή (Pallino e Mimi)», «Και δεύτερο (E due!)», «Αφηρημάδα (Distrazione)», «Η κάπνα (Il fumo)», «Η βεντάλια (Il ventaglio)», «Η απάντηση (Risposta)»); *Ο κινηματογραφιστής (I quaderni di Serafino Gubbio operatore)*, trad. di Ghiannis Lambidonis, Astarti, Atene 1986; *Άνδρας της γυναίκας του (Suo marito)*, trad. di Katerina Glikofridi, Zacharopoulos, Atene 1987; *Στο περιθώριο (L'esclusa)*, trad. di Katerina Glikofridi, Zacharopoulos, Atene 1987, pp. 236; «Αφηρημάδα», trad. di Arta Rossi, *Νέα Εστία* vol. 122 (1987) 1102-5; «Το πιθάρι», trad. di Arta Rossi, *Νέα Εστία* vol. 122 (1987) 1026-1031; *Ο Μακαρίτης Ματτία Πασκάλ*, trad. di Ntina Sideri, introd. di Kostas Asimakopoulos, Aposperitis, Atene 1988, pp. 226; «Σκέψου το, Τζακομίνο», trad. di Ntina Sideri - Kostas Asimakopoulos, *Νέα Εστία* vol. 124 (1988) 1700-5; *Το μαύρο σάλι και άλλα διηγήματα*, introd. di Kostas Asimakopoulos, trad. di Ntina Sideri - Kostas Asimakopoulos, Chatzinikoli, Atene 1989, pp. 257. Vengono tradotti i seguenti racconti: «Το μαύρο σάλι (Lo scialle nero)», pp. 11-38. «Τανίνο και Τανότο», pp. 39-48. «Στα σιωπηλά», pp. 49-69. «Το καινούργιο κοστούμι», pp. 71-78. «Το χρέος του γιατρού», pp. 79-104. «Το πικρό ψωμί», pp. 105-18. «Η πεθαμένη και η ζωντανή», pp. 119-28. «Στο ξενοδοχείο πέθανε κάποιος», pp. 129-36. «Ο μοναχικός άντρας», pp. 137-44. «'Η του ενός ή κανενός», pp. 145-66. «Ένας παραπανίσιος», pp. 167-74. «Το σπίτι της αγωνιάς», pp. 175-78. «Το φως του άλλου σπιτιού», pp. 179-86. «Το πιθάρι», pp. 187-96. «Σκέψου το, Τζακομίνο», pp. 197-206. «Η κυρία Φρόλα και ο κύριος Πόντζα ο γαμπρός της», pp. 207-14. «Το καρφί» pp. 215-20. «Ο άλλος γιός», pp. 221-40. «Ο φεγγαροπιασμένος», pp. 241-48. «Η πλούσια», pp. 249-57); «Ο άλλος γιός», trad. di Ntina Sideri - Kostas Asimakopoulos, *Νέα Εστία* vol.126 (1989) 1158-1168; *Άντρας της γυναίκας του (Τζιουστίνo Ροντσέλα, πατρώνυμο Μποτζίολο)*, trad. di Katerina Glikofridi, S. I. Zacharopoulos, Atene 1990, pp. 291.

<sup>8</sup> «Η πραγματικότητα του ονείρου», *Ελληνικά Γράμματα*, 34 (1928), pp. 439-45.

<sup>9</sup> Vd. Z.Zografidou, «Giovanni Verga nel mondo greco», in Id., *Voci*, cit., pp. 155-70.

<sup>10</sup> C. Carpinato, «Ματιές σε μεταφράσεις του Alessandro Manzoni και του Giovanni Verga στα Ελληνικά», in *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας: Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, 28 Νοεμβρ.-1 Δεκ.1991, Domos, Atene 1995, pp. 221.

La prima traduzione di Giovanni Verga in Grecia –secondo il lavoro di ricerca personale condotto sugli scrittori italiani tradotti - risale al 1893 con la traduzione di un ignoto X. della *Cavalleria Rusticana* della raccolta *Vita dei Campi* che appare tredici anni dopo l'edizione del testo originale (del 1880) sulla rivista mensile «Parnassòs», una rivista ateniese di letteratura e arte.

La storia delle traduzioni di Verga in Grecia nel '900 comincia nel 1923 con la versione di Michail Kokkalis del romanzo *Eva* pubblicato dalla casa editrice di Atene G. I. Vassileiou e ristampato undici anni dopo, nel 1934, dalla casa editrice Βιβλιοθήκη Ημερησίου Κήρυκος. Fino a quel periodo l'incontro della Grecia con l'opera di Verga era, possiamo dire, occasionale e lo scrittore siciliano era poco conosciuto nel mondo greco.

La maggior parte delle traduzioni verghiane si colloca nella seconda metà del '900. Dopo il 1974, cioè dopo la caduta della giunta militare, finita l'epoca della censura, prende infatti avvio la riforma linguistica; è un periodo che viene caratterizzato da un incremento editoriale e ci sarà una vera fioritura di traduzioni in generale e un notevole interesse per la letteratura italiana da parte degli editori.

Durante gli ultimi decenni aumenta il numero delle traduzioni dell'opera verghiana per merito dei traduttori greci Michail Kokkalis, Stella Mantaka, Fedra Zabathà-Pagoulatou, Kostas Asimakopoulos, Ntina Sideri, Koula Kiriakidou-Kafetzi, Lito Seizani, personaggi noti nell'ambiente greco della letteratura e della traduzione.

La novella *Cavalleria Rusticana* fu molto ammirata dal pubblico greco e i nostri traduttori hanno ripetuto l'impresa ben altre cinque volte. La novella è stata tradotta da Stella Mantaka nel 1960 (poi ristampata nel 1977 e nel 1995) e dieci anni dopo, nel 1970, da Maria Konstantinidi nella rivista «Nea Estia», una rivista letteraria greca che segue le correnti europee informando nelle sue rubriche i lettori delle novità culturali e artistiche europee e che si è sempre molto interessata delle lettere italiane. E qui che è stato pubblicato un numero considerevole di testi italiani: nel 1982 da Dimitris Maurikios nella rivista letteraria «Η Λέξη», nel 1986 da Kostas Asimakopoulos e Ntina Sideri e nel 2005 da Litò Seizani.

La prima traduzione di *Nedda* risale al 1986 da Asimakopoulos e Sideri inclusa nella raccolta *Nedda e altri racconti* e una seconda si deve a Lito Seizani che la traduce a sua volta e la include nella raccolta di novelle *Νέντα και άλλα διηγήματα* pubblicata dalla casa editrice Nefeli nel 1997.

Asimakopoulos e Sideri, nell'edizione del 1986, traducono anche le novelle *Cavalleria Rusticana*, *Gli orfani*, *Pentolaccia*, *Guerra di santi*, *Cos'è il re*, *Don Licciu papa*, *Storia dell'asino di San Giuseppe*, *Pane nero*, *In piazza della Scala*, *Il canarino del n.15*, e anche *La lupa*, novella ripubblicata lo stesso anno nella rivista «Nea Estia» e tradotta tre anni dopo anche da Stavros Antoniou nel volume *Επτά ιταλοί κλασικοί πεζογράφοι* e da Litò Seizani nel 1997.

*La roba* viene pubblicata due volte, nel 1974 da Fedra Zambatha-Pagulatou e nel 1997 da Lito Seizani. La traduzione completa delle opere *I Malavoglia*, *Una peccatrice*, *Mastro Don Gesualdo* e *Vita dei Campi* sono state eseguite solo recentemente e compaiono a breve distanza le une dalle altre tra il 1991 e il 2005.

L'opera di Verga è ben conosciuta in Grecia soprattutto grazie alle traduzioni delle sue novelle, traduzioni che evidenziano sia l'interesse per lo scrittore sia la volontà di completare la bibliografia verghiana in Grecia.

Delle altre voci dal Sud d'Italia che vengono tradotte in Grecia accenno ad Elio Vittorini, Leonardo Sciascia, Ignazio Silone, Carlo Levi, Vincenzo Consolo, Giuseppe Bonaviri<sup>11</sup>.

Le fluttuazioni che esistono e la curva delle traduzioni si adattano alla curva culturale della Grecia, determinata anche dai cambiamenti politici. Il pubblico greco conosce la letteratura italiana grazie alle traduzioni di opere letterarie italiane in lingua greca.

Negli ultimi decenni lo sviluppo degli studi filologici italiani in Grecia ha avuto come risultato l'incremento di interesse degli italianisti greci - ma anche dei neoellenisti italiani- nei confronti dello studio della fortuna greca di autori italiani. La letteratura italiana, in particolare quella più recente, di scrittori contemporanei, viene tradotta in maniera sistematica e consistente.

È vero anche l'interesse dei greci nei confronti della produzione letteraria italiana, come definisce Garantudis. Ciò è confermato dalla scelta, da parte alcuni letterari italiani, di trattare temi di natura greca, ed anche dalle strette relazioni esistenti tra la produzione poetica italiana e la traduzione dal greco antico poesia lirica greca<sup>12</sup>.

Il fatto che persistano ancora considerevoli vuoti in tale bibliografia non può che costituire uno stimolo e un impegno a far sì che il lettore greco abbia la possibilità di formarsi un'idea, quanto più possibile completa, tanto dell'arte pirandelliana e verghiana quanto del pensiero pirandelliano e verista che di quell'arte, è allo stesso tempo, fondamento e conseguenza.

---

<sup>11</sup> Z. Zografidou, *Η παρουσία*, cit., pp. 133-277.

<sup>12</sup> E. Garantudis, «La letteratura italiana in Grecia (XIX-XX sec)» in *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, Comune di Castel Goffredo, Associazione Giuseppe Acerbi, 2002, pp.64-66.

## Napoli e le scrittrici “napoletane” in Inghilterra. Alcune riflessioni teorico-metodologiche, a partire da Fabrizia Ramondino

di Adalgisa Giorgio

### Le scrittrici italiane all'estero

Un'analisi della ricezione critica all'estero delle scrittrici del Sud negli ultimi trent'anni deve partire da alcune considerazioni preliminari. In primo luogo, l'interesse iniziale della critica nei loro confronti, come d'altronde anche in Italia, non scaturiva dalla loro provenienza geografica ma dal fatto che fossero donne: esse erano scrittrici prima di essere meridionali o napoletane. In secondo luogo, in Italia questo interesse era stato diretto al recupero delle scrittrici del passato. Ricordiamo la pionieristica raccolta di Giuliana Morandini, *La voce che è in lei: Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, apparsa nel 1980<sup>1</sup>. Inoltre, questi primi passi verso la scoperta, ovvero la riscoperta in molti casi, si facevano per lo più al di fuori delle istituzioni universitarie. Nel mondo anglofono, invece, già nei primi anni Ottanta dottorande e accademiche erano state esposte al vento delle nuove elaborazioni critico-teoriche dei *Women's Studies*. Le prime tesi di Master e di dottorato su scrittrici italiane cominciarono ad apparire verso la fine del decennio e l'inizio degli anni Novanta. Esse vertevano su scrittrici non solo dell'Otto-Novecento, ma anche sulle contemporanee: tra esse, Serao, Aleramo, Deledda, Maraini<sup>2</sup>.

I *Women's Studies* di italianistica sono poi esplosi negli anni Novanta, grazie a una “politica” di grande apertura dei dipartimenti di italianistica e delle maggiori riviste di italianistica<sup>3</sup>. Un volume sulla nuova

---

<sup>1</sup> Bompiani, Milano 1980.

<sup>2</sup> Si vedano le tesi di Master e di dottorato di Pauline Dagnino sulle immagini delle donne nelle fiabe (MA 1985) e su Dacia Maraini (PhD 1992) e di Susan Jacobs su Grazia Deledda (MA 1986) e su Sibilla Aleramo (PhD 1994) all'Università di Auckland in Nuova Zelanda, e di Ursula Fanning su Matilde Serao (PhD 1989) all'Università di Reading in Inghilterra. Si vedano anche gli studi sulla rappresentazione delle donne nella scrittura maschile: S. Wood, *Woman as Object: Language and Gender in the Work of Alberto Moravia*, Pluto Press, London 1990 (anch'esso scaturito da una tesi di dottorato in Inghilterra). Mi limito a questi due paesi in quanto ne ho conoscenza diretta. Essendo approdata nel Dipartimento di Italianistica dell'Università di Reading in Inghilterra nel 1978, ho trovato che *Una donna* di Sibilla Aleramo (1906) figurava nel programma di primo anno accanto a classici come *Il principe* di Machiavelli e *La coscienza di Zeno* di Svevo. È stato invece in un'università neozelandese che ho incontrato i *Women's Studies* tra il 1987 e il 1989. Ad Auckland già allora si insegnava un corso sulle scrittrici italiane e le studentesse di Master e di dottorato le leggevano con gli strumenti forniti da Julia Kristeva, Hélène Cixous e Luce Irigaray. Lì ho cominciato a leggere le scrittrici in modo sistematico e a leggere i testi fondamentali di teoria e critica femminista.

<sup>3</sup> Segnalo qui solo alcuni studi che danno delle valutazioni complessive: P. Bletloch, *Quel mondo dei guanti e delle stoffe... Profili di scrittrici italiane del '900*, Essedue, Verona 1987; L. Quartermaine, *Women's Viewpoint: Expectations and Experience in Twentieth-Century Italy*, in H. Forsås-Scott (a cura di), *Textual Liberation: European Feminist Writing in the Twentieth-Century*, Routledge, London & New York 1991, pp. 227-269; A. della Fazia Amoia, *Women on the Italian Literary Scene: A Panorama*, Whitston Publishing Company, Troy, New York 1992; C. Lazzaro-Weis, *From Margins to Mainstream: Feminism and Fictional Modes in Italian Women's Writing, 1968-1990*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1993; S. Wood, *Italian Women's Writing 1860-1994*, Athlone Press, London 1995; A. della Fazia Amoia, *20th-Century Italian Women Writers: The Feminine Experience*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1996. Il nuovo secolo ha poi visto la pubblicazione di L. Panizza-S. Wood (a cura di), *A*

narrativa degli anni Ottanta pubblicato a Edinburgo nel 1993 rivela un pioneristico impegno verso il *gender mainstreaming* da parte dei due curatori: sui quindici autori prescelti da Zygmunt Barański e Lino Pertile per *The New Italian Novel*, cinque erano donne: Francesca Duranti, Rosetta Loy, Giuliana Morandini, Fabrizia Ramondino e Francesca Sanvitale. Il bel saggio su Ramondino di Jonathan Usher è la prima valutazione critica di questa scrittrice napoletana di nascita e rimane forse l'unico scritto da un uomo nel contesto anglo-americano. Il critico esaminava il recupero memoriale in *Althénopis* (1981) e *Un giorno e mezzo* (1988) con gli strumenti della narratologia e dell'analisi stilistica, illustrando la costruzione sapiente che li sottende e facendo emergere allo stesso tempo le problematiche di genere (per lo più i rapporti tra i generi) in relazione anche al contesto geografico, storico e sociale<sup>4</sup>. All'estero, le donne avrebbero poi rivendicato, per così dire, l'esclusiva su Ramondino e il loro approccio sarebbe stato dichiaratamente femminista.

#### Una scrittrice "napoletana": Fabrizia Ramondino vista dall'estero

Le mie prime pubblicazioni di italianistica (dopo aver conseguito il dottorato di ricerca in anglistica e su uno scrittore), a partire dal 1991, sono state su Fabrizia Ramondino. Nonostante il romanzo d'esordio, *Althénopis*, mi avesse colpito al momento della pubblicazione perché rievocava un mondo meridionale che conoscevo di prima mano e che avevo lasciato da poco, vi ritornai verso la fine degli anni Ottanta per le sue tematiche femminili allo stesso tempo che mi avvicinavo alla teoria femminista. Nei miei primi saggi il dato socio-antropologico meridionale o napoletano rimase sullo sfondo, mentre in primo piano erano quegli aspetti "femminili" messi in evidenza appunto dalla teoria femminista e dall'approccio psicoanalitico-discorsivo: la soggettività femminile, il corpo, la madre e il materno, i rapporti tra donne, i rapporti familiari e di genere, la relazione madre-figlia, le genealogie femminili, l'accesso delle donne alla lingua e alla scrittura, il rapporto tra donne e generi letterari<sup>5</sup>. Su questi aspetti si sono soffermati gli altri studi del periodo e ad essi continuano a ritornare le studiosi<sup>6</sup>.

---

*History of Women's Writing in Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, che copre anche teatro, saggistica e giornalismo. Per le riviste mi riferisco in particolare a «Italian Studies» e «The Italianist».

<sup>4</sup> J. Usher, *Fabrizia Ramondino: The Muse of Memory*, in Z. Barański-L. Pertile (a cura di), *The New Italian Novel*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1993, pp. 166-183.

<sup>5</sup> Cfr.: A. Giorgio, *A Feminist Family Romance: Mother, Daughter and Female Genealogy in Fabrizia Ramondino's Althénopis*, in «The Italianist», 11 (1991), pp. 128-149; Ead., *Narrazione come denuncia: Atti narrativi di donna ne "La signora di Son Batle"*, in M.-A. Rubat Du Merac (a cura di), *Les femmes écrivains en Italie aux XIXe et XXe siècles*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1993, pp. 251-257; Ead., *Narrative as Verbal Performance: Énonciation and Énoncé in Fabrizia Ramondino's "La signora di Son Batle"*, in «Italian Studies», 48 (1993), pp. 86-106.

<sup>6</sup> Cfr.: U. Fanning, *Mother in the Text, Mothering the Text: Francesca Sanvitale and Fabrizia Ramondino*, in «The Italianist», 14 (1994), pp. 204-217; S. Wood, *Clytemnestra or Electra: Renegotiating Motherhood*, in *Italian Women's Writing 1860-1994*, Athlone Press, London 1995, pp. 232-253; P. Green, *Writing Home to Her Mother: Fabrizia Ramondino's Althénopis*, in S. Scarparo-R. Wilson (a cura di), *Across Genres, Generations and Borders: Italian Women Writing Lives*, University of Delaware Press, Newark 2004, pp. 117-137; N. Setti, *La recherche errabonda di Fabrizia Ramondino*, in A. Giorgio (a cura di), *«Non sto quindi a Napoli sicura di casa». Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, Morlacchi University Press, Perugia ottobre 2013, pp. 55-67. In quest'ultimo, Nadia Setti analizza

La dimensione napoletana si è fatta strada nella mia ricerca a partire dal 1994, momento particolare nella storia di Napoli e dell'Italia: l'elezione di Antonio Bassolino a sindaco nel 1993 e l'aspettativa e la speranza di una rinascita della città, la crisi di Tangentopoli e l'operazione Mani pulite, il dibattito sulla nazione e sull'identità italiana insorto con l'emergere della Lega Nord. Aveva inoltre contribuito a questa svolta il fatto che avessi conosciuto Fabrizia Ramondino di persona, quando l'avevo invitata a Bath per un convegno sul Sud. Nel suo intervento, intitolato *Letteratura napoletana e letteratura nazionale*, con bonaria polemica ma con molta generosità, Fabrizia si piegava a parlare di una presunta tradizione letteraria napoletana, una categoria che rifiutava insieme a quella di "scrittore napoletano"<sup>7</sup>. La riflessione stimolata da questo intervento e da una mia intervista con lei sono confluite subito in un saggio su letteratura e identità napoletane in cui trovavo una collocazione all'opera di Ramondino nel contesto letterario napoletano del dopoguerra<sup>8</sup>.

La mia pratica critica ha preso un orientamento più fortemente culturale grazie a una molteplicità di altri fattori: il diffondersi dei *Cultural Studies* che, indagando la relazione tra sapere/cultura e potere, si servivano di una schiera di discipline, tra le quali l'antropologia, la sociologia, la filosofia, la psicologia, la teoria femminista, la teoria politica e la teoria delle comunicazioni, per illuminare il rapporto tra fenomeni culturali, inclusa la letteratura, e ideologia, classe sociale, nazionalità, etnia, sessualità/genere e altro; la pubblicazione da parte di Ramondino di *Taccuino tedesco* (1987), *Star di casa* (1991), *In viaggio* (1995) e *L'isola riflessa* (1998), testi incentrati sul viaggio fuori e dentro Napoli e fuori e dentro del sé; la mia rilettura di *Geografia e storia della letteratura italiana* di Carlo Dionisotti, un saggio che ha avuto un grande impatto su molte generazioni di studiosi di italianistica in Gran Bretagna, rendendoli attenti alle differenze interne dell'Italia<sup>9</sup>; e, infine, la pubblicazione di *Nomadic Subjects* di Rosi Braidotti (1994)<sup>10</sup>, il quale mi aprì le porte a una comprensione teorica della

---

la lingua e lo stile di *Althénopis* e ne identifica la struttura nella «recherche errabonda» della protagonista intorno alla madre: una lettura femminista esemplare che porta alla luce la sostanza "femminile-materna" della scrittura di Ramondino e la differenza con la *recherche* proustiana maschile (che l'approccio di Usher non rilevava, pur avendo lo studioso fatto riferimento a Proust). Sulla memoria in Ramondino, si veda anche S. Lucamante, *Le scelte dell'autofiction: il romanzo della memoria contro il potere della Storia*, in «Studi Novecenteschi», 56/2 (1998), pp. 367-381. Nelle pagine che seguono farò riferimento ad altri saggi su Ramondino, ma non pretendo di dar conto qui di tutta la critica pubblicata su di lei, all'estero o in Italia, per la quale rimando alla *Bibliografia essenziale*, in A. Giorgio (a cura di), «Non sto quindi a Napoli sicura di casa», cit. pp. 371-378.

<sup>7</sup> Cfr.: F. Ramondino, *Letteratura napoletana e letteratura nazionale*, in A. Cento Bull-A. Giorgio (a cura di), *Culture and Society in Southern Italy: Past and Present*, Supplemento a «The Italianist», 14 (1994), pp. 19-25; F. Ramondino, *Manifesto contro la definizione "scrittori napoletani"*, in «L'Indice dei libri del mese», 9 (1999), p. 2.

<sup>8</sup> Cfr. A. Giorgio (a cura di), *Conversazione con Fabrizia Ramondino: 8 maggio 1994*, ed Ead., *Narrativa napoletana napoletanità*, entrambi in A. Cento Bull-A. Giorgio (a cura di), *Culture and Society in Southern Italy*, cit., rispettivamente a pp. 26-36 e pp. 37-52. Sull'incontro con Ramondino, si veda anche A. Giorgio, *Una dedica di Fabrizia*, in B. Alfonzetti (a cura di), *Dossier: Fabrizia Ramondino*, in «Il Caffè illustrato», 66/67 (2012), p. 42.

<sup>9</sup> C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, in «Italian Studies», 6 (1951), pp. 70-93, poi incluso in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967, pp. 25-54.

<sup>10</sup> R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994. La traduzione italiana apparve l'anno dopo, nello stesso anno in cui fu pubblicato *In viaggio* di Ramondino: R. Braidotti, *Soggetto nomade: Femminismo e crisi della modernità*, a cura di Anna Maria

soggettività femminile in movimento che Fabrizia andava costruendo nelle sue opere. Braidotti offriva una concezione più permeabile di soggettività (piuttosto che identità), una soggettività che è nomadica e situata allo stesso tempo, che non è sedentaria ma non costringe a fare a meno delle affiliazioni e dei retaggi culturali locali. «Il divenire nomade», dice Braidotti, rifacendosi a Deleuze, è «prossimità empatica, intensa interconnessione», è «una tecnica di ri-collocazione strategica che ci consente di salvare del passato ciò che ci occorre per tracciare percorsi di mutamento della nostra vita, qui e ora»<sup>11</sup>. Questa nuova prospettiva sull'opera di Ramondino, ispirata da Braidotti<sup>12</sup>, mi ha poi condotto a cercare un nuovo approccio metodologico alle scrittrici napoletane che sapesse coniugare essenza e movimento, che potesse accogliere nella dimensione psichico-corporea quella storico-socio-antropologica da cui la letteratura del Sud e/o sul Sud non può prescindere<sup>13</sup>, e che aiutasse a capire se sia possibile, e come, andare oltre le rappresentazioni negative e a volte persino mostruose di Napoli. Prima di passare a delinearare questa metodologia, è utile mettere in evidenza alcuni versanti di ricerca dentro e fuori d'Italia di cui ho tenuto conto, anche se in qualche caso per distanziarmene.

### Il Sud nella critica recente in Italia e fuori

Il dibattito sulla nazione esplose negli anni Novanta è stato accompagnato all'estero dall'analisi della formazione e, quindi, dall'operazione di decostruzione, dell'identità nazionale e di quella meridionale. Gli studi di John Dickie e di Nelson Moe esaminavano le rappresentazioni culturali del Sud – nella letteratura e sulle riviste, attraverso la parola e le immagini –, per mettere a nudo il processo di costruzione del “Sud” come “altro” dell'Italia o del Nord e spiegare il ruolo degli stereotipi così insorti nella formazione dell'unità nazionale<sup>14</sup>. Dickie e Moe presentano un punto di vista simpatetico nei confronti del Sud. Il loro approccio rappresentava una novità rispetto ai metodi convenzionali degli storici, i quali in Italia si concentravano sulla riscrittura-correzione della storia meridionale. Un

---

Crispino, tr. it. di Anna Maria Crispino e Tina D'Agostini, Donzelli, Roma 1995; F. Ramondino, *In viaggio*, Einaudi, Torino 1995.

<sup>11</sup> R. Braidotti, *Soggetto nomade*, cit., pp. 8-9; *Nomadic Subjects*, cit., p. 6.

<sup>12</sup> Cfr.: A. Giorgio, *Moving across Boundaries: Identity and Difference in the Work of Fabrizia Ramondino*, in «The Italianist», 18 (1998), pp. 170-186; Ead., *From Naples to Europe to the Global Village. Identity, Time and Space in Fabrizia Ramondino's L'isola riflessa (1998)*, in «The Italianist», 25/1 (2005), pp. 72-96.

<sup>13</sup> Due saggi di Maria Ornella Marotti esemplificano la possibilità di leggere le prime opere di Ramondino senza far riferimento a Napoli e facendovi riferimento: M.O. Marotti, *Filial Discourses: Feminism and Femininity in Italian Women's Autobiography*, in G. Miceli Jeffries (a cura di), *Feminine Feminists: Cultural Practices in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis & London 1994, pp. 65-86 (sull'uso del genere autobiografico da parte di Ramondino, cfr. pp. 80-83); Ead., *Ethnic Matriarchy: Fabrizia Ramondino's Neapolitan World*, in Ead. (a cura di), *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon*, Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania 1996, pp. 173-185. Per un approccio che coniuga diverse metodologie per affrontare la differenza di genere, sessuale e letterario, insieme alla specificità napoletana, si veda S. Lucamante, *Tra romanzo e autobiografia, il caso di Fabrizia Ramondino*, in «Modern Language Notes», 112/1 (1997), pp. 105-113.

<sup>14</sup> Cfr.: J. Dickie, *The South as Other: From Liberal Italy to the Lega Nord*, in A. Cento Bull-A. Giorgio (a cura di), *Culture and Society in Southern Italy*, cit., pp. 124-140; Id., *The Darkest Italy: The Nation and Stereotypes of the Mezzogiorno, 1860-1900*, St. Martin's Press, New York 1999; N. Moe, *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question*, University of California Press, Berkeley, California, & London 2002.

esempio è la rivista «Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali», nata nel 1987 ad opera di un gruppo di storici, sociologi, economisti, antropologi e scienziati politici, i quali proponevano il Mezzogiorno come «realtà plurale» e si prefiggevano di «decostruire, de-ideologizzare e criticare rappresentazioni e stereotipi culturali che si ispirano a fuorvianti e astratte uniformità»<sup>15</sup>. Nonostante l'uso del termine «culturale», la rivista si concentra, come indica d'altronde il sottotitolo, su discipline come la storia e le scienze sociali. Il processo di “orientalizzazione” ed “esoticizzazione”, e quindi di demonizzazione, cui è stata sottoposta Napoli nel corso dei secoli (specie nel Settecento attraverso il Grand Tour), è stato oggetto di studio di un recente progetto intitolato *Exoticizing Vesuvius? Formations of Naples, c.1500-present*, consistito in tre incontri svoltisi a Cambridge e a York nel 2009<sup>16</sup>. Una delle organizzatrici, Melissa Calaresu, ha cominciato la sua relazione con una difesa dello studio della costruzione delle immagini del Sud, della formazione degli stereotipi e dell'insorgere della napoletanità, in risposta a un altro studioso che riteneva che questo approccio avesse ormai esaurito le sue possibilità<sup>17</sup>.

Risolvere la questione posta da Calaresu e da Davis non è tanto semplice. Mi sembra che questo approccio sia ancora valido, se usato bene. Esso potrebbe essere applicato in modo produttivo anche alla letteratura contemporanea sul Sud, per identificare la presenza, la persistenza, la distruzione o il superamento di certi stereotipi. Lo studio del 2009 di Daniela Carmosino rivela già dal titolo, *Ammazziamo la luna a Marechiaro*, i suoi intenti critico-metodologici. Infatti Carmosino presenta la nuova letteratura sul Sud come un'operazione conscia, da parte degli stessi autori, di distruzione degli stereotipi sia negativi che positivi che avviluppano la regione<sup>18</sup>. I risultati sono interessanti, considerando anche il gran numero di testi e di autori discussi, un fattore che però impedisce alla studiosa di andare a fondo nelle tematiche che esamina e di sviscerare i collegamenti storico-letterari, anche in verticale, tra immagini e testi presenti e passati. Tali collegamenti sono a mio avviso indispensabili per una resa ottimale di quest'approccio. Bisogna inoltre fare in modo di non costringere i testi entro la camicia di forza degli stereotipi e delle identità locali, ciò che potrebbe portare a non prestare attenzione ad altre istanze presenti nei testi. Si sa bene, comunque, che qualsiasi metodologia deve essere continuamente diversificata e arricchita di nuovi stimoli e nuovi contributi teorici, perché non diventi “formula”.

---

<sup>15</sup> Cfr. <http://www.rivistameridiana.it/chi-siamo.html>

<sup>16</sup> Cfr. <http://www.crassh.cam.ac.uk/events/664/>. Dal progetto, sponsorizzato dall'AHRC, è nata una *Neapolitan Network* cui ci si può iscrivere: <http://www.york.ac.uk/history-of-art/research/neapolitan/eng/>

<sup>17</sup> La relazione di Calaresu, intitolata *Collecting Neapolitans: The Representation of Street Sellers in Late Eighteenth-century Naples*, è stata presentata al terzo workshop dedicato a *Objects of Collecting in Naples: Naples as Object of Collecting*, CRASSH, Università di Cambridge, 18 settembre 2009. Lo studioso cui si riferiva Calaresu era John Davis, la cui relazione, *Napoli Novecento: Unfinished Histories*, era stata presentata al primo workshop dedicato a *Exoticizing Vesuvius? The Historical and Intellectual Formation of Neapolitan Historiography*, CRASSH, Università di Cambridge, 12 gennaio 2009.

<sup>18</sup> D. Carmosino, *Ammazziamo la luna a Marechiaro: Il Sud nella nuova narrativa italiana*, Donzelli, Roma 2009.

Un altro studio recente pubblicato in Italia si muove su un doppio percorso nel tentativo, forse, di non buttar via il bambino con l'acqua sporca: render conto cioè della specificità e della diversità del Sud nella letteratura che si impegna a rappresentarlo e allo stesso tempo non intrappolarla entro queste differenze. Non mi pare che Filippo La Porta riesca a superare le difficoltà di un tale progetto. Il suo *Narratori di un Sud disperso* (2000) fa rientrare il Sud italiano, e la sua letteratura, nella nozione antropologica di Sud del mondo, un modo di vivere oppositivo che sopravvive "disperso" intorno al mondo, alla periferia dei sistemi e modelli di vita dominanti. Non risulta chiaro però se la nozione di "Sud disperso", conferendo al Sud italiano un valore quasi universale, permetta di salvarlo, di riscattarlo dalla sua esoticizzazione o dalla sua demonizzazione. La Porta dedica, inoltre, molto spazio alle opinioni degli autori sulla specificità napoletana, mentre sarebbe stato più utile esaminare come i loro testi la mettano in gioco<sup>19</sup>.

È opportuno far notare a questo punto che Ramondino non trova posto in questi due studi italiani. La Porta la menziona brevemente, Carmosino niente affatto. E, in effetti, le scrittrici in generale non vi trovano molto spazio: pochi i nomi ed *en passant*; solo Antonella Cilento, e Valeria Parrella in misura minore, godono di varie menzioni in Carmosino<sup>20</sup>. Una scrittrice della caratura di Marosia Castaldi, la quale sviluppa tematiche simili a quelle di Ramondino stravolgendo, in modo inquietante, il nostro modo di concepire l'identità, il corpo, la casa, lo spazio, la geografia, la famiglia, le generazioni e lo spazio della scrittura, compare una sola volta nel libro di Carmosino: un nome solamente nell'elenco degli autori che figurano nella biblioteca di un personaggio di Cilento<sup>21</sup>. Ma vorrei ritornare a Ramondino. Se insisto su di lei è perché la sua opera ha costituito, a mio avviso, una svolta fondamentale nella narrativa su Napoli, facendo da ponte tra la generazione degli autori venuti alla ribalta nel dopoguerra e le nuove leve emerse a partire dagli anni Novanta (si dovrebbe cominciare a pensare anche all'eredità e all'influenza di Ramondino, allo stesso tempo che se ne approfondiscono i modelli). Se Silvio Parrella ha riconosciuto ad *Althénopis* il merito di aver segnato la fine del rifiuto e della rimozione dell'identità collettiva napoletana<sup>22</sup>, Ramondino ha anche reso molto chiaro nelle sue opere che bisogna mettere in discussione i modi consueti di interpretare e ammantarsi di questa identità. Questo ruolo non le viene evidentemente riconosciuto dagli autori di queste valutazioni critiche recenti della letteratura sul Sud e su Napoli. Sarà perché la sua opera (come forse quella di Castaldi) sconvolge le loro premesse metodologiche? Oppure si è voluto rispettare (o addirittura

---

<sup>19</sup> F. La Porta, *Narratori di un Sud disperso: cuntastorie in un mondo senza storie*, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2000.

<sup>20</sup> Silvana Grasso, Anna Maria Ortese e Maura Santoro sono presenti in La Porta; Grasso e Ortese sono menzionate anche da Carmosino, insieme a Matilde Serao, Melania Mazzucco, Lara Cardella, Francesca Forleo, Annalucia Lomunno, Evelina Santangelo e Marosia Castaldi (quest'ultima, però, senza alcun riferimento alla sua opera, come osservo più avanti).

<sup>21</sup> D. Carmosino, *Ammazziamo la luna a Marechiaro*, cit., p. 181.

<sup>22</sup> S. Parrella, *I vicoli ciechi e le vie d'uscita*, «Dove sta Zazà», 1 (1993), pp. 22-26 (p.23).

punire) il suo desiderio di essere considerata scrittrice italiana e non napoletana? Ramondino era consapevole che la sua opera sfuggiva alle categorizzazioni tradizionali. Ma il fatto che non la si potesse far entrare «in un solo cassetto»<sup>23</sup> non avrebbe dovuto renderla particolarmente adatta a essere esaminata nel contesto dei due studi in questione?

La lettura del viaggio dentro e fuori Napoli che caratterizza tutta l'opera di Ramondino è stata di recente declinata da alcune colleghe che lavorano fuori d'Italia sulla base di teorie postmoderne dell'identità, dello spazio, dei luoghi, delle mappe e psicogeografie, in cui il femminile e il corporeo sono centrali, nonché della riflessione sulla nuova situazione italiana come paese di immigrazione e della questione della fine dell'impegno nella letteratura italiana. Ramondino emerge allora come una scrittrice nella cui opera confluiscono e si intersecano in modo complesso diversi livelli e dimensioni identitarie – regionale, nazionale, internazionale e transnazionale – e che perciò problematizza le concezioni consuete dell'identità e dell'appartenenza, dello star di casa e del viaggiare, presentando una metanarrativa della difficoltà di creare, attraverso la scrittura, una nuova soggettività<sup>24</sup>. Le ultime pubblicazioni dall'estero su questa scrittrice mettono in evidenza l'intreccio inestricabile, la perfetta fusione, di ragioni estetiche ed etico-politiche nel suo progetto di scrittura<sup>25</sup>.

L'opera di Ramondino passa da un realismo visionario a strutture narrative sempre più frammentarie e citazionali attraverso cui riflette su tematiche postmoderne come le identità sradicate e in movimento, su come conciliare il preservamento delle radici con le pressioni culturali ed economiche della società globale, su come “sostenere” l'identità in un mondo sempre più mobile, fluido e precario, ma anche su come non lasciarsi intrappolare nei localismi e particolarismi e trascenderli. Napoli e il Sud, un Sud che spesso dilaga oltre i confini nazionali, vengono perciò continuamente messi in discussione, pur essendo sempre presenti. Per questo motivo, la scrittura di Ramondino e le teorie e metodologie usate per leggerla possono aiutarci ad avvicinarci all'opera di altre scrittrici, e scrittori infatti, che oggi si cimentano a rappresentare Napoli e il Sud. Passo quindi a delineare nei suoi punti principali la metodologia con cui mi avvicino alla narrativa su Napoli.

---

<sup>23</sup> Fabrizia Ramondino in conversazione con Franco Sepe: F. Sepe (a cura di), «*Questi vetruzzi finiti sulla spiaggia mi sembrano tante vite umane, chissà da dove vengono...*», in «Nuovi Argomenti», 43 (2008), pp. 34-45 (p. 41).

<sup>24</sup> Questo emerge dai saggi raccolti in A. Giorgio (a cura di), «*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*», cit. Si vedano, in particolare, L. Polezzi, *Dal Bar Mexico al Sahara: fuori e dentro casa con Fabrizia Ramondino*, pp. 37-54, e R. Wilson, *Un viaggio di ritorno: La Via di Fabrizia Ramondino*, pp. 69-89. Si vedano, inoltre, J. Burns, *Fabrizia Ramondino: The Politics of Identity*, in *Fragments of Impegno: Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative, 1980-2000*, Northern Universities Press, Leeds 2001, pp. 81-98, e R. Wilson, *Personal Histories: Fabrizia Ramondino*, in *Speculative Identities: Contemporary Italian Women's Narrative*, Northern Universities Press, Leeds 2000, pp. 83-98.

<sup>25</sup> Cfr. A. Giorgio, *Introduzione. Fabrizia Ramondino dentro e fuori d'Italia*, in A. Giorgio (a cura di), «*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*», cit., pp. 17-33. Il volume, pubblicato in Italia ma proveniente dall'Inghilterra, include contributi dall'Italia e dall'estero e accoglie metodologie e approcci diversi.

## Divenire-Napoli e le rappresentazioni contemporanee di Napoli

Rosi Braidotti approfondisce il suo soggetto nomade in *Metamorphoses* (2002; *In metamorfosi*, 2003), coniugando la nozione di soggettività di Deleuze e Guattari come “rizoma nomadico” – una soggettività caratterizzata cioè da processi e transizioni, dal posizionamento a metà strada tra stati diversi e da interconnessioni e interazioni orizzontali e pluridirezionali – con la teoria materialistica della differenza sessuale di Luce Irigaray. Il risultato è una teoria di «divenire-donna» che permette essenza e processo. Questo processo dinamico di divenire risulta particolarmente adatto all’analisi delle figurazioni di Napoli, una città dal patrimonio culturale e storico variegato e cosmopolita, posizionata sul punto di incontro tra l’Europa e l’Oriente<sup>26</sup>, in cui natura e cultura si intrecciano e spesso coincidono. Essa è, inoltre, stata, ed è ancora, percepita, immaginata e rappresentata come corporeità femminile barocca, eccessiva, sensuale, trasgressiva e malata: si pensi al ventre di Napoli di Matilde Serao e alle rappresentazioni della città come abietto materno di Domenica Rea e di contemporanei come Giuseppe Montesano e Michele Serio<sup>27</sup>. Napoli è anche soggetta a forze distruttive naturali, come il Vesuvio e il bradisismo, e umane, come la criminalità, che rendono precaria la vita di chi ci abita. Questo ha ingenerato un immaginario ricco di miti e di archetipi e pratiche di vita associati con la morte e una filosofia della vita ironica e nichilista.

Come il soggetto femminile irigariano, l’essenza di Napoli è complessa, plurale, sfaccettata e stratificata. Difendo l’essenza femminile e mutevole di Napoli, servendomi di una citazione di Braidotti nella quale ho aggiunto “Napoli” e “napoletano” in parentesi dove l’originale parla di «donna» e «femminile» o «sessuale»:

Se non intendo abbandonare l’impostazione della differenza sessuale [napoletana], è perché in essa elementi popolari e inconsci si combinano in modo da rendere giustizia alla complessità del soggetto. Seguendo Irigaray, la strategia più adeguata consiste nel *mettere mano* alla riserva di immagini, concetti e rappresentazioni delle donne [di Napoli], dell’identità femminile [napoletana], così come stati codificati dalla cultura in cui siamo. Se «essenza» significa sedimentazione storica di prodotti discorsivi a più strati, questo stock di definizioni, requisiti e aspettative riguardanti le donne [Napoli] o l’identità femminile [napoletana] – questo repertorio di narrazioni regolatrici tatuate sulla nostra pelle

---

<sup>26</sup> Cfr. I. Chambers, *Le molte voci del Mediterraneo*, tr. it. di S. Marinelli, Raffaello Cortina, Milano 2007 (*Mediterranean Crossings. The Politics of an Interrupted Modernity*, Duke University Press, Durham, NC, & London 2008).

<sup>27</sup> Cfr. M. Serao, *Il ventre di Napoli* (Treves, Milano 1884; edizione allargata Francesco Perrella, Napoli 1906); Domenica Rea, *Una vampata di rossore*, Mondadori, Milano 1954; Id., *Ninfa plebea*, Leonardo, Milano 1992; G. Montesano, *Nel corpo di Napoli*, Mondadori, Milano 1994; M. Serio, *Pizzeria Inferno*, Baldini & Castoldi, Milano 1994. C’è anche però l’immagine benevola proposta da Ramondino di Napoli come balia che deve cedere i propri figli a padroni più ricchi: cfr. F. Ramondino, *Taccuino tedesco*, La Tartaruga, Milano 1987, p. 144, ed Ead., *Taccuino tedesco 1954-2004* (a cura di Valentina Di Rosa), Nottetempo, Roma 2010, p. 192.

[sulla pelle dei napoletani] –, allora sarebbe illusorio negare che tale essenza non solo esiste, ma che è anche prepotentemente attiva<sup>28</sup>.

Si badi, non sto promuovendo l'assorbimento di una differenza (di genere) da parte di un'altra (Napoli), ma di mantenere una doppia (molteplice) differenza, di genere e geografico-culturale. Braidotti ci dice infatti che «Irigaray [...] batte su entrambi i registri: innanzitutto toglie la madre dalla posizione di significato privilegiato di mancanza e riconfigura la sessualità femminile come molteplicità e porosità, piuttosto che come unicità e rigidità»<sup>29</sup>. Cogliamo in questa affermazione altre risonanze e corrispondenze tra Napoli e il femminile/materno irigariano. La porosità è una caratteristica fondamentale di Napoli, derivante dalla pietra con cui è costruita e da cui deriva a sua volta la sua poliedricità. Il tufo è una spugna: «Assorbe, si impregna, si inzuppa. Poi consuma, espelle, elimina. Qui finisce e ricomincia il gioco delle invenzioni»<sup>30</sup>. Questa porosità determina anche quella che potremo chiamare, usando un altro termine deleuziano, la sua speciale “cartografia”, perché a Napoli, come ricorda Massimo Cacciari prendendo le mosse da Walter Benjamin, tutto procede non «secondo linee rette», ma per «rotture»: come in altre città mediterranee, la forma di Napoli «non si sviluppa mai per progetti, per programmi, per a priori»; a sua volta, la sua vita sociale procede per «*hazard*», invitandoci a muoverci al di fuori di «gerarchie fisse, di “corpi rigidi” di riferimento»<sup>31</sup>.

Un'ulteriore e finale coincidenza tra Napoli e il femminile/materno da mettere in evidenza è il loro condividere una posizione minoritaria: le donne sono l'altro dell'Uomo, Napoli e il Sud sono l'altro dell'Italia o del Nord. Come le donne, Napoli può intraprendere due percorsi: muoversi verso una posizione maggioritaria di dominanza o rimanere in una posizione minoritaria di resistenza dopo esser diventata soggetto. Inoltre, per Braidotti divenire-donna e divenire-minoritario sono un posizionamento del soggetto cui possono e devono aspirare tutti indipendentemente dal sesso/genere. Trasferendo questo processo a Napoli, una delle possibilità di questo approccio alle rappresentazioni di Napoli è di indagare se e come Napoli possa costituire un modello per una soggettività e un modo di vivere alternativi.

Pare, dunque, che Napoli coincida perfettamente con il soggetto femminile braidottiano, rizomatico, molteplice, poroso, in transizione, che, nello spostarsi in modo multidirezionale, crea nuove relazioni e interconnessioni inaspettate. La teoria che Braidotti propone per leggere questo soggetto, e che io propongo per leggere Napoli, è una teoria anch'essa porosa e «in transito», che crea «connessioni là dove in precedenza le cose erano disconnesse o sembravano senza rapporto, dove sembrava che non ci

---

<sup>28</sup> R. Braidotti, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, tr. it. di Maria Nadotti, Feltrinelli, Milano 2003, p. 56 (*Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Polity Press, Cambridge 2002, p. 41).

<sup>29</sup> R. Braidotti, *In metamorfosi*, cit., p. 68 (*Metamorphoses*, cit., p. 51).

<sup>30</sup> C. Velardi, *Prefazione*, in Id. (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Cronopio, Napoli 1992, pp. 7-10 (p. 10).

<sup>31</sup> M. Cacciari, *Non potete massacrarmi Napoli! Conversazione con Massimo Cacciari*, in C. Velardi (a cura di), *La città porosa*, cit., pp. 157-190 (pp. 162-163).

fosse “nulla da vedere”»<sup>32</sup>. Ed ecco le domande che mi pongo leggendo i romanzi su Napoli per illuminare queste potenziali inaspettate interconnessioni:

1. Se un'essenza (identità) napoletana esiste ed è ancora attiva, come si manifesta a livello testuale?
2. Che ruolo svolgono, a livello retorico e tematico, quegli archetipi napoletani che procedono dalle caratteristiche geofisiche della città, nella percezione interna ed esterna di Napoli come città in crisi perpetua e continuamente sull'orlo del disastro?
3. Le immagini dell'abietto, del mostruoso, dell'a-normale e dell'“altro” proposte da questi testi riescono a sovvertire la costruzione tradizionale delle differenze in termini negativi e peggiorativi<sup>33</sup>, e a creare invece immagini socio-culturali positive?
4. Come vivono la propria posizione subalterna e di alterità i personaggi dei romanzi? Come vedono i napoletani gli immigrati dalla loro posizione minoritaria?
5. Quali strategie elaborano i personaggi per resistere e adattarsi ai conflitti, al crimine, alla povertà e all'esclusione sociale? Come fanno ad assicurarsi la sopravvivenza in una realtà all'apparenza immobile e impermeabile a qualsiasi cambiamento? O, al contrario, come affrontano i cambiamenti caotici, le mutazioni continue, la mancanza di stabilità, lo sradicamento. Chi sono i personaggi o i gruppi con il più alto potenziale di trasformazione?
6. Che contributo offre la narrativa napoletana contemporanea a una nuova visione o a un nuovo progetto per il futuro non solo di Napoli, ma anche di quelli che vivono al di fuori di essa?
7. Se Napoli è un soggetto femminile in divenire, e se la scrittura napoletana, come si è spesso messo in evidenza, è intensamente corporea, c'è differenza nel modo in cui le scrittrici e gli scrittori immaginano la città? È possibile che gli scrittori napoletani abbiano un rapporto privilegiato con il corpo, come si è detto delle scrittrici in generale?

### Conclusioni

L'approccio alla letteratura su Napoli cui siamo arrivati nel corso del presente saggio sulla scorta di altre pratiche critiche e su quelle applicate alle opere di Fabrizia Ramondino riesce a render conto della specificità di Napoli senza tuttavia consegnarla a statica essenza. Per questo motivo esso è particolarmente pertinente a interpretare le molteplici rappresentazioni della città proposte dalla ricca narrativa emersa negli ultimi vent'anni in cui questa specificità è ancora oggi attiva. Dal momento che trasferisce il discorso delle differenze – quella di genere come quella culturale-geografica-antropologica – dal soggetto che scrive al s/oggetto di rappresentazione, esso è valido e produttivo per i romanzi scritti non solo dalle donne ma anche dagli uomini. Si spera, infine, che, andando oltre

---

<sup>32</sup> R. Braidotti, *In metamorfosi*, cit., p. 207 (*Metamorphoses*, cit., p. 173).

<sup>33</sup> Braidotti pone queste domande nel contesto delle rappresentazioni del soggetto femminile: cfr. *In metamorfosi*, p. 218 (*Metamorphoses*, p. 182).

l'approccio costruttivista all'identità e agli stereotipi, questa metodologia ci permetterà di scoprire nei testi una nuova visione di Napoli, di identificarne in particolare il potenziale di resistenza, resilienza e trasformazione<sup>34</sup>, e così vedere cose là dove, come dice Braidotti, sembrava che non ci fosse nulla da vedere

---

<sup>34</sup> Per l'applicazione critica di questo approccio, rimando lettrici e lettori a un mio saggio in corso di stesura.

## **UMANESIMO**

## Studi pontaniani e altro\*

di Claudia Corfiati

La cultura umanistica a Napoli è nata per innesto - non si può nascondere - grazie all'intervento politico di Alfonso d'Aragona su di un territorio lacerato dalla "fortuna" (così verrebbe di dire con Poggio Bracciolini), e come tale è alle sue origini profondamente italiana, ma ben presto essa seppe sviluppare una propria autonomia di scelte, di gusto, di progetti. E a chi mi chiedesse oggi il nome di un autore rappresentativo dell'Umanesimo latino napoletano, non potrei che rispondere: Giovanni Gioviano Pontano. Sono suoi i versi che proponevano alcune antologie scolastiche latine per il ginnasio alla fine dell'Ottocento e in traduzione alcune antologie della letteratura italiana, tra le ultime quella del Luperini; è lui che ha dato il nome all'Accademia Pontaniana, che era ed è (con una pausa certo di secoli) un'importante istituzione culturale italiana. Ma in verità chi ne cercasse le tracce all'interno dell'Italianistica in senso stretto, si sorprenderebbe nel trovare tutto sommato poche occorrenze, anche se estremamente raffinate, come vedremo.

Gli anni sessanta furono i più fecondi dal punto di vista degli studi pontaniani: probabilmente lo stimolo era stato dato tempo addietro dalla prima edizione critica dei *Dialoghi* a cura di Carmelo Previtiera che si data al 1943, seguita da quella del *De sermone* del 1954. Cominciare a leggere la prosa del Pontano permise a studiosi con competenze diverse di avvicinarsi in maniera nuova a questo autore già noto per la sua vasta produzione in versi grazie a Benedetto Soldati prima (1902) e alla nuova edizione dei *Carmina* per gli *Scrittori d'Italia* della Laterza curata da Johann Oeschger (1948). A questi anni sessanta risale un corso di Ettore Paratore sulla sua poesia, un saggio di Mario Santoro sul concetto di *prudencia* nel Pontano e uno sul *De immanitate* e tutta una serie di contributi meno importanti dal punto di vista filologico ma che denotano l'avvio di una curiosità sempre più viva nei suoi confronti. L'interesse del Santoro fu in verità occasionale, legato a tante altre ricerche coeve su personaggi allora poco noti della cultura napoletana del Rinascimento: si pensi alla monografia sul Caracciolo o a quella precedente su Francesco Pucci, o alle pagine dedicate al *De ingratitude fugienda* di Giovanni Antonio Campano o a Masuccio Salernitano (che risalgono tutte al periodo che va dalla fine degli anni quaranta agli anni sessanta).

Due sono i luoghi - e non a caso entrambi del Mezzogiorno - che a partire dagli anni sessanta hanno visto germogliare e poi crescere l'interesse per l'opera vasta, complessa, e tutta latina di Giovanni Pontano (umbro di origine ma napoletano di patria). E voglio partire da Napoli, dove la sua opera fu oggetto di indagine da parte di studiosi del settore della letteratura latina medievale e umanistica. Portano la data del 2010, anche se hanno iniziato a circolare solo nel 2011, due volumi stampati

---

\* Il testo qui pubblicato riproduce, senza aggiornamenti e senza note, quello dell'intervento.

nella collana *Biblioteca Umanistica* del Centro interdipartimentale di studi umanistici di Messina che raccolgono per le cure di Giuseppe Germano gli *Studi su Giovanni Pontano* di Liliana Monti Sabia e Salvatore Monti, una coppia di studiosi che, secondo il curatore, ha messo in atto nel percorso di una vita intera «un felice asse di ricerca che ha saputo coniugare gli strumenti della più raffinata filologia classica con le problematiche ecdotiche e storico-culturali proprie della filologia umanistica» (p. VII). Dai primissimi saggi usciti nel volume del 1962-63 degli «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli» i due studiosi hanno seguito la linea che era stata già del Soldati: lo studio della tradizione dei testi in prosa e in versi, inteso come indagine sui manoscritti e sulle stampe, e l'edizione critica; è il caso del *De immanitate* del 1970, delle *Eclogae* del 1973 e degli *Hendecasyllaborum libri* del 1978, le tre edizioni curate da Liliana Monti Sabia, cui si deve anche la cura di un'antologia di poesia pontaniana, all'interno del volume *Poeti latini del Quattrocento* (1964). Se per Salvatore Monti l'interesse pontaniano si esaurì di fatto alla fine degli anni sessanta, le ricerche di sua moglie furono quasi tutte dedicate ad aspetti sostanziali e marginali dell'opera di questo intellettuale (l'ultimo contributo registrato nella miscellanea è del 2009), con un particolare interesse nei confronti dei *carmina*. Alla loro scuola sono legati i nomi di giovani studiosi che continuano a lavorare su questi testi: Antonietta Iacono, Raffaele Rinaldi e Michele Rinaldi, studioso quest'ultimo delle *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei* e più in generale - ma non solo - della vena astrologico-scientifica del Pontano. A loro si può aggiungere il nome di Giuseppe Germano, che si è occupato e si sta occupando del *De aspiratione*. Di tutti gli studiosi napoletani che ho nominato ho un ricordo personale legato alla mia partecipazione al seguito del Prof. Francesco Tateo alla giornata di studio per il V centenario della morte di Giovanni Pontano che si tenne presso l'Accademia Pontaniana a Napoli appunto nel 2003. L'allora presidente dell'Accademia, il prof. Antonio Garzya, esimio filologo classico scomparso nel marzo 2012, scriveva nella premessa che «Lo stato attuale, pur ragguardevole, degli studi sul Pontano è tale che non poco ancora rimane aperto alla investigazione sia testuale sia esegetica sia storico-critica».

In maniera parallela, anche se con il primato cronologico rispetto a Napoli, si sviluppava un interesse nei confronti dell'umanista partenopeo nell'ambiente nel quale io stessa sono cresciuta, come studiosa intendo, la Facoltà di Lettere di Bari, interesse che pur partendo dalle medesime premesse metodologiche, ovvero studio della tradizione ed edizione dei testi, ha portato risultati più complessi. Francesco Tateo avviò nel lontano 1959 con un saggio su *La poetica di Giovanni Pontano*, apparso su «Filologia Romanza», un percorso che tuttora frequenta con inappagabile passione. Già l'anno successivo pubblicava *Astrologia e moralità in Giovanni Pontano*, e ancora nel 1961 uno studio sui *Dialoghi*, e poi nel 1962 un primo saggio sull'umorismo dell'*Asinus*, e quindi una nota sulla storia del testo dell'*Actius*, prima dell'edizione (la prima) dei *Trattati delle virtù*

*morali* che si data al 1965. Naturalmente non posso seguire tutti i passi di questo lungo viaggio (una trentina - con beneficio d'inventario - solo i saggi o i volumi di Tateo dedicati espressamente a questo autore fino ad oggi, oltre a quelli in cui se ne parla nel contesto dell'umanesimo napoletano), fatto non solo di edizioni e traduzioni, ma soprattutto di indagini che mirano ad una profonda conoscenza di quella che io definirei *l'humanitas* del Pontano, che è il suo stile, il suo modo di dire le cose, ma anche - come insegnava il Petrarca - la sostanza del suo essere uomo.

La sua scuola non ha prodotto solo pontaniani, naturalmente e per fortuna: uno però - era inevitabile - che ci fosse. Mauro de Nichilo ha esordito con un volume su *I poemi astrologici di Giovanni Pontano* nel 1975, e, continuando a lavorare sulla tradizione delle opere pontaniane nel 1977 si è occupato del *De hortis Hesperidum* per «Filologia e Critica» e nel 1979 del *Metereorum liber*, per poi abbracciare altri interessi: solo ultimamente è tornato alla sua antica passione. Temo di fare un torto a Isabella Nuovo e a Davide Canfora se non ricordo anche due loro interventi pontaniani, l'uno sul *De oboedientia* e l'altro sul *De principe*.

Credo opportuno dunque in questa sede, tenendo ben presente il quadro veramente vasto e pluridisciplinare degli studi pontaniani, fermarmi soltanto alle ultimissime acquisizioni della bibliografia critica a partire dal 2003, dai cinquecento anni dalla morte, titoli che non sono pochi e di poco conto e che preferisco riferire *summatim* mettendo in rilievo gli aspetti di questa complessa figura che oggi sono sotto la lente sempre più attenta dei filologi della letteratura italiana, dei latinisti medievali, ma anche di studiosi di storia dell'arte e della cultura in senso più ampio, e naturalmente degli italianisti. Partiamo dalle edizioni: in questi ultimi nove anni è stato pubblicato il *De Principe* da Guido Cappelli nel 2003, *L'Asinus* e il *De Sermone* da Francesco Tateo nel 2004, nello stesso anno il *De luna liber* da Michele Rinaldi, il 2011 il *Sertorius ovvero La Spagna in rivolta* ancora da Tateo, per le cure del quale è uscito per la prima volta il *De fortuna* con traduzione italiana (testo al quale aveva dedicato un saggio su *Rinascimento* nel 2008). So bene inoltre che il prof. Tateo sta lavorando ad una nuova edizione di tutti i *Dialoghi* nella collana *Les classiques de l'Humanisme* di «les Belles Lettres», all'interno della quale è uscito l'anno scorso il volume delle *Eclogae*, corredate naturalmente per la prima volta di traduzione francese. L'intenzione è quella di stampare ed offrire al pubblico anche l'*Urania* e gli *Hendecasyllabi*. Devo ammettere che si sente la mancanza di un analogo progetto italiano, nonostante la casa editrice *La scuola di Pitagora* abbia avviato con il *De fortuna* e con il *De bello neapolitano*, già annunciato ma ancora in cantiere, un percorso interessante da questo punto di vista. In cantiere, a quanto si deduce dagli studi preparatori sulla tradizione, è l'edizione delle *Commentationes* da parte di Michele Rinaldi e quella del *Parthenopaeus* per Antonietta Iacono, che in un volume del 2005, si è occupata di alcune *recolleetae* conservate nel ms. 1368 della Biblioteca Angelica di Roma, che registrano traccia delle

lezioni del Pontano su Virgilio, Valerio Massimo e Ovidio, volume questo che mi permette di passare ad un settore importante di studi che segue per così dire le tendenze più avanzate della filologia umanistica, ovvero gli studi sulla biblioteca e sulle letture del Pontano, o in generale sul suo rapporto con i classici. Dalla monografia di Thomas Baier, dal titolo *Pontano und Catull*, passando per gli studi sulle letture astrologiche di Michele Rinaldi e di Ornella Pompeo Faracovi (2004), e sulla presenza di Tacito nell'*Actius* di Claudio Buongiovanni (secondo una linea d'indagine che risale ad uno studio di Berthold Ullman del 1959), o ancora sulla mano del Pontano in un ms. di Seneca di Valerio Sansotta e Michele Rinaldi del 2008, cui aggiungerei il saggio ricco di suggestioni di Francesco Tateo, uscito nella volume lovaniese *Syntagmatia* nel 2009 su *Napoli neolatina e la tradizione di Petrarca*, dove non poche presenze petrarchesche si segnalano nelle opere del Pontano in prosa e in versi, si giunge alle due importanti indagini - quasi contemporanee - di Michele Rinaldi e di Mauro de Nichilo (2009) sulla biblioteca, il suo inventario e la sua consistenza. De Nichilo in particolare ha avviato un percorso teso a rintracciare le vicende di singoli testimoni manoscritti o a stampa contenenti opere del Pontano o a lui appartenuti: dal saggio sul cod. Laur. 90 sup. 4 di Firenze del *De principe* (in un articolo del 2009) allo studio sulla stampa sonciniana del *De laudibus divinis* (edito nello stesso anno); ma vi è altro materiale nel cassetto. Questo tipo di indagine parte dal superamento della dimensione puramente testimoniale dei manoscritti, per un approccio che è codicologico, bibliologico e storico oltre che filologico ai testi contenuti nei codici e alla loro fortuna o sfortuna: l'esito non è mai meramente descrittivo, soprattutto se si riesce a riconnettere la singola tessera, il singolo frammento di storia, ad un contesto più ampio. E questo ha tentato di fare Margherita Sciancalepore nella sua tesi di dottorato su *Tradizione e fortuna delle opere in prosa di Giovanni Pontano. Censimento dei manoscritti*, nelle cui pagine per la prima volta si abbozza una visione complessiva del fenomeno in tutti i suoi aspetti materiali e non.

Ma il Pontano oltre ad essere produttore di libri e lettore e conservatore di volumi i cui titoli mostrano un interesse vasto per tutti gli aspetti della cultura antica, fu anche - come avrebbero voluto essere tutti gli umanisti - al centro di una fitta rete di rapporti con personaggi di maggiore o minore respiro, che spesso riconoscevano in lui - soprattutto negli ultimi anni della sua vita - un maestro. Ancora poche tuttavia sono le indagini sui suoi rapporti con altri intellettuali: de Nichilo ha scritto su *Due lettere di Alamanno Rinuccini al Pontano*, ha pubblicato un'epistola di Bernardo Rucellai, testimonianza precoce della fortuna italiana dell'*Actius* pontaniano e infine ha studiato la corrispondenza tra il Pontano e il Poliziano. Dell'epistolario pubblico e privato del Pontano si è occupato Bruno Figliuolo: un'edizione o anche soltanto un censimento completo del suo carteggio permetterebbe sicuramente di recuperare, meglio di quanto si sia fatto finora, il lato politico della

sua personalità e di ricostruire gli anni del suo segretariato. A parte qualche intervento di Guido Cappelli e il volume recente di Claudio Finzi (*Re, Baroni, Popolo. La politica di Giovanni Pontano*) infatti poco ancora si scrive su questo tema, nonostante le sollecitazioni di Carol Kidwell del 1991. Certo bisognerebbe domandarsi se il pensiero politico del Pontano passi attraverso le sue funzioni di segretario, e non invece - ipotesi che ritengo in generale più proficua - attraverso quelle che sono le sue scritture, anche quelle apparentemente più lontane dalla riflessione politica. Chi può negare all'*Asinus*, il dialogo più problematico, dal punto di vista dell'interpretazione (ma quale dialogo pontaniano non lo è?), una forte valenza politica? Chi può dimenticare i *Trattati delle virtù sociali*, o il *De magnificentia* o anche il *De sermone*? I lettori del *De fortuna* scoprono in un'opera dalla struttura apparentemente rigida di un trattato medievale una riflessione profonda, problematica e a tratti angosciata sulla vita dell'uomo e sul suo significato, sulla responsabilità individuale e sulla giustizia, pagine che fanno impallidire - se posso usare un'iperbole - e le disquisizioni quattrocentesche sul fato e la fortuna e sul potere degli astri, e le più moderne, ma già albertiane, riflessioni sul rapporto tra virtù e fortuna, e sugli strumenti che l'uomo ha per arginarne i danni. Poteva generarsi in un luogo diverso dalla Napoli di fine Quattrocento un testo come questo? A questa domanda non possiamo rispondere: ma la storiografia napoletana del Cinquecento è fortemente legata a questa "scuola", se possiamo chiamare così il lascito pontaniano alla cultura Rinascimentale.

Ma tralascio, per non dilungarmi, questo interessantissimo aspetto della personalità del Pontano per ricordare tra gli interventi numerosissimi e più recenti del prof. Tateo (ma tra i primi suoi interessi, come ho ricordato sopra) un filone d'indagine molto interessante che è quello che potrei intitolare "Il Pontano maestro di stile". Non si tratta infatti soltanto di saggi su quell'opera complessa e intrigante che è il *De sermone*, un trattato sulla conversazione e sulla civiltà, prima ancora che queste diventino argomento di letteratura, ma più in generale su tutta la prosa del Pontano: penso alle pagine pubblicate nel volume *Sul latino degli umanisti* (nel quale anche de Nichilo si cimentò con *Lingua e stile dell'Asinus*), penso alla relazione tenuta a Lecce nel 2005 *Giovanni Pontano fra grammatica e stile*, o ad altri suoi interventi più recenti sulla *Metafora e sullo stile comico* in *Giovanni Pontano*. Il latino del Pontano e in particolar modo i luoghi in cui egli si esercita in uno stile comico rappresentano un campo d'indagine fecondissimo: la ricerca continua e quasi estenuante dell'effetto straniante attraverso l'invenzione di nuove parole, lo studio quasi pedante degli espedienti retorici si affianca alla sperimentazione etico-psicologica dei caratteri. Certo, qualora si riuscisse a rendere accessibile la sua produzione latina in prosa ma anche in versi ad un pubblico più diffuso di italianisti, probabilmente altri studi, altri percorsi saranno possibili.

Ne è un esempio il rinato interesse per il *De sermone*, che godeva già nel 2002 della traduzione di Alessandra Mantovani, migliorata da quella di Francesco Tateo nel 2004, e di una traduzione francese nel 2008. La fruibilità del *De magnanimitate* nell'edizione di Tateo del 1969 ha poi introdotto il nome del Pontano all'interno di alcuni studi sull'architettura e sull'arte partenopea del Rinascimento: penso ai saggi di Riccardo Nardi (*Tra Pontano e Sannazaro: parola e immagine nell'iconografia funeraria del primo Cinquecento a Napoli*) e di Luciano Migliaccio (*La cappella Caracciolo di Vico: l'ideale pontaniano della magnificenza e le arti nel primo Cinquecento tra Roma, Napoli e la Spagna*) nel volume miscelaneo del 2008 *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*. A proposito dei suoi versi, per i quali rilevo in generale un interesse particolare nei paesi d'oltralpe, segnalo anche la traduzione americana delle *Baiae* per i Tatty Studies del 2006; le *Ecloghe* sono state inoltre oggetto di particolare attenzione da parte di Carmela Tufano, cui si deve una tesi di dottorato e un saggio in «Studi rinascimentali».

È chiaro che la bibliografia degli studiosi italiani, che ho nominato (e di quelli che non sono riuscita a nominare), fornirà al pubblico internazionale di lettori che il Pontano si sta guadagnando gli strumenti indispensabili per la lettura e ne condizionerà i gusti. Se gli anni sessanta hanno segnato l'esordio della sua fortuna nell'Italianistica, il nuovo secolo dovrà guidarne responsabilmente la sua definitiva promozione a classico. Questo vuol dire non solo perseguire i sentieri battuti finora, e in particolare attivare e completare progetti di pubblicazione delle sue opere per i lettori moderni, e non più solo per i classicisti, attraverso edizioni con traduzione e commento, ma promuovere la costituzione di un profilo complessivo, di un ritratto a tutto tondo, che superi le competenze delle singole discipline, e si proponga come interpretazione, e nello stesso tempo ipotesi pronta a essere messa in discussione, e per questo stesso proficua per il futuro. Penso ad un'idea di Eugenio Garin del 1967, il volume *Ritratti di Umanisti*, in cui raccolse sette brevi profili di intellettuali del Quattrocento che egli eleggeva a classici. La prefazione si concludeva con queste parole: «Cercare di ripresentare quegli uomini non è certo agevole, ma tentarlo val bene la pena». Si trattava di Pico, Poliziano, Enea Silvio Piccolomini, Filippo Beroaldo, Guarino Veronese, Paolo del Pozzo Toscanelli, Girolamo Savonarola. Manca del tutto il Mezzogiorno d'Italia, per il quale dovremmo proporre Giovanni Pontano, Jacopo Sannazaro, Antonio Galateo e altri di cui credo sentiremo parlare dai miei colleghi.

## Il corpus di Antonio Galateo fra Salento ed Europa

di Antonio Iurilli

Se volessi fare il punto sull'ultimo, intenso quarantennio di studi su Antonio Galateo, rischierei di produrre, nel contesto in cui mi trovo, quella che gli anglosassoni chiamano "walking bibliography", una bibliografia, cioè, che si fa o indagando i luoghi eletti di un tema, o incontrando fisicamente chi di quel tema si è occupato: condizioni, entrambe, così ampiamente, se non esaustivamente, assolvibili in questo luogo, da generare l'insidia dell'autoreferenzialità: assolvibili [dicevo] a cominciare da chi coordina questa sessione, per finire a chi ha saputo, in tempi ormai remoti, catalizzare verso il Galateo le risorse di una generazione di giovani studiosi che ancora si ritrovano, sicuramente meno giovani, ma non meno motivati, a condividere antiche e recenti inquietudini ermeneutiche, pur avendo, frattanto, definito testi e disegnato contesti. Mi sono, perciò, imposto di "tener altro viaggio", un viaggio che si fermerà proprio alle soglie dei moderni interessi galateani, cercando di documentare, con doverosa rapsodicità, quelli più antichi.

La tradizione del *corpus* di Antonio Galateo comincia in uno *scriptorium* salentino (forse proprio qui, a Lecce), intorno agli anni Venti-Trenta del Cinquecento: in un arco di tempo, cioè, così contiguo alla morte dell'autore, da aver indotto qualcuno a sospettare, senza fondamento, che egli stesso ne sia stato, se non l'artefice, almeno complice, attraverso un controllo idiografico delle trascrizioni. Ma quel che importa è che a quelle trascrizioni attinse uno stuolo di letterati, la maggior parte salentini, esponenti di quella generazione di metà Cinquecento divisa fra l'inclinazione a un modesto classicismo di provincia, e una filopatria 'civile' da opporre all'egemonia centripeta del Viceregno spagnolo nobilitando storie ed eziologie municipali: un meccanismo, insomma, di autodifesa culturale, che trovava non poche pezze d'appoggio proprio nella corografia 'ideologica' del *De situ Iapygiae* del Galateo, importante *primum* (del quale ha fornito un'esemplare edizione Domenico Defilippis), di un genere letterario che ibridava il modello antiquario introdotto da Flavio Biondo con l'interesse naturalistico di ascendenza arabo-greca, ponendosi come alternativa alla connotazione retorica dell'*historia*.

Proprio sullo spazio paratestuale dell'esemplare del *De situ Iapygiae* confezionato in quello *scriptorium* lasciano, infatti, tracce della loro appassionata lettura alcuni letterati della provincia salentina come Quinto Mario Corrado, grammatico di Oria, il quale plaude agli antiquari Jacopo Antonio Ferrari e Giovanni Antonio Paglia, l'uno leccese, l'altro di Giovinazzo, per aver salvato dall'oblio quell'agile trattatello. Il Paglia era intento a scrivere in quegli anni la storia della sua

città; mentre il Ferrari preparava l'*Apologia Paradossica della città di Lecce*, che fa largo uso testimoniale dell'opera galateana. Un cospicuo quanto variegato manipolo di interventi su quella copia documenta una tendenza a interpolare per accentuare il ruolo di fatti e personaggi leccesi secondo un rinnovato indirizzo dell'erudizione municipale, che si accingeva a compiere la sua parabola dal modello umanistico della *laudatio urbis* a quello agiografico-ecclesiastico della Riforma cattolica.

Ora, è singolare che quella copia del *De situ Iapygiae* confezionata a Lecce per una committenza locale, sia oggi nella Biblioteca Nazionale Prussiana di Berlino. Qualche indizio, che ometto, ne fa anzi sospettare una scomparsa precoce dall'ambiente nel quale e per il quale era nata, e additare il possibile sottrattore in Giovan Bernardino Bonifacio, in fuga dalla sua terra per i noti trascorsi eterodossi.

Di sicuro l'inquieto marchese oritano aveva con sé, quando prese la via dell'esilio, una parte cospicua del *corpus*, tutto ancora manoscritto, del Galateo. Quello che è accaduto dopo dimostra, anzi, che l'aver reso compartecipe quel *corpus* dell'avventura intellettuale che egli si accingeva a vivere nella Svizzera tollerante, era molto più di una professione di affetto filopatristico per l'illustre conterraneo: era il prodromo di un lucido, ambizioso, spregiudicato progetto editoriale da realizzare nella 'franca' Basilea, centro culturale e tipografico di prim'ordine dell'Europa tollerante, che avrebbe immesso nel mercato librario centro-europeo, nel clima delle lotte religiose, l'edizione completa del *corpus* di un autore che coniugava il fascino di una marginalità culturale, al fascino di precorriti luterani. E non a caso aveva voluto compagno di questa avventura editoriale Pietro Perna, un tipografo lucchese anch'egli esule a Basilea per motivi religiosi.

In realtà, di quel progetto editoriale il Bonifacio riuscì a realizzare solo una minima parte. Ma, quel che di esso importa è la sua tassonomia ideale, generata (credo) da calcolate prelezioni ideologiche dell'editore.

Bonifacio prevedeva, dunque, la pubblicazione di cinque tomi. Nei primi due si sarebbero stampati il *De situ Iapygiae* e la *Callipolis descriptio*: due opere che un esule intento a farsi accreditare una dignità intellettuale in terra luterana anche in forza della sua appartenenza ad una terra storicamente emarginata dagli influssi della chiesa cattolica, leggeva come omaggio alla purezza della tradizione basiliana della chiesa di rito greco, valori etnico-religiosi ripetutamente evocati dal Galateo a sostegno della nobiltà antica della terra salentina.

Il Bonifacio metabolizzava, insomma, in una dimensione religiosa europea la tensione filopatristica che aveva sostenuto i primordiali interessi per la scrittura geo-corografica galateana: una raffinata operazione culturale nella quale entra in gioco proprio quel codice esemplato a Lecce e circolato, appunto, in un territorio di accesa filopatria, codice del quale l'edizione basileense

voluta dal Bonifacio riproduce struttura e consistenza, fino ad accreditarlo verosimilmente come esemplare di stampa. Diventa così più che un'ipotesi la precoce fuga di quel codice dalla sua terra di origine al séguito del marchese di Oria.

Centrale, nel progetto editoriale del Bonifacio, non poteva non essere l'*opus intemperans* per antonomasia del Galateo. Mi riferisco a quel corrosivo dialoghetto luciano intitolato *Eremita*, restituito criticamente in tempi recenti da Sebastiano Valerio: un'opera, l'*Eremita*, disponibile alle seduzioni di precorritenti luterani e all'immissione nei grandi filoni della letteratura anticattolica europea. E invece, il suo sicuro *charme* editoriale nell'Europa protestante non si tradusse, direi inspiegabilmente, in una edizione. Anzi, la tradizione dell'*Eremita* è forse quella, fra le opere del Galateo, che scorre più sotterranea (direi segregata) fra Salento e Napoli, nelle mani non imparziali di religiosi e filopatridi indigeni.

Ma prima che lo zelo dei chierici e la *pruderie* dei filopatridi la relegasse nell'*enfer* delle loro biblioteche, l'*Eremita* conosce, proprio nell'episodio cronologicamente più alto della sua tradizione, una fortuna europea densa di significato.

Mi riferisco all'esemplare più antico dell'*Eremita*, copiato a Napoli dall'originale quando ancora il Galateo soggiornava nella capitale, e finito in mani regali, anzi forse direttamente commissionato da un mancato re (Ferrante, figlio dello sfortunato Federico, ultimo re d'Aragona): un codice che seguì la sorte del suo committente finendo prima a Barcellona, poi a Valencia dove Ferdinando il Cattolico aveva relegato Ferrante consolandolo col titolo di viceré. Committente o no, Ferrante aveva, dunque, voluto subito leggere quel dialoghetto, forse per il suo essere causticamente ostile all'alleato romano degli infidi parenti spagnoli, quelli che avevano detronizzato la sua Casa.

Appassionato bibliofilo secondo la ben nota tradizione di famiglia, Ferrante, che frattanto si era insediato a Valencia, fece confluire la sua biblioteca in quella del locale monastero di S. Miguel de los Reyes. La rapida dispersione di quella biblioteca trascinò il codice dell'*Eremita* nella biblioteca della Certosa di Aula Dei, successivamente acquisita al patrimonio librario del Conte Duca d'Olivares. E proprio dai libri del potente ministro di Filippo IV, l'attuale catalogo dei mss. latini della Biblioteca dell'Escorial annota la provenienza del codice. Legittimamente, nonostante le copiose mende di cui soffre, Sebastiano Valerio lo ha eletto *codex optimus* nella restituzione critica del testo.

La fortuna dell'*Eremita* nella periferia del Viceregno sembra, invece, manifestarsi icasticamente in questo curioso frontespizio:

*Eremita dialogus e latebris ereptus, tineis vindicatus, e barbaro caractere transcriptus, multisque mendis purgatus per F.A.T.A.O.P. Attamen caute legendus.*

Chi si vanta di aver strappato l'*Eremita* ai nascondigli, di averlo sottratto alle tigne e di averlo trascritto purgandolo di molti errori (e però ne raccomanda frattanto una prudente lettura), si nasconde, dunque, dietro un impervio acronimo, che non impedisce, tuttavia, di identificarlo col predicatore domenicano di Galatina Alessandro Tommaso Arcudi, importante quanto infido protagonista della fortuna del Galateo fra Sei e Settecento. L'esemplare dell'*Eremita* trascritto dalla sua mano davvero irriguardosa nel secondo decennio del Settecento interrompe un lungo oblio del dialoghetto e inaugura una nuova, significativa stagione della ricezione del Galateo.

Proprio l'esercizio impropriamente 'filologico' e l'affettato zelo clericale dell'Arcudi innescano, infatti, le passioni galateane di Annibale De Leo, arcivescovo di Brindisi, e di suo fratello Ortensio; di Alessandro Maria Kalefati, vescovo di Oria; di Giovan Battista Lezzi, docente di Antichità Cristiane nel seminario di quella città. Si deve a questa consorterìa settecentesca di chierici l'allestimento della più ricca silloge manoscritta del *corpus* galateano, concepita non in vista di un progetto editoriale, ma nella forma di un autoconsumo privatamente trasgressivo, direi quasi settario, che determina, di fatto, un arretramento, se non una interdizione, della fortuna europea del Galateo rispetto all'operazione editoriale concepita due secoli prima dal Bonifacio.

Quasi pentendosene, è proprio Annibale De Leo a confessare questo limite a Michele Arditì, archeologo di Presicce, anch'egli intento a indagare il Galateo:

Vostra Signoria ill.ma può mettere in luce tutte le opere del nostro valentuomo [il Galateo], le quali furon con gran premura ricercate dal ch. Gio. Clerico per publicarle in Olanda e, per troppo scrupoloso consiglio gli furono negate per il motivo di non darsi occasione di derisione ai Protestanti, e perché il Galateo ha scritto talora con libertà, anche contro gli ecclesiastici.

Il celebre calvinista-sociniano Jean Leclerc aveva letto nell'opera galateana i segni precorrittori di una cultura religiosa di rottura. Per questo ne aveva concepito la pubblicazione in terra olandese e aveva inseguito i testi galateani, mettendo gli occhi su quelli che non a caso giacevano nella biblioteca di Giuseppe Valletta, punto di riferimento, come è noto, delle correnti antispannole e antigiesuitiche della Capitale: in particolare sul *De educatione*, intenso *pamphlet* condotto secondo il duplice registro del trattatello pedagogico e del libello politico entrambi formalizzati nel genere epistolare, nel quale gli umori antispannici spingono il Galateo ad auspicare un'estromissione della Spagna dall'asse culturale greco-latino.

Annibale De Leo concedeva, insomma, a Michele Arditì di fare ciò che era stato negato al Leclerc: di editare, cioè, quel Galateo sul quale soffiava propizio il vento della matura, laica erudizione settecentesca; ma, ancor più, forte, quello di una salentinità ormai nutrita del culto

romantico per le piccole patrie. È un passaggio di consegne che sposta vistosamente gli interessi galateani verso altri aspetti della sua trasgressività: verso quello politico, verso quello linguistico.

Prende allora quota quella *Esposizione del Pater Noster*, straordinario affresco della crisi aragonese, che si offre come ‘ghiottonia’ (così la definì Vittorio Imbriani) ai romantici anticlericali e ai demologi assetati di dialetto.

Fra questi ultimi, Baldassar Papadia, nel citare uno dei passi più intensi dell’*Esposizione* (la riconquista di Otranto), si era ingegnato a sovrapporvi una posticcia patina dialettale rozzamente salentina stravolgendo il fine *métissage* costruito dal Galateo sulla lingua di *koiné*, convinto così di accrescerne il valore documentale di una salentinità che egli frattanto andava rivendicando attraverso l’attività di storico e di biografo. Ma l’eccesso di fervore filopatristico che lo aveva indotto a quel falso linguistico non pregiudica affatto, anzi carica di tensione ideologica il suo impegno a diffondere i testi galateani, elevandolo a vero e proprio crocevia degli scambi di una ristretta *respublica literaria* meridionale che, in pieno Ottocento, indaga, anche nel nome del Galateo, la marginalità linguistica e letteraria come valore culturale.

Ed è proprio questa comunità di filopatridi a consegnare il Galateo ‘curioso’, ‘intemperante’, ‘eversivo’ a quella borghesia salentina delle professioni che lo rilegge negli anni postunitari insieme alle ‘voci’ letterariamente più alte di una storica ‘salentinità’ rivendicata contro un potere sentito ancor più lontano della Napoli viceregnale: contro il centralismo sabauda. Soffia su quegli intellettuali un attardato «giobertismo casalingo» (come fu definito), mosso da non ancora sopite pulsioni neoguelfe che si traducono talvolta in pulsioni isolazionistiche ed etnocratiche.

Ne scaturisce un proliferare di iniziative intorno al *corpus* galateano, spesso in competizione, che scatena questa feroce censura di Cosimo De Giorgi:

Trascritta da un fanfarone (Arcudi Tommaso); edita dal Francesco Casotti, altro illustre imbrattacarte; riedita e tradotta con una negligenza e trascuratezza più che colossale da Salvatore Grande (che di proposito non badava a quanto faceva pur di far quattrini, già mangiati in erba), a me non fa meraviglia che quell’opera sia stata malamente trascritta, ricopiata, edita, tradotta.

Questa impietosa rassegna di antichi e recenti editori del Galateo non risparmia, dunque, neanche lo sforzo compiuto da Salvatore Grande di dare alle stampe l’intero *corpus* galateano nell’ambito della meritoria *Collana degli scrittori di Terra d’Otranto*: un’iniziativa editoriale che ancora oggi (pur fra mille riserve di ordine testuale che rendono necessario l’attuale impegno ermeneutico), è l’unica ad offrirci a stampa non poche opere del Galateo.

Eppure, quell'edizione ottocentesca (che anche Croce censurò, ironizzando sull'impegno profuso dal Grande nel divulgare i testi latini del Galateo), appare lo sbocco naturale di quei percorsi della tradizione manoscritta del *corpus* galateano, che ho tentato brevemente di delineare. Dall'eretico al chierico, dall'abate al filopatrìde, è la marginalità trasgressiva della scrittura galateana a dettarne le strategie di consumo: una scrittura che, nell'arco di quattro secoli, riuscì a nutrire le passioni degli eterodossi europei e quelle di una generazione di intellettuali meridionali, affascinati da un'utopia opposta ai conquistatori spagnoli, un'utopia che essi tentarono di opporre ad altri nuovi conquistatori, per quanto ammantati del tricolore.

## L'Umanesimo in Capitanata

di Sebastiano Valerio

Gli studi sull'Umanesimo pugliese, che grande impulso hanno avuto negli ultimi 40 anni grazie soprattutto all'opera di Francesco Tateo, hanno posto sufficientemente in evidenza l'esistenza di una cultura regionale, che tuttavia non va definita tanto per un proprio carattere originale e specifico rispetto alla cultura umanistica e rinascimentale meridionale e nazionale, ma per la capacità di concorrere a quelle più ampie e articolate dimensioni culturali e di offrire a queste un proprio contributo<sup>1</sup>. Opportunamente Domenico Defilippis ha posto in luce come nella stessa sensibilità degli umanisti la Puglia fosse divisa in sub-regioni dai confini sufficientemente nitidi: già Biondo Flavio smembrava «la coesione della *regio II augustea*»<sup>2</sup> distinguendo tra *Daunia*, *Apulia* e *Salentini sive Terra Hydruntini*. Nelle descrizioni corografiche dell'epoca la Puglia è certo terra estrema, di confine, protesa verso l'Oriente, ma in questo contesto la Daunia, o Capitanata, è anche terra di mezzo, terra di connessione tra Tirreno e Adriatico, tra Napoli e l'Oriente, luogo di passaggio. Lungo la via francigena meridionale<sup>3</sup>, che aveva come tappa privilegiata il centro di Monte Sant'Angelo che fu nel Quattrocento feudo di Giorgio Castriota Scanderberg<sup>4</sup> e che avrebbe sofferto della spoliazione inflitta al santuario di San Michele da Ferrandino, un ruolo importante per il traffico delle merci e degli uomini fu ricoperto dal porto di Manfredonia, o meglio dell'antica Siponto, della cui titolarità vescovile si era fregiato l'umanista fanese Niccolò Perotti, autore della *Cornucopiae*<sup>5</sup>, senza per altro lasciare traccia di sé nel panorama culturale pugliese di quegli anni, impegnato in ben altri e più prestigiosi ruoli istituzionali nella Chiesa di metà Quattrocento, ma che fu ricordato nell'opera di un altro vescovo che invece operò in Puglia, il domenicano palermitano

---

<sup>1</sup> Cfr. F. Tateo, *I nostri umanisti. Il contributo pugliese al Rinascimento*, Schena, Fasano 2002. Per un inquadramento generale cfr. anche D. E. Rhodes, *Appunti bio-bibliografici su alcuni umanisti pugliesi dei secoli XV e XVI*, «Rassegna pugliese», V, 7-8 (luglio-settembre 1970), pp. 374-378.

<sup>2</sup> D. Defilippis, *Umanisti di Puglia: dalla Iapigia alla Daunia*, «Esperienze letterarie», XXXIV (2009), pp. 3-26: 5. In modo specifico sulla Daunia, cfr. il capitolo *La Daunia* in D. Defilippis, *La rinascita della corografia tra scienza ed erudizione*, Adriatica, Bari 2001, pp. 123-189.

<sup>3</sup> Su cui cfr. R. Stopani, *Guida ai percorsi della via Francigena nell'Italia meridionale*, Le Lettere, Firenze 2005; J.M. Martin-G. Noyé, *La Capitanata nella storia del Mezzogiorno medievale*, Società Storia Patria per la Puglia, Bari 1991. Curato da Renzo Infante, si sta sviluppando attualmente un progetto di studio e valorizzazione della via francigena meridionale, per cui rimando a <<http://www.dsems.unifg.it/q142008.pdf>>.

<sup>4</sup> D. Defilippis, *La mitopoiesi di Giorgio Castriota Scanderbeg*, in Id., *Riscritture del Rinascimento*, Adriatica, Bari 2005, pp. 115-139.

<sup>5</sup> Sul Perotti mi limito a segnalare il numero di «Studi umanistici piceni», I, 1981 (con contributi, tra gli altri, di P.O. Kristeller, J. Ijsewijn e J.C. Margolin), a lui dedicato, e i numerosi studi di J.L. Charlet che hanno portato all'edizione N. Perotti, *Cornu Copiae seu linguae latinae commentarii*, edd. J.L. Charlet, M. Furno, M. Pade, J. Ramminger, G. Abbamonte, P. Harsting, Studi Umanistici Piceni, Sassoferrato, 1989-2001. Segnalo inoltre tra gli studi, per un inquadramento generale: F. Tateo, *L'umanista Niccolò Perotti, vescovo di Siponto*, «Quaderni della Capitanata», XIII (1975), pp. 5-17; J.L. Charlet, *Perotti Niccolò*, in *Centuriae latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat*, a cura di C. Nativel, Droz, Ginevra 1997, pp. 601-605.

Pietro Ranzano<sup>6</sup>, che prese possesso della sede vescovile di Lucera nel 1476 e vi risiedette fino al 1488, quando fu nominato ambasciatore in Ungheria. Autore di un'importante opera enciclopedica, gli *Annales omnium temporum*<sup>7</sup>, che divenne modello per molti corografi, a partire proprio da Leandro Alberti<sup>8</sup>, Ranzano descrive la Daunia della seconda metà del XV secolo come terra ancora isolata, sostanzialmente lontana dalle principali rotte commerciali e priva di corti signorili attorno alla quale potesse svilupparsi un'attività culturale significativa. Restava invece, nella memoria di Ranzano, la Daunia di Federico II e dei miti che attorno alla figura dell'imperatore si erano sviluppati<sup>9</sup>.

Le rotte e i passaggi della cultura in terra di Capitanata, in età umanistico-rinascimentale, si muovono lungo quelle due direttrici, che ho prima tracciato (tra Napoli e lo sbocco all'Adriatico, Manfredonia, e tra questo porto e Venezia), lasciando tracce a dire il vero non molto significative e che, in qualche misura, risultano minori anche nei confronti della più ampia produzione letteraria regionale, non segnalandosi personalità di spicco o cenobi culturali di particolare rilevanza.

Tuttavia una più approfondita indagine negli scritti di erudizione e nei cataloghi ha permesso di far emergere nomi e circostanze che hanno meritato da parte del gruppo di ricerca dell'Università di Foggia, coordinato da Domenico Defilippis, una certa attenzione e che hanno suggerito di proporre un progetto volto proprio ad indagare queste tracce della presenza della cultura umanistica in Capitanata, che è stato finanziato dalla Fondazione Caripuglia. Come abbiamo sottolineato, proponendo un progetto di «recupero, valorizzazione e promozione della cultura letteraria pugliese», intento è stato quello di «riportare all'attenzione di un più vasto pubblico» le figure di alcuni letterati, da tempo confinati nell'ombra, e che invece meritano una rinnovata attenzione proprio per concorrere a disegnare il quadro complessivo di una cultura regionale che altrimenti finirebbe per restare monco di una parte importante, cioè della letteratura che si sviluppa proprio in quell'area nevralgica per il Regno che è rappresentata dalla Capitanata. Forse non a caso, infatti, in

---

<sup>6</sup> Sul Ranzano si vedano: B. Figliuolo, *L'umanista e teologo palermitano Pietro Ranzano*, in *La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento*, Forum, Udine 1997, pp. 88-276; V. Fera, *Cultura classica e mediazione umanistica negli Annales di Pietro Ranzano*, in *La cultura siciliana del Quattrocento*, Messina 1988, pp. 1-26. Importanti gli studi dedicati al Ranzano da Domenico Defilippis, di cui segnalo: *Volgarizzamenti e riscritture: Giovanni Tarcagnola, Pietro Ranzano, Leandro Alberti e l'Italia illustrata di Biondo Flavio*, in *Riscritture del Rinascimento* cit., pp. 50-72; *Modelli e forme del genere corografico*, in *Acta conventus neo-latini uppsalensis*, proceedings of the Fourteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Uppsala 2009), ed. A. Stenier-Weber, Brill, London 2012, pp. 27-79.

<sup>7</sup> L'opera è in gran parte inedita e conservata manoscritta presso la Biblioteca Comunale di Palermo (segnatura 3 Qq. C 54-60) ma si veda G. Petrella, *Per la fortuna di Pietro Ranzano, storico d'Ungheria: excerpta dagli Annales omnium temporum nella Descrizione di tutta l'Italia di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento, con un saggio di Edizione (Lombardia Toscana)* Vita & Pensiero, Milano 2004.

<sup>8</sup> Sull'Alberti cfr., oltre a Defilippis, *Modelli e forme* cit., ancora D. Defilippis, *La rinascita della corografia* cit.; *Da Biondo Flavio a Leandro Alberti. Corografia e antiquaria tra Quattro e Cinquecento*, a cura di D. Defilippis, Adriatica, Bari 2009; D. Defilippis, *Corografie e odeporeica tra Quattro e Cinquecento*, in *Modelli e momenti del viaggio adriatico*, a cura di G. Scianatico e R. Ruggiero, Palomar, Bari 2007, pp. 147-184. Il testo dell'Alberti è ora leggibile nella *Biblioteca digitale odeporeica*, curata dal CISVA (Centro di Studi sul Viaggio Adriatico) all'indirizzo [http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca\\_digitale](http://www.viaggioadriatico.it/ViaggiADR/biblioteca_digitale)

<sup>9</sup> Defilippis, *Umanisti di Puglia* cit., pp. 21-23.

questo territorio avvennero le battaglie decisiva per l'affermazione aragonese, come la battaglia di Troia del 1462, in cui gli Aragonesi sconfissero definitivamente gli angioini, come narrato da numerose cronache e opere poetiche, a partire dalla testimonianza storica di Giovanni Pontano nel *De bello neapolitano*<sup>10</sup> e come rappresentato in uno dei capolavori artistici della Napoli aragonese, la porta bronzea del maschio angioino, opera di Guglielmo Monaco<sup>11</sup>.

Ciononostante, dal punto di vista culturale, forse anche proprio per questo suo carattere di terra di conquista recente e comunque controversa, la Daunia non sviluppa per tutto il Quattrocento centri culturali significativi o che almeno possano reggere il confronto con altri centri culturali della regione.

Una piccola feudalità si consolida solo nell'ultimo scorcio di secolo, in cui tuttavia il potere aragonese declina e così la Daunia torna terra di battaglie a partire dalla battaglia di Cerignola del 1503, in cui si misura la perizia militare di Consalvo da Cordoba, che segna una delle tappe fondamentali della conquista spagnola del mezzogiorno e che rappresentò ancora una volta l'occasione per il fiorire di una letteratura encomiastica che consacra il mito del gran Capitano, per cui ho solo il dovere di rimandare agli studi di Isabella Nuovo<sup>12</sup>.

È però in questo lasso di tempo a cavallo tra i due secoli e lungo quelle direttrici che abbiamo precedentemente segnato, che si sviluppa una letteratura autonoma, per quanto sempre legata alla realtà napoletana a doppio filo.

In modo particolare si segnalano intellettuali che si formano e studiano a Padova e vivono anche a lungo in Veneto, e scrittori e letterati che vivono i primi anni del vicereame spagnolo a seguito della famiglie nobili di maggiore importanza a Napoli. Si segnala in modo specifico la vicenda di un numero di letterati che nacquero e operarono a Troia, proprio lungo l'asse che legava Napoli all'Adriatico. Feudo delle "regine tristi" tra il 1501 e il 1504, Troia passò sotto il controllo dei Cavaniglia per poi diventare feudo dei D'Avalos. Si trattava certo di una feudalità non provinciale, di una feudalità che garantiva importanti rapporti con la capitale e impegnata in una significativa promozione culturale. Qui incontriamo i nomi di Giovanni Tommaso Filocalo, Iacopo Filippo Pellenegra, Ottaviano Siliceo e Alessandro Baldi. Ma legato a Troia fu anche e soprattutto, se ci volgiamo alle vicende più importanti del XVI secolo, Girolamo Seripando, che nella cittadina daunia trovò la nascita nel 1493, ma che operò fuori dal contesto pugliese<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Sul *De bello neapolitano* cfr. L. Monti Sabia, *Pontano e la storia. Dal De bello Neapolitano all'Actius*, Bulzoni, Roma 1995.

<sup>11</sup> Cfr. F. Tateo, *La rievocazione di Troia nella provincia napoletana*, in *I miti della storiografia umanistica*, Bulzoni, Roma 1990, pp. 223-256. In modo particolare si vedano

<sup>12</sup> I. Nuovo, *Il mito del Gran Capitano, Consalvo da Cordova tra storia e parodia*, Palomar, Bari 2003.

<sup>13</sup> Sul Seripando, si veda H. Jedin, *Girolamo Seripando. Sein Leben und Denken im Geistkampf des 16. Jahrhunderts*, R. Verlag und Drucherei, Würzburg 1937; A. Marranzini, *Il cardinale Girolamo Seripando Arcivescovo di Salerno, legato pontificio al Concilio di Trento*, Elea press, Salerno 1994; Id., *Dibattito Lutero-Seripando su Giustizia e libertà del*

A Troia, in un'età imprecisata tra il 1483 e il 1495, era nato anche Giovanni Tommaso Filocalo<sup>14</sup>, che fu tra i personaggi maggiori della “seconda” accademia pontaniana e che fu lettore di umanità presso lo studio napoletano per quasi venti anni, sia pur con qualche pausa, tra il 1524 e il 1541. Sappiamo che a lui sono attribuiti alcuni commenti ai classici come Persio, Stazio, Plinio il vecchio, Orazio di cui non avanza nulla, se non lo sbiadito e incerto ricordo di uno zibaldone che Bartolomeo Chioccarelli sosteneva di aver letto ancora alla fine del '700 e le lodi rivolte al suo insegnamento da Aulo Giano Anisio, Girolamo Carbone e Antonio Minturno. Ma certamente la parte più importante dell'opera del Filocalo è la lirica latina e volgare. Si legò al circolo dei D'Avalos, ma fu anche molto vicino ai feudatari di Troia e in modo particolare a Troiano Cavaniglia e al figlio di questi, Diego<sup>15</sup>.

Dell'attività poetica del Filocalo, si ricordano alcuni poemetti in latino, lingua che egli sembrò decisamente prediligere: si segnala in primo luogo un lungo carme in esametri, pubblicato nel 1531, in nascita del primogenito di Alfonso d'Avalos<sup>16</sup>, di cui si ribadisce la fedeltà alla monarchia spagnola e a Carlo V, con l'auspicio di un'azione contro i Turchi, che verrà ribadita nella *Canzone de Italia*, e con la lode di Vittoria Colonna, vedova del marchese di Pescara, Francesco Ferrante d'Avalos, di cui si ricordano le eroiche azioni in un momento drammatico per la “misera Italia”, come ebbe a definirla il poeta pugliese<sup>17</sup>. Risuonano, in questo carme, anche parole contro quel nemico francese che i d'Avalos<sup>18</sup>, spagnoli che avevano saputo farsi italiani e unire così due grandi popoli e le loro virtù culturali e belliche, avevano combattuto nelle recenti guerre d'Italia, il cui *vanus furor* era stato già sconfitto da Cesare, come viene ricordato<sup>19</sup>: un assunto, questo, che si

---

cristiano, Morcelliana, Brescia 1981; Id., *Il cardinale Girolamo Seripando: arcivescovo di Salerno, legato pontificio al Concilio di Trento*, Elea press, Salerno 1994; *Geronimo Seripando e la Chiesa del suo tempo nel V centenario della nascita*, Atti del Convegno di Salerno, 14-16 ottobre 1994, a cura di A. Cestaro, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997; A. Stella, *L'agostiniano cardinale Girolamo Seripando tra ortodossia e protestantesimo: nuove prospettive storiografiche*, in *Gli agostiniani a Venezia e la chiesa di S. Stefano*, Ist. veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia 1997, pp. 109-120; M. Cassese, *Girolamo Seripando e i vescovi meridionali*, Editoriale Scientifica, Napoli 2002; G. Cassaro, *Girolamo Seripando: la grazia e il metodo teologico*, San Tommaso, Messina 2010. Si veda pure G. Seripando, *Discorsi*, ed. critica a cura di A. Marranzini, Città Nuova, Roma 2004.

<sup>14</sup> Cfr. A. Della Rocca, *L'umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Liguori, Napoli 1988, pp. 49-51. Ma sull'attività di insegnamento del Filocalo, cfr. C. De Frede, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli*, L'arte Tipografica, Napoli 1960, pp. 151-162.

<sup>15</sup> Su Troiano Cavaniglia cfr. la voce sul DBI, curata da F. Petrucci.

<sup>16</sup> Il carme (*Iohanni Philocali Troiani Genethliacum carmen in diem natale Ferdinandi Francisci, Alphonsi filii Avali et Mariae de Aragonia opus dicatum Constatntiae Avalae principi Francavillae*), venne edito dal Sultzbach nel 1531: cfr. P. MANZI, *Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli 1529-1544 – Capua 1547)*, Olschki, Firenze 1970, pp. 31-32, §8. In appendice furono editi degli epigrammi dello stesso Filocalo e un epigramma *In carmen genethliacum Philocali* del conterraneo Filippo Pellenegra. Il carme venne quindi edito in V. Meola, *Poemetto di Gio. Filocalo da Troia nella nascita del 3. Marchese del Vasto e 2. di Pescara e del Vasto*, s.d. e s.l. Sulla produzione poetica del D'Avalos cfr. T.R. Toscano, *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Loffredo, Napoli 2000, pp. 85-120.

<sup>17</sup> *Genethliacum carmen* cit., f. 4r: «cum magnis ignibus omnis / Italia arderet misera, ac furialibus armis». Il giovane D'Avalos avrebbe riassunto in sé le virtù belliche del padre e dello zio.

<sup>18</sup> Sulla famiglia d'Avalos cfr. FLAVIA LUISE, *I D'Avalos*, Liguori, Napoli 2006.

<sup>19</sup> *Genethliacum carmen* cit., f. 3r.

inseriva perfettamente e forse non troppo originalmente nella topica della letteratura encomiastica filo-spagnola di quegli anni ma che segnala, proprio in quanto reazione alle invasioni straniere e rivendicazione di una storia identitaria, in qualche modo quello che Chabod definì il «profilarsi di una patria comune»<sup>20</sup>.

Anche il carne, composto per il ritorno di Ferrante Sanseverino da una missione condotta presso Carlo V e pubblicato nel 1532, si inserisce nel medesimo contesto<sup>21</sup> e celebra ancora il successo contro i Francesi. In questo panorama politico e culturale si situa la composizione dell'importante *Canzone de Italia*, una delle poche opere (quattro in tutto, a quanto risulta) in cui l'umanista pugliese usò il volgare e che presenta problemi di datazione che ho affrontato già in altra sede<sup>22</sup>.

Da Manfredonia si imbarcò per la Polonia del suo sposo, re Sigismondo Iagellone, Bona Sforza, dopo il matrimonio per procura contratto a Napoli: mercoledì 3 febbraio 1518<sup>23</sup>, quando le navi presero il largo, era accompagnata da un più ridotto e qualificato gruppo di cortigiani, tra cui vi erano Prospero Colonna, capitano di tante battaglie, militare tra i più valenti del regno (era stato impegnato anche nella Disfida di Barletta), e lo scrittore Francesco Antonio Carmignano, noto col nome accademico di Partenopeo Suavio, con cui avrebbe tramandato memoria poetica di quell'avventuroso viaggio nelle sue *Operette*<sup>24</sup>, primo esempio di stampa prodotta a Bari, città nella quale, al ritorno dalla Polonia, dopo la scomparsa del marito, Bona sarebbe morta nel 1557 e sarebbe stata sepolta<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> F. Chabod, *Scritti sul Rinascimento*, Einaudi, Torino 1967, p. 658.

<sup>21</sup> *In reditum illustrissimi Ferrandi Sanseverini, Salerni Principis, e Gerania, carmen panegyricum Ioannis Philocali Troiani*, Sultzbach, Napoli 1532. Cfr. MANZI, *Annali cit.*, p. 45, § 20.

<sup>22</sup> S. Valerio, *La canzone de Italia di Giovanni Tommaso Filocalo*, in *La letteratura degli Italiani 3. Gli italiani della Letteratura*, Atti del XV congresso ADI, Torino 2011, a c. di C. Allasia, M. Masoero, L. Nay, Edizioni dell'Orso, Torino 2012

<sup>23</sup> Per la cronologia, cfr. I. NUOVO, *Viaggi di umanisti e viaggi di principesse*, in *Scrittura di viaggio: le terre dell'Adriatico*, cura di G. Scianatico, Atti convegno CISVA, Novi Sad-Kotor, 10-12 maggio 2006, Bari, Palomar, 2007, pp. 77-83, che ricostruisce con scrupolo, sulla base dei documenti letterari le tappe del viaggio intrapreso da Bona Sforza verso la Polonia. Ma si vedano anche A. Darowski, *Il viaggio di Bona Sforza in Polonia*, in «L'Italia moderna», VI (1908), pp. 716-729.

<sup>24</sup> *Viaggio de la Serenissima Donna Bona Regina da la sua arrivata in Manfredonia andando verso del suo Regno de Polonia*, in *Operette del Parthenopeo Suavio*, presso le case di San Nicola, Bari, 15 ottobre 1535, cap. II, vv. 1 sgg. Si tratta della prima opera stampata a Bari (cfr. P. Sisto, *Arte della stampa e produzione libraria a Bari. Secoli XVI-XIX*, Fasano, Schena, 1994, pp. 13-18). Sul Carmignano si veda: R. Girardi, *Poeti di corte e di provincia: il caso Suavio*, in «Lares », LXIV (1998), pp. 203-226; Id., *Modelli e maniere: esperienze poetiche del Cinquecento meridionale*, Palomar, Bari 1999; *Carmignano, Colantonio*, curata da C. Mutini per il *Dizionario Biografico degli Italiani*; G. Rosalba, *Chi è il «Parthenopeo Suavio»?*, in «Rassegna critica della Letteratura italiana», XXIII, I (1917), pp. 1-34; C. Mauro, *Le cose vulgare (1516) e le Operette (1535) di Colantonio Carmignano: un primo confronto*, in «Critica letteraria», 1999, 103, pp. 225-246; Id., *Colantonio Carmignano: strategie organizzative dalle Cose vulgare (1516) alle Operette (1535)*, in «Critica letteraria», 1999, 105, pp. 627-673; P. Sisto, *Da Venezia a Bari, dalle «Cose vulgare» alle «Operette» di C. Carmignano*, in Id., *La parola e il segno. Letteratura delle immagini e immagini della letteratura in tipografia*, Schena, Fasano 2006, pp. 89-104 (già in *Bona Sforza: Regina di Polonia e duchessa di Bari*, Catalogo della mostra, Bari-Cracovia, 1999-2000, Nuova comunicazione, Roma 2000, pp. 108-115, in cui, alle pp. 129-133, R. Girardi, *L'immagine di Bona Sforza regina, fra cronaca e mitopoiesi*).

<sup>25</sup> Nell'enorme bibliografia su Bona Sforza d'Aragona, mi limito a segnalare solo alcune importanti tappe dello studio di questa figura di principessa rinascimentale: A. Darowski, *Bona Sforza*, Tipografia del Senato, Rzym 1904; W. Pocięcha, *Królowa Bona (1494-1557). Czasy i ludzie Odrodzenia*, 4 voll., Państwowe Zakłady - Wyd. Szkolnych,

Nel viaggio tra Napoli e Manfredonia, Bona fece tappa a Troia e in quella circostanza Iacopo Filippo Pellenegra, un umanista di Troia nato intorno alla metà del '400, che si era formato presso l'Università di Padova, dedicò alla regina un piccolo canzoniere, composto per lo più di testi liturgici e paraliturgici, coronati da alcuni sonetti, alcuni dei quali di opera del figlio di costui, Ottaviano<sup>26</sup>. L'opera, che fu stampata poi in un'elegante quanto oggi rara edizione veneziana da Zopino nel 1524, è preceduta da una lettera a firma di Erasmo da Rotterdam ad Heinrich Ingold<sup>27</sup>, giudicata apocrifa dalla critica erasmiana<sup>28</sup>. La lettera, le cui contraddizioni (a partire dai dati biografici) sono state ricordate con dovizia di particolari nell'edizione dell'epistolario di Erasmo curata da Allen, mostrerebbe una conoscenza diretta da parte di Erasmo, o comunque del suo autore, del Pellenegra, definito «hominem medicum in nostris studiis doctissimum, et mei insuper amantissimum. Qui Patavii philosophiam moralem tanta scholasticorum frequentia professus est quanta nec scribi potest nec proferri». L'estensore della lettera di dedica inoltre si definisce allievo e condiscipolo del Pellenegra, una circostanza questa che non sembra poter coincidere con la cronologia della vita di Erasmo, forse introdotta per rendere più prezioso il volume.

Del periodo padovano restano numerose tracce, dall'orazione con cui aveva iniziato il suo lettorato di Filosofia morale nel 1500 (si era laureato il 14 novembre del 1500 *in artibus*)<sup>29</sup>, a libri di

---

Poznań 1949-1958; G. Petrocchi, *Bona Sforza, regina di Polonia, e Pietro Aretino*, Olschki, Firenze 1980; *Bona Sforza, regina di Polonia e duchessa di Bari: saggi e documenti*, Nuova comunicazione, Bari 1984; *La regina Bona Sforza tra Puglia e Polonia*, Zakład narodowy imienia Ossolinskich wydawnictwo Polskiej akademii nauk, Wrocław 1987; M. Bogucka, *Bona Sforza*, Z. Narodowy im. Ossolinskich, Varsavia 1998; M. Wrede, *Królowa Bona*, Wydawnictwo zakładu narodowego im. Ossolinskich, Varsavia 1992; G. Cioffari, *Bona Sforza: donna del Rinascimento fra Italia e Polonia*, Levante, Bari 2000; *Bona Sforza: Regina di Polonia e duchessa di Bari*, Catalogo della mostra, Bari-Cracovia, 1999-2000, Nuova comunicazione, Roma 2000; *L'ultimo testamento di Bona Sforza*, a cura di A. Falco, Società di Storia Patria per la Puglia, Bari 2000.

<sup>26</sup> I.F. Pellenegra, *Operetta volgare di messer Iacobo Philippo Pelle Negra troiano alla serenissima regina di Pollonia donna Bona Sforcesca di Aragona*, per Nicolò Zopino, Venezia 1524. Sull'opera cfr. S. Valerio, *Tłumaczenie klasyków chrześcijańskich dla Bony Sforzy*, in «*Odrodzenie i Reformacja w Polsce*», LIII (2009), pp. 231-262; J. Balsamo, *Poetes Italiens de La Renaissance dans La Bibliotheque de La Fondation Barbier-Mueller. de Dante a Chiabrera*, Droz, Ginevra 2007, pp. 41-43; M. Werner, *L'immagine di Bona Sforza nella letteratura del Cinquecento*, in *Bona Sforza donna del Rinascimento* cit., pp. 373-418.

<sup>27</sup> Cfr. S. Seidel Menchi, *Erasmus als Ketzer. Reformation und Inquisition im Italien des 16. Jahrhunderts*, Leiden, Brill, 1993, p. 24. Vedi anche la voce *Ingold Heinrich* curata da M.U. Chrisman in P.G. Bietenholz – Th.B. Deutscher, *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, p. 225. Anche qui la lettera viene considerata apocrifa.

<sup>28</sup> La lettera è edita in *Opus epistolarum Desiderii Erasmi Rotherdami*, ed. P.J. Allen – H.M. Allen – H.W. Garrod, Oxford 1906-1952, vol. XVI, pp. 618-621. Il testimone esaminato è quello posseduto dalla biblioteca Trivulziana di Milano. Nella descrizione offerta in *Poetes Italiens...*, cit., p. 43, con maggiore prudenza si legge: «L'incohérence apparente des dates, due peut-être au simple fait que la date de la lettre a été modifiée en suivant celle de l'édition du volume, a parfois fait considérer comme douteuse son authenticité». Tuttavia le ragioni addotte dagli editori erasmiani per ipotizzarne l'apografia paiono piuttosto solide.

<sup>29</sup> Conservata in due esemplari presso la Biblioteca Marciana di Venezia, già citata da Zannoni (vedi nota 36), è *Oratio in exordio philisophiae moralis*, un breve opuscolo datato all'anno 1500, per la precisione al Dicembre di quell'anno. Dionisotti mette in evidenza la curiosa circostanza per cui il titolo che precede il testo latino è in volgare: *La oration del Troia recitata nel studio di Padua adì XXX de Novembre MCCCC*. Cfr. C. Dionisotti, "Juvenilia" del Pontano, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, Valdona, Verona 1964, vol. II, pp.181-206: 185-186.

carattere scientifico come la cura dell'edizione di Nicoletto Vernia<sup>30</sup>, suo maestro, delle *Questiones* di Jean de Jandum (Giovanni da Gand)<sup>31</sup>, a numerose epistole, variamente collocate, che danno il senso di un profondo coinvolgimento dell'intellettuale pugliese nel mondo dell'Università di Padova e più in generale nella cultura padano-veneta. Come medico e filosofo, nella disputa tra arabisti e classicisti, si schierò in una posizione favorevole ai classicisti, ma attenta comunque alle ragioni degli interpreti arabi di Aristotele, come dimostra il volume *Contradictiones Avicennae*. Il volume porta la data del 1552, uscì poco prima della sua morte, ma è una testimonianza viva della sua cultura filosofica e poetica, se accanto alle questioni filosofiche non mancò di inserire nella stampa alcuni componimenti lirici e se nel titolo si sottolinea come egli fosse poeta laureato<sup>32</sup>. In età più tarda uscì anche il *Liber prognosticorum* di Ippocrate, edito a Venezia nel 1560, probabilmente postumo<sup>33</sup>. Si conservano alcune liriche in appendice all'edizione veneziana del 1502 delle rime di Antonio Cornazano e la sua attività di traduttore è testimoniata dall'epistola ovidiana di Saffo a Faone, stampata in appendice alla commedia il *Timone* di Boiardo<sup>34</sup>.

Nella prefazione a *Le Stanze, l'Orfeo e le rime* del Poliziano, che aveva curato nel 1863<sup>35</sup>, fu Carducci a riportare, in età moderna, il nome del Pellenegra all'attenzione della critica più avveduta: in un articolo apparso sul «Giornale storico della letteratura italiana» del 1890<sup>36</sup>, fu poi Giovanni Zannoni a tracciare quello che, ancora oggi, resta il profilo biografico più completo e accurato.

Sappiamo di qui che il Pellenegra ritornò a Troia, in Puglia, nei primi anni del Cinquecento e lo ritroviamo quindi a Manfredonia, ad esercitare la professione di medico. Si addensano numerose incertezze, su cui tuttavia non è utile soffermarsi più di tanto, nella ricostruzione di quegli anni di

---

<sup>30</sup> Su cui cfr. i recenti E. De Bellis, *Nicoletto Vernia e Agostino Nifo: aspetti storiografici e metodologici*, Congedo, Galatina 2003; E.P. Mahoney, *Two Aristotelians of the Italian Renaissance: Nicoletto Vernia and Agostino Nifo*, Ashgate, Aldershot 2000; S. Carotti, *Note sulla biblioteca di Nicoletto Vernia*, in *Vetustatis indagator: scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di F. Di Benedetto, V. Fera, A. Guida, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 1999, pp. 183.205. Ma vedi anche e B. Nardi, *La miscredenza e il carattere morale di Nicoletto Vernia*, in «Giornale critico della filosofia italiana» 1951, pp. 104-118.

<sup>31</sup> *Questiones Ioannis Iandoni de celo & mundo. Iacobus Philippus de Pellibus nigris Troianus artium & medicine doctor: moralemque philosophiam Patauij ordinarie legens, Ad librum nuper a Nicoletto Vernia theatino emendatum, mandato & expensis heredum Octaviani Scoti Modoetiensis*, 1501. Dunque già nel 1501 aveva curato l'edizione delle *Questiones Joannis Iandonis de coelo et mundo* di Nicoletto Vernia, che era stato probabilmente suo maestro.

<sup>32</sup> *Contradictiones Auicennae excerptae per Actium Philippum Pellinigerum Troianum artium & medicinae doctorem, equitem ac poetam laureatum*, Venetiis, apud Ioannem Andream Valuassorium Guadagninum, 1552. L'opera era dedicata a Simone Porzio, padre del più noto storico Camillo, che forse offrì allo scrittore troiano la possibilità, già nei tempi padovani, di mantenere contatti con l'accademia napoletana.

<sup>33</sup> *Liber prognosticorum diui Hippocratis Coi, nuper in lucem editus a Iacobo Philippo de Pellibus nigris Troiano*, Venetiis, [Vincenzo Valgrisi], 1560.

<sup>34</sup> *Sappho Phaoni interprete Iacobo Philippo de Pellibus Nigris Troiano*, in appendice a *Timone comedia del magnifico conte Matheo Maria Boyardo conte de Scandiano traducta de uno dialogo de Luciano*, Venezia, per mi Manfrino Bono de Monferrato, 1504 adi 27 luio.

<sup>35</sup> La prefazione fu poi compresa col titolo *Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano*, in G. Carducci, *Curiosità letterarie inedite o rare*, Edizione nazionale, Zanichelli, Bologna 1939, vol. XII, pp. 138-376: 262-263.

<sup>36</sup> G. Zannoni, *Notizie di Jacopo Filippo Pellenegra*, «Giornale storico della letteratura italiana», XVI (1890), pp. 284-316.

vita del Pellenegra, fatta da Zannoni, che lo vuole di ritorno in Puglia già nel 1506 e che data la morte del figlio Ottaviano al 1520-21, quando aveva all'incirca quindici anni<sup>37</sup>.

Di grande interesse dunque risulta il capitolo in terzine che Pellenegra scrisse intorno al 1502, a seguito di una curiosa vicenda, di cui ci informa ancora Zannoni. Nel 1501, in appendice all'edizione veneziana dell'opera poetica volgare di Panfilo Sasso<sup>38</sup>, che forse lo stesso Pellenegra aveva provveduto a seguire tipograficamente (in analogia con quanto in quello stesso anno aveva fatto per il Vernia), inserì, probabilmente all'ultimo momento, un sonetto<sup>39</sup>, in cui piangeva la morte del poeta modenese. In verità Panfilo Sasso era vivo e lo sarebbe stato ancora per molti anni, essendo morto solo nel 1527. L'errore del Pellenegra evidentemente causò polemiche, guastando non solo quella edizione delle opere del Sasso, ma anche numerose seguenti, che prodotte a stretta imitazione di quella, riportano il sonetto funebre del Pellenegra. Tuttavia si trattò, per certi versi, di una "provvida sventura", se pensiamo che per rispondere alle rimostranze che verosimilmente il Sasso fece verso di lui, lo scrittore pugliese compose e pubblicò in appendice all'edizione del 1502 delle rime del Cornazano<sup>40</sup> una delle sue opere più interessanti, un lungo capitolo in terzine in cui, scusandosi per l'errore e salutandolo felicemente vivo Panfilo Sasso, ammetteva che l'errore era stato dovuto al fatto che nel giro di pochi anni un'intera generazione di grandi umanisti era venuta meno, all'interno della quale lo stesso Sasso aveva un ruolo importante. Insomma, Iacopo Pellenegra finiva per sostenere che, nei fatti, era morta un'età intera, quella dell'umanesimo eroico, quello di Poliziano, Ermolao Barbaro, Pico, per fare solo alcuni dei nomi lì citati, cosa che rende questo scritto un interessante bilancio di un periodo della nostra letteratura, una sorta di canone precoce degli *studia humanitatis*<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> In quanto mancherebbe dai *Fuochi* di Troia del 1522, il che non esclude altre possibilità, come un trasferimento. Viene quindi riportata la notizia che nel 1540, Iacopo Filippo Pellenegra aveva beni in Manfredonia da già venti anni. L'età Ottaviano viene confermata da un epigramma inserito nell'opera di Pietro Gravina e riportato da Zannoni, *Notizie* cit., p. 296, in cui si dice che visse *tria lustra*.

<sup>38</sup> *Opera del precarissimo poeta miser Pamphilo Sasso modenese. Sonetti CCCVII. Capituli XXXVIII. Egloge V*, opera & impensa Bernardini Vercellense, Venetiis 1501.

<sup>39</sup> Il sonetto al f. 266v è intitolato *Iacobus Philippus de pellibus nigris / Troianus artium et medicinae doctor / philosophiam moralem Patavino gym/nasio publice degens* [sic, ma *legens*] *De Pamphili mor/te dolens ex tempore fragmentum edidit*. Sull'attività editoriale del Pellenegra cfr. Dionisotti, "Juvenilia" del Pontano cit., pp. 185-186. Dionisotti non esitò a definire lo scrittore pugliese: «uno dei tanti matti che per grazia di Dio fanno di quando in quando capolino nella scena storica».

<sup>40</sup> *Sonetti e canzone del preclarissimo poeta messere Antonio Cornazano piacentino*, in Venetia, per Manfrino de Monfera, 1502. È probabile che in questo come in altri casi il Pellenegra abbia curato l'edizione del volume. Cfr. A. Comboni, *Il Canzoniere di A. Cornazano*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Panini, Modena 1989, pp. 123-129: 123-124. Comboni ritiene l'ipotesi che Pellenegra sia stato il promotore e curatore della pubblicazione del canzoniere del Cornazano «più possibile che probabile». Ma su questo testo si veda ora S. Valerio, *Iacopo Filippo Pellenegra e la crisi degli studia humanitatis*, «Rinascimento meridionale», II (2011), pp. 81-91.

<sup>41</sup> Si noti che tra gli umanisti defunti figurano anche Iacopo Sannazaro e Giovanni Pontano, che a quella data erano vivi (cfr. M. de Nichilo, *I viri illustres del Cod. Val. lat. 3920*, Roma nel Rinascimento, Roma 1997, p. 148).

Più tardo risulta un altro importante componimento, di tutt'altro tono, l'*Infortunio del Pellenegra da Troia*, di cui si è occupato, pubblicandolo, Angelo Romano<sup>42</sup>. Si tratta di un componimento satirico, che in ottave, il metro dell'epica, reca il racconto di un convegno amoroso miseramente e comicamente fallito, anche in ragione dell'avanzata età del poeta, che aveva all'epoca 55 anni. Dunque un'opera, questa, che si colloca nella piena maturità del Pellenegra<sup>43</sup>, da cui, sostiene Romano, «pare ... che la dimensione artistica del Pellenegra non ne esca il alcun modo sminuita. Semmai l'*Infortunio* consolida quel giudizio di cauto apprezzamento per l'opera poetica dello scrittore pugliese, che Zannoni aveva tentato di accreditare elogiando forse a dismisura l'*Epistola*»<sup>44</sup>.

Sappiamo inoltre da Leandro Alberti che si interessò di corografia e storia, forse negli ultimi anni della sua vita, quando era a Manfredonia. Lo scrittore domenicano ricorda il Pellenegra (lo chiama Pelanegra) come autore di un «libracciuolo» in cui si trattava del santuario di S. Michele Arcangelo, a Monte Sant'Angelo, di cui oggi non si possiede se non questa labile traccia, da cui forse si può trarre la conclusione che si trattasse di un manoscritto poi perduto<sup>45</sup>. Sicuramente attribuibili allo stesso Pellenegra sono le *Bestemmie*, sei capitoli in terzine, edite a Venezia nel 1553 e risalenti al periodo in cui il medico troiano soggiornò a Manfredonia<sup>46</sup>.

Sempre troiano, ma attivo nella seconda metà del XVI secolo fu Ottaviano Siliceo, veterinario, autore di una *Scuola de' cavalieri*<sup>47</sup>, che ha attirato recentemente l'interesse di Pietro Sisto, edita in quel tardo 1598, quando, certo non a caso, presso lo stesso editore orvietano, videro la luce anche le

---

<sup>42</sup> A. Romano, *L'Infortunio di Iacopo Filippo Pellenegra*, in «Studi e problemi di critica testuale», LI (1996), pp. 101-123, poi in A. Romano – G. Aquilecchia, *L'officina degli irregolari: scavi aretiniani e verifiche stilistiche*, Sette città, Viterbo 1997, pp. 65-68. Dà per primo notizia dell'*Infortunio* Dionisotti («*Juvenilia*» del Pontano cit., pp. 184-185) che lo giudica «raro e storicamente notevole».

<sup>43</sup> *Infortunio del Pellenegra da Troia. Nuovamente stampato con alcuni sonetti di varij autori*, Venezia 1548. Il volume conservato presso la British Library (coll. 11427.b.53) non presenta traccia di questi sonetti.

<sup>44</sup> Romano, *L'Infortunio* cit., p. 104.

<sup>45</sup> Cfr. L. Alberti, *Descrittione di tutta l'Italia, et isole pertinenti ad essa. Di fra bolognese. Nella quale si contiene il sito di essa, l'origine, e le signorie delle città, e di castelli; co' nomi antichi, e moderni; i costumi de popoli, e le conditioni de paesi*; Paolo Ugolino, Venezia 1596, f. 245v: «Io ritrovo gran differentia dell'anno che fu ritrovata questa spelunca, conciosia cosa che Giacomo Filippo Pelanegra dica, che fu nel 536. da che il figliuolo di Dio incarnò, tenendo il seggio di Pietro Gelasio, et l'Imperio Zenone. Et Sigisberto dimostra, che fu questa cosa l'anno secondo di Gelasio 1. et il 17. di Zenone, dall'avenimento di Christo 492. onde ritrovo che vi sarebbe differenza di 44. anni fra questi dui. Imperò che il Pelanegra vi darebbe 44. anni più che Sigisberto. Et perciò credo che 'l sia in errore, perché nel 536. era papa Giovanni secondo, et Imperatore Giustiniano primo. Talmente è disposta essa Spelunca, come scrive Giacomo Filippo Pelanegra Troiano, in un suo libracciuolo, che mi fu dato da i Venerandi sacerdoti, i quali servono a questo luogo, essendovi io andato nel 1525». Anche Romano (*L'Infortunio* cit., p. 103) ricorda uno scritto sulle rovine di Siponto, disperso.

<sup>46</sup> I. F. Pellenegra, *Le bestemmie del Pellenegra da Troia, contra il suo nemico. Divise in sei capitoli*, s.e., Venezia 1553. La lettura del testo non lascia dubbi sull'attribuzione dell'opera al Pellenegra, scritta, come viene apertamente dichiarato, in vecchiaia, quando esercitava a Manfredonia la professione di medico. Il testo contiene, per altro, con piccole varianti, testi poetici già presenti nell'*Operetta* precedentemente citata.

<sup>47</sup> O. Siliceo, *Scuola de' cavalieri di Ottaviano Siliceo gentilhuomo troiano, nella quale principalmente si discorre delle maniere, et qualità de cavalli, in che modo si debbono disciplinare, et conservare, & anco di migliorare le razze*, appresso Antonio Colaldi e Ventura Aquilini, Orvieto 1598. Cfr. P. Sisto, *I libri, le biblioteche e cavalli del re*, in *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*, Atti del Convegno di Studi, Bari, 6-7 febbraio 2008, a cura di C. Corfiati – M. de Nichilo, Pensa, Lecce 2009, pp. 265-279: 272.

*Rime piacevoli* di Giambattista Vitale<sup>48</sup>, poeta nato a Foggia e che già nel 1574 aveva pubblicato una raccolta antologica di *Rime spirituali*<sup>49</sup>. L'opera, di cui si era occupato già negli anni '70 Francesco Tateo<sup>50</sup>, è stata anche oggetto di studi anche recentemente<sup>51</sup> e presenta una distorsione giocosa dei modelli danteschi e petrarcheschi.

Sempre nel campo della mascalcia, si segnala l'opera di Agostino Columbre di San Severo, che fu medico attivo presso la corte di Carlo V e di Ferdinando I d'Aragona. Autore di un trattato della *Manuschansia*, edito a Napoli da Del Tuppo nel 1490, che ampia fortuna ebbe nel corso del secolo XVI (con numerose edizioni), Agostino Columbre è stato studiato anzitutto in ambito scientifico, ma la sua opera ha anche suscitato ultimamente più vasti interessi<sup>52</sup>.

Da san Severo si mosse quell'Alessandro Minuziano, di cui si è detto nel precedente saggio, e che operò, come altri intellettuali di provenienza daunia, in Veneto, a testimonianza di una continuità e consistenze dei rapporti lungo l'Adriatico<sup>53</sup>.

Ancora sull'asse Manfredonia-Troia si segnala l'opera, risalente alla seconda metà del Cinquecento, di Notar Pietrantonio Rosso, autore di un *Ristretto dell'Istoria della città di Troia e sua diocesi dall'origine delle medesime al 1584*<sup>54</sup>, una storia cittadina che, come ha sottolineato Domenico Defilippis, più che alla recente tradizione storica cittadina di ascendenza guicciardiniana, sembra rifarsi alla tradizione erudita<sup>55</sup>.

Vercellese, Benedetto Cocorella operò invece presso l'abbazia di Santa Maria nelle isole Tremiti, fornendo una descrizione dell'abbazia e del sito delle isole diomedee, in un'opera *Tremittanae olim Diomedae insulae accuratissima* che risale al 1508 ma che vide la luce un secolo dopo (1608). È un'opera, come emerge ancora dagli studi di Isabella Nuovo<sup>56</sup> e Domenico Defilippis, in cui la topica della *descriptio* geografica si combina con intenti apologetici nei confronti dell'ordine agostiniano, a cui il Cocorella appartenne, ma che recupera ancora una volta la

---

<sup>48</sup> G. B. Vitale, *Rime piacevoli di Gio. Battista Vitale da Foggia con alcuni centoni di versi del Petrarca et altre compositioni del medesimo*, appresso Antonio Colaldi e Ventura Aquilino, Orvieto 1598.

<sup>49</sup> G. B. Vitale, *Rime spirituali di diversi eccellenti poeti toscani, raccolte da m. Giovanbattista Vitale*, appresso Horatio Salviani, Napoli 1574.

<sup>50</sup> F. Tateo, *Giambattista Vitale da Foggia e le polemiche marinistiche*, «Lingua e storia in Puglia», I (1974), pp. 39-54.

<sup>51</sup> M. Ricci, *Giambattista Vitale tra Dante e Petrarca*, Atti del Congresso ADI, Napoli 2007 <http://www.italianisti.it/FileServices/40%20Ricci%20Micaela.pdf>

<sup>52</sup> Cfr. M. Aprile, *la lingua della medicina animale*, in *Le parole della scienza: scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, Atti del convegno, Lecce, 16-18 aprile 1999, a cura di R. Gualdo, Congedo, Lecce 2001, pp. 50-76: 59-60; Sisto, *I libri, le biblioteche* cit., pp. 268-271.

<sup>53</sup> Cfr. la voce sul DBI, a cura di P. Pellegrini e D.E. Rhodes, *Uomini letterati nati a San Severo nel Quattrocento*, «Archivio storico pugliese», XLVIII (1995), pp. 299-306: 299-301.

<sup>54</sup> P. Rosso, *Ristretto dell'Istoria della città di Troia e sua diocesi dall'origine delle medesime al 1584*, a c. di N. Beccia, Vecchi, Trani 1907.

<sup>55</sup> Defilippis, *Umanisti di Puglia* cit., p. 20. Ma cfr. Tateo, *La rievocazione di Troia*, cit., pp. 235.

<sup>56</sup> Cfr. I. Nuovo, *Esperienze di viaggio e memoria geografica tra Quattro e Cinquecento*, Laterza, Bari 2004, pp. 235-243.

narrazione del mito di Diomede, sulla scorta dei classici e, pare, attraverso la mediazione di Leandro Alberti.

La Capitanata, crocevia importante nel panorama del Mezzogiorno umanistico, resta dunque un territorio ancora per molti versi da studiare, così come vanno studiati ancora più approfonditamente i singoli centri che in terra di Capitanata animarono questa stagione culturale. Terra di incontri e di scontri, lo studio dell'Umanesimo in terra daunia offre l'opportunità di aggiungere un ulteriore e importante tassello alla rappresentazione del Mezzogiorno a cavallo tra XV e XVI secolo.

## Giovanni Pontano nella civiltà della parola

di Giorgio Patrizi

Appartiene alla lezione di un grande studioso dell'Umanesimo e del Rinascimento come Giancarlo Mazzacurati l'invito a pensare al Rinascimento -a quello meridionale in particolare- come ad un sistema di scambi culturali complesso e talora contraddittorio, nella cui trama "viaggiarono grandi carriere artistiche e intellettuali, modelli iconografici e simbolici, stili e temi classici, libri e codici antichi, marmi e linguaggi figurativi, scritti artistici e carmi latini, gioielli e arredi sacri, saperi cortigiani e cerimoniali ispirati al classicismo e al ritorno all'antichità".

L'età, che così disegna Mazzacurati, ha un suo protagonista -per la consapevolezza e l'acume della veduta della propria epoca, di cui fu protagonista- in Giovanni Pontano (era nato a Cerreto di Spoleto nel 1429, e morirà a Napoli nel 1503).

Nel 1471 -dopo la morte di Antonio Beccadelli, il Panormita- Pontano, già a Napoli da trent'anni, divenne guida dell'Accademia partenopea, che dal defunto fondatore prendeva il nome "Antonius Porticus" e che successivamente assumerà quello di "Pontaniana". La sua impronta culturale si dimostrava perentoria. Dalla sua predilezione per la letteratura in latino, ad esempio, deriverà una caratterizzazione in tal senso degli studi letterari: la sua biblioteca privata conservava solo testi latini. Un'altra caratteristica del suo approccio alla scrittura è nella sperimentazione di vari generi letterari (dall'epigramma al poema, dalla prosa storica al dialogo, dai versi d'amore ai trattati grammaticali a quelli sociali) che rivela la meditata intenzione di sondare tutti i campi di applicazione della sua lingua letteraria, elaborata all'incrocio tra le suggestioni dei classici e le sollecitazioni provenienti dalla circostante contemporaneità.

Le sue opere di riflessione su poetica e retorica offrono importanti esempi di interpretazione e di giudizio a proposito dei temi più tipici del dibattito umanistico. Nel dialogo *Actius* (del 1499), attraverso Azio Sincero (nome dietro cui si cela Sannazaro), vengono tracciate le qualità caratteristiche della poesia a confronto con la storia: la conseguente dettagliata esemplificazione degli artifici del linguaggio poetico è funzionale all'esaltazione dell'abilità tecnica del poeta. Rifiuta i modelli trecenteschi come rozzi, per guardare piuttosto ai modelli latini classici e alla letteratura più matura in volgare.

Di Pontano si può dire che seppe accompagnare e decifrare, con la consapevolezza di un intellettuale organico alla propria epoca e alla propria società, la problematica ascesa e il declino del mondo politico-sociale, in cui si era formato e di cui era diventato un protagonista.

È molto significativo, in questa prospettiva, l'episodio narrato da Francesco Guicciardini, nel II libro della *Storia d'Italia*. Vi rievoca un momento tipico della vita di Pontano - l'incoronazione nella Chiesa di S. Gennaro, nel maggio del 1495, di Carlo VIII- si sofferma risentito sul ruolo di "oratore" della città che Pontano aveva accettato, nonostante la sua lunga e importante collaborazione con gli Aragonesi, ormai sconfitti. Il Pontano -scrive Guicciardini- "essendo stato lungamente segretario dei re Aragonesi, e a presso a loro di grandissima autorità, precettore ancora nelle lettere e maestro di Alfonso, parve che, o per servare le parti proprie degli oratori, o per farsi più grato ai Francesi, si distendesse troppo nella vituperazione di quei Re, dai quali si grandemente era stato esaltato: tanto è qualche volta difficile osservare in sé stesso quella moderazione e quei precetti, co' quali egli, ripieno di tanta erudizione, scrivendo delle virtù morali, e facendosi per l'università dell'ingegno suo in ogni spezie di dottrina, meraviglioso a ciascuno, aveva ammaestrato tutti gli uomini."

Al di là del significato politico che la presenza di Pontano all'incoronazione, con un ruolo così rappresentativo, poteva avere, sono significativi i termini con cui Guicciardini ricorda la fama e il prestigio acquistati dall'intellettuale umbro. Ma, ovviamente, gli avvenimenti dalla metà degli anni Novanta non potevano non incidere, nei modi di una radicale trasformazione degli scenari che avevano caratterizzato, sino ad allora, la vita e la storia pubblica e privata- su di un mondo e un personaggio -che di quel mondo si era fatto interprete- in cui sembrava essersi realizzato, forse per l'ultima volta, il progetto umanistico delle origini, dell'armonia tra *otium*, *humanae litterae* e impegno civile.

Se, negli ultimi anni, la vita del Pontano appare dominata da una dolorosa mestizia, sembra una reazione a questo difficile passaggio -a questi anni di ritiro dalla vita pubblica, un ritiro sofferto e non gratificato da alcun rapporto politico- la fervidissima attività creativa in cui s'impegna con tenacia, con la produzione testi poetici e filosofici, di trattati (spesso incompleti e apparsi postumi), di riproposta -e di nuova meditazione- di temi etici che già erano stati propri di altre sue opere. Come se, vista la difficoltà dei tempi, Pontano trovasse la proposta più efficace nel rielaborare il mito dell'*otium*, del *secessus*, degli *studia*: quasi che la sconfitta personale sul piano pubblico, la perdita di potere politico e di autorità civile trovasse una ben più ampia compensazione nella possibilità di compiere, finalmente, l'ideale del *sibi vivere*.

Ora la vita del Pontano, segnata da una serie di lutti, presenta una ispirata riflessione cosmica sul mistero del rapporto tra uomo e fortuna, influssi celesti e disposizioni caratteriali, eventi esterni e virtù del singolo: temi a cui è dedicata, non a caso, tanta parte della prosa filosofica-meditativa consegnata alle pagine degli ultimi trattati, dal *De Fortuna* al *De prudentia*. Di fronte all'imprevedibilità dell'accadere, della fortuna e del caso che si identifica con il limite e

la condizione per l'esplicarsi della virtù, urge la necessità di definire gli ambiti di una saggezza esistenziale come conoscenza di sé e della propria natura, capace di rapportarsi, con lucidità e discrezione, all'esperienza in cui è calata. La certezza della propria forza d'animo si converte nella nozione complessa di un libero arbitrio che può realizzarsi solo attraverso una virtù prudente, aristotelicamente lontana dagli eccessi, multipla e sfaccettata quanto la natura. Si afferma il duplice modello di una sapienza che è virtù e severa dottrina, ma anche senso gaio della vita e quotidiano buon senso.

Nella dedica del *De Sermone* -a Giovanni Mantovano, dell'ordine dei frati predicatori- il Pontano, di 73 anni, stanco e provato dagli eventi, dinanzi allo spettacolo degli eserciti stranieri "vagrantibus per Italiam...ne dicam eam vastantibus", oppone, "mirum fortasse videri possit", il progetto di una riflessione sistematica sul *sermo*, nella sua vocazione antropologica alla *iucunditas* e alla *refocillatio animi*.

L'impostazione metodologica accomuna i trattati etici del Pontano al testo per certi versi anomalo e singolare del *De sermone*. Tateo individua, nella struttura bipartita dei trattati delle "virtù sociali", un modello che potrebbe essere estesa anche al *De sermone*. E' lo stesso Pontano che, in una sorta di discorso sul metodo introduttivo al trattato *De immanitate*, indica e illustra, nella scelta degli *auctores*, i modi e le forme del proprio procedere. Il magistero di Aristotele permette di conciliare l'esigenza teoretica della "cognitio principiorum ac virtutem" con la lezione pragmatica di Cicerone.

Un *corpus*, che va letto come una sequenza abbastanza omogenea, è costituito da una serie in cui si possono far rientrare l'elegia funebre dei Tumuli, e il poema astrologico *Urania*, che, assieme al *De rebus* e ai *Meteora*, costituisce una ispirata riflessione cosmica sul mistero del rapporto tra uomo e fortuna, influssi celesti e disposizioni caratteriali, eventi esterni e virtù del singolo che occupa, non a caso, tanta parte della coeva prosa filosofico-meditativa, dal *De fortuna* al *De prudentia* o un dialogo dottrinale come l'*Aegidius*. Fortemente negativa è l'impostazione di *Meteora*, poema in esametri sui fenomeni metereologici e naturali, da cui emerge la visione di una aperta ostilità della natura verso il genere umano.

La coscienza della mutabilità delle cose e dell'implacabile persistenza di forze contrarie, centrifughe rispetto al piano dell'esistenza umana, sia interne che esterne all'uomo, emerge dalle sue ultime fatiche. Alle ipotesi pessimiste del *De Fortuna* (edito postumo nel '12 e noto a Machiavelli), si accompagnano quelle ancora più cupe del *De prudentia*, in cui si sottolinea ulteriormente la necessità di forgiarsi quei strumenti di comprensione e di comportamento che possano permettere una resistenza nei confronti della sorte. In entrambi questi trattati si sottolinea

il ruolo che il letterato può svolgere per una ricerca etica e politica. All'insegna del rapporto di moderazione ed equilibrio nei confronti degli accadimenti dell'esistenza.

È proprio di fronte all'imprevedibilità degli eventi, della fortuna o del caso -che segna il margine per l'esercizio della virtù- diviene necessario definire i tratti di una sapienza esistenziale, intesa come consapevolezza di sé, della propria natura, capace di rapportarsi lucidamente alle vicissitudini del quotidiano. E, dunque, la *vis animi* come orgogliosa autocoscienza si converte nella nozione complessa di un libero arbitrio che si può realizzare solo attraverso un virtù prudente, aristotelicamente lontana da eccessi di ogni tipo. Nei trattati relativi alle "virtù sociali", i tratti della liberalità, beneficenza, magnificenza, splendore, convivenza –secondo una gradualità di temi e di valori morali- compongono una scala che attraversa ogni livello dei rapporti tra gli uomini, riscoprendone la capacità di virtù via via più elevate e complesse, su cui si costruisce un ideale di socialità attraverso la "giusta misura" (anche il danaro, allora, può entrare nei beni utili alla vita civile, se se ne assicura la circolazione e si evita l'accumulazione). In tutte queste virtù bisogna osservare i criteri di misura e di convenienza (verso gli interlocutori e le circostanze),

Nel dialogo *Antonius*, gli interlocutori dell'Accademia propongono il duplice modello di una peculiare saggezza che è virtù, severa dottrina, ma anche buon senso quotidiano e senso gaio della vita. È in questo contesto che Pontano concepisce il complesso disegno del *De Sermone*, trattato sulla conversazione arguta e sull'*institutio* dell'uomo *facetus*, sull'orizzonte di una vivace, mossa, elitaria, vita sociale. Quando la *facetitas* è misura dell'*urbanitas* e questa diviene condizione e strumento per ribattere, difendersi, schivare i colpi della Fortuna.

Nel tracciare un'immagine della Fortuna da un lato classica ma dall'altro di inquietante identità negativa, minaccia imprevedibile di una quotidianità umana sofferta e quasi inerme dinanzi ai colpi della sorte, Pontano ricostruisce -nella temperie malinconica, talora drammatica dei suoi ultimi anni di vita- un sistema di forme e rappresentazioni dell'esistenza, in cui si disegna una dialettica strenua tra la misura individuale della Fortuna e vita sociale.

Sottolinea Snyder (in *Dissimulation and the culture of secrecy in early modern Europe*, pp. 50-51), come Pontano, nel *De prudentia* -apparso postumo nel 1505 ma scritto a fine secolo- indichi che la prudenza, in opposizione alla fortuna, abbia un proprio strumento nella dissimulazione, che è una pratica che consente di fronteggiare la natura irrazionale della fortuna. Simulazione e dissimulazione sono, dunque, due onesti strumenti che l'individuo ha a disposizione per resistere ai colpi della fortuna e ai caratteri di varietà e incostanza degli eventi umani. La dissimulazione può essere un espediente moralmente e accettabile, anzi necessario –una "onesta fraus", secondo una definizione di Giusto Lipsio- in certi momenti e in certi luoghi, anche se, da un punto di vista teorico e astratto, sarebbe meglio non praticarla. La pratica del silenzio diviene

così –sulla scorta di una trattatistica scolastica ben diffusa nel medioevo- fondamento di tutte le virtù sociali.

Esautorato dagli alti incarichi che ricopriva alla corte aragonese, Pontano reagisce alle sventure della vita pubblica, ritornando agli studi e invitando le *élites* italiane a coltivare le dolcezze della vita privata. Ma la sua non è una fuga dalla realtà ma, piuttosto, una strategia che punta a un paziente lavoro di rieducazione civile attraverso la pratica viva dei valori della cultura umanistica, la tolleranza, l'apertura all'altro, *l'urbanitas*, la *civilitas*. Ultimato nel 1499 e pubblicato postumo dieci anni dopo, il *De sermone* è un atto di fede nella forza civilizzatrice della parola e costituisce il testo inaugurale della riflessione europea sull'arte della conversazione. Per la prima volta, infatti, la conversazione viene rappresentata come un fenomeno etico ed estetico a se stante e assume allo statuto di modello del vivere civile: modello nel doppio senso di oggetto costituito e di criterio normativo.

L'obiettivo di Pontano è precisamente quello di dare ordine e forma alla socievolezza aristocratica, trasformando il cavaliere feudale in un gentiluomo moderno, perché «se nobili si nasce, gentiluomini si diventa per cultura». Se, infatti, il momento preso in esame dal *De Sermone* è quello del ritrovarsi insieme nella sfera dell'ozio privato (come indica il significato originario di *con-versare*), senz'altro apparente proposito che il proprio personale diletto, sin dall'inizio della trattazione emerge con chiarezza come il discorso pedagogico dell'umanista abbia in realtà una portata molto più vasta. Modellata sulla retorica classica, anche la conversazione affabile e giocosa obbedisce infatti al principio dell'*aptum* (accordarsi ai tempi, ai luoghi e alle circostanze) e richiede tutta una serie di competenze, le quali, a loro volta, ne implicano delle altre e, tutte assieme, rinviano a quel modello ideale che sarà dell'uomo rinascimentale. Se affabile è «chi sa dilettere parlando e produrre allegrezza in chi ascolta», la *facetio* non può prescindere dalla *veracitas*, perché è la verità a rendere autentici e realmente possibili i rapporti tra le persone. Non meno importante, la *mediocritas*, la giusta misura tanto cara agli Antichi, che corrisponde a sua volta alla capacità di giudizio, alla moderazione virtuosa, all'esatta valutazione della condotta da tenere in ogni circostanza.

Il *De Sermone* di Pontano affronta, per la prima volta, un problema di interesse cruciale per la civiltà moderna, mostrandone la complessità delle implicazioni intellettuali e morali. Ma poi, al di là di tutto questo, è importante sottolineare come le drammatiche circostanze in cui il trattato ha visto la luce rivelino la sfida utopica che ne è all'origine e che continuerà presso tutti coloro che possono, come scrive Quondam, «governare la natura degli uomini, educarla, darle forma e regola, *fides* e *veracitas*; sicurezza e onore». Una sfida in parte vincente, visto che arte

della conversazione e buone maniere si sarebbero imposte nei secoli successivi come elementi distintivi delle *élites* europee e, pur non possedendo la facoltà di impedire le guerre, avrebbero contribuito ad agevolare il ritorno alla pace con il nuovo linguaggio della diplomazia, ad ingentilire le usanze di una società adusa alle armi e impregnata di violenza, contrapponendo alla logica della forza quella del piacere.

Il magistero aristotelico permette al Pontano di conciliare l'esigenza teoretica della "cognitio principum ac virtutum" con la lezione pragmatica di Cicerone, maestro di "usu vivendi", mentre lo stoicismo seneciano rafforza ed integra il discorso speculativo e argomentativo attraverso la forza persuasiva degli "exempla" da un lato e delle "sententiae veritatis plenae". L'intento di temperare la necessità del rigore scientifico con la capacità persuasiva della retorica ciceroniana è suffragata dalla concretezza dell'esempio storico, a partire dalla convinzione tipicamente umanistica della superiorità della persuasione retorica sulla dimostrazione filosofica: in riferimento alla prospettiva, anch'essa ripresa dalla pratica ciceroniana, che la minuziosa precettistica di tradizione medievale andava sciolta in una complessiva visione dell'uomo, un sistema agile di consigli cautamente pragmatici, capace di disegnare un universo etico e comportamentale d'ordine generale, mai riducibile ad una norma rigida e talora equivoca.

Se si prova a leggere il *De sermone* nella prospettiva dei trattati sul comportamento, nell'esemplificazione ormai canonica che elabora un canone cinquecentesco con Castiglione, Della Casa e Guazzo –tipologia che costruisce, per nella diversità delle scritture e delle culture, delle enciclopedie e delle retoriche, una storia della *insitutitio principum et civium*, della cultura delle corti e delle città, delle pratiche intellettuali e materiali e dei rispettivi, specifici linguaggi- si comprende a pieno il valore fondativo di questo testo, in stretta relazione coi trattati dell'ultima epoca della vita di Pontano, ma, soprattutto, proiettandolo in una continuità ideale con i trattati sul comportamento, quasi la messa a punto di un universo di discorso in cui si ordinavano, prendevano forma e forte valenza pedagogica, alcune delle istanze fondamentali di questa cultura: un ponte ideale, quello tra antichi e moderni, progressivo, per nulla celebrativo del passato ma teso all'edificazione di una società rinnovata, consapevolmente orgogliosa di questo rinnovamento.

## **RINASCIMENTO E BAROCCO**

## Una peculiarità della letteratura meridionale tra Sei e Settecento: la poesia filosofica

di Andrea Battistini

Per quanto nel Seicento la letteratura meridionale sia ricca di opere, forse mai così numerose, gli autori di questo periodo non sono tra i più frequentati dalla critica, specie se si confrontano gli studi dedicati a scrittori di altri momenti, come l'Umanesimo, in cui il polo d'attrazione è costituito da Pontano, o il secondo Ottocento, in cui il Verismo porta alla ribalta la narrativa siciliana. Vero è che, a vietare barriere regionali o localistiche, tanto Verga quanto Capuana sono risaliti al nord per confrontarsi con la poetica del Naturalismo francese, a conferma di quanto sia indispensabile non ragionare in termini settoriali. Basti, a riprova di un'innegabile sproporzione, un solo esempio, costituito dalla raccolta di saggi che Aldo Vallone ha consacrato specificamente, come recita il titolo del suo libro, alla *Letteratura meridionale* (Giannini, Napoli 1978). Pur seguendo una successione cronologica, il secolo intermedio è completamente ignorato, visto che dal Cinquecento si passa direttamente al Settecento. Certo, si potrebbe giustamente obiettare che la silloge di Vallone non aveva la pretesa di essere sistematica, e che non si possono ignorare in un caso come questo le specifiche competenze dello studioso, che non possono coprire l'intera letteratura. Per di più, a conferma della necessità di non perdere mai di vista il contesto nazionale, il Seicento è un periodo che riceve, relativamente parlando, meno attenzioni non solo a livello di letteratura meridionale, ma anche a livello di letteratura nazionale, come ogni anno si dimostra attraverso le relazioni presentate ai congressi dell'ADI dai dottorandi di ricerca, da cui si vede che usualmente l'intero secolo XVII si esaurisce in una sola sessione, mentre per gli altri periodi non ne sono sufficienti – si pensi al Novecento – nemmeno una decina.

In effetti, anche se negli ultimi tempi la situazione è migliorata, è probabile che il ritardo degli studi sul Seicento sia dovuto al giudizio *derogatory* che di quel secolo ha formulato Benedetto Croce. Come filosofo e studioso di estetica l'autore della *Storia dell'età barocca in Italia* ha fatto del Barocco un sinonimo di decadenza, quasi che i due termini fossero un'endiadi e formassero un unico concetto. Sono note e quasi proverbiali le sue frasi apodittiche, che giudicano il Barocco un «modo di perversione e bruttezza artistica» o, che è lo stesso, l'espressione di un «cattivo gusto», per la sua concezione di arte sorretta da una «logica del libito, del comodo, capriccio, e perciò utilitaria o edonistica che si chiami»: un «peccato estetico», insomma, cui si è accompagnata una non meno grave condanna morale dovuta alla ricerca fine a se stessa del piacere, con conseguenti effetti di «sbalordimento», freddezza, artificiosità, insincerità<sup>1</sup>. In realtà il ruolo culturale di Croce

---

<sup>1</sup> B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Laterza, Bari 1957, pp. 21, 25, 33, 26, nell'ordine delle citazioni.

nei confronti dell'età barocca è stato duplice, quasi schizofrenico. Se i suoi presupposti estetici, morali e politici lo hanno portato a condannarlo, nell'altra sua veste di erudito e filologo, di bibliofilo amante dell'inedito e del raro, egli ha avuto al contrario il merito di riscoprire la civiltà barocca, facendosi editore di testi affatto sconosciuti, soprattutto di autori meridionali. Tutti sanno che prima dell'edizione che fece nel 1928, in piena repressione fascista, del trattatello sulla *Dissimulazione onesta*, oggi divenuto addirittura popolare almeno come formula di moda, nessuno sapeva della sua esistenza.

Il discorso è partito di lontano perché forse qualche effetto di ciò che è avvenuto nel passato ha tuttora qualche conseguenza. Da una parte alla valutazione negativa del Seicento si potrebbe imputare il ritardo con cui si è giunti a studiarlo in modo più equanime, dall'altra parte la natura di un secolo ancora non completamente esplorato ha fatto prevalere i lavori di filologia e di ecdotica sull'attività della critica, contribuendo così, con la disponibilità delle sue opere, a farlo conoscere meglio. Da questo punto di vista la situazione della letteratura meridionale non diverge da quella italiana. Senza dire di altre iniziative individuali, tra la «Biblioteca Barocca» di Marzio Pieri e l'omonima collana leccese dell'editore Argo, preposte soprattutto a edizioni di testi, non pochi sono stati i volumi di letterati meridionali editi di recente, a conferma di quanto si legge nell'intento programmatico di quest'ultima, che promette «un supplemento di attenzione per la cultura meridionale». Non per caso tra le sue prime pubblicazioni si annoverano *Il ritratto del sonetto e della canzone* di Federigo Meninni e *Le guerre di Parnaso* di Scipione Errico, l'uno pugliese, l'altro siciliano, sia pure al centro di molteplici reticoli mai soltanto municipali.

Sembra dunque che sia finita la stagione delle selezioni antologiche, proseguite dopo il paradigma crociano da Giovanni Getto, alla quale è succeduto piuttosto il tempo delle edizioni di opere integrali. Tra queste sembra affermarsi un tipo di pubblicistica che forse – ma per avere un valore statistico e quindi più scientifico occorrerebbero indagini più capillari – rispecchia una caratteristica della letteratura meridionale del Seicento, ossia, come mostrano le opere di Meninni e di Errico, una maggiore predisposizione al dibattito teorico, al discorso metapoetico, alla componente speculativa. Non che non si facesse anche poesia «leggiadra», ma accanto a questa si segnala, senza dubbio più vitale, la poesia «petrosa», alla quale si affiancano la trattatistica e la critica. E se *Le guerre di Parnaso* e *Il ritratto del sonetto e della canzone* intervengono nel dibattito letterario alla metà e alla fine del Seicento, ad aprire idealmente la nuova età barocca provvede, con il trattato *Del concetto poetico* (1598), Camillo Pellegrino, un capuano poi aggregatosi al circolo barberiniano di Roma.

Ma Pellegrino, oltre ad avere teorizzato per tempo i principî che avrebbero codificato il concettismo, centrale nella poetica barocca, è anche intervenuto, con *Il Carrafa o vero dell'epica*

*poesia* (1584) a difendere la più moderna poesia di Torquato Tasso, in opposizione a quella ariostesca, difesa dai Toscani. Si tratta di un episodio quasi simbolico di una dialettica abbastanza persistente che nella geografia della letteratura italiana vede a duello un centro, rappresentato dal Granducato di Toscana e dallo Stato della Chiesa, e una periferia che ha nel Regno di Napoli l'entità più cospicua. Firenze, con l'Accademia della Crusca e il culto delle Tre Corone, alle quali si aggiunge Ariosto per le sue scelte linguistiche, e Roma, con il circolo barberiniano, costituiscono nel Seicento un argine posto dalla tradizione e dal classicismo allo sperimentalismo di Marino, che prima di emigrare si forma a Napoli, dove rimane fino ai trent'anni, e, in un'altra periferia, all'audace semiotica di Tesauro, vissuto alla corte piemontese dei Savoia. Non si tratta, evidentemente, di un manicheismo rigido, ma certo non sono pochi gli indizi di un *milieu* meridionale che vuole una propria autonomia. È da Napoli che si sviluppa il culto alternativo di Tasso, soprattutto con la biografia di Giambattista Manso, ed è ancora a Napoli che fiorisce la raffinata letteratura dialettale di Giambattista Basile e Giulio Cesare Cortese, espressione di una volontà di distacco. E non è solo il Seicento a essere percorso da queste tensioni: qualcosa di simile si può ricavare dal confronto che a fine Ottocento si pone tra il bozzettismo tradizionalistico dei novellieri toscani e l'innovativa struttura romanzesca dei veristi siciliani, o, nel Novecento, dal contrasto tra il rondismo, espressione di letterati che agiscono sull'asse Bologna-Firenze-Roma, ossia nei territori dell'antico Stato della Chiesa e del Granducato della Toscana, e il neorealismo sostenuto dai "periferici" Vittorini, emigrato dalla Sicilia a Milano, e Pavese e Calvino, l'uno langarolo approdato alla Torino dell'Einaudi, l'altro ligure giunto alla stessa destinazione.

Per ritornare al Seicento e alla lirica, che qui si vuole privilegiare, non c'è dubbio che a farsi sentire sia il modello petrarchesco, invero invasivo ovunque; nondimeno esso viene declinato secondo esiti originali, nei quali l'esercizio dello stile non è più appannaggio esclusivo dell'*elocutio* ma si appunta anche sull'*inventio* e sulla *dispositio*, alla ricerca di un'imitazione variata che superi il codice classicistico. Ma soprattutto, in un tempo in cui anche la figura del poeta è investito di una nuova professionalità, viene a imporsi una poesia filosofica, spesso sincretistica, capace di fondere aristotelismo e platonismo, ma sempre dotata di un taglio speculativo e razionalistico che fa ritardare alla seconda metà del Seicento la vera e propria poetica barocca, quando ormai altrove ci si volge ad altre esperienze. Non deve ingannare l'etichetta paratestuale dei titoli, che seguono la tradizione, ma preludono ad altro. Torquato Accetto pubblica delle *Rime amorose* che però contengono tra gli altri due sestine sulla «Velocità del tempo», un sonetto «Ad una sua cameretta» su cui convergono altri due «Per gli studi della sfera» e «Per gli

studi di geografia» e un'ode sulla «Bellezza e opere della Verità»<sup>2</sup>, assurti a luoghi di meditazione filosofica da parte di chi, con il trattato *Della dissimulazione onesta*, avrebbe fatto professione di austero stoicismo.

Per il Meridione momento cruciale fu la rivolta di Masaniello, del 1647, che per reazione portò sul piano sociale a un consolidamento delle strutture feudali e forse, sul piano esistenziale, un ulteriore senso di precarietà. Di ideologia feudale si nutre la poesia di Giuseppe Artale, anche se nei libri *Dell'enciclopedia poetica* ripiega sull'interrogazione intorno alla condizione tragica del vivere umano. E, a ideale rincalzo nel seguire una linea filosofica, Giuseppe Battista riflette nelle sue *Rime*, tra le altre cose, sul caos e sulla materia prima, mentre, ormai alle soglie del Settecento ma ancora seguace di un marinismo estremizzato, Giacomo Lubrano imbecca la via della scienza disquisendo nei versi delle *Scintille poetiche* di fenomeni e calamità naturali. In una cultura in cui i filosofi e gli scienziati non disdegnano la letteratura e anzi spesso esprimono il loro pensiero affidandolo ai generi letterari, con Giordano Bruno che fu anche autore di una commedia, come pure Giambattista della Porta, che ne scrisse tante, e con Tommaso Campanella, che nell'ambito della lirica rivitalizzò il modello petrarchesco ispirandosi ai Salmi davidici, non sorprende che Giulio Cesare Cortese abbia sancito che «alla ragione della filosofia sensibile deve consentire qualsivoglia anima ragionevole»<sup>3</sup>.

Non è dunque un caso che, forte della confluenza di tanti intellettuali meridionali, in primo luogo calabresi, a cominciare dall'epistemologo Tommaso Cornelio, Napoli diventi nel secondo Seicento il centro del rinnovamento scientifico e filosofico, ponendosi in letteratura alla guida del razionalismo antibarocco d'Arcadia. L'accentuata vocazione filosofica della scienza si manifesta nelle accademie allora fondate, nelle quali le competenze speculative si mettono al servizio della letteratura. L'Accademia degli Investiganti, promossa dalla generazione di Tommaso Cornelio, Lucantonio Porzio, Leonardo di Capua, legati nel metodo e nelle persone agli scienziati della «Royal Society» inglese, educò anche l'esegesi letteraria a valorizzare il ruolo delle sensazioni e l'indagine psicologica. E quando l'empirismo professato al suo interno finì per scadere a uno sterile probabilismo che rinunciava alla totalità e si accontentava di valorizzare i dati sensibili senza innalzarsi a una visione più estesa, sorse con l'intento di correggere i suoi limiti l'Accademia di Medinacoeli, di impronta più razionalistica e cartesiana, anche a costo di correre il rischio di distanziarsi dalla concretezza dei fenomeni<sup>4</sup>. In un modo come nell'altro la critica letteraria e la

---

<sup>2</sup> Modernamente questi componimenti si possono leggere in T. Accetto, *Della dissimulazione onesta, Rime*, a cura di E. Ripari, Bur Rizzoli, Milano 2012, pp. 154-157, 172-174, 200-201.

<sup>3</sup> Cit. in A. Quondam, *Dal Manierismo al Barocco*, in *Storia di Napoli*, vol. VIII: *Cultura e letteratura*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1980, pp. 9-305: 97.

<sup>4</sup> Si veda il quadro proposto da M. Torrini, *Il problema del rapporto scienza-filosofia nel pensiero del primo Vico*, in «Physis», XX (1978), pp. 103-121.

stessa letteratura risentirono di queste prospettive riducendo l'analisi di tipo retorico e stilistico a favore di una «scienza degli affetti» che al posto della grammatica fece subentrare una sintassi delle passioni. Significativo in questo senso è il commento che Gregorio Caloprese – «gran filosofo renatista», secondo la definizione di Vico – fece alle *Rime* del Casa, un poeta rivalutato nel Seicento per la sua personalissima trascrizione del petrarchismo, ora interpretato alla luce del *Traité des passions* di Cartesio.

Il risultato fu un volume delle *Opere* dell'acasiano corredato dei commenti secenteschi di Sertorio Quattromani (1616), Marco Aurelio Severino (1694) e appunto Gregorio Caloprese (1694), stesi con l'obiettivo, dichiarato dal prefatore, di «palesare la forza della fantasia» con «l'ajuto del discorso e dell'intellettuali e filosofiche ragioni». Per mostrare «le cagioni» del testo, le chiose ordiscono le «trame passionali» con una «tela del ragionamento in una forma più larga» e «con più copia di quel che sarebbe bisognato per un semplice Sonetto». La psicologia cartesiana viene ripresa dalla critica letteraria e dall'erudizione per ricostruire la polisemia dei testi che sembrano semplici e levigati solo fino a quando non si scava nella memoria genetica del sottosuolo. L'approccio psicologico che dalle opere risale all'autore si motiva con il fatto che, sempre secondo la premessa alle *Sposizioni* alle rime del Casa, queste «altro non sono che immagini e imitazioni ch'esprimono al di fuori le costituzioni dell'animo che si generano in noi dalla considerazione degli accidenti, o buoni o rei, che nel corso dell'umane operazioni sogliono accascare»<sup>5</sup>.

Avendo un intento eziologico, non è chi non veda l'importanza culturale che siffatte analisi hanno avuto nel formare e nell'acuire la sensibilità autobiografica, prodromo delle numerose autobiografie del primo Settecento che, da quella di Francesco D'Andrea a quella di Vico, fino a quella di Giannone, per continuare per tutto il secolo con Gherardo degli Angioli, Costantino Grimaldi, Antonio Genovesi, Francesco Maria Spinelli, Francesco Longano e tanti altri, dotano il genere della scrittura di sé di un carattere tipico e comune a tutti gli intellettuali meridionali, differenziandoli dai racconti della propria vita fatti al nord per la consuetudine di una narrazione erudita e intellettuale dell'uomo di studio e di pensiero. Mentre le autobiografie di Carlo Gozzi, Goldoni, Casanova, Alfieri, Da Ponte, scritte nel *milieu* settentrionale, risentono, oltre che dei generi teatrali, della fortuna del romanzo – genere nel Sei e Settecento ancora poco frequentato al sud –, che conferisce loro un incedere più avventuroso e non trattenuto nei recinti della sola dimensione professionale, nel Meridione si afferma piuttosto un'autobiografia “mentale”, centrata sulla propria bibliografia e su uno svolgimento etico e intellettuale. E questo taglio è così radicato

---

<sup>5</sup> F. A. Gravina, *A' Lettori*, in G. Della Casa, *Opere*, t. II, *Contenente le Sposizioni di Sertorio Quattromani sopra tutte le Rime e quelle di M. Aurelio Severino e di Gregorio Caloprese* (1694), appresso Angiolo Pasinello, in Venezia 1728, pp. VII-X.

da proseguire integro anche dopo l'età romantica, come si vede dagli esempi rappresentati dalla *Giovinetta* di De Sanctis o dal *Contributo alla critica di me stesso* di Croce.

L'autobiografismo si insedia anche nella lirica, ma con un tono riflessivo, si direbbe severo, quasi si volessero sfidare le frivolezze degli esiti più mondani perseguiti dall'*Arcadia* più corriva. Va da sé che anche nel resto dell'Italia ci sono letterati che diffidano della poesia che non coltivi seri propositi: valgano per tutte le pronunzie di Muratori, perplesso perfino dinanzi a certi componimenti di Petrarca. Ma mentre in lui, sull'esempio di un Carlo Maria Maggi, la poesia è investita soprattutto di valori religiosi, in un Gian Vincenzo Gravina la dimensione sapienziale si volge piuttosto alla filosofia e alla scienza, specie dopo che il suo apprendistato napoletano svoltosi alla scuola di Caloprese viene a contatto con il mondo romano. Ecco allora che le sue *Egloghe* ricorrono a un genere tradizionalmente pastorale per rivestirsi della cosiddetta «Filosofia dei Luminosi», fondata su un neoplatonismo che si interroga sul problema del rapporto tra mente e natura, teso al superamento della ricerca sperimentale seguito alla crisi dell'Accademia degli Investiganti e alla rivendicazione del primato razionale della matematica.

Nonostante la marcata differenza che lo separa da Gravina a proposito della teoria sulle origini della poesia, anche Giambattista Vico eredita dalla tradizione meridionale il sigillo speculativo da apporre alla poesia. Ecco allora perché sul codice dell'etichetta galante invocante, secondo il rituale arcadico, discorsi encomiastici, si innestano i temi più genuini e personali della sua filosofia. Per dirla con le formule impiegate nella sua *Vita*, i «limpidi ruscelli» petrarcheschi vengono increspati dallo stile «severo e grave» di Della Casa, movendo entro una tradizione in cui anche il genere lirico si colora di accenti epici. Nella sua canzone giovanile sugli *Affetti di un disperato* si rappresenta un dissidio tra anima e corpo dilatato a dimensioni cosmiche per gli accenti lucreziani prossimi a quelli diffusi nel circolo degli «ateisti» napoletani, portati al pessimismo per l'impossibilità di trascendere i limiti imposti dalla natura all'uomo. Il tema del dolore è anatomizzato con gli strumenti analitici della psicologia cartesiana e saldato a una teoria più generale della decadenza che conferisce agli *Affetti* una profonda serietà filosofica, per altro espressa con i moduli petrarcheschi riscontrabili nella struttura metrica e nel lessico. Conscio di vivere nell'«età della ragione spiegata», Vico abbandona *a priori* ogni velleità di realizzare la poesia fantastica e creativa, possibile solo ai tempi in cui gli uomini erano tutti «senso e passione», come si esprime nella *Scienza nuova*.

Anche nelle canzoni successive, dedicate a due figure di spicco della società meridionale, Antonio Carafa e Massimiliano Emanuele di Baviera, sono rinvenibili echi delle dottrine dei cosiddetti filosofi «luminosi»<sup>6</sup>. Le metafore della luce, particolarmente adeguate a testi di celebrazione

---

<sup>6</sup> N. Badaloni, *Introduzione a G.B. Vico*, Feltrinelli, Milano 1961, pp. 302-307.

encomiastica, assumono in Vico valenze speculative miranti a esporre la teoria del destino e degli influssi stellari sull'uomo, con il conseguente rapporto problematico tra natura e storia, metafisica e fisica, conoscenza e azione. L'abilità di Vico consiste proprio nell'aver saputo adattare ai doveri epidittici i nuclei gnoseologici che lo interessavano, perseguendo nei suoi versi il doppio obiettivo di una sua integrazione sociale e di una presa di coscienza ideologica e filosofica. Pertanto nell'ultimo decennio del Seicento il trentenne frequentatore dell'Accademia di Medinacoeli poteva fare tesoro delle lezioni sullo *spiritus*, sulla *mens*, sull'etere e, non avendo ancora una professione che gli consentisse canali editoriali, riversare in poesia quelle idee sempre corredate da un'interpretazione personale.

Giunto alla maturità, ormai alla vigilia della *Scienza nuova*, Vico addirittura anticipa in veste poetica i contenuti del suo *opus maius*, facendola veicolo dei suoi principî antropologici. Definita dallo stesso autore «un epitalamio di nuova idea, ch'è d'un poema drammatico monodico»<sup>7</sup>, la *Giunone in danza*, un epitalamio edito nel 1721, è un polimetro di endecasillabi, ottonari, settenari e quinari che con grazia anacreontica tratta su una triplice partitura descrittiva, esegetica e critica della nascita delle religioni, di filosofia del linguaggio, di storia del diritto, di etimologia, di interpretazioni mitologiche. Ne deriva un sincretismo lessicale che, non raro nella poesia filosofica meridionale, combina il più convenzionale lessico arcadico («castalio fonte», «sacro monte», «canoro dio», «augusta magione», «eletti cibi», «alma cittade»...) con gli stilemi originalissimi della *Scienza nuova*, anticipati in poesia con sintagmi quali «concubito vago», «venere incerta», «gran selva antica», «etade oscura», tutti contrassegnati da un'essenzialità epigrafica che sottintende interi capitoli di «storia ideale eterna». La tecnica espositiva è ancora quella del «trionfo» in accezione petrarchesca, ovvero di una rassegna che forma un catalogo non sempre organico<sup>8</sup>.

Se la *Giunone in danza* segue un procedimento analitico, la successiva canzone vichiana del 1723, sull'*Origine, progresso e caduta della poesia*, contemporanea alla tassonomia della *Scienza nuova*, ove intervengono gli schemi cronologici delle epoche o età degli dèi, degli eroi e degli uomini, segue una logica storicistica garante di un ritmo più serrato e compatto, relegando al congedo finale il motivo encomiastico degli obblighi celebrativi, messi ai margini dall'intento di percorrere il dinamismo temporale della storia umana<sup>9</sup>. Identica è la soluzione adottata nella canzone del '30 occasionata dall'elevazione al soglio pontificio di Clemente XII, che costituisce il riepilogo ancora più efficace di un lungo travaglio filosofico in quanto segna il passaggio dal politico discorsivo

---

<sup>7</sup> G. Vico, *Vita scritta da se medesimo*, in *Opere*, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, p. 65.

<sup>8</sup> Il testo si può leggere in Ivi, pp. 248-274.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 275-280.

alla monografia<sup>10</sup>. A rendere più salda la compagine narrativa del percorso seguito dalle nazioni nei loro «sorgimenti, progressi, stati, decadenze e fini» provvede la prospettiva di chi si pone in un punto d'osservazione lontanissimo e di lì contempla le vicende terrene. Il tipico motivo stoico del *contemptus mundi* tralascia in questo caso i motivi etici per situarsi in una nuova prospettiva da cui mettere a fuoco il corso della storia umana. Nella canzone vichiana il possibile senso di sconforto derivante dal diagramma di come i «grand'imperi» persiani, greci, romani decadono e crollano viene riscattato non tanto dal disegno provvidenzialistico che in nome dell'eterogenesi dei fini trae motivo da quelle catastrofi per diffondere nel mondo il cristianesimo, quanto piuttosto dall'orgoglio del filosofo che con la scoperta di un principio ermeneutico rivoluzionario, consistente nella scoperta di una legge del divenire storico, è ora in grado di comprendere ciò che prima di lui era sconosciuto.

La *Scienza nuova* ha oscurato la produzione poetica di Vico, e per quanto ciò sia giusto e inevitabile nella scala delle gerarchie, ha però prodotto, specie nel *côté* letterario, la distrazione da almeno due fenomeni. In primo luogo nell'ininterrotta interazione tra la prosa e i versi si assiste non soltanto, nella versione poetica, a cadute di tono derivate dalle convenzioni che obbligano agli stereotipi degli *epitheta ornantia*, ma anche, a volte, a condensazioni lessicali aventi l'intensità degli epigrammi. Il diverso circuito, più mondano e cerimonioso, in cui vengono immesse le liriche, può avere condotto Vico a chiarire a se stesso alcune delle difficoltà concettuali affacciate al suo impervio pensiero, prendendo movenze meno arcigne, ammorbidite oltre tutto dalla cantabilità dei ritmi arcadici. Ignorando queste componenti la sua grandezza non diminuisce, ma certo al suo profilo viene a mancare di qualcosa che non gli dovrebbe essere sottratto. In secondo luogo – e questo è il motivo per cui se ne è voluto parlare in occasione della tavola rotonda leccese dedicata alla letteratura meridionale –, l'attività poetica di Vico, nutrita di robusto spessore filosofico, sembra confermare una presenza costante nella letteratura meridionale, che ha sempre tenuto vivo il mito dell'antichissima sapienza<sup>11</sup>, fissato nel ricordo di Pitagora e del soggiorno di Platone nella Magna Grecia e rivitalizzato da Telesio e Campanella. Forse per questo la sua poesia si connota per una dimensione speculativa che è diventata quasi un suo segno di riconoscimento, uno dei suoi principi identitari.

Inutile dire che, privilegiando questo singolo aspetto, se ne sono trascurati tanti altri che, mancando, rendono troppo generico il quadro. Poiché Napoli, capitale del regno e sede culturale di aggregazione, attira su di sé gli intellettuali degli altri centri, spesso più significativi di quanto si possano immaginare (si ricordi, come unico esempio, che l'importante Accademia degli Spensierati aveva sede a Rossano Calabro), sarebbe ancora da verificare l'osmosi che si venne a

---

<sup>10</sup> Ivi, pp. 284-287.

<sup>11</sup> Cfr. P. Casini, *L'antica sapienza italica. Cronistoria di un mito*, Il Mulino, Bologna 1998, specialmente il cap. IV.

creare con le periferie, come pure tutta da studiare è l'influenza esercitata e ricevuta dai regnicoli che emigrano, nei rapporti non solo con gli altri Stati italiani, ma anche e soprattutto con la Spagna<sup>12</sup>. E per giunta sarebbe da considerare anche la produzione in latino<sup>13</sup>, dove forse è ancora più cogente la dimensione filosofica della poesia, per il modello di Lucrezio, ma certo non solo di questo. In ogni caso, a ovviare a tutte le deficienze e parzialità di questo contributo provvede nel suo complesso un convegno che nel pluralismo delle voci contribuisce a offrire della letteratura meridionale un quadro più ricco e insieme problematico, ricercando la sua fisionomia con il confronto dei contesti nazionali e sovranazionali.

---

<sup>12</sup> Si veda intanto il lavoro di M. Leone, *Relazioni italo-iberiche nella Accademia degli Oziosi*, in *Fenomenologia barocco-letteraria*, Congedo, Galatina 2012, pp. 9-27.

<sup>13</sup> Anche di questo aspetto si possono immaginare gli sviluppi attraverso lo studio di Id., *Geminae voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*, Congedo, Galatina 2007, che precede l'edizione di G. Cicala, *Carmina* (1649), ed. critica a cura di M. Leone, Argo, Lecce 2011.

## Peste barocca e “gesuitica” nel Regno di Napoli

di Pietro Sisto

Nel corso del Seicento la penisola italiana fu colpita da tre terribili, devastanti epidemie di peste: quella del 1630 interessò le regioni settentrionali e in particolar modo Milano, la Lombardia e il Veneto<sup>1</sup>, mentre quelle del 1656 e del 1690-91 devastarono soprattutto il Regno di Napoli<sup>2</sup>.

In occasione della peste manzoniana si diffuse l'idea, sostenuta tra gli altri dal gesuita Martino del Rio, del contagio manufatto ovvero di una malattia prodotta e diffusa da streghe e untori, da uomini e donne con poteri magici e diabolici. Secondo alcuni cronisti durante l'epidemia milanese ci fu addirittura chi vide più volte il diavolo in carrozza percorrere le strade e le piazze della città:

[...] è chiamato il Principe Mammone et ha presa forma umana, mostra di esser di anni 50 in circha con barba quadra et lunga, né magro né grasso, né grande né piccolo, né bianco né nero, di mediocre statura, di bella temperatura; comparisce ogni giorno in carrozza superbissimo con 16 staffieri giovani, sbarbati, vestiti di livrea verde dorata et con assai copia di gioie e sei cavalli tirano la sua carrozza<sup>3</sup>.

E se a Milano non furono pochi quelli che ritennero il diavolo in persona responsabile dell'epidemia, il patriarca di Venezia Giovanni Tiepolo, lamentando con una visione quasi maltusiana il sovraffollamento delle popolazioni in rapporto con le risorse effettivamente disponibili, non mancò di sottolineare gli aspetti positivi, quasi “vitali” che pure un tale evento comportava. Scrisse infatti all'indomani della grande peste del 1630-31 che la natura

in quello che spetialmente appartiene agl'huomini, ha ordinato le carestie, li diluvi, le guerre, le infirmità, li morbi universali e, finalmente, [...] la peste, la quale tal volta è così efficace e gagliarda che fa uscire dal mondo tanta quantità d'huomini

---

<sup>1</sup> Tra i numerosi studi sulle epidemie di peste nel Seicento rinviamo anche per ulteriori approfondimenti bibliografici a Comune di Venezia. Assessorato alla Cultura e Belle Arti, *Venezia e la peste. 1348/1797*, Marsilio, Venezia 1980; G. Calvi, *Storie di un anno di peste. Comportamenti sociali e immaginario nella Firenze barocca*, Bompiani, Milano 1984; A. Pastore, *Tra giustizia e politica: il governo della peste a Genova e Roma nel 1656-57*, in “Rivista storica italiana”, a. C, 1988, pp. 126-54; *Processo agli untori. Milano 1630: cronaca e atti giudiziari in edizione integrale*, a cura di G. Farinelli e E. Paccagnini, Garzanti, Milano 1988; P. Ulvioni, *Il gran castigo di Dio. Carestia ed epidemie a Venezia e nella Terraferma 1628-1632*, Franco Angeli, Milano 1989; F. Manconi, *Castigo de Dios. La grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*, Donzelli, Roma 1999.

<sup>2</sup> G. Calvi, *L'oro, il fuoco, le forche: la peste napoletana del 1656*, in “Archivio storico italiano”, a. CXXXIX, 1981, disp. III, pp. 405-458.

<sup>3</sup> P. Preto, *Epidemia, paura e politica nell'Italia moderna*, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 53.

che ne resta negli altri più facile la cohabitatione et il nutrimento. Perché, terminati certi periodi di tempi li quali la natura tiene registrati ne' suoi archivi, all' hora la terra essala fuori certi vapori grossi e puzzolenti co' quali mancano gli uomini in gran numero e quantità. Et certo che questo rigore della natura è la vita del mondo, perché se ella non passasse per queste vie tanto si moltiplicarebbono gl'huomini che non haverebbono dove habitare né di che vivere<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda invece il Regno di Napoli e l'epidemia del 1656, cronisti e scrittori insistono sul fatto che il contagio non è altro che uno dei tanti, ripetuti eventi luttuosi attraverso i quali il castigo di Dio colpisce i corpi e le anime degli uomini: basti pensare, per es., all'eruzione del Vesuvio del 1631, alla rivolta di Masaniello del 1647, al terremoto del 1648 e all'eclissi di sole del 1654 che sembrano quasi preludere al tragico evento del '56<sup>5</sup>.

E se non furono pochi i libri che videro la luce in occasione dell'eruzione del '31, senza dubbio cospicua fu l'operosità artistica e letteraria occasionata dalla peste del '56: mentre sul piano figurativo occorre citare tra i più noti interpreti del devozionalismo popolare<sup>6</sup> Mattia Preti, Micco Spadaro e Luca Giordano, sul *coté* letterario è sufficiente ricordare tra le numerose opere *Napule scontrafatto dapò la peste* di Giambattista Valentino, la *Spada misericordiosa* dell'oratoriano Francesco Gizzio, *Partenope languente* di Carlo Rota, il *Poema tragico* di Sebastiano Lozano nonché il poemetto *La bellezza atterrata in occasione del contagio di Napoli l'anno 1656* di Giuseppe Artale<sup>7</sup>. Particolarmente significative, inoltre, le testimonianze del gesuita Giacomo Lubrano che, pur rifugiatosi in Calabria per sfuggire alla malattia, non mancò nelle sue prediche, con toni cupi e tetri, di evidenziare i danni materiali e morali provocati dalla terribile epidemia a

---

<sup>4</sup> G. Tiepolo, *Dell'ira di Dio e de' flagelli e calamità che per essa vengono al mondo*, Giacomo Sarzina, Venezia 1632, p. 461 cit. in P. Ulvioni, *Il gran castigo di Dio* cit., p. 48.

<sup>5</sup> Si vedano a questo proposito S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656*, Napoli 1867; G. Galasso, *La peste*, in *Storia di Napoli*, vol. III, Napoli 1976, pp. 311-20; A. Porzio, *Immagini della peste del 1656*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, II, Electa, Napoli 1984, pp. 37-42, 43-49, 51-57; A. Lepre, *Storia del Mezzogiorno d'Italia. II. Dall'Antico Regime alla società borghese (1657-1860)*, Liguori, Napoli 1986, pp. 12 sgg.; *Tre catastrofi: eruzioni, rivolta e peste nella poesia del Seicento napoletano*, a c. di G. Alfano, M. Barbato, A. Mazzucchi, Cronopio, Napoli 2000.

<sup>6</sup> R. De Maio, *Religiosità a Napoli (1656-1799)*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1997, al quale rinviamo per la nutrita e corposa bibliografia

<sup>7</sup> Sul tema della peste in Artale e Lubrano vd. F. Croce, *La lirica tardo barocca dell'Artale, del Lubrano e del Dotti*, in *Id., Tre momenti del barocco letterario italiano*, Sansoni, Firenze 1966, pp. 221-392.

Napoli, “cloaca di scheletri verminosi”, dove al “contagio offensivo de’ corpi” si aggiungeva “il contagio offensivo delle anime”:

Nel tempo stesso del contagio non corsero libidini per vie annegate da’ fracidumi? Non entrarono rapine ne’ palazzi posti a sacco dalla putredine? [...] Quanti giubarono nella perdita de’ padri, de’ parenti, per vedersi eredi ab intestato de’ ricchi patrimoni? Quante nozze clandestine per occupar grosse doti? Quanti adulterii, quanti incesti per l’impunità delle colpe? Quanti latrocinii in ogni bottega? Quanti sacrilegii in ogni chiesa? Quante inumanità? Quante barbarie nello spargimento de’ corpi? In un eccidio sì miserabile, mentre piovevan cadaveri dalle finestre, mentre sorgeva a monti la catasta d’insepolti carni, non avendo più bocche e denti le tombe da divorarsi gli estinti; mentre le ville eran cimiteri, i Posilipi lazzaretti, tutta Napoli una cloaca di scheletri verminosi; fra la confusione di tanti orrori, fra la calca di tanti funerali, in faccia alle pene, in mano alle stragi, col piè nell’inferno, i pochissimi vivi sol per peccare, offerivano in rendimento di grazie su le bare de’ mortorii ubbriachezze di scandali, empietà di demonii [...] In Napoli cessò la voracità del contagio offensivo de’ corpi, crebbe il contagio offensivo dell’anime. Pochi quartieri non son di pessima aria; anche le chiese s’infettano da immodestie di basilischi, da ciance di cerberi; nelle feste sagre s’introducono bestiami di sceleraggini da mettere stomaco a chiunque ha una gocciola di battesimo<sup>8</sup>.

Le riflessioni più intime e personali del Lubrano, mosso da «una commozione più educata e discorsiva che s’apparenta piuttosto a certi toni di tenerezza arcadica»<sup>9</sup>, si leggono invece nell’ode *L’Eraclito. Sfogo di malinconie per la peste di Napoli* dove lo scrittore descrive Posillipo e Mergellina sfigurate dal dolore e dalla malattia, dal passaggio dell’ «alato mostro» che cancella tutto, tranne il ricordo degli amici e in particolar modo del padre Francesco Zuccarone, rimasto in città a soccorrere i malati:

Sovra carri di lutto (oimè quel nome  
Mi rimembra l’orror).  
Vola la Peste.  
Bieca gli occhi, arsa i labbri, irta le chiome  
D’aliti parricidi atre tempeste  
Sbuffan gonfie le fauci.  
Arma la destra infame

<sup>8</sup> C. Sensi, *L’arcimondo della parola. Saggi su Giacomo Lubrano*, Liviana, Padova 1983, p. 121.

<sup>9</sup> F. Croce, *La lirica tardo barocca* cit., p. 322. Su questo stesso tema si veda del Lubrano anche l’ode *Si rallegra l’autore di ritrovarsi in Reggio di Calabria nella peste di Napoli sua Patria a cui il nuovo patrocinio di San Francesco Xaverio accelerò la salvezza*.

di ceraste frementi.  
 Seguon fremiti rauci  
 di sbigottita fame,  
 furor, rabbia, silenzi, ire e spaventi.  
 E de l'alato mostro  
 carni spente di eroi saziano il rostro.  
 [...]

Voi ne l'anima mia solo vivrete,  
 Idee di amici, ahi miseri conforti;  
 né mai l'oblio bagnerà nel Lete  
 di memorie sì care i nomi assorti.  
 [...]

Ma qual nembo di Lerna a scuro cielo  
 Piove sangue d'Arpie, sputi di Drago?  
 Parmi aimè che s'infetti arsa di gelo  
 Di Zuccaron il mio,  
 la chiara imago.  
 O dolcissimo nome,  
 Nettare de gl'ingegni!  
 O balzamo di fede!  
 A cingerti la chioma  
 Sorgean lauri in più Regni.  
 Or chi le palme tue  
 Recise in tede?  
 Fato troppo crudele  
 L'ambrosie mie m'avvelenò di fiele<sup>10</sup>.

In realtà il contagio del '56 fu descritto nelle *Lagrime di Tirsi sopra Partenope afflitta dalla peste* dal gesuita aquilano Francesco Zuccarone ricordato da Benedetto Croce<sup>11</sup> come emblematico esempio di «virtuosità stilistica» che «trapassava sovente anche in azione pratica ed eroismo morale»; e se quei versi furono «il suo ‘canto del cigno’, il suo addio alla vita, perché, assistendo con tutte le sue forze in Napoli gli appestati, in quest’opera di carità e nel suo ufficio pio morì di peste, a trentacinque anni»<sup>12</sup>, il suo altruismo - aggiunse Croce - fu del resto pari al suo

---

<sup>10</sup> *Scintille poetiche, o poesie sacre, e morali di Paolo Brinacio napoletano*, Parrino e Muzii, Napoli 1692, pp. 203-08. Sulla vita e sulle opere del dotto gesuita rinviamo alla voce “Lubrano Giacomo” del *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 66, a cura di L. Matt.

<sup>11</sup> B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, vol. II, Laterza, Bari 1953, pp. 181-84.

<sup>12</sup> Ivi, p. 184.

barocchismo se è vero che non esitò a definire il Vesuvio «l'Arciprete delle montagne, che con la cotta di neve manda al cielo incensi di Averno»<sup>13</sup>.

Del dotto frate esiste anche una rara testimonianza iconografica conservata in un fondo della Sezione di Belle Arti della Biblioteca Nazionale di Madrid: lo Zuccarone indossa un'«ampia sopravveste stretta ed accollata»; in primo piano appaiono «la maschera protettiva con marcato becco e vistose occhiaie mentre la mano sinistra impugna saldamente una grossa torcia accesa, tutta ritorta e certo intrisa di potenti aromi [...]

La leggenda a piè di pagina precisa che si tratta dell'effigie del P. Zuccarone, morto a Bari in età di 34 anni, addì 29 settembre 1656, assistendo gli appestati»<sup>14</sup>.

Queste ultime parole relative al luogo della morte del frate, smentite dal Lubrano, dal Croce e comunque da un'ampia e consolidata tradizione secondo la quale sarebbe invece deceduto nell'assistenza agli appestati napoletani, sono forse dovute al fatto che Bari, in realtà, fu uno dei centri del Mezzogiorno d'Italia più duramente colpiti dall'epidemia del '56, come è tra l'altro testimoniato da Fabrizio Veniero nelle *Disavventure di Bari*, edite nel 1658 dal tipografo Zannetti<sup>15</sup>. Si tratta di una corposa opera che, pur attraverso il ricorso a temi e *topoi* di carattere letterario, appare come una sorta di dotto resoconto, di cronaca dettagliata di un triste evento che mette letteralmente in ginocchio non solo la comunità cittadina barese, ma anche gran parte del Regno e in particolar modo Napoli, definita nelle pagine introduttive:

maestra dell'arti singolare; nido di gentilezza; ricovro di cortesia; di provida Cerere feracissima corona; di Bacco superbissimo trionfo; di Flora pompa altiera; di Pomona non ordinario vanto; di Primavera fasto ridente eterno; di natura avveduto pregio; dell'italiche grandezze scena festante di grandezze, et ammirata vaghezza; dell'Europa encomiato splendore; del mondo odorifero giardino, altresì deliziosa meraviglia<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 181.

<sup>14</sup> Si veda, a questo proposito A. Ferrari-L. Bonelli, *Considerazioni su un raro documento iconografico della peste del 1656*, in "Pagine di Storia della Medicina", II, 1958, n. 3, p. 6.

<sup>15</sup> Sulle *Disavventure di Bari* di Fabrizio Veniero si veda. P. Sisto, "Le disavventure di Bari" di F. Veniero (1658) tra cronaca, storia e "finzione" letteraria, in Id., "Quell'ingordissima fiera". Letteratura e storia della peste in Terra di Bari, Schena, Fasano 1999, pp. 59-84 (da questo saggio sono tratti i brani dell'opera del Veniero).

<sup>16</sup> Ivi, pp. 64-65.

Il resoconto vero e proprio prende le mosse dalla processione penitenziale ordinata dall'arcivescovo Diego Sersale l'8 luglio del 1656 con un editto nel quale si sottolineava, tra l'altro, che per «placare il divino furore e muovere la sua misericordia a volerci perdonare o liberare» era necessario «attendere ad orazioni, digiuni, elemosine et altri esercizi spirituali»: non era che un tipico esempio di quella controriforma devozionale che nella circostanza si concretizza in una “turba” preceduta dallo stesso arcivescovo «ammantato d'humil sacco» e composta da

uomini e donne legati fra loro da funi, “denudate le piante, gl'homeri, il seno, ed il capo di cenere ingombri, di spinoso diadema arginata la fronte” (che) accompagnano l'immagine della Madonna di Costantinopoli lungo le strade della città: alcuni portando pesanti croci sulle spalle, altri percuotendosi con “sferze di funi, e di ferro”, altri colpendosi ripetutamente il petto con sassi, altri ancora portando piccoli crocifissi in segno di pentimento<sup>17</sup>.

Protagonista principale del corteo l'immagine della madonna «suprema Signora di tutti, avvocata indefessa de peccatori, sollevatrice invitta de gl'angustiati» che, dopo aver percorso le strade della città, fa il suo ingresso nella basilica di S. Nicola dove il priore, Giovanni Montero, accoglie con grande commozione e riverenza l'arcivescovo che si reca poi a pregare sulla tomba del santo, mentre il gesuita Fabio Impalco «con grosso monile di fune al pentimento i protervi peccatori eccitava»<sup>18</sup>.

E sempre sul piano propriamente devozionale non mancano riferimenti al continuo ricorso dei baresi alla manna di san Nicola che sembra avere le stesse virtù terapeutiche del sangue che fuoriusciva dalle reliquie di Orsola Benincasa alla quale i napoletani fecero ricorso in occasione della stessa pestilenza. Così come non manca un ampio cenno all'invio di una delegazione cittadina a Monte Sant'Angelo per chiedere l'intercessione di san Michele che - si diceva - aveva salvato dall'epidemia l'intero Gargano: alla delegazione fu soprattutto affidato il compito di asportare dalla grotta numerosi frammenti di pietre benedette che, giunte nel porto di Bari il 20 novembre in tre casse, furono murate in funzione apotropaica sulle case e sulle facciate degli edifici civili e religiosi

---

<sup>17</sup> Ivi, pp. 66-67.

<sup>18</sup> Ivi, p. 67.

più importanti. E il testo del Veniero fa anche riferimento all'istituzione dei primi lazzaretti, a forme di violenza istituzionalizzata per chi non rispettava le regole medico-sanitarie – si pensi per esempio alla forca issata in corrispondenza della porta d'ingresso alla città come terribile ed eloquente monito -, oppure all'impiego del fuoco per bruciare oggetti, indumenti e suppellettili appartenuti agli appestati, oppure ancora ai provvedimenti assistenziali e caritativi messi in atto da noti esponenti dell'aristocrazia e dell'alto clero. Come in occasione dell'epidemia napoletana del 1656 anche a Bari, insomma, si fece ricorso alle tre armi “di cui da sempre il potere dispone” in queste circostanze - il fuoco, l'oro e la forca - evocate peraltro già in occasione del contagio di Palermo del 1575-76 da Giovanni Filippo Ingrassia: «Il fuoco per la disinfezione e la combustione di sostanze infette così per la fumigazione con sostanze aromatiche, l'oro per pagare i servizi rischiosi e garantire la sussistenza in pane e derrate, la forca per punire qualsiasi trasgressione alle norme di sanità»<sup>19</sup>.

E come accadde in analoghe circostanze anche qui si arrivò a decretare l'uccisione in massa di animali, soprattutto cani e gatti, ma non dei veri responsabili della trasmissione del contagio ovvero i ratti. Anche dal racconto del Veniero, insomma, la scienza medica appare da un lato del tutto impotente e inadeguata di fronte a una malattia di cui non si comprendono le cause, dall'altro quanto mai scomoda per le istituzioni: significativa, a questo proposito, la fine del medico Giuseppe Verzilli che, proprio per aver diagnosticato con sicurezza la terribile malattia, fu recluso nel castello dalle autorità cittadine preoccupate dal panico che una simile notizia avrebbe diffuso<sup>20</sup>. Una sorte analoga, del resto, conobbe a Napoli il medico Giuseppe Bozzuti che - narra il Parrino - per aver parlato di «morbo pestilenziale» fu rinchiuso in una “oscura segreta» dove poi morì<sup>21</sup>.

E il male a Bari, aggiunge il Veniero, provocò tante vittime (oltre 12.000) da determinare la rinuncia a qualsiasi forma di «christiana pietà» ovvero da evocare anche in questa circostanza l'idea e l'immagine della «morte indecente», di una fine priva del conforto di una ritualità, quella del «ben

---

<sup>19</sup> M. Brusatin, *Il muro della peste. Spazio della pietà e governo del lazzaretto*, Cluva, Venezia 1981, p. 23.

<sup>20</sup> P. Sisto, “*Le disavventure di Bari*” cit., pp. 74-75.

<sup>21</sup> G. Calvi, *L'oro, il fuoco, le forche* cit., pp. 436-37.

morire», prevista e praticata in tempi e circostanze per così dire normali e scandita dai gesti e dai suoni dei monatti: «Non più suono di christiana pietà, o per ossequii funebri a gl'incadaveriti destava la comune compassione, ma di ferine belve horrible il suono per la città udivasi di vilissime campane. Li carrettoni givano vicendevolmente di cadaveri ingombri dalla città alle preparate fosse, oltrepassando di cento il numero per giorno, tra quei, che nei lazzaretti e nella città perivano»<sup>22</sup>.

Ma al di là del racconto e delle cifre offerte dal Veniero (in realtà a Bari si contarono circa 2/3000 morti), non si può dimenticare che l'epidemia del 1656 fu così devastante anche a Napoli e nell'intero Regno da spingere le autorità centrali e periferiche a mettere in atto provvedimenti ancora più restrittivi e severi nel 1690-92, quando la malattia si ripresentò minacciosa in alcuni centri della Terra di Bari. E di questo nuovo, triste evento fu testimone e cronista il regio uditore Filippo De Arrieta che nel 1694 pubblicò a Napoli un corposo *Ragguaglio storico del contagio occorso nella provincia di Bari negli anni 1690, 1691 e 1692* dal quale emerge la necessità non tanto di fare ancora ricorso all'oro, al fuoco e alla forca, ma di circoscrivere con ogni mezzo, nei relativi luoghi di insorgenza, nuovi focolai della malattia<sup>23</sup>: insomma, secondo il De Arrieta, questa volta «importava assai più contenere il contagio, dove s'era ristretto col divino favore, che attendere ai vani discorsi di persone, che o non sapevano che cosa si fusse la peste, o che veduta troppo di lontano, non faceva loro la dovuta apprensione»<sup>24</sup>.

Si decise così di costruire un vero e proprio cordone sanitario, un muro della peste, realizzato dagli stessi soldati con pietre, pali e arbusti spinosi, al quale fu affidato il compito di impedire l'importazione e l'esportazione delle merci (soprattutto pelli, lane, stoffe e indumenti) e di tenere sotto strettissima sorveglianza l'arrivo e la partenza degli stessi uomini. La presenza del morbo a

---

<sup>22</sup> P. Sisto, *“Le disavventure di Bari”* cit., p. 78.

<sup>23</sup> Sull'epidemia del 1690-92 nel Sud-Est barese vd. C. Petraccone, *La difesa contro la peste: prevenzione e controllo dell'epidemia nelle pestilenze di Terra di Bari (1690-1692) e Noja (1815-1816)*, in “Archivio storico per le Province napoletane”, III<sup>a</sup> s., XVI, 1977, pp. 252-79; *La peste in Terra di Bari 1690-92. Cronaca e documenti*, a cura di V. L'Abbate, Schena, Fasano 1992; P. Sisto, *Filippo De Arrieta e il “contagio” del 1690-92*, in Id., *“Quell'ingordissima fiera”* cit., pp. 85-109.

<sup>24</sup> F. De Arrieta, *Ragguaglio storico del contagio occorso nella provincia di Bari negli anni 1690, 1691 e 1692.....*, Parrino e Muzii, Napoli 1694, p. 97.

partire dal gennaio 1691 a Conversano, Palo, Mola, Bitonto, Fasano e Bari spinse il marchese Della Rocca a isolare i paesi contagiati all'interno di un «cordone o linea di circonvallazione composta di padiglioni con quattro o cinque soldati di guardia per ciascheduno, nella distanza di un quarto di miglio l'uno dall'altro per impedire l'uscita al contagio dai luoghi e territori, nei quali havea schierato l'essercito delle sue forze pestilenziali»<sup>25</sup>.

E, aggiunge il De Arrieta, quando si pensò di racchiudere i luoghi sospetti insieme ai paesi più colpiti la «linea di circonvallazione» raggiunse gli ottanta miglia con 384 padiglioni e 1750 soldati, mentre per il cordone più piccolo furono sufficienti 50 padiglioni e 250 soldati; la sorveglianza della costa fu invece affidata a «due ben armate feluche di guardia» con il preciso compito di impedire partenze e arrivi clandestini. E a queste forme di rigido e poliziesco controllo, che guardavano ormai alla peste come ad un vero e proprio esercito da sconfiggere e che finivano sempre in una guerra perduta, si aggiunsero anche provvedimenti disciplinari e punitivi di inaudita ferocia. Come quelli riservati a Giuseppe Schiavello, agente del conte di Conversano Giulio Acquaviva, accusato di aver diffuso il contagio in seguito all'acquisto di «alcune casse e di una balla di robbe mercantili» da una nave proveniente da Cattaro, già colpita dalla peste, e di aver consentito a due marinai dell'imbarcazione di entrare nella cittadina dell'entroterra barese per rifornire di pane l'equipaggio. Lo Schiavello fu condannato a morte per il suo tentativo di fuga e per non aver voluto ricostruire, nonostante le bastonate e il tormento della corda, la sua stessa vicenda e soprattutto per non aver rivelato il luogo in cui aveva nascosto le robe infette: «Onde sciolto dal tormento la mattina del 27 (febbraio 1691) fu condotto con le dovute riserve da buon numero di soldati avanti la porta della città di Bari, & ivi attaccato ad un palo dal carnefice (che fu gran tempo mantenuto nelle quarantene per il contatto di più persone sospette) archibuggiato dai medesimi soldati»<sup>26</sup>.

E a fronte di questi cruenti meccanismi pubblici di polizia sanitaria che in realtà costrinsero le popolazioni locali a rinunciare all'unica, antica speranza nella fuga e a convivere con il terribile,

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 77.

<sup>26</sup> Ivi, p. 86.

spaventoso spettro della tortura e della forza non mancano nel resoconto del De Arrieta cenni e riferimenti, comunque meno ampi ed estesi di quelli del Veniero, agli interventi caritatevoli delle gerarchie ecclesiastiche e del clero tra i quali quelli del cardinale Imperiale, che inviò trecento ducati al vescovo di Monopoli per distribuirli ai poveri, del cardinale Antonio Pignatelli che destinò cinquemila scudi ai poveri della provincia di Bari colpiti dall'epidemia e dei frati cappuccini che, nell'assistere i malati dei lazzaretti di Mola, «contrassero in pochissimo tempo la peste, e lasciando le loro anime il corpo in terra, se ne volarono (come piamente può credersi) in cielo»<sup>27</sup>.

E a proposito di spazio religioso e luogo ideologico della peste va anche ricordato che nel laico resoconto del De Arrieta, tutto incentrato sull'esaltazione dell'apparato politico-amministrativo capace per la prima volta di organizzare un rigido e complesso sistema di controllo e repressione, c'è anche spazio per quell' «ottimismo gesuitico» - di cui ha scritto Manlio Brusatin a proposito di «spazio della pietà e governo del lazzaretto» - che trasforma in successo ogni «fatto brutto»:

Questo effetto di trasformazione di qualsiasi “dato” scambia il presente nel migliore dei mondi possibili non perché abbia valori immediatamente accertabili (che non esistono), ma perché è possibile operare in modo tale da rendere felice e soddisfatto qualsiasi tipo di essere contingente, trasformare in “trionfo la fine stessa” – come nell'accorato necrologio di padre Panigarola del cardinal Borromeo, che sembra uno dei *Sogni* anche del pitocchismo ottimista di Quevedo<sup>28</sup>.

È proprio la pericolosità del contagio a spiegare forse la presenza, tra gli altri, di un gesuita, Carlo Cattaneo, che non solo riuscì miracolosamente a scampare alla morte, ma contribuì in maniera significativa alla salvezza di gran parte dei conversanesi:

Gli esercizi di pietà che questo soggetto non men cavaliere di nascita che religioso di professione e di costumi praticò per lo spazio di più mesi in quell'afflitta città, servendo in quei lazzaretti & apprestando a que' miseri appestati le medicine più salutari dell'anima e del corpo, non possono narrars' in succinto senza defraudare in gran parte & il merito che singolare si acquistò presso gli uomini in terra e la gloria che presso Dio si preparò in cielo; ma come che all'incontro la di lui invidiabile modestia soffrirebbe mal volentieri la minuta e

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 175.

<sup>28</sup> M. Brusatin, *Il muro della peste* cit., p. 8.

copiosa descrizione di fatti che cumulerebbono di lode la sua virtù e che gli farebbero deposito dell'umiltà, basterà dire che la città di Conversano dovè in gran parte la sua salvezza a questo soggetto<sup>29</sup>.

E le conseguenze delle epidemie del 1656 e del 1691-92 furono profonde e di lunga durata se è vero che non mancarono lasciti e testamenti dell'anima destinati a incrementare beni e patrimoni di chiese, monasteri e luoghi pii e che il giureconsulto di Acquaviva delle Fonti Nicola Giovanni Abrusci a distanza di pochi anni dalle "disavventure" di Bari pubblicò il volume *Fax gemina* (Napoli 1664) nel quale si occupava, tra l'altro, di «problemi giuridici relativi alla validità dei testamenti in tempo di peste con particolare riferimento alle falsificazioni, alle pressioni esercitate sui moribondi e al numero dei testimoni necessari»<sup>30</sup>. E soprattutto se è vero che città e paesi divennero sicuramente più bianchi per la funzione purificatrice e rassicurante attribuita alla calce e paradossalmente più ricchi di chiese e cappelle, di sculture e pitture raffiguranti san Rocco e san Sebastiano, sant'Oronzo, san Michele e madonne misericordiose. In alcuni casi gli interventi furono così rilevanti e i committenti così potenti da cambiare profondamente l'immagine degli edifici di culto più rappresentativi: basti pensare, a questo proposito, al «vicerè, conte di Penaranda, che lasciò cospicui segni della sua gratitudine devota per lo scampato pericolo della peste, sia a Napoli, nei dipinti di Luca Giordano per la chiesa di S. Maria del Pianto, che a Bari, nel soffitto di S. Nicola, celebrando nell'un caso e nell'altro i santi protettori delle due città»<sup>31</sup>.

Interventi di rilievo si registrarono anche a Lecce con l'erezione nella Piazza Pubblica, nelle immediate vicinanze dell'anfiteatro romano, di una colonna sulla cui sommità fu collocata la statua di sant'Oronzo diventato patrono della città in sostituzione di sant'Irene proprio per lo scampato pericolo dell'epidemia del 1656: la statua barocca forgiata a Venezia fu sistemata sui pezzi di una delle due colonne terminali della via Appia fino ad allora conservate a Brindisi come simboli austeri e imponenti del dominio territoriale romano e della civiltà latina. Quella spostata a Lecce finì invece

---

<sup>29</sup> F. De Arrieta, *Ragguaglio storico* cit., p. 354.

<sup>30</sup> P. Sisto, *Arte della stampa e produzione libraria a Bari. Secc. XVI-XIX*, Schena, Fasano 1994, p. 56.

<sup>31</sup> M. Basile, *I percorsi della pittura*, in *Storia di Bari nell'Antico Regime*, a cura di F. Tateo-A. Massafra, Laterza, Roma-Bari 1992, t. II, p. 295.

per diventare il simbolo del trionfo della civiltà cattolica sul male e sulla peste, della popolarità di un nuovo santo che era stato capace di allontanare il contagio dalla città e dall'intera penisola salentina<sup>32</sup> nonché della rivincita del potere vescovile su quello regolare dei Teatini e dei Gesuiti<sup>33</sup>. Infine, le epidemie di peste del Seicento dovettero colpire così potentemente l'immaginario collettivo da diventare metafora non solo di un'epoca di lutti e di sciagure, ma anche di un gusto che proprio a partire dalla fine del secolo XVII si intendeva superare per dar vita a una rinnovata stagione culturale.

A non molti chilometri di distanza da Lecce, per la precisione ad Oria, nel 1725 nascerà Francesco Milizia, destinato a diventare non solo un famoso architetto ma anche, per dirla con A. Battistini, «l'araldo della restaurazione neoclassica», uno dei più fieri e risentiti oppositori del barocco o meglio della «peste del gusto». Scrisse infatti nel *Dizionario delle belle arti del disegno* pubblicato a Bassano nel 1797:

Borromini in architettura, Bernini in scultura, Pietro da Cortona in pittura, il cav. Marini in poesia, sono peste del gusto. Peste ch'ha appestato un gran numero di artisti. Non v'è male, da cui non si possa trarre del bene. E' bene veder quelle loro opere e abborrarle. Servono per sapere quel che non si deve fare. Vanno riguardate come i delinquenti che soffrono le pene delle loro iniquità per istruzione de' ragionevoli<sup>34</sup>.

Parole, queste, che fanno pensare alle riflessioni di un altro illustre interprete della nuova sensibilità settecentesca ovvero al “buon gusto” di Ludovico Antonio Muratori, autore tra l'altro nei primi anni del secolo XVIII del corposo trattato *Del governo della peste e delle maniere di guardarsene* nel quale l'immagine barocca e “gesuitica” della peste viene per molti aspetti superata: una visione cristocentrica della pratica religiosa e la ricerca continua e convinta di una “umana prudenza” e di una “regolata devozione” spinsero infatti lo scrittore ad auspicare «la più lodevole via di mezzo»

---

<sup>32</sup> Sugli aspetti simbolici e urbanistici della vicenda dell'antica colonna romana cfr. l'Introduzione alla *Storia di Lecce dai Bizantini agli Aragonesi*, a cura di B. Vetere, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 18 e M. Manieri Elia, *La forma urbana, in Storia di Lecce dagli Spagnoli all'Unità*, a cura di B. Pellegrino, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 537-41.

<sup>33</sup> Si veda a questo proposito M. Spedicato, *La città e la Chiesa*, ivi, pp. 87-281.

<sup>34</sup> F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, II<sup>a</sup> ed., t. I, Remondini, Bassano 1822, pp. 122-23. Su Francesco Milizia rinviamo soprattutto a *Francesco Milizia e la cultura del Settecento*, a cura di M. Basile e G. Distaso, pref. di F. Tateo, Congedo, Galatina 2001.

anche nell'organizzazione delle processioni. In realtà, mentre da un lato riteneva opportuno non privare i fedeli della "consolazione" che tali riti offrivano, dall'altro consigliava alcune precauzioni come quella di assistervi da lontano, dalle finestre delle abitazioni, proprio per non favorire la diffusione del contagio.

Insomma, mentre il Seicento era stato il secolo di san Rocco e san Sebastiano, di san Francesco Saverio e di san Gaetano da Tienne, di sant'Orsola Benincasa e di sant'Oronzo, delle Madonne di Costantinopoli e della Misericordia ovvero di una sorta di terremoto che aveva messo a soqquadro antiche, secolari gerarchie di patroni e protettori, il dotto abate modenese nei primi anni del Settecento sostenne che soprattutto in tempo di peste bisognava rivolgersi a Gesù Cristo, il "santo dei santi":

La divozione verso i santi, consistente in una sola esteriorità o di orazioni vocali o di voti o di offerte, ma scompagnata dall'interiore e vero amore di Dio e del prossimo, contuttoché possa essere anche lodevole, pure non dee e non può promettersi molto da que' fortunati cittadini del Cielo, amanti troppo dell'onore e della gloria del nostro e loro Dio. [...] in tutti i tempi, ma specialmente in quei delle terribili calamità non ci ha da essere devozione a noi più cara di quella del nostro Gesù, che è la devozione delle devozioni. Le altre possono essere buone ed utili; ma questa sarà sempre, e senza paragone, più utile dell'altre; anzi è necessaria ad ogni cristiano [...]Oltre di che nulla possiamo sperare noi peccatori da Dio, se non per mezzo del santo de' santi, cioè di Gesù<sup>35</sup>.

*Il governo della peste e delle maniere di guardarsene* fu ultimato il 13 ottobre del 1713, in campagna, dove il Muratori si era rifugiato proprio per scrivere l'opera: vi era giunto due mesi prima, per l'esattezza il 16 agosto, festività di san Rocco, del santo protettore contro la malattia più devastante e misteriosa di tutti i tempi, destinata a mietere vittime anche nel secolo dei Lumi, insomma a rappresentare il lato oscuro della galante società settecentesca, il più evidente e inquietante paradosso del progresso delle nazioni e della felicità degli uomini.

---

<sup>35</sup> *Del governo della peste di Ludovico Antonio Muratori*, a cura di P. Cigada, prefazione di E. Paccagnini, Milano 1992, pp. 241-43.

## Percorsi sovra regionali della letteratura religiosa d'età barocca

di Marco Leone

Vorrei proporre, come contributo alla definizione di una mappa della letteratura barocca meridionale, un approfondimento riguardante la letteratura religiosa, con particolare riferimento alla poesia e ai generi della scrittura mistica e della predicazione, tutti oggetto di interesse incessante e rinnovato negli ultimi tempi: penso soprattutto ai recenti volumi miscelanei curati da Maria Luisa Doglio e Carlo Del Corno<sup>1</sup> e agli studi di Erminia Ardissino ed Elisabetta Selmi<sup>2</sup>, che ampliano la prospettiva già segnata da Getto<sup>3</sup>, De Luca<sup>4</sup>, Fumaroli<sup>5</sup>, Pozzi<sup>6</sup>, Bolzoni<sup>7</sup>, e altri. E penso anche al libro, da poco uscito, di Rita Librandi, che affronta il filone della letteratura religiosa, con la sua variegata costellazione di sotto-generi, da una peculiare visuale storico-linguistica applicata a tutto l'arco della tradizione letteraria italiana (e, dunque, anche all'epoca secentesca), studiando l'apporto che questo filone ha offerto alla storia della lingua «attraverso le molteplici forme di comunicazione messe in atto dalla Chiesa»<sup>8</sup>.

Mi sembra, allora, che la dimensione barocca del sacro possa risultare notevolmente significativa e stimolante, sotto differenti angolature, per la definizione di alcuni percorsi complessi sull'asse "centro"- "periferia", sviluppatasi in conseguenza dell'intreccio e della contaminazione di generi letterari diversi, come spero risulterà chiaro dai due esempi che alleggerò; e che tale dimensione possa assumere peraltro un valore emblematico anche al di fuori dei ristretti confini di "genere", se si considera che fu proprio Benedetto Croce a individuare nel predicatore una delle figure capaci di

---

<sup>1</sup> *Rime sacre tra Cinque e Seicento*, a cura di M.L. Doglio e C. Del Corno, Il Mulino, Bologna 2007; *La predicazione nel Seicento*, a cura di M.L. Doglio e C. Del Corno, Il Mulino, Bologna 2009; *Predicare nel Seicento*, a cura di M.L. Doglio e C. Del Corno, Il Mulino, Bologna 2011.

<sup>2</sup> *Poesia e retorica del Sacro tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Ardissino ed E. Selmi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2009; *Visibile teologia. Il libro figurato in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di E. Ardissino ed E. Selmi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2012.

<sup>3</sup> G. Getto, *Letteratura religiosa dal Due al Novecento*, Sansoni, Firenze 1967.

<sup>4</sup> G. De Luca, *Introduzione alla storia della pietà*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1962.

<sup>5</sup> M. Fumaroli, *Eroi e oratori: retorica e drammaturgie secentesche*, Il Mulino, Bologna 1990 (con specifico riferimento alla drammaturgia sacra ed edificante).

<sup>6</sup> G.B. Marino, *Le Dicerie sacre e la Strage degli innocenti*, a cura di G. Pozzi, Torino, Einaudi 1960 (in particolare l'introduzione alle pp. 13-65).

<sup>7</sup> L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazioni in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Einaudi, Torino 2002.

<sup>8</sup> R. Librandi, *La letteratura religiosa*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 10.

inverare in sé l'essenza stessa dell'epoca controriformistica<sup>9</sup>, a conferma dell'importanza di un dominio (quello, per l'appunto, della letteratura religiosa e della predicazione), che permeò di sé anche altri ambiti, non necessariamente legati al sacro.

I due esempi a cui mi riferirò sono stati da me trattati in due saggi, l'uno pubblicato nel recentissimo volume miscelaneo *Visibile teologia. Il libro sacro figurato in Italia tra Cinque e Seicento*<sup>10</sup>; l'altro scritto per gli Atti (ancora in preparazione) di un Convegno riguardante il predicatore teatino, originario di Otranto, Lorenzo Scupoli, autore del celebre *Combattimento spirituale*, vero *long seller* della letteratura sacra di epoca controriformistica<sup>11</sup>. Tutti e due gli esempi concorrono, a mio parere, a porre in un'ottica problematizzata l'esistenza di una specificità meridionale per quanto riguarda la letteratura sacra d'epoca secentesca, con tutto il suo complesso di varianti e declinazioni (mistica, predicazione, lirica, teatro ecc.); e a mettere in dubbio la possibilità di effettive diversificazioni locali per una tipologia di scrittura che si sviluppò certamente su varie coordinate geografiche, ma che si rapportò sempre e comunque, compattamente, a un movimento centripeto di ordine regolistico e prescrittivo, in cui spiccano soprattutto, come agenti dominanti e uniformanti, il ruolo della retorica e l'indirizzo omogeneo impresso, in questo campo, dagli Ordini religiosi (cassinese e teatino negli specifici casi proposti; ma anche, come si vedrà, gesuitico e francescano). Il primo esempio è rappresentato da un ciclo di poemetti d'argomento edificante-matirologico, opera di un monaco cassinese della seconda metà del '500, il capuense Benedetto Dell'Uva, noto soprattutto come cultore di un sofisticato petrarchismo, ma che non mancò di rielaborare in prospettiva devota anche la forma del poema in ottave. Nelle *Vergine prudenti*, stampate per la prima volta nel 1582, ma riproposte più volte nel secolo successivo, il Dell'Uva, autore di altre opere a sfondo religioso<sup>12</sup>, offre, infatti, una serie di *exempla* edificanti, raccontando in forma epica

---

<sup>9</sup> B. Croce, *Saggi sulla letteratura italiana nel Seicento*, Laterza, Bari 2011, p. 170.

<sup>10</sup> Per l'indicazione bibliografica, cfr. la nota 2. Il saggio a cui si fa riferimento, intitolato *Vergini e Maddalene nella poesia sacra barocca d'area meridionale*, è alle pp. 345-359.

<sup>11</sup> Ma il saggio in questione è già uscito nel frattempo, col titolo *Lorenzo Scupoli fra scrittura mistica e predicazione sacra*, nella mia *Fenomenologia barocco-letteraria*. Saggi, Congedo, Galatina 2012, pp. 185-192.

<sup>12</sup> Oltre alle *Vergine prudenti*, il Dell'Uva pubblicò anche, infatti, altri due poemetti d'argomento sacro, *Il pensiero della morte* e *il Trionfo dei martiri*.

le gesta non di paladini e di cavalieri, ma di cinque vergini dell'era proto-cristiana (rispettivamente: Agata, Lucia, Agnese, Giustina e Caterina). La matrice petrarchesca delle *Vergine prudenti*, a cui Dell'Uva non rinuncia neppure in quest'operazione di travestimento religioso di un genere classicistico, è evidente sin dal titolo, nel quale si riconoscono il riferimento ai vv. 14-15 dell'ultimo componimento dei *Rerum vulgarium fragmenta* («Vergine saggia, et del bel numero una / de le beate vergini prudenti») e, insieme, il richiamo alla nota parabola evangelica delle dieci vergini (le cinque sagge e le cinque stolte), già sottesa ai versi ora citati del *Canzoniere*. Ma, insieme a tale matrice, agisce evidentemente il ricordo dell'*epos* tassesco, di impronta eroico-religiosa: il Tasso era in effetti una vera e propria *auctoritas* in ambito meridionale e, come modello lirico ed epico, era oggetto di una consapevole imitazione da parte del gruppo dei letterati capuani (Pellegrino, Attendolo), al quale il Dell'Uva apparteneva.

La peculiarità delle *Vergini prudenti* si nota soprattutto, oltre che nel riadattamento di un linguaggio lirico di ascendenza petrarchistica a esplicite tematiche martirologiche, anche nella veste retorica, che congiunge in un unico sinolo forma epica, suggestioni liriche e *performance* scenica (con la varia serie di Agate, Giustine, Caterine elette, frattanto, a protagoniste di omologhe tragedie spirituali nella drammaturgia cinque-seicentesca). Si viene così a creare un condiviso repertorio sacro-martirologico, che supera i consueti steccati fra generi e gli stessi confini geografici, propagandosi lungo assi sovraregionali definiti dagli Ordini religiosi, con le loro urgenti spinte di proselitismo e di edificazione. Ed è pure significativo che le *Vergini prudenti* si collochino agli albori di un'innografia cristiana di stampo barocco, che avrà in Ronsard, in Chiabrera e in alcuni esponenti della poesia latina gesuitica d'ambito europeo i suoi rappresentanti più rilevanti (con un significativo collegamento extranazionale).

In particolare, il legame con il poeta savonese appare più di una semplice coincidenza, se si pensa che, in alcuni versi di un inno a Santa Lucia, dedicato al cardinale Federigo Borromeo e a lui inviato

con una lettera del 27 dicembre 1619<sup>13</sup>, anche Chiabrera aveva dichiarato la piena legittimità di celebrare, in opposizione alle bellezze carnali del petrarchismo, insieme alla martire Lucia (già tema di sue due canzoni sacre), anche il «drapelo altiero» delle altre testimoni della fede Agata, Agnese, Dorotea e Giustina<sup>14</sup> (Agata e Agnese furono poi effettivamente celebrate in inni e poesie, secondo una trattazione proteiforme dell'argomento sacro tipica di Chiabrera). Guarda caso, si tratta dello stesso ciclo agiografico-martirologico delle *Vergini prudenti*, con l'unica eccezione di Dorotea che prende il posto di Caterina, alla quale Chiabrera sceglierà di dedicare comunque un inno, senza tuttavia pubblicarlo.

Lungi dall'ipotizzare un rapporto diretto fra il ligure Chiabrera e il campano Dell'Uva, è però opportuno rilevare come tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento questo canone di figure sacre femminili, recepito probabilmente anche attraverso la mediazione della coeva cultura figurativa, avesse assunto dignità di condiviso e generale carattere poemático, oltre i confini di una circoscritta area geografica (confermando, così, la consistenza unitaria del fenomeno della poesia religiosa e l'assenza di un'autentica specificità regnicola, come dimostra la circostanza di un poeta del Sud, il Dell'Uva, e di uno del Nord, il Chiabrera, uniti in un stretto giro d'anni dallo svolgimento di un analogo ciclo di micro-epica agiografica e martirologica, sia pure in un circuito di contesti geografici differenziati).

Una connotazione ancora più vaga, di valore puramente geografico, assume l'indicazione meridionalistica nel caso di un'opera al confine tra scrittura mistica e predicazione sacra (e siamo così giunti al secondo esempio): il *Combattimento spirituale* di Lorenzo Scupoli, a cui Giovanni Getto dedicò poche, ma dense e acute pagine della sua celebre storia della *Letteratura religiosa*<sup>15</sup>. In effetti, sarebbe stato davvero difficile escludere dal panorama della letteratura religiosa del periodo barocco un'opera di così ampia diffusione a stampa (ben 257 edizioni fra il 1589, data della prima edizione veneziana, e il 1775!) e con una così complicata vicenda ecdotica, fatta di

---

<sup>13</sup> G. Chiabrera, *Lettere (1585-1638)*, a cura di S. Morando, Olschki, Firenze 2003, pp. 276-277.

<sup>14</sup> G. Chiabrera, *Poemetti sacri 1627-1628*, a cura di L. Beltrami e S. Morando, Marsilio, Venezia 2007, p.181.

<sup>15</sup> Getto, *Letteratura religiosa* cit., pp. 193-197.

rimaneggiamenti, interpolazioni altrui, traduzioni in diverse lingue. Il suo autore nacque a Otranto, in un'area geo-letteraria, il Salento, profondamente interessata da un corposo filone di letteratura devota e religiosa per specifiche ragioni storico-culturali<sup>16</sup>, anche se ben presto la vita dello Scupoli si orientò verso differenti e ben più importanti traiettorie geografiche: egli infatti si inurbò a Napoli, Milano, Genova, Venezia, rappresentando un tipico e significativo caso di letterato d'origine meridionale, poi trasmigrato fuori dai territori patrii, assai comune a ritrovarsi nella biografia e nell'attività di tanti altri scrittori del tempo. L'opera dello Scupoli risente senza dubbio della predicazione sacra coeva e nell'involucro del genere trattato l'autore otrantino ebbe buon gioco a incapsulare suggestioni di differente tipo (ascesi e predicazione).

Ma dov'è che il *Combattimento* rivela l'apporto decisivo della coeva predicazione sacra, pur essendo opera di mistica e di ascetica? Esso non è sottoposto in alcun modo alle regole di contenuto, di durata, di convenienza, che regolavano il genere vero e proprio della predica, e non si caratterizza di certo per la presenza di immagini topiche o di costrutti ornamentali frequenti in tale genere; si segnala, piuttosto, per l'uso di una prosa colta di marca cinquecentesca e classicheggiante.

A ben vedere, anche la metafora portante del trattato (quella del «combattimento spirituale») sembra non avere nulla delle rutilanti invenzioni dei predicatori barocchi più ortodossi; e piuttosto rinvia a un'evocazione di matrice cateriniana e ignaziana ricorrente con grande fortuna nella letteratura mistica di quel periodo (Teresa D'Avila, Giovanni Della Croce, Maddalena de' Pazzi), pure in spiccata chiave anti-luterana (la lotta del *Combattimento* si indirizza così, implicitamente, contro la nuova religione riformata d'ambito protestante). Semmai quella metafora si pone all'origine di un ricco filone di «concetti predicabili»: penso ad alcune orazioni sacre della fiorentina Maddalena de' Pazzi e soprattutto del pugliese di Mesagne (ma napoletano d'adozione) Giovanni Azzolini, autore di orazioni come *La perdita vittoriosa* e *La musica guerriera*, in cui l'immagine marziale viene svolta nella forma del «paradosso retorico» o dell'«ossimoro

---

<sup>16</sup> *Scrittori salentini di pietà fra Cinque e Settecento*, a cura di M. Marti, con un saggio introduttivo di B. Pellegrino, Congedo, Galatina 1992.

predicabile»<sup>17</sup>. Né meno illuminanti sono altri titoli di prediche dell'Azzolini, in cui lo stile dell'ossimoro mistico e del paradosso retorico è utilizzato spesso in forma davvero stupefacente e ardita per aggiornare in senso moderno la topica della retorica antica (Cicerone), su cui pure si poggiavano per larga parte i predicatori secenteschi: «L'orror dilettevole», «La perdita vittoriosa», «La povertà doviziosa», «La miseria felice», «La rovina ristoratrice», «La sterilità feconda», «L'odio amante», talora facendo ancora ricorso alla metafora marziale (la citata «Musica guerriera», «La pace guerriera»). In Scupoli, però, la modulazione metaforica del combattimento, nonostante la consapevole connotazione ossimorica, pare lontana da queste posteriori varianti barocche e rivela invece, come già si è puntualizzato, la sua origine ignaziana e il collegamento con la tradizione della letteratura spirituale, risolvendosi essenzialmente in formula ascetica, assai efficace nella sua nudità scabra e misticheggiante. È indubitabile, però, che tale modulazione sconfinerà in seguito, ben presto, nel dominio della predicazione sacra, diffondendosi ampiamente nell'omiletica secentesca, come dimostra il caso del pugliese Azzolini, ma nell'opera dello Scupoli non risponde ancora a quella mozione degli affetti (la stupefazione) che caratterizzerà tanta parte dell'oratoria sacra d'età barocca, il cui sommovimento delle passioni è assimilabile agli effetti perseguiti dalle poetiche del tempo in campo letterario e artistico-figurativo.

L'intreccio del *Combattimento* con il genere della predicazione sta, pertanto, nell'adesione a un comune e omogeneo dominio retorico-stilistico, condiviso da eloquenza sacra, predicazione e trattatistica mistico-ascetica. Ancora una volta, dunque, un incrocio di forme e di generi diversi, sebbene tutti afferenti al medesimo territorio del sacro, ma anche in questo caso una sostanziale assenza di effettive connotazioni spaziali e geografiche, dal momento che siffatto incrocio venne a poggiarsi e a giustificarsi su un'apposita precettistica di marca gesuitica (Carbone, Reggio; ma pure extra-gesuitica: Panigarola)<sup>18</sup>, la cui giurisdizione si proiettò in modo sostanzialmente uniforme e invariabile nei diversi ambiti geoculturali. In tale contesto, il *Combattimento* assume funzione di

---

<sup>17</sup> G. Forni, *Giovanni Azzolini, Maria Maddalena de' Pazzi e l'ossimoro predicabile*, in *Predicare nel Seicento* cit., pp. 25-72.

<sup>18</sup> A. Battistini, *Forme e tendenze della predicazione barocca*, in *La predicazione nel Seicento* cit., pp. 23-48.

modello, rispetto alla generazione successiva dei quaresimalisti secenteschi, per l'esatta esplicazione didascalica dei concetti teologici, che sembra anticipare la meticolosità con la quale quei predicatori (Segneri, *in primis*) sapranno dispiegare e anatomizzare le mantisse della scienza sacra, e per l'esigenza di rapportare la retorica degli affetti, che sarà costitutiva dell'eloquenza sacra secentesca, a un uso razionale della mente e della volontà, nel solco degli esercizi mentali, introspettivi e psicologici di Sant'Ignazio. Lo stesso titolo ossimorico, come si è visto, avrà fortuna nel panorama della predicazione barocca, aprendo la strada all'impiego delle intitolazioni dialettiche e contrastive dell'Azzolini e di altri, in ripresa di una figura della trattatistica politico-civile (la «guerra») riadattata arditamente all'immaginario mistico-ascetico e trasformatasi in concetto predicabile<sup>19</sup> (con un singolare asse fra lo Scupoli e l'Azzolini, apparentemente tutto dentro l'area salentino-napoletana e che allude, invece, a istanze storico-geografiche di ben più ampio respiro).

Anche nel caso dello Scupoli, dunque, non sembra lecito parlare di una vera e propria letteratura religiosa d'ambito meridionale (se non per una indicazione territoriale funzionale e di comodo), in quanto lo scrittore otrantino si correlò essenzialmente alle direttrici fondamentali del panorama nazionale coevo, stabilite dai processi conciliari di stampo centralistico e accentratore e da una fiorente precettistica, che non lasciava grande spazio ad articolazioni regionali o periferiche (e la prospettiva di studio, offerta dalla Librandi sul piano linguistico, della letteratura religiosa come strumento di diffusione dell'italiano fra i ceti popolari, sembrerebbe confermare questo dato). Ciò non esclude, tuttavia, che un ponderato inquadramento del fenomeno della letteratura religiosa barocca per aree geografiche e un suo studio nello spazio come una rete di storie orizzontali, possano rilevare comunque la complessità di un percorso ricco di dinamiche connessioni sovraregionali, come spero abbiano dimostrato i due esempi qui proposti, anche oltre la rigidità dei confini geografici e la fissità delle tipologie e dei generi definiti dal codice retorico. Senza mai

---

<sup>19</sup> G. Forni, *Tra mistica e ragion di stato. Il tema della guerra nell'età della politicizzazione dell'Europa*, in *Letteratura di guerra. Testi, eventi, protagonisti dell'arte della guerra dall'Umanesimo al Risorgimento*, a cura di G. M. Anselmi e G. Ruozi, Archetipo, Bologna 2011, pp. 147-178.

dimenticare, però, che tali connessioni si resero possibili pur sempre solo nell'alveo di una compatta e prevalente tendenza omologante e coesiva, vera ed essenziale cifra di questo tipo di produzione.

# **SETTECENTO**

## Teatro tragico e Lumi europei tra Salento e nazione

di *Emilio Filieri*

La fioritura di studi sul XVIII secolo ha restituito negli ultimi decenni una prospettiva più articolata dell'attività letteraria in Italia, con particolare riguardo al Mezzogiorno degli intellettuali e dei letterati riformatori, senza trascurare l'accademismo encomiastico e i corifei d'*Ancient Régime*. Per molti versi, accanto alle pregevoli antologie e ai consolidati repertori, occorre riconoscere che nella volontà di indagare opere e autori del Settecento la scrittura critico-letteraria a lungo ha riecheggiato spunti desanctisiani di hegeliano *imprinting*, verso un 'secolo della ragione' dialetticamente avvertito nella reazione arcadica antibarocca come 'ripresa morale', rispetto alla 'crisi' del Seicento. Come lucidamente ricordava Amedeo Quondam negli Atti idruntini del 3° Congresso Adi<sup>1</sup>, nella cultura italiana a lungo i letterati furono considerati cortigiani ossessionati dalla forma e per di più «cinici portatori» di servo encomio: per consistenza di impegno e forza di contenuti, sul piano storico-critico in fondo l'*uomo nuovo* a lungo fu identificato non certo in Metastasio, gravato dalla «genuflessioncella d'uso» all'Imperatrice, ma nel Parini con gli scrittori del «Caffè». A fronte di un Barocco letterario, favola fiorita e triste della decadenza nel segno del dominio straniero, per via d'opposizione, allo sguardo critico ideologicamente impegnato il Settecento sembrava finalmente insorgere con un soprassalto razionalista e civile, poi enciclopedista e riformatore. Sul versante storiografico, per l'area meridionale, come momento di apertura a nuove prospettive di ricerca un termine *a quo* è individuabile nelle edizioni ricciardiane<sup>2</sup>, poi nei lavori einaudiani di Franco Venturi, sin dal volume *Settecento riformatore* del 1969. Del resto tra le presenze dell'antica Terra d'Otranto, estesa a comprendere Leuca e Brindisi, Lecce e Taranto con Manduria, sino alle propaggini di Ostuni, Venturi segnalò il gruppo gallipolino, con il 'capitalista' riformatore marchese Giuseppe Palmieri (1721-1793), dapprima militare in carriera e proprietario

---

<sup>1</sup> A. Quondam, *L'identità (rin)negata, l'identità vicaria. L'Italia e gli italiani nel paradigma culturale dell'età moderna*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, Atti del 3° Congresso nazionale Adi (Lecce-Otranto, 20-22 settembre 1999), t. I, a cura di Gino Rizzo, Congedo, Galatina 2001, pp. 128-129.

<sup>2</sup> Si veda F. Venturi, *Illuministi italiani. Riformatori napoletani*, t. V, Ricciardi, Milano-Napoli 1962, *passim*.

illuminato, poi amministratore delle Dogane di Terra d'Otranto, infine a Napoli Direttore generale delle finanze del Regno nei suoi ultimi tre anni di vita, con «un programma neomercantilistico per lo sviluppo dell'industria nazionale»<sup>3</sup>. Ma a divergere rispetto al ricordato *imprinting* hegeliano, spesso coniugato con persistente 'unitarismo discendente', dalla seconda metà del Novecento è emersa con forza una prospettiva critica policentrica, per territori liberati dalla loro presunta 'perifericità'. Appare ancor oggi imprescindibile il riferimento al decisivo contributo di Carlo Dionisotti<sup>4</sup>, nella revisione critica del processo letterario nazionale, a 'centro multiplo': nella specificità italiana, l'approccio geografico policentrico appare tuttora fondamentale per studiare i fenomeni della nostra tradizione letteraria.

Se la nozione di 'perifericità' sembrava resistere come un pregiudizio, tuttavia nel caso della Puglia l'attenzione nei confronti del Settecento è progressivamente maturata con ravvivato interesse scientifico e ampia attenzione accademica già in correlazione con la tradizione teatrale napoletana<sup>5</sup>, senza negarsi apporti e relazioni con differenti culture<sup>6</sup>: attraverso tali studi si è innalzato lo scandaglio critico di intensi rapporti culturali, di scrittori, poeti e intellettuali figli del Settecento, dalle Terre di Bari e d'Otranto all'insegna della civiltà, tra Napoli e centri continentali, per dipanare un nuovo filo conduttore, nella storia 'della' e 'con' la nazione.

Tale feconda interrelazione nel 1978 trovò ricchezza di spunti e di riflessioni con *Settecento inedito fra Salento e Napoli*<sup>7</sup> di Gino Rizzo, volume criticamente denso su entusiasmi e delusioni, slanci e ripiegamenti dei riformatori nella seconda metà del secolo. In quel volume spiccavano le corrispondenze dell'abate Giacinto d'Elia (1750-1826) con il concittadino avvocato Francesco

---

<sup>3</sup> J. Woolf Stuart, *Le riforme e l'autorità: Illuminismo e dispotismo (1750-1790)*, in *Dal primo Settecento all'Unità. Storia d'Italia Einaudi*, CDE, Milano 1996, p. 131.

<sup>4</sup> C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967; come ben noto, la relazione eponima del volume fu letta a Londra nel novembre '49.

<sup>5</sup> *Partenope in scena. Studi sul teatro meridionale tra Seicento e Ottocento*, presentazione di Francesco Tateo, prefazione e cura di Grazia Distaso, Cacucci, Bari 2007, pp. 10-11.

<sup>6</sup> M. Ariani, *Lineamenti di una teoria illuministica del teatro tragico*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, a cura di Gerardo Guccini, Il Mulino, Bologna 1988, *passim*. Significativi in tal senso anche i contributi sull'*incipit* di differenti lavori teatrali del Settecento, in particolare di Paola Trivero (*SCIPIONE MAFFEI, Merope*, pp. 139-144), Elena Sala di Felice (*PIETRO METASTASIO, Didone abbandonata*, pp. 145-151) e Giuseppe Antonio Camerino (*VITTORIO ALFIERI, Saul*, pp. 175-181), in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Seicento e Settecento*, a cura di Pasquale Guaragnella, Rossella Abbaticchio e Gianluigi De Marinis Gallo, PensaMultimedia, II, Lecce 2010.

<sup>7</sup> G. Rizzo, *Settecento inedito fra Salento e Napoli*, Longo, Ravenna 1978, specialmente pp. 107 e segg.

Antonio Astore (1742-1799) residente a Napoli, città nella quale si era trasferito non ancora ventenne dalla natia Casarano<sup>8</sup> e autore della *Filosofia dell'eloquenza o sia l'eloquenza della ragione*, pubblicata presso Orsini nel 1783, opera composta su dorsali e richiami vichiani, nel quadro della cultura filosofica europea, con riferimenti a Condillac, a Montesquieu, Buffon, De Mably, in concreta lezione delle cose su ardore di idee libertarie<sup>9</sup>. Emergevano anche le corrispondenze con lo storico dei teatri Pietro Napoli Signorelli e cenni significativi sul gruppo di Gallipoli e su Giovanni Presta, agronomo riformatore e riferimento salentino per l'Accademia fiorentina dei Georgofili<sup>10</sup>, sostenuta in particolare dal Granduca (1765-1790) Pietro Leopoldo, poi Imperatore. Spiccava pure la figura di Giacinto Toma (Maglie 1757-1850), dalla cui corrispondenza Rizzo coglieva un nuovo *modus vivendi*, per la fervida amicizia del letterato di Maglie nei confronti di Francesco Zacchioli (Castelguelfo 1750-Bologna 1826), noto critico delle tragedie alfieriane. Dal cenacolo letterario napoletano tra Mergellina e Posillipo nasceva l'amicizia salentino-bolognese tra i due letterati, su condivisi valori poetici, in comunanza di intrighi amorosi con le rispettive donne, nonostante le successive divergenze politiche (Toma borbonico, Zacchioli repubblicano segretario della Cispadana). Rimaneva significativa, oltre la presunta 'fredda' *Raison* illuministica, l'effusione di affetti poetici in un antilluministico culto del cuore, dell'entusiasmo, della virtù nel rifiuto della finzione. Era l'insorgenza di nuovi riferimenti, di aristocratici valori emotivo-spirituale eretti sulle stagioni del cuore, difforni dal crinale razionalistico: la fertile metamorfica stagione salentina dei Lumi, tra relazioni, periodici e volumi in costante aggiornamento, si garantiva il piacere dei moti interiori e il fascino dei libri, per il senso dell'avventura della conoscenza.

In tale animato quadro, mi pare interessante notare la serie di contributi su quei «minori» significativi che spesso chiariscono e illuminano il percorso di ricezione degli autori più celebri e delle opere più importanti, per scelte ideologico-letterarie in grado di caratterizzare il dibattito

---

<sup>8</sup> Si veda *Francesco Antonio Astore, l'intellettuale e il patriota*, Atti del Convegno di Studi (Casarano, 30 settembre-2 ottobre 1999), a cura di Gino Rizzo e Fabio d'Astore, Congedo Galatina 2001, in particolare G. Iaccarino, *La 'svolta' del '99*, pp. 217-226.

<sup>9</sup> G. Pisanò, *Studi di Italianistica fra Salento e Italia secc. XV-XX*, EdiPan, Galatina 2012, pp. 74-75.

<sup>10</sup> Fondata nel 1753, com'è noto fu tra i primi sodalizi pubblici per lo studio e la soluzione dei problemi agricoli, come la bonifica in Val di Chiana e Maremma, l'abolizione dei dazi e l'affermazione della libertà di commercio.

culturale in Italia, dall'affermazione arcadica, alla centralità contrastata dei Lumi sino al loro tramonto. Sui motivi ispiratori di tali studi, nell'inveramento della prospettiva dionisottiana, occorre segnalare il magistero e l'intera attività critico-filologica di Mario Marti dalla regione alla nazione<sup>11</sup>, tra '400 e '900.

I leccesi Ignazio Falconieri (1755-1799) e Francesco Bernardino Cicala (1765-1815) furono «minori» rispetto a Metastasio e Alfieri<sup>12</sup>, in quanto il «minore» accetta e prolunga la tematica del proprio modello, ma non la rinnova dal profondo, non la contrassegna con svolte decisive né con superiori sintesi. Tuttavia la cultura individuale, le loro esperienze e la differente personalità di letterati 'civili' meritavano di essere analizzate, come già avvenuto altrove. Preme solo segnalare il crocevia storico-letterario rappresentato dai due salentini nella costruzione drammaturgica dei rispettivi lavori, tra il 1788 delle *Donne Troiane* di Falconieri<sup>13</sup> e gli anni 1789-98 degli *Arsacidi* e di *Ermione*, sino all'*Eretteo* (1814) del barone Cicala, dalla metamorfosi dei Lumi alla Rivoluzione del '99, da entrambi vissuta nella ricerca di una rigenerazione storica e civile.

Nel confronto continuo con i modelli della civiltà letteraria italiana e greco-latina, da parte di Falconieri sacerdote-professore a Napoli significativa appare la scelta di tradurre una tragedia di Seneca, *Le Donne Troiane*, onde coinvolgere «[...] gli orecchi de' Letterati avvezzi già alla sublimità e perfezione di un Mattei e di un Cesarotti»<sup>14</sup>. Durante la Rivoluzione napoletana, con Vincenzo Cuoco come segretario, Falconieri fu commissario del Dipartimento del Voltorno, fino all'epilogo esistenziale concluso con il capestro del 31 ottobre 1799; nondimeno la fortuna delle sue *Istituzioni* in «toscana favella» durò nel tempo, fino all'età del giovanissimo Francesco De Sanctis.

---

<sup>11</sup> M. Marti, *Dalla regione per la nazione*, Morano, Napoli 1987; e Id., *Il "minore" come crocevia di cultura*, in *Critica letteraria come filologia integrale*, Congedo, Galatina 1990, pp. 76 e segg.

<sup>12</sup> G. Rizzo, *Francesco Bernardino Cicala e le sue tragedie*, in *Storia di Lecce. Dagli Spagnoli all'Unità*, Laterza, Bari-Roma 1995, pp. 788-797; e si consenta di citare anche E. Filieri, *Letteratura e scienza tra Salento e Napoli*, Congedo, Galatina 2002, pp. 77-91 e segg. Per un quadro complessivo si vedano *Illuministi e riformatori. T. e F. Briganti e altri minori*, Milella, Lecce 1983, e *Illuministi e riformatori. Giuseppe Palmieri, Astore Milizia e altri minori*, Milella, Lecce 1984, entrambi a cura di Aldo Vallone.

<sup>13</sup> Si veda anche E. Filieri, *Ignazio Falconieri e la traduzione delle Troiane di Seneca*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*, Atti del Convegno Internazionale (Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005), a cura di Giuseppe Coluccia e Beatrice Stasi, I, Congedo, Galatina 2006, pp. 11-24.

<sup>14</sup> Ivi, p. 17.

Quando nel 1789 a Napoli il professore salentino pubblicò il volume *Istituzioni oratorie*<sup>15</sup>, poi riproposte nel 1791 con la Dedicatoria *Ai Giovani della sua scuola l'Autore* indicava tra gli autori latini esemplari per primo Seneca; tra gli europei, l'umanista francese Mureto era segnalato accanto al giurista tedesco Heinecke (1681-1741) e allo scienziato francese Buffon (1707-1788) e di ciascuno Falconieri allegava le esemplificazioni retoriche. Per la 'toscana favella' modello era Petrarca, con Tasso (più dell'Ariosto), poi Muratori e veramente a raggio molto ampio Metastasio. Pure nei lavori critico-letterari il professore mantenne il suo orientamento a favore del Metastasio, considerato «coscienza del moderno»: il modello metastasiano a suo giudizio offriva la garanzia poetico-culturale con lo stigma necessario della musicalità, ma nel confronto con la lingua viva dei "ben parlanti". Nel solco del teatro tragico in endecasillabi e settenari, la traduzione delle *Troiane* si inseriva sulla linea già adottata da M. Cesarotti e sostenuta dal Mattei<sup>16</sup>, anche con le traduzioni dei *Salmi* di Davide in versi metastasiani. Il professore salentino si schierava tra i fautori dell'allievo di Gravina<sup>17</sup>, quel Metastasio compianto Poeta Cesareo della virtù, nell'accettazione giustificatrice di clemenza/giustizia e buon governo/magnanimità: componenti musicali e decori reggevano il confronto con la maestà del latino, su premesse di civismo genovesiano in articolata tensione emulativa. Con marcata coscienza del coevo dibattito sul lavoro scenico-traduttorio Falconieri utilizzava la traduzione come operazione maieutica, didattico-formativa e pedagogico-illuministica: erano pensieri di grandezza in una lingua giovane e vitale, per dimostrare che «l'attuale dramma Italiano non è affatto differente da quel che un tempo ammirò l'antica Roma»<sup>18</sup>. Si intravedono in tale ottica tappe di un processo di ampliamento di gusto e di interessi, dal coinvolgimento del pubblico di Corte verso una nuova compagine sociale, in cooptazione di elementi emergenti dei ceti

---

<sup>15</sup> *Istituzioni oratorie del sacerdote d. Ignazio Falconieri professore di eloquenza, e lingua greca in Napoli modellate sugli esemplari de' primi maestri di quest'arte composte ed arricchite di bellissimi esempj per uso della sua scuola privata*, Migliaccio, Napoli 1789, poi 1791; si cita dall'edizione 1815, p. V.

<sup>16</sup> Si veda C. Leri, *Il maestro di salterio. Saverio Mattei e le Dissertazioni preliminari [...]*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto[...]*, cit., pp. 25-49.

<sup>17</sup> G. V. Gravina, *Della tragedia*, in *Scritti critici e teorici*, a cura di Amedeo Quondam, Laterza, Bari 1973, p. 578.

<sup>18</sup> I. Falconieri, *Le Donne Troiane. Tragedia di Lucio Anneo Seneca tradotta, ed adattata al gusto del moderno teatro dal sacerdote d. Ignazio Falconieri professor di eloquenza, e lingua greca in Napoli*, in *Saggio di poesie latine, italiane e greche*, Amato Cons., Napoli 1788, p. 86.

borghesi attraverso l'attività delle scuole private, per appropriarsi delle esigenze artistiche della classe dirigente, ma con nuovi intendimenti di assunzione di responsabilità<sup>19</sup>:

La forza e precisione delle espressioni, la grandezza e sublimità de' pensieri, che da per tutto campeggiano nell'originale, non sono cose che possano sì facilmente ritenersi in una traduzione [...] capace di quella maestà, alla quale sì facilmente s'innalza il latino linguaggio.

Ma il guanto della sfida era pienamente raccolto dal professore, per attualizzare il dramma teatrale italiano in tensione agonistico-emulativa con le realizzazioni degne dell'antica Roma. Il Falconieri rappresentava l'esteso vitale versante del teatro tragico in continuità metrico-stilistica metastasiana, su natura e carattere "napoletani" del modello, proprio per la celebrazione musico-letteraria della capitale meridionale, città italica e cosmopolita, sul ceppo di Seneca poeta-filosofo. La riforma artistica metastasiana reggeva la sfida dei tempi, anche come «risposta dell'Italia alla grande produzione tragica francese»<sup>20</sup>, ma alla luce del 'civile' genovesiano, con opere calde di vita e di grazia, di monito e insieme di speranza<sup>21</sup>.

In parallelo con le ascendenze metastasiane del Falconieri già la tragedia *Gli Arsacidi* (1789) del Cicala guardava allo stile anticantabile e antimelodico d'Alfieri, ma contestualizzato con gli apporti di Lumi napoletani e milanesi, dal Salento verso Napoli e l'Europa, nell'interpretazione rafforzata ideologicamente dal successivo *Saggio filosofico e critico sui giuochi d'azzardo* del 1790. Con il *Saggio* il Cicala completava il percorso da Locke a Condillac, nella riflessione storico-filosofica disponibile alla «sottile eversione del sensismo»<sup>22</sup> rispetto alle istanze arcadico-razionalizzanti di primo Settecento, per cui idea di buon governo e aristocrazia di sentimenti potevano sostenersi all'insegna della ragione, ma senza possibilità di abdicazione della passione naturale dinanzi a un potere arbitrario, proprio tra le inquiete incrinature della fiducia nel dispotismo illuminato borbonico, sostanzialmente ambiguo. Nel nome dei rispettivi "campioni" Metastasio e Alfieri

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 87.

<sup>20</sup> E. Mattioda, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Mucchi, Modena 1994, pp. 224-225.

<sup>21</sup> Sugli ripresa teatrale degli anni '70 a Napoli, cfr. anche F. C. Greco, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città fra scrittura e pratica della scena*, Pironti, Napoli 1981, pp. LXXIII-CVII.

<sup>22</sup> E. Filieri, *Ignazio Falconieri e la traduzione delle Troiane di Seneca[...]*, cit., p. 13. Cfr. V. Ferrone, *I profeti dell'illuminismo. Metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 5-7.

rivisitati, prima Falconieri e poi Cicala offrivano ancora segni di collaborazione al Borbone, per un trono che potesse guidare la trasformazione del Mezzogiorno, non solo in direzione anticuriale, con incisive trasformazioni. Pare l'ultima illusione tra intellettuali e monarchia, nel rilievo assegnato all'insostituibile funzione etico-civile del sovrano, prima della frattura e della corsa precipite dei mesi rivoluzionari.

Nonostante il differente clima culturale instaurato con i Napoleonidi, le annotazioni positive del Napoli Signorelli<sup>23</sup> sulle tragedie del barone Cicala appaiono sintomatiche della persistenza dell'ortodossia classicista anche a Napoli nel 1813; appena conosciuta l'ultima tragedia *Eretteo* (prima della sua pubblicazione a Lecce nel 1814), Napoli Signorelli ne lodava unità d'azione, carattere dei personaggi, vivacità di svolgimento e opportunità di "lieto fine"<sup>24</sup>, ma nel suo inesausto richiamo agli antichi maestri di Grecia obiettava<sup>25</sup>:

Dovrebbe togliersene qualche colore benché proprio, ripetuto. Anche lo stile nobile e sublime par che talvolta può stimarsi soverchio studiato sparso di qualche maniera latina. Questo autore che ci compensa delle meschine tragedie de' *Corradini* e *Gerbini* e *Pausani* di ultima data, se non soggiacesse ad incomodi continui di salute fornirebbe la nazione di uno de' tragici pregevoli.

Insomma, allo sguardo del critico classicista su Lumi edificanti, la regolarità delle unità tragiche appariva decisiva anche con il lieto fine, magari come ricorda Grazia Distaso, «con Aristotele alla mano e col supporto delle *auctoritates* greche»<sup>26</sup> per scagionare sospetti di eresia letteraria. Tuttavia in qualità di dichiarato partigiano degli antichi, Napoli Signorelli non rinunciava a scagliare stilettate polemiche nei confronti di tragediografi come il calabrese Francesco Saverio Salfi (per le tragedie *Corradino* del 1790 e *Pausania* del 1801) o il lucano Francesco Mario Pagano, pure noto

---

<sup>23</sup> E. Filieri, *Luci del mito nella storia. F. B. Cicala tra Arcadia e Rivoluzione*, in *Puglia mitica*, a cura di Francesco De Martino, Levante, Bari 2012, pp. 796-797.

<sup>24</sup> Cfr. in particolare B. Alfonzetti, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nellatragedia del Settecento*, Mucchi, Modena 1989, pp. 58-59; ma Ead., *Finali tragici dal Cinquecento a Manzoni*, in *I finali. Letteratura e teatro*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Giulio Ferroni, Bulzoni, Roma 2003, pp. 41-71.

<sup>25</sup> P. Napoli Signorelli, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, X, parte I, Orsino, Napoli 1813, pp. XXIV-XXV.

<sup>26</sup> G. Distaso, *Una sperimentazione di lieto fine: la «Guerra tra vivi e morti» di Giuseppe Artale*, in *Studi letteratura italiana per Vitilio Masiello*, Laterza, Bari 2006, p. 787.

come «il Platone di Napoli»<sup>27</sup>. Le tragedie di questi *Corradino* e *Gerbino*, composte fra 1787 e 1789<sup>28</sup>, dallo storico dei teatri erano segnalate come «meschine», in piena stroncatura, per ispessire la distanza incolmabile e l'ostilità del critico conformato ai modelli grecizzanti contro ogni commistione di *larmoyant* e artifici, di passione amorosa e atrocità e contro le novità<sup>29</sup> dei due intellettuali, poi perseguiti dalla reazione Sanfedista.

In vista di una «storia filosofica» delle lettere<sup>30</sup>, il Napoli Signorelli tendeva a erigere teatro greco e argive muse come modello ideale<sup>31</sup>, ma soprattutto scivolava nell'incomprensione dell'ispirazione democratica e dei caratteri innovativi, amorosi e «nazionali» propri del Pagano<sup>32</sup>, pronto a rinunciare alle tecniche del teatro greco in quanto ormai depauperate del loro iniziale significato. In tal senso al critico non si può rimproverare la distanza che lo separava da una mentalità storicistica, ma si deve riconoscere il valore del giudizio nei limiti di un gusto classicista-eclettico, anche nei confronti dell'amico Cicala<sup>33</sup>, del quale Napoli Signorelli nota con favore le corrispondenze al modello aristotelico, senza però segnalarne aspirazioni e contributi alla *renovatio* del teatro napoletano.

In tale direzione, nell'individuazione di strutture e modelli, per ridisegnare profili, forme e generi in Puglia, costituiscono specifico riferimento le indagini di G. Distaso sul teatro della ragion di stato e sulla scena dei religiosi<sup>34</sup>. Se tra utile e piacere la tragedia era un'azione pubblica, grande e 'nazionale', in scena per commuovere e istruire il popolo, allora anche il Cicala puntava a

---

<sup>27</sup> F. Tessitore, *Comprensione storica e cultura*, Guida, Napoli 1979, p. 27.

<sup>28</sup> A. Granese, *Divina libertà. La rivoluzione della Tragedia, la tragedia della Rivoluzione*, EDISUD, Salerno 1999, pp. 22.

<sup>29</sup> G. Distaso, *Francesco Mario Pagano Corradino. In appendice il «Corradino di Svevia» di Giuseppe Chiovenda*, Palomar, Bari 1994, in particolare pp. 12-13. Com'è noto, Pagano fu impiccato il 29 ottobre '99.

<sup>30</sup> G. Compagnino, *Filosofi e storici nella «società letteraria» napoletana*, in *Dalla crisi del classicismo ai libertini*, 36, Laterza, Roma-Bari 1979, p. 14.

<sup>31</sup> E. Bigi, *Pietro Napoli Signorelli*, in *Dal Muratori al Cesarotti*, IV, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, pp. 597-598.

<sup>32</sup> Cfr. A. Quondam, *Il teatro senza rivoluzione: politica e sentimento nelle opere drammatiche di Francesco Mario Pagano*, in *Atti dell'Accademia di scienze morali e politiche*, LXXXVI, a. 1975 (Napoli 1976), pp. 350-353.

<sup>33</sup> C. G. Mininni, *Pietro Napoli Signorelli. Vita, opere, tempi*, Lapi, Città di Castello 1914, p. 131, ma anche pp. 523, 534 e 543.

<sup>34</sup> Si veda *Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed Età dei lumi*, Atti del Convegno di studi (Bari, 7-10 febbraio 2007), a cura di Stella Castellaneta e Francesco S. Minervini, prefazione di Grazia Distaso, Cacucci, Bari 2009. Notevoli pure i contributi in *Francesco Milizia e la cultura del Settecento*, a cura di Mariella Basile e Grazia Distaso, prefazione di Francesco Tateo, Congedo, Galatina 2002.

coinvolgere il pubblico, oltre la polvere di drammi scritti e mai rappresentati, per un mondo di passioni pulsanti, in grado di alimentare gli animi d'energica forza.

Vale la pena ricordare che sul versante della prosa il barone salentino indicava le «immortali penne» di Verri, Beccaria e Briganti, numi tutelari nei saggi, per cui presenze lombarde e salentine si corroboravano in prospettiva 'nazionale' non solo napoletana, ma italiana. Il Cicala indicava pure altri autori di riferimento, come il versatile emiliano Clemente Bondi, tra poemetti e traduzioni di classici, e il laziale Giambattista Casti, ricco di umori critici secondo Lumi acutamente voltairiani e spirito libero nelle più importanti corti europee<sup>35</sup>. Riguardo al teatro coturnato, centrale nel suo impegno letterario, il Cicala guardava soprattutto all'Alfieri, ma nell'alveo dell'attenzione riservata alla tradizione: l'autore salentino costruiva l'opera letteraria teatrale innervandola con stilemi alfieriani<sup>36</sup>, nella dialettica vitale tra forza del passato letterario e sfide del presente, tra storia e mito e frastagliata contemporaneità.

Tra l'altro nel gruppo salentino, accanto ai citati G. Palmieri e G. Presta, occorre richiamare i contributi dei Briganti, eminenti giuristi di Gallipoli, di Tommaso (1691-1762) e in particolare del figlio Filippo (1724-1804), con orgoglio non solo municipalista definito dal conterraneo Presta «uno degli uomini più profondi del secol nostro».

Sul versante della mediazione con le presenze culturali europee, proprio Filippo Briganti tendeva a integrare la lezione di Grozio e Pufendorf con nuove istanze di convivenza sociale, lungo la linea Locke-Rousseau, non immemore del 'genio' di Montesquieu. In tale senso, a confronto con i volumi posseduti dal Briganti<sup>37</sup>, l'inventario notarile della biblioteca personale del Cicala<sup>38</sup> diviene prezioso documento della prospettiva culturale e del costante sforzo rielaborativo operato dagli intellettuali salentini dinanzi agli interpreti della cultura europea, per primi i giusnaturalisti, al

---

<sup>35</sup> M. Cerruti, *Altre esperienze di poesia: poemetti, favole e novelle in versi, poesia satirica e didascalica*, in *Storia della Letteratura italiana. Il secondo Settecento*, diretta da Enrico Malato, Il Sole 24 ORE, Milano 2005, pp. 649 e 662-663. Com'è noto, ebbe successo tra i patrioti italiani il poema del Casti *Gli animali parlanti* (26 canti di sestine, 1802-1803), satira zoomorfica sullo scontro tra Luigi XVI e i rivoluzionari.

<sup>36</sup> Sulla tematica, di rilievo G. A. Camerino, *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*, Liguori, Napoli 2006, *passim*.

<sup>37</sup> *Illuministi e riformatori. T. e F. Briganti e altri minori*, cit., pp. 79 e segg.

<sup>38</sup> Per i verbali notarili alla morte del Cicala (maggio 1815), cfr. E. Filieri, *Gli "ozi poetici" di F. Briganti e F. B. Cicala [...]*, in *Le ali di Hermes. Letteratura italiana e didattica tra regione e nazione*, Congedo, Galatina 2007, pp. 86-89.

crocevia con D'Alembert, Buffon, Condillac, Diderot, Helvetius, Mably. Per il Cicala si annoveravano i volumi dello stesso F. Briganti e le *Opere* sia di P. Verri, sia di C. Beccaria, accanto ai lavori di Palmieri, Genovesi, di Napoli Signorelli, di Filangieri, Falconieri e Marugi (*l'Analisi ragionata de' libri nuovi*), insieme con autori come La Bruyere, La Rochefoucauld e Mirabeau. Per il barone la circolarità di corrispondenze salentine (Briganti-Falconieri-Marugi-Palmieri) si coniugava con i lavori dei pensatori a lungo operanti a Napoli (Genovesi-Napoli Signorelli-Filangieri), con gli intellettuali d'area romana come Gravina e i letterati d'Arcadia, con il pieno apporto dei Lumi milanesi (Verri-Beccaria), e con Voltaire, Helvétius e Rousseau, in un circuito virtuoso denso di proposte e di responsabilità. Sono testi penetrati nelle biblioteche di intellettuali e letterati d'Europa in straordinaria simultaneità, per cui aristocrazia avanzata e borghesia intellettuale attingevano fiducia e linfa dal patrimonio librario, scoprivano stimoli e vocazioni<sup>39</sup>, rielaboravano risposte per la sfida di tempi violenti.

Al tragediografo Cicala però non potevano mancare Molière, P. Corneille e J. Racine, ma nella più recente sfida letteraria antifrancese sul genere coturnato, gli *auctores* ben presenti erano Metastasio e Alfieri; rendevano compagnia gli autori della 'prima' Arcadia (A. Guidi, G. F. Zappi) e della 'seconda generazione', con la malinconica sensualità di Paolo Rolli e con le grazie galanti di Ludovico Savioli. E ancora, in nome di una marcata sensibilità per il 'notturno' e per il 'primitivo', nella biblioteca del barone si segnalavano le novità europee come le *Notti* di Young e il *Robinson Crusoe* di De Foe<sup>40</sup>. Come per F. Briganti «vivente Biblioteca»<sup>41</sup>, tra i libri del Cicala pure presenti Grozio, Pufendorf, Heinecke, ma anche gli autori che arricchivano la biblioteca del celebre economista scozzese A. Smith (1723-1790), interessato alla cultura italiana con i libri dei classici (Dante, Boccaccio, Ariosto, Machiavelli, Tasso), e con opere della 'modernità' di Gravina, Baretti, Beccaria, Albergati-Capacelli, Galiani e Maffei, A. Zeno, Metastasio e P. Verri<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> *Illuministi e riformatori. T. e F. Briganti e altri minori*, cit., p. 81.

<sup>40</sup> E. Filieri, *Gli "ozi poetici" di Filippo Briganti [...]*, cit., p. 87.

<sup>41</sup> *Illuministi e riformatori. T. e F. Briganti e altri minori*, cit., p. 83.

<sup>42</sup> F. Venturi, *Gli Inglesi. Europa e Italia nel meriggio dei Lumi*, in *Dal primo Settecento all'Unità. Storia d'Italia Einaudi*, CDE, Milano 1996, p. 1075.

Per la biografia intellettuale di Giovan Leonardo Marugi (1745-1836) di Manduria invece è di nuovo obbligato il riferimento a Locke, accomunato al Condillac del *Traité des sensations*, pure centrale per altri<sup>43</sup>, in una concezione sensistica vissuta tra impulsi, desideri e reazioni, ma dalla quale non sembravano esclusi fantasmi della coscienza, tra vita soggettiva e misteriosi percorsi del caso. Per Marugi, professore di Etica nell'Università di Napoli<sup>44</sup>, si snodava un filo rosso di scelte culturali nella considerazione della natura come universo percorso dalla sensibilità e dall'irritabilità, dagli influssi elettrici e magnetici sino alla jettatura, con l'inquietudine di Lumi metamorfici, nell'aspirazione a completarsi, nel turbamento di una condizione emotiva intima, correlata all'essere umano tra luci e ombre, meraviglia e orrore<sup>45</sup>. Per la generazione letteraria che da Napoli guardava all'Europa, nel secondo Settecento tale coscienza orientava una nuova ricerca poetica che alla ragione oggettiva in apparenza monolitica proponeva forza di sentimento individuale, entusiasmo, partecipazione emotiva, non più intesi come eccessi irrazionali, ma come fervore di verità profonda, tra cambiamenti epocali, per un 'io' in ascolto dinanzi ai propri simili e all'universo.

Per il Cicala saggi critici, tragedie e poesia e per il Marugi capricci poetici sulla jettatura, recensioni, autobiografia e romanzo pastorale; ma la mossa varietà di tipologie e scritture tra i due non escludeva percorsi simili. Entrambi sviluppavano il carattere autonomo del soggetto pensante e lasciavano scaturire una 'motilità' di sensibilità creativa, nelle forme di una bellezza sensitiva, come traspare dal *Saggio sui giuochi d'azzardo* dello stesso Cicala o dal romanzo pastorale *Gli amori di Tirsi* del Marugi<sup>46</sup>. Rispetto all'eros galante e vacuo e alla futilità del figurino, insorgevano le nuove modalità dell'impegno antidogmatico e i nodi problematici del rapporto tra monarchia, riforme e rivoluzione, il dilemma della conciliabilità tra ragione, storia e natura e il sentimento del

---

<sup>43</sup> Si veda E. Mattioda, *Teorie della tragedia nel Settecento*, cit., pp. 26-27.

<sup>44</sup> A. M. Rao, *La Repubblica napoletana del 1799*, in *Storia del Mezzogiorno*, Edizioni del Sole per Rizzoli, Roma 1986, vol. IV, t. II, pp. 47 e segg.

<sup>45</sup> G. Iaccarino, *I sogni della storia. G. L. Marugi e l'«Analisi ragionata de' libri nuovi»*, Congedo, Galatina 2004, pp. 6-7; cfr. anche L. Marseglia, *Letteratura e nuova scienza nella Napoli di fine Settecento: G. L. Marugi*, in *Aspetti e momenti della letteratura meridionale*, Laterza-University Press, Bari 2004, pp. 41-64.

<sup>46</sup> Si veda E. Filieri, *Letteratura e scienza tra Salento e Napoli*, cit., pp. 9-45 e 49-99.

tempo da vivere con cuore e coraggio. Anche la ricerca della ‘felicità pubblica’ innervata dall’emersione di nuovi ceti era sostenuta da una scienza più aperta alla dimensione ‘popolare’<sup>47</sup>, in moti affettivi percorsi da attesa trepida, da inappagata ricerca, da ansia rigenerativa. Così a fine Settecento alcuni salentini interpretano il nuovo clima di *sensiblerie* per superare il rischio di soffocare le componenti naturali (istinti, sentimenti, immaginazione), nell’instabile equilibrio tra i poli rousseauiani di ragione/natura, pure tra identità/difformità e particolare/universale.

Nei componimenti poetici dell’ultimo Settecento pure il Cicala intrecciava le tendenze razionalistiche con la mobilità di grazia e immaginazione, in nome di un nuovo classicismo, trepido e sensibile, in cui il disegno pariniano si arricchiva di delicate visioni e di attesa palingenetica, tra rigenerazione dell’uomo e corrispondenze della natura. Nella connotazione di esperienze poetiche in direzione neoclassica<sup>48</sup>, il modello omerico si intrecciava al riferimento ossianico non di rado concorrente, ma tra il classico ‘antico’ dell’aedo di Grecia e il recepimento dell’altro ‘antico’ del bardo nordico, in un repertorio rivisitato poteva emergere la divinità della «nuova età». Così tra Eros e Dioniso per alcuni, come per il Cicala, l’antico-moderno sincreticamente correlato era Arpocrate il dio-bambino egiziano (figlio di Horus e di Iside), che della «nuova età» rappresentava la sintesi iconografica e ideologica, simbolo di rinascita<sup>49</sup> verso una nuova primavera del mondo. Appare emblematica tale identificazione, anche per valenze d’atmosfera latomistica<sup>50</sup> e riflessi massonici, sino all’approdo repubblicano del ‘99 e allo *status* di intellettuale organico nella monarchia napoleonide.

In tali percorsi il gusto denso di *faire aux yeux briller la vérité* si alleava al culto di una tradizione elegante, innervata da scelte stilistico-lessicali differenziate rispetto alla prosa: «per fare brillare agli occhi la verità» occorreva anche mirare la bellezza, e contemplarle entrambe nella loro rivelazione terrena. Si guardava a una lirica di ‘moderno’ vero e bello, una poesia di grazia e d’armonia che

---

<sup>47</sup> V. Ferrone, *I profeti dell’illuminismo. Metamorfosi [...]*, cit., pp. 57-58.

<sup>48</sup> Cfr. G. Scianatico, *Neoclassico*, Marzorati-Editalia, Roma 2000, e anche Ead., *La questione neoclassica*, Marsilio, Venezia 2010. Si veda pure *L’ultimo Verri. Dall’Antico regime alla Rivoluzione*, Liguori, Napoli 1990.

<sup>49</sup> E. Filieri, *Gli “ozi poetici” di Filippo Briganti [...]*, cit., pp. 112-113.

<sup>50</sup> Si veda G. Scianatico, *Settecento orfico: Jerocades, una traduzione napoletana degli “Inni”*, in «Problemi», a. 2000, 116-117, pp. 30-37.

s'appoggiava agli arcadi e al Parini<sup>51</sup> delle odi, ma volgeva vitale e raffinata a ricreare il mondo. E con la celebrazione poetica della scienza e dei suoi eroi, il Cicala sembrava pronto a immergersi nell'universo di Newton, per contemplare il grandioso «sistema del mondo», nel trepido incanto di favole antiche e miti. La strumentazione neoclassica di gusto figurativo-mitologico si intrecciava con scelte esistenziali e politico-ideologiche, per peculiari soluzioni tematico-stilistiche al *tournant des Lumières*, anche nell'elaborazione di itinerari storico-letterari incrociati con altri autori del Settecento<sup>52</sup>. Proprio sulla seconda metà del secolo appare esemplare il volume di Vitilio Masiello, *La Puglia di fine Settecento nelle relazioni di viaggio dei riformatori napoletani e altri studi settecenteschi* (Bari, Palomar 2007), di estremo interesse per la problematizzazione delle relazioni relative alle province pugliesi, fra arretratezza e potenzialità di sviluppo, fra ordinamenti feudali e vitalità di slanci e intuizioni.

In tale ottica vale la pena sottolineare che nel confronto con il governo borbonico pervaso da timori e diffidenze per i coevi eventi di Francia, i riformatori trovavano uno schieramento legittimista in cui l'iniziale lotta di potere filoasburgica della regina e del segretario di stato Acton contro i ministri di ascendenza ispanofila lasciava ormai ampio campo al fronte antifrancese, anche contro gli intellettuali non conformisti, con sospetti montanti e un giro di vite sino ai processi del 1794-95<sup>53</sup>. Il mancato incontro tra soluzioni intellettuali e attese borboniche di fatto sanciva l'epilogo dell'illusione, la fine del dispotismo illuminato. In tale ottica le tragedie del Cicala *Gli Arsacidi* e la successiva *Ermione* propongono lo sviluppo di un dramma storico-politico, lungo le tappe di un processo in cui tratti collaborativi all'interno della reggia si alternano a tipologie tiranniche, come esemplari antitetici al buon governo, e in funzione catartica costituiscono momenti decisivi per l'indicazione della possibilità di potere 'illuminato'.

---

<sup>51</sup> Cfr. G. A. Camerino, *Parini e Pope. Traduzione e reinvenzione*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal neoclassicismo al primo romanticismo*, cit., I, pp. 275-300; Id., *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore". Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Liguori, Napoli 2006, *passim*.

<sup>52</sup> Si veda G. Scianatico, *L'Odeporica dei naturalisti*, in *Le metamorfosi dei linguaggi nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011, pp. 79-90.

<sup>53</sup> Cfr. G. Nuzzo, *Acton John*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1, Istituto dell'Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 1960, *passim*.

La tragedia più tarda *Eretteo* è conferma di un teatro tratto dalla *tabula* di eroi e di eroine assunti dal mito, eppure intimamente legati a una nazione, quella napoletana, che riconosce al monarca il diritto di governare, ma non a costo di privarsi di quella ragione in grado di *reggere* il buon governo, in fertile convivenza con i sentimenti profondi e naturali. Già negli *Arsacidi* (1789) era il segno della vittoria di Farnace su Fradarte, i due principi fratelli duellanti sino all'estremo<sup>54</sup>, per cui l'attesa ultimativa era palpabile attraverso i diversi atti e le battute dei personaggi, sino all'ultima scena: a Idaspe, fedele consigliere del re Orode, era affidato il messaggio finale: «Come fatal fia di regnar la sete,/ là 've ragion non la rattempra e regge». Ma il potere arbitrario era pure infranto dall'eroina tragica, eponima del successivo lavoro *Ermione*, ribelle sia al dispotismo del 'sangue familiare', sia alla brutalità della violenza bellica, per cui la razionalità dei Lumi si traduceva in sensibilità interpretativa, nell'immaginazione storico-estetica di una vita corrispondente a tempi migliori. La delusione personale e insieme 'politica' diventava insostenibile e l'eroina tragica «orbata, afflitta e sola»<sup>55</sup> contrassegnava l'inconciliabilità di passione amorosa e 'ragion di stato' con la battuta definitiva del suicidio: «Un colpo solo/ Giusta a tutti mi renda»<sup>56</sup>.

La presa di posizione critica nei confronti di un *Ancien régime* sulla difensiva guardava come possibile alternativa alla forza dei costumi e dei valori connaturati alla vita, l'amore, la famiglia. Rispetto alla mera volizione intellettuale, un mondo di pulsioni doveva essere riconosciuto e interpretato, per meandri oscuri ricreati e trasfigurati nelle immagini teatrali, che «aiutassero a dare senso» alle sollecitazioni della sensibilità spontanea<sup>57</sup>: nella complessità del mondo reale, «la necessaria compresenza e l'inscindibile interdipendenza del sublime e del basso, del puro e dell'impuro»<sup>58</sup>, sono espressioni di vita nel loro agitarsi di energie contraddittorie e in fondo decisivo tramite di ricongiunzione tra uomo e natura. Così nell'ultima fatica teatrale del Cicala

---

<sup>54</sup> E. Filieri, *Un alfiariano au rebour*, in *Teatro, scena, rappresentazione*, Atti del Convegno di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997), a cura di Paola Andrioli, Giuseppe Antonio Camerino, Gino Rizzo, Paolo Viti, Congedo, Galatina 2000, pp. 427-428.

<sup>55</sup> F. B. Cicala, *Ermione*, in *Opere*, t. II, Agianese, Lecce 1814, p. 81.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>57</sup> R. Tessari, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 178.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

*Eretteo*, il principe Licida sgombrava le paure del padre Eretteo, re d'Atene e salvava l'innocente sorella Ottene dall'empio olocausto organizzato dal Gran sacerdote e dall'infido ministro Ismenio, in combutta con i nemici tebani; al principe liberatore spettava la proclamazione del lieto fine<sup>59</sup>:

Tergete i lumi; e ritorniamo in calma  
Il destin si cangiò. Maravigliando  
Dirovvi pure! Pace ecco il nemico  
de' fidi tuoi delle tebane insegne  
agli sforzi imprevisi, incontenente  
Accetta e profferisce. I nostri mali  
Dileguarono in breve. E son quest'aure  
Depurate da mostri.

In tal senso, il cambiamento di destino è possibile e la ricchezza letteraria e culturale delle Terre oggi pugliesi nella seconda metà del Settecento testimonia un dibattito civile in cui non mancano animosità progressive dinanzi a resistenze frontali e a passività più sotterranee, ma ben lungi dalla condizione di intellettuali imprigionati nelle formule del un «silenzio disperato e solenne del sud». Sembra emergere piuttosto un senso della complessità della storia, disponibile a rinunciare alla metafisica delle cause ultime per rivolgersi allo studio di un universo tutto umano, all'interno dell'indagine sulla molteplicità dei fenomeni attraverso cui la ragione si è fatta faticosamente strada fino ai tempi moderni, di luci tra le ombre, dello spirito critico che comprende e valuta, ma condividendo sentimenti, trepidazioni, timori e speranze. Così narrazione e poesia, teatro e riflessione anche nel Mezzogiorno nutrono il Settecento di letteratura militante, nel riconoscere pluralità di forme e di valori civili, di culture e tradizioni, che non implicano il sacrificio del vitale rispetto al razionale, proprio per la natura dell'uomo, intricata e complessa come gli stessi fini della società.

---

<sup>59</sup> F. B. Cicala, *Eretteo*, in *Opere*, cit., t. I, p. 121-122.

## **Il tour toscano di Ferdinando Galiani (e un 'assaggio' del suo diario inedito)**

*di Giuseppe Nicoletti*

È noto che il viaggio che il giovane Galiani intraprese per l'Italia all'indomani della pubblicazione del *Della moneta* (era partito da Napoli il 28 novembre del '51) trovò una delle sue principali motivazioni nell'esigenza di promuovere presso i circoli colti della penisola l'apprezzamento per il libro appena uscito: si trattava di prendere contatto diretto con i maggiori studiosi di economia politica e monetaria e con il mondo intellettuale in genere, al fine di far conoscere con l'opera anche l'autore che, pur giovanissimo e sconosciuto, insieme alla spregiudicatezza del suo spirito poteva esibire interessi già spiccati per l'antiquaria, la numismatica, la mineralogia e insomma una disposizione enciclopedica che non avrebbe certo sfigurato anche in circoli e adunanze accademiche<sup>1</sup>. Fu così che, dopo la lunga parentesi romana — per restringerci solo all'ambito toscano del suo viaggio — il Galiani dal marzo al maggio del '52 visitò le principali città del Granducato e, in particolare e nell'ordine, Siena, Pisa, Livorno, Lucca e Firenze, entrando in relazione con gli esponenti più in vista di quel ceto intellettuale, anche grazie alla mallevadoria dello zio e del suo 'maestro' tosco-napoletano Bartolommeo Intieri che tuttora, a più di cinquant'anni dal suo trasferimento nel napoletano, manteneva contatti con l'ambiente toscano<sup>2</sup>. E se a Siena, la prima tappa toscana del *tour*, Ferdinando conobbe fra gli altri Francesco Alberti di Villanova, poi autore di celebri opere lessicografiche, e Guido Savini, accademico dei Fisiocrati e autore dell'*Elogio* di Sallustio Bandini, a Pisa, introdotto dal Provveditore di quell'ateneo Gaspare Cerati, entrò in contatto con l'ambiente accademico e in particolare con Tommaso Perelli, Gualberto

---

<sup>1</sup> Sul viaggio per l'Italia intrapreso da Ferdinando Galiani negli anni 1751-52, rinviamo a quanto detto in G. Nicoletti, *Il primo soggiorno fiorentino di Ferdinando Galiani e il suo carteggio inedito con Anton Francesco Gori*, nell'opera collettiva *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno editrice, 1985, vol. I, pp. 355-401 cit. Lì più minute indicazioni bibliografiche.

<sup>2</sup> Per una prima informazione sull'Intieri, si veda il classico F. Venturi, *Alle origini dell'illuminismo napoletano. Dal Carteggio di Bartolomeo Intieri*, in «Rivista storica italiana», LXXI [1959], pp. 416-56 e ID., *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969<sup>2</sup>, pp. 552-62 e più di recente la voce *Intieri* di M. Fubini Leuzzi nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62 (2004).

de Soria, Anton Maria Vannucchi, l'abate Giuseppe Pelli Bencivenni<sup>3</sup>. Passato infine, negli ultimi giorni di aprile, nella capitale ebbe relazione, fra gli altri, con il celebre medico e antiquario Antonio Cocchi (il cognato di questi, Cammillo Piombanti era a quel tempo già a Milano e qui avverrà il loro incontro) e quindi con il Proposto di San Giovanni Anton Francesco Gori, etruscologo insigne, con l'abate Antonio Niccolini, anch'egli amico di Celestino fin dai tempi del soggiorno romano e amicissimo del Cerati, e con Lorenzo Mehus, figura più nascosta di erudito e studioso di testi umanistici.

Quanto a Giovanni Lami, altro importante esponente della cultura fiorentina del tempo, storico delle origini cristiane e fondatore del periodico «*Novelle letterarie*», nonché ordinatore della ricca biblioteca dei Riccardi, è da dire che stampò sul suo giornale un estratto del *Della moneta*, evidentemente composto prima dall'arrivo del Galiani in Toscana<sup>4</sup>. Qui il Lami confessava *apertis verbis* di ignorare la vera identità dell'autore («Chi sia l'autore non lo so, perché non vi ha messo il suo nome: ma dicono che sia un prelado dottissimo, non meno affezionato suddito a quel re, che zelante cittadino»): si trattava, in realtà, del primo intervento dedicato dal Lami a quel Libro (in «*Novelle Letterarie*», n. 22, 2 giugno 1752, coll. 347-350) del quale venivano espone favorevolmente le principali conclusioni. Diverso, invece, il tono e il tenore della seconda recensione (in «*Novelle letterarie*», n. 52, 29 dicembre 1752, coll. 825-829) che il Lami pubblicò dopo che ebbe contezza della autentica personalità dell'autore. Riprendendo il discorso già avviato, in questo nuovo intervento «si muovevano al libro — per dirla con Diaz — una serie di punti anche su argomenti toccati con consenso nel primo. Così tutta la teoria galianea del valore della moneta corrispondente al valore del metallo è liquidata come ovvia, mentre dubbi di natura non ben precisata vengono sollevati sulle opinioni dell'autore intorno al rapporto fra il denaro e l'attività dell'uomo, e alla origine e agli effetti delle alterazioni svalutative del denaro in uso nell'epoca

---

<sup>3</sup> Cfr. F. Diaz, *Introduzione* a F. Galiani, *Opere*, a cura di F. Diaz e L. Guerci, Ricciardi, Milano-Napoli 1975 (d'ora in avanti *Opere*), pp. XXI-XXV.

<sup>4</sup> Su gli interessi del Lami in materia di letteratura contemporanea, mi permetto di rimandare a G. Nicoletti, *Orientamenti di poetica e frequentazioni di letteratura contemporanea nelle «Novelle letterarie» di Giovanni Lami (1740-1769)*, in AA. VV., *Periodici toscani del Settecento. Studi e ricerche*, a cura di G. Nicoletti, Fiesole, Cadmo, 2002 («*Studi italiani*», XIV [2002], 1-2).

(«alzamenti»)...»<sup>5</sup>. Non sappiamo con certezza se lo studioso fiorentino poté conoscere di persona il giovane nipote di Monsignor Galiani durante il suo soggiorno fiorentino e tuttavia, se ciò è probabile accadesse, considerato il prestigio del direttore del periodico e il fatto che nei giorni stessi del passaggio del Galiani per Firenze egli doveva aver già composto il suo primo scritto recensivo — donde l'interesse di Lami di avvicinare l'autore ormai riconosciuto del libro — se ciò è probabile accadesse, dicevamo, è altrettanto probabile che dall'incontro non ne nascesse una grande amicizia<sup>6</sup>. Ce lo dice intanto il cambiamento di tono del secondo estratto pubblicato a pochi mesi dal presunto incontro e ce lo dice il fatto che, da parte sua, il Galiani non fa menzione mai, nelle sue lettere spedite durante il viaggio e dopo il suo ritorno a Napoli (e neppure nei rituali indirizzi di saluto con i quali esse si conchiudevano), del nome dell'illustre direttore del periodico fiorentino, peraltro notoriamente considerato carattere difficile e quasi intrattabile. Solo un luogo abbiamo ritrovato (se si eccettua un fuggevole ricordo, molti anni dopo, nel 1770, in occasione della sua morte)<sup>7</sup> in cui Galiani parla del Lami ed è in una lettera ad Anton Francesco Gori (del 13 febbraio 1753) dove però l'espressione adoperata per definirlo è di per sé eloquente di un atteggiamento non benevolo («L'abb. Mecatti ha scritto qualche cosa contro il Lami, la mordacità del quale col così frequente vibrar mi pare ormai spuntata affatto»)<sup>8</sup>.

Ebbene, al profilo piuttosto basso dei rapporti avviati e intrattenuti dal Galiani con gli intellettuali di Toscana fanno eccezione, allo stato delle attuali conoscenze, almeno tre nomi: il Cocchi, il Mehus e il Cerati. Se il pur breve carteggio col Cocchi (cinque lettere comprese in un triennio, 1752-1755) si segnala per la grande simpatia umana che traspare e quindi per una

---

<sup>5</sup> F. Diaz, *Preliminari al Della moneta*, in *Opere*, p. 10.

<sup>6</sup> Nella sua *Introduzione a Opere* (p. XXIV), il Diaz scrive che «da appunti successivi (conservati nello stesso fondo della Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria [d'ora avanti B. S. N. S. P.] risulterebbe anche che Galiani incontrò a Siena Giovanni Lami...»).

<sup>7</sup> «Non ebbi tempo nella passata settimana di rispondere alla vostra graditissima de' 6. Lo vengo a far ora e comincio dal rendervi distinte grazie per le gazzette di Toscana che puntualmente vado ricevendo. Quelle di questa settimana mi hanno sommamente afflitto e funestato, colla nuova della morte del celebre Dr. Lami». Lettera di F. Galiani a L. Mehus del 20 febbraio 1770, in F. Galiani-L. Mehus, *Carteggio (1753-1786)*, Bibliopolis, Napoli 2008 cit., p. 81. Sul Mehus, cfr. il 'classico' studio di M. Rosa, *Per la storia dell'erudizione toscana del '700: profilo di Lorenzo Mehus* in «Annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma», II [1962], pp. 41-96.

<sup>8</sup> Lettera di F. Galiani a A. F. Gori del 13 febbraio 1753, in G. Nicoletti *Il primo soggiorno fiorentino di Ferdinando Galiani*, cit., p. 389.

maggior apertura narrativa delle lettere galiane e se quello col Mehus è l'unico che riesce a superare il giro di boa del trasferimento a Parigi di Ferdinando, coprendo in tal modo un arco di tempo più che trentennale (1753-1786), il carteggio col Cerati si distingue invece per la ricchezza e il peso dei temi ivi affrontati<sup>9</sup>.

Qui in appendice alla nostra sintetica comunicazione pubblichiamo alcuni brevi squarci della trascrizione di un diario odepotico che il Galiani tenne durante il suo viaggio italiano di cui si è appena fatto cenno. Si tratta di un opuscolo tascabile sul quale il viaggiatore era solito appuntarsi, più spesso i conteggi delle spese giornaliere cui andava incontro, ma poi anche talune osservazioni e piccole cronache su personaggi incontrati e su circostanze e situazioni più curiose via via vissute o alle quali aveva assistito lungo il proprio itinerario (né mancano annotazioni piuttosto sapide circa aneddoti e storielle che gli venivano comunicate nei più vari conversari cui amava partecipare). Il manoscritto del diario così come gran parte delle carte manoscritte dell'illustre napoletano sono conservate presso l'archivio della Società Napoletana di Storia Patria (Mss. Galiani XXXI C.22). Dell'edizione di questo diario (di non facilissima trascrizione e di ancor meno facile identificazione e illustrazione di così numerosi personaggi ivi indicati) non disperiamo prossimamente di dare un'edizione, speriamo non corriva.

### **Mss. Galiani XXXI C.22 cc.65v-67r**

In Siena ho visto, e trattate molte dame, e tutte ragionevolmente belle. La Marchesina Chigi a me piaceva moltissimo per la similitudine del suo viso con M.D. ma è piena di divozione e d'infiniti scrupoli. È donna di gran talento, e meravigliosa a rallegrare una conversazione con le parti nimiche. La sua sorella Porzia Gori ne' Sansedonj non è bella ma assai garbata e pulitissima.

---

<sup>9</sup> Cfr. nell'ordine: F. Galiani-L. Mehus, *Carteggio (1753-1786)*, cit; G. Nicoletti, *Il carteggio Antonio Cocchi - Ferdinando Galiani (1752-1755)*, nell'opera collettiva *Studi di letteratura italiana per Vito Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, Roma-Bari, Laterza, 2006, vol. I, pp. 835-862; F. Galiani – G. Cerati, *Carteggio (1749-1758)*, a cura e con introd. di G. Nicoletti, Bibliopolis, Napoli 2008.

<...> Lanci, che era nella conversazione è donna bella, ma di poco spirito. L'Ab.<sup>e</sup> P <...> la corteggiava.

<...> <...> era un poco *moquette*, piuttosto bella, ma affettatissima in tutti i suoi minimi gesti. Avea gran conversazione sotto nome d'accademia degli uniti. Ivi vidi la Duchessa Citarella, amata dall'Arciprete Savini mio introduttore. Ha poco spirito, e tutto quel che fa lo fa per abito, e per averlo veduto fare. Assai più originale è Fulvia Borghesi bella donna, ed ornata di musica, di canto, e d'altri pregi. Pecca solo un poco d'affettazione.

Paolina Bulgherini fa gran strepito, ma forse immeritadamente. È amata dall'Abate Piccolomini, e dall'Uditor Franchini. <...> Piccolomini sorella del Can.<sup>o</sup> Adriano a cui fui indirizzato da Mons.<sup>re</sup> è donna bella, ma di poco spirito, intieramente occupata ad amare il Sig.<sup>f</sup> Augusto Sani. Si trattano con piacere la sorella del Senator Neri la Sig.<sup>ra</sup> Francesca Spannocchi, e la Sig.<sup>ra</sup> Caterina Pecci, non molto belle, ma piene di senno, ed ottime maniere. Quest'ultima è amata dal Sig.<sup>f</sup> Francesco Lami fratello di Mons.<sup>f</sup> Lami <...> uomo culto, e pulito. In casa di lui sono delle assai buone pitture. La Sig.<sup>ra</sup> Tommasi ha una figlia sposa a Gori, che non è bella, ma è graziosa di volto. In sua casa vidi la Sig.<sup>ra</sup> <...> donna bella e forse lasciva. La Faustina Sergardi non è bella. La serve il Cav.<sup>f</sup> Sansedonj. Molte altre restano a vedere ma non ebbi tempo. Trattai la Marchesa Virginia <...>, donna di spirito, ma già vecchia. Anche la conversazione in casa Bianchi dove venne la Testa sorella del Sen.<sup>f</sup> Rucellai è bella conversazione.

Tra gli uomini per letteratura si distinguono il Sig.<sup>f</sup> Alberti, il Canonico <...> che sono belli spiriti, il Cav.<sup>f</sup> Bandinelli, l'Arciprete Savini, e altri.

### **Ms. Galiani XXXI C.22 cc.68r-69r**

A Livorno vidi la conversazione erudita in casa del Proposto Filippo Venuti ad imitazione della Società Colombaria, dove s'andavano notando mille piccole cose antiquarie. Esso proposto ha una piccola raccolta di medaglie di bronzo mezzano.

L'avvocato Baldasseroni uomo intendente d'antichità mi donò alcune mediocri medaglie, ed io gli detti una corniola.

La sera del giovedì santo mi portò in casa Lessor(?) dove è una assai garbata dama. Il marito ha una bella raccolta di libri stampati in Inghilterra, ed una raccolta assai grande di monete. Ve n'ha molte false di rame, da lui notate(?) ma nell'oro, e nell'argento io ne ho molte altre parimente per false, sebbene ei le creda vere.

In casa di M.<sup>f</sup> Jackson vi è una bellissima raccolta di libri di lingua italiani con varietà, e sceltezza grande d'edizioni; evvi anche una raccolta di manoscritti d'autori latini, che sono stati per la maggior parte di Sozomeno(?) Pistoiese, che fiorì nel 1450, ed ha ancora molte antiche edizioni latine. La raccolta degli scrittori Italiani è delle maggiori de'Europa.

La più ricca casa di Livorno è Desmet Olandese. Ho trattato il Sig.<sup>f</sup> Federigo Vernacci di Firenze. Il negozio di Livorno si fa con sole 500 piastre.

#### **Mss. Galiani XXXI C.22 cc.70v-72r**

In Pisa ho trattati tra i Professori il Perelli, il Soria, il P.<sup>re</sup> Stabili, il P.<sup>re</sup> Cometti, Corsini, il D.<sup>f</sup> Tilli botanico, il Verzani, il Guadagni fisico ecc. Fui a sentir le lezioni del Vannucchi, del P.<sup>re</sup> Berti, e del P.<sup>re</sup> Moniglia, e del Tilli, il quale spiegò le due erbe la *Bellis* e la *Barsa Pastoris*. Da P.<sup>re</sup> Caracciolo, e dal P.<sup>re</sup> Corsini mi furono donati due libri loro <...>.

Ho trattato anche il Can.<sup>o</sup> Albizi, il conte Sandonnini, il P.<sup>re</sup> Fremond, etc. L'Ab.<sup>e</sup> Tolomei(?), e l'Ab.<sup>e</sup> Pelli furono i miei introduttori. Vidi anche frequentemente i Conti Pierucci, e del Benino.

Il P. d'Artimio(?) fu quello, che era meco vicino all'organo della Chiesa de' Cavalieri.

Trattai a Siena la Sig.<sup>na</sup> Teresina <...> in casa Rossermini, e mi dette la squadra di S. Michele della parte di S. Maria.

Le squadre sono S. Michele[,] S. Maria, Satiri(?), Mattacini, Calci, Calcesana, S. Antonio, S. Marco, Brugoni, Leoni, Delfini, S. Martino. Gaetano Prini comandava S. Antonio, e Rosermini S. Maria.

Il Cav.<sup>f</sup> Mario Bianchi era uno degli assessori di qua.

Pisa avea per Commissario il Cav.<sup>f</sup> Inghirami.

La Sig.<sup>ra</sup> Bianchi fu servita in Siena dal Sig.<sup>f</sup> Luigi Mastioni(?), che io conobbi per mezzo del P.<sup>re</sup> Bertolini.

L'Ab.<sup>e</sup> Bolga(?) genovese era in Pisa, e vi faceva un lauto trattamento. Vi fui più sere colla March.<sup>sa</sup> Chigi; egli era in casa <...>.

Laura Rossi era appassionatissima per S. Antonio.

La Vannucci era una celebre bellezza. La Tassi era la celebre amata dal Principe Panfilii, e a mio tempo dal Marchese Lomellino, in casa di cui la vidi più volte.

Fui introdotto in casa Alliata, una sera indi non v'andai più.

**Mss. Galiani XXXI C.22 c.87r-88r** [già in in F. Venturi, *Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1969<sup>2</sup>, vol. I, pp. 505-506].

Il re di Sardegna mi parlò lungamente intorno alla moneta. Mi disse che il sistema di Locke di non valutar l'oro ne' suoi stati non era utile perché i ginevrini fanno traffico dell'argento per uso di tirarlo. Mi disse che nei suoi stati si facevano per 10 milioni di lire di seta l'anno, che questo faceva entrare grandissimo denaro dalla Francia, che in alcuni anni ne erano entrati fino a 4 milioni. Che egli sapeva di certo essere il commercio del regno suo più attivo che passivo, che la soverchia industria de' suoi popoli faceva difficilissimo il regolamento della moneta perché per ogni piccolo guadagno si estraevano e immettevano nuove spezie. Mi disse che nel tempo del suo governo avea vista cambiata più di sei volte tutta la moneta corrente del suo stato. Mi disse che ultimamente avea dovuto bandire certa di Genova che era di biglion, ma con valore assai abusivo. Mi parlò con lode del libro del presidente Neri, confermò che nel suo regno i suoi ministri avevano fatto di gran sbagli non intendendo niente la materia e complicati errori sopra errori, ma che ora egli li faceva studiare. Gli era nota la traduzione del libro di Locke fatta a Firenze. Poi passò a dire che l'esser il suo stato con molte provincie di nuovo acquisto faceva che le cose non potessero esser nel sistema a cui

sperava col tempo di ridurle. In questo venne il duca di Savoia ed egli mi disse: questi è mio figlio e poi mi presentò a lui dicendogli: vieni, sto qui discorrendola e trattenendomi con un abate napoletano. Il duca di Savoia cominciò ad interloquire su la materia, mostrando di capirla piuttosto bene. Era persuaso che l'argento aumenta la valuta pel consumo che se ne fa in lusso. Su ciò il re mi disse ch'ei non capiva come potesse esser così raro l'argento e nel tempo stesso parer che sbassasse rispetto all'oro e mi parlò del traffico che si fa coll'India dell'oro. Indi mi passò a parlare dell'importanza dell'agricoltura e il duca mi addusse l'esempio degli egizi e degli antichi romani, onde conobbi che avea letto Rollin, e disse dell'altre cose buone. Poi il re mi disse, che egli per non far corrompere la truppa e far spendere dappertutto eguale il denaro tenea la sua truppa distribuita per lo stato e non più di quattro battaglioni a Torino. Indi mi raccomandò al presidente Garro che mi facesse veder tutto, soggiungendo: benché per altro si finisse presto, e mi licenziò.

#### **Mss. Galiani XXXI C.22 c.154r**

L'uditor Neri vecchio era uomo di stupenda astrazione. Una volta si levò la parrucca pel gran caldo in mezzo alla strada, e la pose in testa a uno che gli passava vicino, credendo metterla su d'una testiera. Una sera sessionando col M.<sup>e</sup> Carlo Rinuccini, chiese licenza d'andare a cacare. Poi si scordò di Rinuccini, onde detto il Rosario cenò, ed andò a letto, mentre quello aspettava.

L'uditor Neri giovane portava i bottoni di sughero al vestito di state, per maggior leggerezza.

#### **Mss. Galiani XXXI C.22 c.165r**

Mi disse il Cav.<sup>f</sup> Lami a Siena d'aver inteso a Firenze un frate conventuale, il quale nella predica della delezion de' nemici, dopo averne mostrato il precetto, si fece l'opposizione: ma voi mi direte P.<sup>re</sup> io non ho nemici. Ve li mostrerò io. Ditemi[:] il mondo, la carne, il demonio non sono vostri nemici?

## Francesco Mario Pagano letterato e giurista nel contesto europeo

di Silvia Zoppi Garampi

Le presenti considerazioni su Mario Pagano sono nate in margine a un'esperienza didattica nella facoltà di Giurisprudenza dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. Nella prospettiva di sollecitare gli studenti a curare il proprio italiano scritto, è sembrato utile richiamare la testimonianza di quei giuristi, eredi di una formazione pansofica che risale al XVI secolo, per i quali l'esperienza letteraria è stata fondativa del loro operare come uomini del diritto, aiutandoli a penetrare quella zona d'ombra della comprensione umana, emotiva, sentimentale, poetica che trascende la verità giudiziaria. Molto ricco appare il panorama di giuristi letterati nel Settecento, meno, quello del XIX e XX secolo, sebbene spicchino personaggi insigni come, tra gli altri, Emanuele Granturco, Piero Calamandrei, Salvatore Satta.

Pagano, avvocato, docente universitario e poeta, drammaturgo e saggista che concluderà la vita tra i martiri del 1799, era nato nel 1748 a Brienza, un comune della Lucania, da una famiglia di avvocati. Iniziati gli studi a Napoli sotto un precettore privato, Don Gherardo de Angelis, a cui Giambattista Vico aveva dedicato un suo scritto, impara presto il latino, il greco, l'ebraico, si impadronisce dei classici latini e greci, assorbe il pensiero di Vico.<sup>1</sup> Dopo essere stato allievo di Genovesi, a ventun'anni Pagano è già considerato un uomo formato nella cultura classica e in grado di tenere lezioni di etica all'università, ma le necessità della vita lo indirizzano alla professione forense e diventa esperto in problemi di criminologia. Nelle cronache giudiziarie viene considerato un "avvocato filosofo" per le sue arringhe piene di citazioni classiche e di argomentazioni logiche. Proprio Gherardo de Angelis «seppe ispirargli una certa maniera di scrivere molto piacevole ed

---

<sup>1</sup> Gherardo de Angelis, allievo di Vico, iniziò Pagano allo studio dello stesso filosofo. Pagano dedica una canzone, pubblicata nella raccolta dei *Componimenti* poetici dell'Arditi (Napoli, 1771), a De Angelis e lo ricorda nella prima edizione dei *Saggi politici* (1783-85), nel *Saggio sulla poesia*, come «sommo oratore e poeta e mio maestro». Sul rapporto tra Pagano e Vico si veda l'ancora oggi fondamentale saggio di Gioele Solari, *Vico e Pagano. Per la storia della tradizione vichiana a Napoli nel secolo XVIII* (1925), in Id., *Studi su Francesco Mario Pagano*, a cura di L. Firpo (pubblicazioni dell'Istituto di Scienze politiche dell'Università di Torino), Giappichelli, Torino 1963, pp. 165-192.

elegante, onde valersi nelle sue aringhe, giacché voleasi destinare al foro».<sup>2</sup> Nel 1787 scrive *Le considerazioni sul processo criminale* in cui sostiene che la giustizia penale deve essere rapida e soprattutto precisa; sulla scia del suo maestro Gaetano Filangieri, si pone l'obiettivo di arrivare a formulazioni scientifiche, a una scienza del diritto penale, a una scienza della criminologia.<sup>3</sup> Ma la tesi fondamentale che emerge dal trattato è che il giudice non deve fermarsi a semplici indagini, ma deve arrivare a una ricostruzione della personalità del reo e a farsi un convincimento interiore della eventuale colpevolezza. Quest'opera nel 1789, agli inizi della Rivoluzione, è tradotta in francese da De Hillerin e pubblicata a Strasburgo; Carlo Goldoni, oramai anziano, come ricorda il traduttore nella prefazione, collaborò alla corretta interpretazione di alcuni termini del testo paganiano.<sup>4</sup>

Tra il 1782 e il 1792, nello stesso arco di anni in cui attende alla produzione saggistica, Pagano scrive, pubblica e in parte rappresenta quattro tragedie.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> La citazione è riportata da Franco Venturi nella *Nota introduttiva* a Francesco Mario Pagano (*Illuministi italiani, tomo V. Riformatori napoletani* a cura di F. Venturi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962, p. 787) e tratta dalla biografia scritta da Lorenzo Giustiniani su Pagano, pubblicata nel 1778.

<sup>3</sup> Come scrive Paolo De Angelis «La definizione di *scienza* del diritto processuale nell'opera paganiana assume [...] il duplice significato di storia politica della giurisdizione e di metodo logico-formale del diritto. Sotto il profilo logico-formale Pagano compose un programma di trasposizione dei contenuti della sua teoria politico-costituzionale in un organico e autonomo sistema normativo di diritto pubblico, ordinandone gradualmente le regole in due Codici distinti e progressivi (Cons., cap. XXXII e XXXIII); e quanto invece alla storia politica della giurisdizione Pagano, sulle orme di Gravina, Vico e Filangieri, introdusse nelle opere una essenziale connessione tra la forma degli ordinamenti e la natura dei governi. [...] Già nei sistemi di riforma della legislazione che hanno preceduto l'opera paganiana, particolarmente in Vico, Montesquieu e Filangieri, come si è visto, si riscontravano diffuse tracce del metodo storico comparativo con il quale erano state poste le radici del superamento della teoria meramente formalistica del diritto, metodo secondo cui le leggi penali sono corrispondenti, in un rapporto di *analogia*, con la natura del governo. Ma per la prima volta nel sistema paganiano si trova studiato analiticamente, in questa direzione, attraverso una profonda esegesi della filosofia classica greca, l'insieme delle condizioni politiche di efficacia delle riforme giuridiche: la relazione di corrispondenza, ricavata dall'esperienza storica, tra la costituzione e la forma degli ordinamenti settoriali, diventa un innovativo criterio di studio dei principi di efficacia delle leggi.» (P. De Angelis, *Politica e giurisdizione nel pensiero di Francesco Mario Pagano. Con una scelta di suoi scritti*, prefazione di G. Pugliese Carratelli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2006, pp. 3 e 10).

<sup>4</sup> F. M. Pagano *Considération sur la procédure criminelle*, ouvrage traduit de l'italien par M. de Hillerin, Impr, ordinaire du Roi, Strasbourg 1789.

<sup>5</sup> La prima è *Gli esuli tebani* (1782). Segue, in un'unica edizione, *Il Gerbino tragedia e l'Agamennone Monodramma-Lirico* dell'avvocato Francesco Mario Pagano Regio Professore di Diritto Criminale nell'Università napoletana, Napoli, presso i Fratelli Raimondi, 1787. Nel 1789 pubblica la tragedia *Corradino*, presso Filippo Raimondi, Napoli. Inoltre del 1792 è la commedia in cinque atti *L'Emilia*, presso Filippo Raimondi, Napoli.

Per la biografia, per l'esperienza teatrale di Pagano nel contesto napoletano e per la descrizione delle edizioni delle opere si veda G. Solari, *Studi su Mario Pagano*, a cura di L. Firpo, cit. I saggi che risalgono agli anni Trenta del Novecento comprendono una biografia di Pagano e quattro studi critici oltre a una terza parte, *Le opere di Mario Pagano. Ricerche bibliografiche*, dedicata alla schedatura analitica di tutte le edizioni delle opere di Pagano. Per il teatro si vedano le pp. 78-98, mentre le schede delle opere drammatiche sono alle pp. 366-372. Su Pagano si veda anche la *Nota introduttiva* di F. Venturi all'antologia da lui curata di Pagano negli *Illuministi italiani, tomo V. Riformatori napoletani*, cit., pp. 785-833; A. Quondam, *Il teatro senza rivoluzione: politica e sentimento nelle opere drammatiche di Francesco Mario Pagano*, in «Atti dell'Accademia di scienze morali e politiche. Società nazionale di scienze lettere e arti in Napoli», LXXXVI, 1975, Giannini, Napoli 1976, pp. 347-371. Utile, per una prospettiva storiograficamente

All'impegno civile, sempre presente alle più elevate altezze, con il progredire degli anni si affianca quello politico, che porta Pagano a essere innovatore radicale tanto nel disegno dei regimi quanto nelle scelte amministrative ed economiche. Possiamo dire che la volontà politica e riformatrice di Pagano è sorretta proprio dal rapporto che sa istituire tra studi giuridici, filosofici, politici, letterari.<sup>6</sup> Nella opera di maggior respiro i *Saggi politici*<sup>7</sup>, fondamentale per conoscere il programma di vita e di riforma di Pagano, come nei testi tecnici, sia giuridici che economici, egli ha il dono e il gusto per la prosa elegante e dotta, ricca e vivace, sempre appassionata; il periodare è ampio e articolato, ma sempre chiaro e logico, dominato dalle frasi interrogative; le similitudini sono assai frequenti, si riscontra uno spiccato gusto per i chiasmi, le accumulazioni, le anafore; una prosa che Pagano conforta con gli esempi tratti dalla classicità come anche dalla tradizione letteraria italiana, messa a sostegno del suo agire nei contesti meridionali, nazionali e cosmopoliti, con loro confrontandosi.<sup>8</sup> Una prosa, ancora, che ha a fondamento il senso di libertà individuale, garantito dalla legge. Sottolinea Franco Venturi che in Pagano «la gerarchia della legge era premessa indispensabile per uno sviluppo economico e politico».<sup>9</sup> Al riguardo scrive: «Dove l'uomo non è sicuro e tranquillo ivi non può diventare né industriale, né ricco, né sapiente», dunque: «Il criminal process poi [...] è insieme la custodia della libertà e la trincea contro la prepotenza e l'indice più certo della felicità nazionale».<sup>10</sup>

Il tragico epilogo della vita di Pagano è destinato a influenzare negativamente la diffusione della sua fama e dei suoi scritti che avranno una più agevole circolazione europea che nazionale; così come il “mito” di Pagano, martire della rivoluzione napoletana del '99, ha avuto il sopravvento rispetto allo sviluppo dello studio critico delle sue opere. Il noto giurista milanese, teorico del

---

aggiornata che sebbene non riguardi specificamente Pagano documenta le aspirazioni e le pratiche teatrali della Napoli nel passaggio dal riformismo alla rivoluzione, è la lettura di B. Alfonzetti, *Teatro e Tremuoto. Gli anni napoletani di Francesco Saverio Salvi 1787-1794*, Franco Angeli, Milano 1994.

<sup>6</sup> Cfr. *Illuministi italiani, tomo V. Riformatori napoletani*, cit. p. 787.

<sup>7</sup> Tra il 1783 e il 1785 Pagano pubblica la prima edizione dei *Saggi politici. De' principi, progressi e decadenza delle società* che avranno una seconda edizione nel 1791-92.

<sup>8</sup> Venturi ha sottolineato la giovanile intensa curiosità glottologica ed etimologica di Pagano. Cfr. *Illuministi italiani, tomo V. Riformatori napoletani*, cit., p. 797.

<sup>9</sup> Ivi, p. 820.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

romanticismo Pietro Borsieri, nelle *Avventure di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori* cita Pagano come pensatore nei *Saggi politici* e martire, e asserisce che bisognerebbe dedicare recensioni sui giornali a questi autori che sono letti in tutta Europa e poco in Italia.<sup>11</sup>

Lo scrittore e letterato napoletano Vittorio Imbriani, nella prefazione alla accurata ristampa del monodramma *L'Agamennone* del 1885, osserva giustamente che il Pagano fu celebrato non tanto per il suo intrinseco valore, quanto per la parte avuta nella rivoluzione del 1799, per la fine miseranda, per la purezza del pensiero e dell'azione. Più che oggetto di studio, la vita e l'opera del Pagano fu tema di declamazione.<sup>12</sup>

A Gioele Solari dobbiamo rigorose ricerche che ci hanno restituito un'affidabile biografia, una dettagliata storia della critica di Pagano giurista e letterato e che hanno messo a confronto i *Saggi politici* con la *Scienza nuova*.<sup>13</sup> Solari sottolinea che probabilmente già durante la vita di Pagano influirono negativamente sulla diffusione dei suoi scritti filosofici e letterari due elementi, che così sintetizza: «Pochi scrittori furono più trascurati del Pagano nella preparazione, composizione, pubblicazione delle sue opere. Le scorrettezze di stile, di espressione, di punteggiatura, oltre che quelle tipografiche, facevano inorridire il Tommaseo. [...] Si aggiunga che il Pagano scriveva a intervalli, negli ozi che la professione forense gli concedeva, sotto lo stimolo di circostanze esterne, senza preoccupazione di successo, per finalità non teoretiche, ma di educazione e di riforma civile e

---

<sup>11</sup> «Chi lo impedisce di volgere uno sguardo addietro, e di richiamare l'attenzione degli Italiani sui buoni scritti comparsi già tempo sia di letteratura sia di scienze morali, che sono colla letteratura strettamente congiunte, e che sole possono conferirle e sostanza e vigore? Perché non darci cinque o sei belli articoli sul Genovesi, sul Beccaria, sul Filangeri, opere tutte non anche degnamente esaminate in Italia? Perché non darci dei commenti non grammaticali, ma filosofici e letterari, dei poemi immortali, o se non de' poemi, de' più beni tratti di Tasso, d'Ariosto, di Petrarca, di Dante, che non sono ben conosciuti, poiché non sono dai viventi bene emulati o almeno imitati? Perché non riaccendere in tutti il desiderio di alcune opere che si leggono da pochi; analizzando per esempio l'*Uomo morale* di Longano, allievo del Genovesi ed autore d'una *Logica* eccellente; o i *Saggi Politici* di Mario Pagano, che scrisse come un pensatore, e morì come un martire; o il *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco, libro che cede all'*Anacarsi* in erudizione, ma lo supera in forza di pensiero, e nel quale l'antica filosofia italiana viene alle prese colla filosofia greca?» (P. Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori*, a cura di W. Spaggiari, Mucchi Editore, Modena 1986, p. 35).

<sup>12</sup> F. M. Pagano, *L'Agamennone*, monodramma lirico, senza note tipografiche, ma Napoli 1885. Su *L'Agamennone* e l'edizione curata da Imbriani mi permetto di rimandare a S. Zoppi Garampi, *Note su 'L'Agamennone', monodramma lirico di Francesco Mario Pagano*, in *Gli scrittori e la scena*, Atti del XV Congresso Adi (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), in corso di stampa.

<sup>13</sup> Si veda *supra* la nota 5.

politica».<sup>14</sup> Bisogna ricordare infine che la prima edizione dei *Saggi politici* (1783-85) è messa all'indice con decreto del 26 gennaio 1795 e la seconda (1791-92), interamente rivista e corretta dall'autore, diventa subito rara: «cadde negli anni di reazione politica: sospettata, perseguitata, soppressa, fu sostituita con edizioni clandestine scorrette, che non giovarono certo alla fama dell'autore e dell'opera».<sup>15</sup> Dopo alcune riedizioni nella prima metà dell'Ottocento, la cura dei *Saggi politici* è stata affidata nei primi anni Venti del secolo scorso dalla Mondadori allo stesso Solari, ma il progetto non ha seguito. La prima edizione novecentesca, curata da Francesco Collotti (Bologna, Cappelli, 1936), su iniziativa dell'Istituto nazionale fascista di cultura, presieduto da Giovanni Gentile, presenta una versione che non ha tenuto presenti le prime due edizioni settecentesche. Solo nel 1993 Luigi Firpo cura per L'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli l'edizione critica della seconda edizione dei *Saggi politici*, all'interno del progetto di pubblicazione delle opere di Pagano, proposito che purtroppo si è fermato con il primo volume. Mentre l'edizione del 1783-85 possiamo leggerla in versione anastatica.<sup>16</sup> I *Saggi politici* sono oggi raramente presenti nelle biblioteche italiane e quasi assenti sul mercato.

Va inoltre ricordata l'antologia curata da Franco Venturi dei *Riformatori napoletani* per le edizioni Ricciardi nel 1962, che dedica una ricca e documentata introduzione biografica e critica a una vasta scelta di testi di Pagano, tra i quali ne figurano alcuni che, compresi nella prima edizione dei *Saggi politici*, non compaiono nella seconda: la prefazione al *Saggio I*, dedicata agli effetti morali e civili del terremoto in Calabria del 1783, e qualche capitolo del *Discorso sulla poesia*, che costituiva l'appendice al *Saggio I*.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Solari, *Studi*, cit. p. 341. Cfr. anche p. 340.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 341-42.

<sup>16</sup> *De' saggi politici*, a cura di Fabrizio Lomonaco, presentazione di Fulvio Tessitore, Fridericiana editrice universitaria, Napoli 2000.

<sup>17</sup> Per le ragioni che portano Pagano a rivedere la materia dei *Saggi politici* dalla prima alla seconda edizione, si veda Solari, *Studi*, cit., pp. 54-59 e 90-91.

Le opere giuridiche di Pagano viceversa hanno immediatamente successo in Europa. E continuano a essere molto apprezzate da una élite di studiosi, per aver contribuito alla nascita, come scienza, del diritto e della legislazione penale.

Cuoco nel *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* ricorda come le *Considerazioni sul processo criminale* fossero tradotte in tutte le lingue, assicurando, come annota Luigi Firpo nella riedizione degli studi critici di Solari, la diffusione del suo nome in Europa.<sup>18</sup> Agnello Nobile, editore nel 1803 dei *Principii del Codice Penale* di Pagano, osserva: «Se a Beccaria ed a Filangeri è dovuta la gloria di aver i primi fondata la teorica della giurisprudenza, Pagano avrà sempre il merito di averla il primo applicata alla pratica del foro [...]».<sup>19</sup>

Guido Alpa nella premessa alla recente edizione delle *Considerazioni sul processo criminale* ritiene che questo testo rappresenti il contraltare processuale dell'opera di Beccaria. «Agli occhi del giurista – scrive – appare subito la differenza di approccio e di taglio: l'autore [Pagano] non è un pensatore, un umanista, un letterato preoccupato di portare la ragione in un mondo costruito sulla paura, sull'incertezza, sulla discrezionalità, sulla violenza, e quindi sull'ingiustizia; è un avvocato che professionalmente vive le situazioni che descrive e soffre per le carenze del sistema. Un sistema dunque che deve essere riformato: mentre quello di Beccaria era un messaggio filosofico rivolto alle persone civili, sue pari, questo di Pagano è un progetto concreto perché delinea in modo compiuto e sistematico la struttura di un codice di procedura penale destinato a sostituire le regole allora in vigore nella gran parte dei paesi d'Europa. [...] Pagano, con gli altri diciannove avvocati giustiziati nella repressione sanguinosa della Rivoluzione napoletana del 1799, non ebbe esitazione a mostrare “con l'esempio che la difesa del diritto non era per loro arte retorica, ma coscienza civile e impegno della vita” (Calamandrei, *Prefazione agli atti del Congresso forense*, Napoli, aprile 1949)».<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Molto interessante è la premessa scritta da De Hillerin, alla traduzione da lui curata delle *Considerazioni sul delitto criminale* pubblicate a Strasburgo nello stesso anno della rivoluzione francese. Si veda *supra* la nota 4.

<sup>19</sup> Ristampa anastatica delle tre principali opere penalistiche di Pagano, Kluwer/Ipsa, s.l., 1998, p. 223. Cfr. F.M. Pagano, *Giustizia criminale e libertà civile*, introduzione e cura di R. Racinaro, Editori Riuniti, Roma 2000.

<sup>20</sup> F.M. Pagano, *Considerazioni sul processo criminale*, con premessa di G. Alpa e introduzione di M. Stefanelli, Il Mulino, Bologna 2010.

Paolo de Angelis aggiunge, nel suo acuto saggio del 2006 su Pagano giurista, che le *Considerazioni sul processo criminale* «rappresentano un importante tentativo, che produsse rilevanti effetti sulla riforma del diritto penale alla fine del Settecento in Europa, di applicare la filosofia della storia e la filologia al metodo della legislazione. [...] e realizzano un programma di riforma degli ordinamenti penali, su basi storico-filosofiche».<sup>21</sup> Una interpretazione storiografica piuttosto coerente nel tempo: da Cuoco a Solari, da Firpo a De Angelis che sottolineano la dimensione europea degli scritti penali di Pagano, da Agnello Nobile ad Alpa che mettono a confronto il diverso e ancor pure non contraddittorio apporto di Beccaria e di Pagano alla scienza penale. Nuovi interessanti contributi su diversi aspetti dell'attività di Pagano sono giunti nel 2002 dagli Atti di un convegno organizzato dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli.<sup>22</sup>

Nei *Saggi politici* la letteratura riveste un importante ruolo, innervando disquisizioni giuridiche e sociali; il Solari sostiene che «l'amore per la poesia era antico in Pagano, e costituisce un nuovo aspetto della sua multiforme attività, per cui si distingue dal Genovesi e dal Filangeri [...]. Il Pagano si pone il problema stesso dell'arte e lo risolve in rapporto colle sue dottrine psicologiche e politiche. Non a caso le dissertazioni sulla poesia e sul gusto figurano in origine incorporate nei *Saggi politici*, quasi come ne costituissero lo svolgimento e l'applicazione. Poiché l'arte in tutte le sue forme è dal Pagano intesa in funzione della vita come espressione di fondamentali tendenze ed esigenze dello spirito individuale e collettivo, come mezzo di educazione ed elevazione dell'uomo e del cittadino. Nel vero naturale e storico, riprodotto in guisa da procurare piacere, destare gli affetti, determinare all'azione, fa consistere il Pagano la ragion dell'arte».<sup>23</sup> Proprio ad apertura dei *Saggi politici* vi sono delle affermazioni interessanti che consentono di spiegare il significato assunto dall'attività drammaturgica; Pagano sostiene che nelle nazioni più evolute «i sani principii della morale e della politica» sono espressi nella storia, nei romanzi e nel teatro e che l'Italia risulta assente, dovendosi ancora risvegliare da un lungo ozio. Le tragedie di Pagano, scritte negli stessi

---

<sup>21</sup> P. De Angelis, *Politica e giurisprudenza nel pensiero di Francesco Mario Pagano. Con una scelta di suoi scritti*, cit., p. 2.

<sup>22</sup> AA.VV., *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, a cura di A. M. Rao, Vivarium, Napoli 2002.

<sup>23</sup> Solari, *Studi*, cit., pp. 78-98.

anni dell'attività saggistica, riceveranno una adeguata interpretazione se lette alla luce di tali asserzioni.<sup>24</sup> La filosofia deve scendere dai cieli e occuparsi dei problemi morali e civili, il modello per eccellenza è rappresentato da Socrate che attraverso le parole seppe unire eloquenza e filosofia; l'Italia ha l'onore di aver dato i natali a Machiavelli, un insegnamento purtroppo conculcato da una situazione politica corrotta, guidata dalla curia pontificia, che ha impedito per lungo tempo in tutta la penisola il sorgere di azioni che non fossero dettate dal raggirio e dalla perfidia. A due secoli dagli insegnamenti del Segretario fiorentino, dopo un periodo nel quale la filosofia in Italia si è preoccupata principalmente delle scienze e i sentimenti sono stati trascurati, Pagano intende rispondere alle condivise accuse che arrivano dall'Europa, e riprendere a discutere i principi di natura, di virtù, di felicità, secondo un itinerario di lavoro che sebbene sia esemplato sulla *Scienza nuova* di Vico reclama la propria autonomia attraverso le acquisizioni della letteratura francese e italiana del secondo Settecento.

Sin dall'inizio, nei *Saggi politici* si mette in risalto il valore del sentimento, la forza del cuore e dell'animo: gli italiani immaginano molto, hanno molto acume, ma nulla o poco sentono. La mancanza delle "moralì facoltà" risiede tutta in questa incapacità di ascolto interiore, dalla quale sono appunto nati il disprezzo per il bene comune e l'interesse egoistico dilagati tra il XV e il XVII secolo.

Nell'ampia introduzione programmatica al primo libro della seconda edizione, Pagano presenta il contenuto dell'opera: la propria teoria sulla storia della terra e sull'origine dell'uomo, lo studio della nascita e della formazione delle società, del loro avanzamento e decadenza. Una ricerca che in chiave dialettica intende rileggere e confutare le teorie prodotte in Francia come in Germania e nel

---

<sup>24</sup> Si veda al riguardo l'interpretazione di V. Criscuolo, *L'esperienza della Repubblica napoletana nel quadro del triennio 1796-1799*, in AA.VV., *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, cit., pp. 258sgg: «Un esempio particolarmente significativo della necessità di superare una prospettiva storiografica che si ostina a considerare l'assolutismo riformatore come il principale orizzonte ideologico-politico del pensiero di Pagano ci è offerto dall'analisi della sua produzione teatrale. Al riguardo è emblematico il giudizio di Franco Venturi, che interpreta tutti i conflitti politici e umani vissuti dai personaggi messi in scena dal filosofo lucano alla luce delle aspirazioni e delle problematiche che caratterizzano l'età delle riforme promosse dai sovrani settecenteschi [...] tutte le tragedie del filosofo di Brienza contengono un germe di rottura radicale rispetto alla realtà politica del proprio tempo che travalica nettamente l'esperienza del Settecento riformatore».

Nord dell'Europa su analoghi temi,<sup>25</sup> convinto che da un'analisi comparata delle differenti interpretazioni si possa arrivare a una migliore conoscenza della cose. A Pagano preme subito definire alcuni principi di metodo attraverso i quali leggere e ordinare la storia, l'idea è la stessa indicata del maestro Vico nella *Scienza nuova*, fare cioè «insieme storia e filosofia dell'umanità» creare una «storia ideale eterna, sopra la quale corra in tempo la storia di tutte le nazioni» così da «ottenere in iscienza la storia universale con certe origini e perpetuità». Ciò che Pagano scrive è molto simile alle asserzioni vichiane:

Recandosi la luce della filosofia nel buio paese della storia, ella appare cosa diversa assai, e diviene spirituale da meccanica ch'ella si era. Essendo una notizia di voci e di fatti sovente inutili e vani, si cangia così nella cognizione dello sviluppo dello spirito umano, diviene una vera scienza e capace di severa dimostrazione, contra l'opinione de' volgari dotti. La filosofica storia ci addita un costante ed uniforme andamento nel corso di tutte le nazioni; comeché fossero elle così distanti per luoghi, che l'una sotto l'ardente e l'altra sotto il gelato cielo meni la vita, e così per tempi diverse, che altre brillino al presente, mentre le prime al cominciamento del nostro mondo sien fiorite.

Anche gli uomini sottostanno alle stesse leggi:

Or ecco le ragioni, per le quali i fatti degli uomini, sì vari e sì diversi, sono tuttavia a costanti regole soggetti, come gli altri fenomeni della natura. Onde la vera e filosofica storia delle nazioni, poggiando sopra stabili e costanti principii, è una scienza così dimostrabile e severa come le

---

<sup>25</sup> Grazie all'accurato e ampio apparato critico predisposto da Luigi Firpo e da Laura Salvetti Firpo all'edizione critica dei *Saggi politici* (Napoli, Vivarium 1993), siamo in grado di seguire agevolmente i testi europei con i quali si confronta Pagano.

matematiche sono. Poiché poste le tali circostanze, le nazioni hanno di necessità tali costumi e tali governi.<sup>26</sup>

La natura muta ogni momento, ma nella sostanza è poi una, ed è sempre la stessa: «La natura è infinita ne' suoi cangiamenti; ma è finita poi ne' modi e nelle forme, nelle quali si tramuta». Lo stesso vale per l'uomo, nel quale va distinto ciò che è un'espressione variabile, a seconda delle epoche e dei luoghi in cui vive, e ciò che è proprio e costante dell'indole umana: le medesime facoltà dello spirito diversamente sviluppate e dirette, scrive Pagano, fanno un eroe a Roma, un fanatico alla Mecca e un ganimede a Parigi. Anche l'arte non si discosta da questa norma, «Pagano isola la relatività diacronica del piacere dalla fermezza assoluta del bello, a riprova della difficoltà incontrata dal sensismo nell'unificare il flusso delle impressioni, ora che non può più soccorrerlo la mimesi razionale delle poetiche classiciste, in rapporto all'oggettività del mondo esterno».<sup>27</sup> In epigrafe al primo libro dei *Saggi*, Pagano pone due frasi, la prima di Orazio: «Multa renascentur, quae iam cecidere, cadentque, quae nunc sunt in honore» e la seconda di Ovidio: «Nec perit in toto quicquam, mihi credite, mundo sed variat, faciemque novat, nascique vocatur».<sup>28</sup> Se la prima allude alla concezione ciclica della storia attraverso l'esempio delle parole che cadute in disuso rinasceranno mentre quelle in auge saranno dimenticate, la seconda fa riferimento all'immutabilità della sostanza dei fenomeni nonostante si presentino sotto aspetti sempre differenti.

Nella storia dei progressi e della decadenza delle civiltà, un concetto centrale è quello della catastrofe fisica, argomento che nei *Saggi* assume immediatamente rilevanza. Peste, fame, terremoti distruggono le città, annientano la memoria e scoraggiano gli uomini, riducendoli a uno stato di prostrazione e poi di ignoranza. La forza della natura si ripercuote sulla vita morale degli uomini dando inizio a uno scontro impari tra le due forze. Anche le civiltà progredite possono decadere velocemente a causa di fenomeni disastrosi; il terremoto del 1783 in Calabria ne è l'esempio

---

<sup>26</sup> F. M. Pagano, *Saggi politici. De principii, progressi e decadenza delle società*. Edizione seconda, corretta ed accresciuta (1791-1792), a cura di Luigi Firpo e Laura Salvetti Firpo, cit., pp. 48-49 e 50.

<sup>27</sup> A. Battistini e E. Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana. vol.III. Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, diretta da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1984, p. 153.

<sup>28</sup> Orazio, *De arte poetica*, 70-71; Ovidio, *Metamorphoses*, XV, 254-255.

tangibile, tanto che subito diventa oggetto di trattazione nella prima edizione dei *Saggi*. La riflessione sulle calamità offre inoltre a Pagano la possibilità di dissipare qualsiasi dubbio sull'interpretazione delle catastrofi naturali quale conseguenza e punizione per i comportamenti degli uomini, frutto di congetture superstiziose.

Estimando adunque le rozze genti Iddio l'immediata cagione di tutt'i naturali avvenimenti, e giudicando pure, come abbiamo detto, che l'uomo sia lo scopo e 'l principale oggetto di tutta la natura, la quale operi ogni cosa per lui; quando appariscono degli strani accidenti, se sieno giovevoli, è ciò perché gli dèi colmano gli uomini di beneficii e alle di loro buone opre apprestano ampii premii. Se poi que' necessari fenomeni, nell'ordine dell'universo incatenati, scompongano l'umane cose e rechino agli uomini danno, essi ne riconoscono la ragione nelle di loro colpe e nell'ira degli dèi.<sup>29</sup>

Come frutto dei disastri della natura abbiamo la nascita dei miti, che, diversamente rispetto al valore che tradizionalmente viene loro attribuito, non appaiono più come le favole inventate dai poeti antichi, o dai filosofi per celare al volgo verità profonde; i miti ora rappresentano l'immaginazione degli uomini scampati ai cataclismi e ai diluvi. In una prosa di rara delicatezza Pagano nel XVII capitolo del primo saggio rivela che le idee dei miseri uomini sottratti alla morte sono l'originale materia delle favole e della mitologia intera. I concetti annebbiati degli uomini rozzi, nei quali si mescolavano memoria dei propri costumi e sensazioni di sgomento e confusione, furono tramandati alle generazioni successive che non riuscirono a comprenderli, tanto da travisarne i sensi "accrescendo le favolose narrazioni". Le idee primitive non erano più riconosciute e le parole assumevano nuovi significati, nacquero mostri, sfingi e chimere. Ma quali insegnamenti poteva trarre l'uomo moderno da quei lontanissimi miti, di quali strumenti poteva dotarsi per interpretarli? Pagano scorge nella filologia e nell'analogia un filo sottile per sciogliere dubbi e avvicinarsi alle

---

<sup>29</sup> Si veda il cap. XVI. – *Delle morali cagioni attribuite dagli uomini ignoranti a' fisici fenomeni*, in *Saggi politici*, cit. pp. 83-85.

epoche primitive, cercando di ritrovare l'originario senso dei segni studiati. Franco Venturi indica che la letteratura è la fonte privilegiata di cui si serve Pagano in ogni capitolo della sua ricostruzione della storia dell'umanità. Egli considera le opere d'arte come un documento indispensabile e autentico per conoscere gli usi e i costumi del passato; e attraverso la loro testimonianza è in grado di ricostruire i principi su cui si formavano le società antiche. I testi omerici rappresentano per Pagano la fonte per lo studio delle forme politiche degli antichi sistemi feudali, così come le opere più recenti, la testimonianza di espressioni sociali successive. Nei *Saggi* le favole antiche, e tutta la letteratura, non sono solamente uno strumento di conoscenza del passato; l'arte, come si è già visto, è insieme indice di cultura e di libertà degli uomini, fonte di piacere, mezzo per rafforzare i sentimenti; quei sentimenti che per Pagano sono alla base della riforma democratica delle istituzioni giuridiche e politiche, contro gli abusi del clero e della monarchia.

Come sappiamo le parti dei *Saggi politici* dedicate specificamente alla teoria dell'arte, *Il discorso sull'origine e natura della poesia* e il *Saggio del gusto e delle belle arti*, ci sono pervenute solo nella prima edizione dell'opera,<sup>30</sup> mentre nella seconda, riveduta e corretta, questi capitoli, ai quali l'autore fa pur riferimento in alcuni passi,<sup>31</sup> avrebbero dovuto trovar posto in un quarto volume mai pubblicato. *Il discorso sull'origine e natura della poesia* è composto di ben ventitré capitoli. Pagano si pone domande centrali della teoria poetica: quando nasce l'arte? Perché nasce? Quali sono i suoi scopi? Quali gli strumenti per raggiungerli? Con che ordine sono nati i diversi generi letterari? Le risposte sono spesso originali, legandosi sempre a un'interpretazione aderente alla comprensione dei bisogni dell'uomo e non, secondo il procedimento seguito da Vico che si basava su congetture o ipotesi. In Pagano le prime forme artistiche nascono durante le feste che vengono istituite per combattere la noia. Non è un caso che tali incontri si svolgano principalmente col freddo e con la pioggia, quando gli uomini hanno meno distrazioni. Se l'arte nasce come antidoto

---

<sup>30</sup> *Il discorso sull'origine e natura della poesia* figura nei *Saggi politici* come "Appendice al primo Saggio" (*Saggi politici*, Napoli, vol. I, 1783, pp. 1-82, con paginazione autonoma); il *Saggio del gusto e delle belle arti* nella stessa edizione, ai capp. XI, XVI, XVII.

<sup>31</sup> Si veda Pagano, *Saggi politici. De principii, progressi e decadenza delle società*. Edizione seconda, corretta ed accresciuta (1791-1792), a cura di Luigi Firpo e Laura Salvetti Firpo, cit., pp. 199, n. 181 e 250, n. 153.

alla noia, la sua finalità è il piacere e il divertimento. Le prime forme artistiche, quelle primitive, che Pagano descrive sono il ballo, la pantomima e il canto. Sono le più elementari ma attraverso il ballo e la musica gli uomini si sentono liberi e contenti. Pagano è convinto di questo, tanto che inserirà la musica e il pantomimo in alcune sue rappresentazioni teatrali. Più avanti nel tempo, all'epoca di Omero, iniziano a comporsi i primi versi, ma la lingua era ancora povera e si ripetevano sempre le stesse parole, anche le similitudini erano semplici e prevedibili. Le menti degli uomini con l'esercizio dell'arte progredirono e anche la poesia scopre forme più complesse e raffinate; l'allegoria, usata nelle commedie di Aristofane e nelle tragedie di Eschilo, ne è un esempio:

Col progresso dello spirito e delle cognizioni le barbare lingue eziandio raffinaronsi  
assai. Elle divennero più ubertose, meno vaghe, più precise, più dolci e più soavi.  
[...] Le lingue fanno il corso medesimo delle società.<sup>32</sup>

L'evolversi e il perfezionarsi dell'arte è in stretto rapporto con l'evolversi e col perfezionarsi delle naturali proprietà dell'uomo e delle nazioni; tra tutti i generi letterari il più alto e nobile è quello drammatico, perché «è l'ultima luce che brilla nelle colte nazioni». Il dramma, esprimendosi nella complessa lingua delle passioni – capace di rappresentare gli ondeggiamenti dello spirito e i moti dell'animo e abile nello schivare la noia, attraverso la perfetta imitazione della realtà –, <sup>33</sup> porge azioni che interessano e commuovono, perché hanno un rapporto con la situazione morale ma anche

---

<sup>32</sup> Ivi, Saggio IV, cap. XII, p. 287. Nella prima edizione, Saggio IV, cap. XVIII.

<sup>33</sup> «Le passioni son eccitate negli animi nostri da quegli oggetti, o che ci arrecano un male od un bene, o che additancigli prossimi, e l'un ci minacciano o l'altro ci fanno sperare. Ma havvi un'altra molle atta a desta i nostri affetti, ed è questa la rappresentazione dello stato lieto od infelice degli altri uomini. Quell'analogia, di cui si è tanto parlato, ci fa risentire le passioni tutte de' nostri simili. Egli è pur vero che l'uomo non può che se medesimo e sé solo amare. Egli è per sé centro dell'universo ed a sé tira tutte le linee dell'utilità e del giovamento. Ma come nell'universale sistema del mondo la forza concentrativa vien dalla diffusiva bilanciata, così per quella provvida legge conservatrice del tutto nell'uomo, a ragione picciol mondo detto, quell'amore suo centrale vien contrappesato da un amor eccentrico e diffusivo. Cotesta forza diffusiva, una dolce e felice illusione ispirataci dalla natura medesima, il naturale rapporto delle cose simili tra loro fa che l'uomo riconosca sé negli altri uomini suoi simili, e gli rimiri come parti di una massa comune in tanti individui partita. Quindi risente, secondo che di sopra si è discorso, i movimenti dell'animo degli altri. Ma non solo la verità delle cose, ma l'imitazione eziandio ci produce i medesimi effetti: essendo che questa potentissima maga faccia allo spirito presente ciocché non è, del mondo istesso che fosse a'sensi sottoposto. Grande felice piacevole illusione! Quindi rappresentandoci la poesia gli uomini nello stato delle loro più forti e vive passioni, noi entro di noi proviamo quelle di loro medesime tempeste del cuore. E quanto alla verità più si accosta l'imitazione, tanto son più gagliardi gli affetti che si destano in noi.» (*Discorso sull'origine e natura della poesia. Appendice al primo saggio*, cap. XIV; la citazione è ripresa da *Illuministi italiani, tomo V. Riformatori napoletani*, cit. p. 873).

politica vissuta dagli spettatori. In Italia tuttavia «mancando la vera, soda, universale filosofia, il cui tempo non era giunto anche per le politiche cagioni della barbarie della nazione, la drammatica non fiorì per conto niuno». Per questo Pagano sente come un dovere coltivare, sul piano teorico e parallelamente nella prassi, la produzione teatrale, attento alle discussioni europee sul rinnovamento del genere. D'altronde Pagano descrive le società e le nazioni d'Europa «unite tra loro per non separabili interessi e costumi, che formano quasi un popolo solo». Acutamente ipotizza che un giorno anche l'America, l'Asia e l'Africa «sien di stretti rapporti coll'Europa congiunte», assecondando gli obiettivi della natura che ha formato gli uomini per vivere insieme secondo una norma che «è la vera base d'ogni legge e sociale convenzione. [...] E se questa perfezione non sarà giammai la sorte degli uomini, dev'essere almeno il desiderio de' boni».<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Pagano, *Saggi politici. De principii, progressi e decadenza delle società*. Edizione seconda, corretta ed accresciuta (1791-1792), a cura di Luigi Firpo e Laura Salvetti Firpo, cit., pp. 20-21.

# **OTTOCENTO**

## “Il paese dove comincia il Sud”.

### L’Abruzzo dell’Ottocento e i contesti letterari

di Marilena Giammarco

#### Tra Meridione e mondo: le identità in transito

Nel quadro di una più compiuta rappresentazione e valorizzazione della realtà culturale delle regioni del Sud, vale forse la pena affrontare alcune questioni preliminari che riguardano l’Abruzzo, al fine di precisare meglio le ragioni della sua intima appartenenza alla tradizione letteraria meridionale.

Territorio geograficamente, storicamente e mentalmente ai confini, sempre incalzato dallo stereotipo dell’isolamento<sup>1</sup>, quello abruzzese si presenta come uno spazio plurale, dove la stessa morfologia del paesaggio concorre a determinare una caratterizzazione alquanto originale, forse addirittura “unica” in ambito mediterraneo<sup>2</sup>. Tra omologie, eteronomie e analogie, la «complessa individualità» di questa regione diventa la matrice di ogni sorta di paradossi e contraddizioni, concepibili solo alla luce di una malintesa nozione identitaria.

Si tratta, ancora una volta, di una questione di spazi e confini se, discorrendo di «identità abruzzese», si può far ricorso all’aggettivo «sfuggente»; motivo per cui, all’alba dell’unificazione nazionale, nel «complessivo mosaico delle regioni meridionali», il plurale (*Abruzzi*) con cui si designò il «compartimento» abruzzese-molisano «s’impondeva non solo come fatto nominale: le differenze – di geografia, di economia, di mentalità, di costume, di lingua – sembravano in effetti prevalere nettamente sulle uniformità»<sup>3</sup>. Per gli amministratori di allora, e per quelli che si susseguirono sino al riassetto delle regioni italiane compiuto negli anni Settanta del Novecento, l’antica suddivisione delle Province in Abruzzo Citra, Ultra I e Ultra II, nonché le ataviche

---

<sup>1</sup> Per qualche osservazione relativa all’immagine della regione tramandata da scrittori di ieri e di oggi (da Guinizelli e Boccaccio fino al Primo Levi del volume *Abruzzo forte e gentile* e al Piovene di *Viaggio in Italia*) mi sia consentito rinviare alle pagine iniziali di un mio precedente lavoro (*In viaggio per l’oltre. L’Abruzzo di Savinio*, in *Studi Medievali e Moderni*, IX, 2/2005, pp. 77-81).

<sup>2</sup> Cfr. F. Farinelli, *I caratteri originali del paesaggio abruzzese*, in *Storia d’Italia. Le Regioni dall’Unità a oggi. L’Abruzzo*, a cura di M. Costantini e C. Felice, Einaudi, Torino 2000, pp. 123-153. Secondo lo studioso, particolarmente per la montagna abruzzese andrebbe rifiutato «lo schema generale in cui Fernand Braudel ha costretto la natura e la funzione dell’area montuosa mediterranea». Affidandosi alla geologia, che ha «da tempo riconosciuto il carattere di transizione della specifica *facies* abruzzese», Farinelli asserisce che in questo caso i rilievi, nei quali risiede «la ragione profonda della vita regionale», non si traducono affatto nell’isolamento – *topos* peraltro veicolato anche dai romanzi di Ignazio Silone – se non a scala intraregionale. A scala interregionale, all’opposto, essi si convertono nella «più energica immissione dello spazio abruzzese all’interno dei grandi circuiti economici e culturali mediterranei ed europei, oltre che italiani» (ivi, pp. 127 e 128).

<sup>3</sup> C. Felice, *Dagli Abruzzi all’Abruzzo: l’identità sfuggente*, in *Storia d’Italia*, cit., p. 1077. In proposito va osservato che, sia pur con implicazioni diverse, la questione potrebbe riguardare altre regioni cosiddette “plurali”: Marche e Puglie, per esempio.

dissomiglianze geografiche tra versante marino e contrafforti montuosi e i presunti contrasti socio-antropologici tra civiltà di contadini, pastori e pescatori avrebbero delineato quell'«incerta fisionomia» che indusse a legare per lunghi anni anche i destini del Molise a quelli dell'Abruzzo: territori, questi, la cui identità, appunto, «si presentava talmente sbiadita e plurima da non potersene fare una regione a sé stante»<sup>4</sup>. «Sbiadita e plurima»: la formula qui adottata, che al giorno d'oggi non può che suonare come un ossimoro, sembra rinviare a un'idea di *reductio ad unum* che in altri tempi – com'è purtroppo ben noto – non ha prodotto ricadute storiche positive. Né, peraltro, nella società del terzo millennio, è ormai più possibile disgiungere l'identità dal senso di appartenenza, come insegna Claudio Magris, invitando a «perdere i propri confini» e a trasformarli «in una pluralità ancora non precisamente definita, quasi in un nuovo stadio antropologico»<sup>5</sup>. Identità «ironica», quella cui ci richiama Magris, in grado di liberarci sia dalla «retorica dell'identità compatta» che dal logoro *topos* dell'«identità sfuggente»<sup>6</sup>.

Dante diceva che la nostra patria è il mondo, come per i pesci il mare, ma che a forza di bere l'acqua dell'Arno aveva appreso ad amare intensamente Firenze. Quelle due acque, che s'incontrano e si mescolano senza cancellare il confine, si completano a vicenda. L'una senza l'altra è falsa; senza il senso di appartenere a quel mare, l'attaccamento all'Arno diventa un'angustia regressiva, e senza l'amore concreto per il fiume natio richiamarsi al mare diventa una vacua astrazione.<sup>7</sup>

In presenza di una necessaria rivisitazione dell'intera problematica identitaria, credo che il particolare caso dell'Abruzzo debba essere affrontato da una prospettiva diversa rispetto a quella che lo considera, di volta in volta, un territorio «debole» dal punto di vista storico-geografico ma «forte» se trguardato «tra arte e folklore»<sup>8</sup>, laddove proprio sul versante letterario e antropologico si è assistito all'accumulo di luoghi comuni che in seguito, «tra cultura ed emigrazione», si sarebbero perpetuati nella stucchevole retorica dell'«abruzzesità»<sup>9</sup>. Per esempio, mi chiedo, che

---

<sup>4</sup> *Ibidem*. In altra direzione sembra muovere un contributo di Ernesto Giammarco dal titolo *Abruzzo e Molise: traccia per un profilo di storia culturale unitaria*, Circolo Abruzzese-Molisano, Brescia 1978.

<sup>5</sup> C. Magris, *Utopia e disincanto*, Garzanti, Milano 1999, p. 60.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>8</sup> Cfr. C. Felice, *op. cit.*, p. 1089. In proposito l'autore del saggio, pur riconoscendo che «anche la Sicilia può essere vista con gli occhi di Verga o di Sciascia, la Basilicata con quelli di Levi, la Calabria con quelli di Alvaro, o l'intero Sud d'Italia con quelli di Tomasi di Lampedusa», afferma che tuttavia «difficilmente si trova una regione in "idea" così supinamente accettata e condivisa come quella abruzzese del "pastore" dannunziano o del "cafone" siloniano».

<sup>9</sup> Riguardo alla cultura degli emigrati, per Felice la continua riproposizione di credenze, riti e consuetudini regionali sta a confermare l'idea «di una peculiarità della tradizione e del carattere abruzzese come prodotto del *genius loci*» che «giunge ad attecchire», sia pur a un livello più alto di elaborazione culturale, «anche in ambienti del fuoruscitismo intellettuale» e persino in ingegni «austeri e lontani da ogni provincialismo» come Benedetto Croce (*ivi*, pp. 1104-1105). Va da sé che quanto affermato per gli abruzzesi vale anche per tutti gli altri emigrati. In riferimento alle

senso può avere ancora, in un'ottica storica, attestarsi su vecchie dicotomie centro/sud, sia pur avallate da scrittori degnissimi<sup>10</sup>, ma espresse in altro momento e in ben altro clima culturale? Oppure, con un riferimento più diretto alla letteratura, perché persistere in una rigorosa classificazione di soggetti da ammettere o escludere dal canone regionale, quando ormai sono gli stessi spazi letterari a ridisegnare i propri confini, sfumandoli e dilatandoli?<sup>11</sup>

In una fase in cui tutto si rimisura e rinnova, e persino la dimensione geo-politica dell'Europa tende ad acquisire una fisionomia macroregionale, credo che gli intellettuali oggi operanti in Abruzzo non dovrebbero continuare a differire l'appuntamento con la storia coltivando atteggiamenti che finiscono per rivelarsi autolesionisti; assai più opportuno sarebbe, invece, guardare oltre, ripensando l'identità del territorio come senso di appartenenza a contesti molto più ampi. Solo così le infinite pluralità che caratterizzano la regione potrebbero ribaltarsi in autentici punti di forza, ridefinendosi come somma di identità in perpetuo transito: da spazio che accoglie il molteplice, quello abruzzese si trasforma, nel contempo, in una via di fuga verso altre patrie, altre culture, altri mari<sup>12</sup>.

Situato nella parte mediana della penisola italiana, passaggio obbligato tra Nord e Sud e tra Est e Ovest, l'Abruzzo ha fatto sempre da tramite a differenti mondi e civiltà: una funzione reputata di tipo «verticale ed orizzontale» e che, nell'ambito della storia nazionale, avrebbe determinato anche «gli orientamenti dell'attività culturale della regione, la quale non sarà una supina acquisizione di

---

scritture dell'emigrazione va inoltre osservato che non sempre esse si risolvono in uno sterile rilancio degli stereotipi identitari. Si vedano, sull'argomento, i numerosi studi di Sebastiano Martelli, tra i quali cito solo *Rappresentazioni letterarie dell'emigrazione transoceanica tra Ottocento e Novecento*, in *Appunti di viaggio. L'emigrazione italiana tra attualità e memoria*, a cura di O. De Rosa e D. Verrastro, il Mulino, Bologna 2007, pp. 217-254, e *La scrittura dell'emigrazione*, in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*, Salerno Editrice, Roma 2008, pp. 191-215; quanto alla visione di un Abruzzo «fuori d'Abruzzo», rinvio al volume *Nei paesi dell'utopia. Identità e luoghi della letteratura abruzzese all'estero*, a cura di V. Moretti, Bulzoni, Roma 1997.

<sup>10</sup> È ancora Costantino Felice a richiamare il giudizio espresso da Ignazio Silone sulla Guida del Touring Club Italiano (*Abruzzo e Molise*, Milano 1948). Secondo l'autore di *Fontamara*, «il principale paradosso dell'Abruzzo» sarebbe quello «di appartenere, sotto il profilo sociale, economico e culturale all'Italia meridionale, pur essendo geograficamente situato in quella centrale» (*op. cit.*, p. 1081).

<sup>11</sup> In un fondamentale volume del 1982 suggestivamente intitolato *Le frontiere invisibili* (Bulzoni, Roma), Gianni Oliva – cui, anche attraverso i suoi allievi, si deve il rilancio degli studi regionali –, dopo aver dichiarato in *Premessa* che «la caratteristica di fondo dell'Abruzzo letterario» consiste nell'«apertura dei suoi confini culturali a dispetto dell'orografia» (p. 10), affrontava alcune «questioni di metodo». Al riguardo, chiedendosi se, nel novero degli autori da inserire in una storia della letteratura abruzzese, si dovesse «tener conto delle emigrazioni» oppure «rimanere ancorati all'attività degli scrittori residenti» (p. 23), egli escludeva categoricamente i «viaggiatori» di passaggio nella regione, includendovi *de plano* gli autori dialettali, «vincolati alla terra in forza del connotato linguistico», e quelli in lingua che, «anagraficamente abruzzesi, hanno svolto attività culturale in Abruzzo» (*ibidem*). Quanto ai cosiddetti «emigrati», suggeriva di tener conto solo di coloro le cui opere vertono su temi attinenti alla realtà regionale (vedi D'Annunzio e Silone). Tali criteri, che per Oliva valgono anche in ambito teatrale (si veda Id., *L'operosa stagione*, Bulzoni, Roma 1997), saranno poi fedelmente riproposti sia nello scritto *Per una metodologia geo-storica* apparso negli Atti del Convegno *L'identità abruzzese fra tradizione e mutamento*, a cura di L. Giancristofaro, Regione Abruzzo, 2004 (pp. 17-24), sia nel successivo volume *Centri e periferie*, Marsilio, Venezia 2006. Intorno a una «coscienza di regionalità» si dispiegano invece le indagini di Ottaviano Giannangeli (si veda, tra l'altro, *Scrittura e radici. Saggi 1969-2000*, Carabba, Lanciano 2000, p. 10).

<sup>12</sup> Sulla categoria dell'erranza quale tratto distintivo del letterato abruzzese ho già avuto occasione di scrivere (si veda: *L'identità nell'alterità. Per una tipologia dell'intellettuale abruzzese tra Otto e Novecento*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, Atti del 3° Congresso nazionale ADI a cura di G. Rizzo, Congedo Editore, Lecce 2001, II, pp. 93-98).

influssi esterni, ma un'originale rielaborazione di questi, reinterpretrati secondo il carattere distintivo del popolo»<sup>13</sup>.

I corsi fluviali, le vallate, le vie tracciate all'interno e lungo la costa saranno i veicoli di penetrazione delle varie correnti culturali, linguistiche, di arte e di letteratura. Alle origini la sua apertura era verso l'Etruria e l'Illiria.<sup>14</sup>

Nella lunga durata, dall'epoca prelatina adriatica<sup>15</sup> fino all'età contemporanea, le vicende di questo territorio si profilano come «storia del dinamismo culturale», un dinamismo che pone dunque «il problema della funzionalità del sistema culturale della regione a contatto con altri sistemi contermini»<sup>16</sup>. È attraverso la dinamica dei contatti e delle interrelazioni che si rendono infatti riconoscibili i tratti peculiari della cultura e della letteratura abruzzese; di rado essi acquistano valenza estetica quando si punta sulla “stanzialità” o il cosiddetto “colore locale”, ma risultano invece apprezzabili nel momento in cui gli impulsi provenienti dall'esterno vengono rielaborati «in nuovi moduli e forme, storicamente proponibili oltre i confini regionali, in un contesto di cultura nazionale»<sup>17</sup>. Si tratta di percorsi così variegati da autorizzarne una plausibile disamina per aree contigue<sup>18</sup>, tenendo comunque presente che il sostrato antropologico, autoctono e indigeno – in cui sembra consistere il «portato qualificante» di questa cultura – intreccia i suoi legami più stretti con quella connotazione «popolare» che trova ampi riscontri proprio nello spazio letterario meridionale<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1969, p. 8.

<sup>14</sup> *Ibidem*. Si pensi, tra l'altro, alla funzione svolta dalla pratica millenaria della transumanza, con la sua «trama di relazioni spaziali, di natura locale o interregionale» (F. Farinelli, *op. cit.*, p. 139). I pastori che dalle montagne d'Abruzzo scendevano verso la costa diretti al Tavoliere pugliese si facevano, com'è noto, veicoli di cultura non solo in accezione antropologica, ma anche in senso più lato. Sull'argomento, mi è caro rinviare al contributo di Michele Melillo, *Dall'Abruzzo al Gargano. Le apparizioni di San Michele nella versione dell'Alcuino*, in *Studi in memoria di Ernesto Giammarco*, Giardini Editori, Pisa 1990, pp. 187-205.

<sup>15</sup> Dell'area adriatica come spazio di transito di culture e identità mi sono occupata in *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*, Palomar, Bari 2009.

<sup>16</sup> E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, cit., p. 2.

<sup>17</sup> *Ibidem*. Di Id. si veda anche: *Cultura regionale abruzzese e cultura nazionale*, in *Abruzzo*, XXII (1984), 1, pp. 125-134.

<sup>18</sup> Cfr. Id., *La funzione storica dell'area culturale dell'Abruzzo adriatico*, in *Rivista abruzzese*, XXVII (1974), 4, pp. 241-246 (poi in *Adriatico/ Jadran. Rivista di cultura tra le due sponde*, 1-2/2006, pp. 13-20); *Le aree culturali dell'Abruzzo*, in *Abruzzo*, XIV (1976), 2, pp. 69-102; *Area culturale del Lazio meridionale. Proposta per l'aggregazione al dominio abruzzese-molisano-pugliese settentrionale*, in *Quaderni di Studi Sorani*, Centro Studi “V. Patriarca”, Sora 1978. Va rilevato che tali studi risultano coerenti con la lezione di Giacomo Devoto (cui Giammarco dedicò la sua *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*), il quale in un suo scritto aveva affermato che «la storia delle regioni d'Italia opera soltanto su grandi aree, mutevoli nello spazio e nel tempo» (*Per la storia delle regioni d'Italia*, in *La Rivista Storica Italiana*, aprile-giugno 1960, p.221). L'articolo è citato anche da Oliva in *Le frontiere invisibili*, cit., pp. 24-25.

<sup>19</sup> Un paese «lontano dove cominciava il Sud» appare l'Abruzzo nel romanzo di Natalia Ginzburg *Tutti i nostri ieri* (Einaudi, Torino 1965, p. 164): ancora un indizio dell'appartenenza – almeno nella coscienza letteraria – di questo territorio al vasto comprensorio meridionale. Sarà forse opportuno ricordare che la Ginzburg trascorse alcuni anni di confino a Pizzoli, nei pressi dell'Aquila. L'esperienza è rievocata anche in *Lessico famigliare* (Einaudi, Torino 1963).

## Scrittori abruzzesi dell'Ottocento e contesti nazionali e sovranazionali

Cerniera, come s'è detto, tra Settentrione e Meridione d'Italia, ma anche spartiacque appenninico tra i versanti adriatico e tirrenico, marca di frontiera politico-amministrativa tra Stato della Chiesa e Regno di Napoli, in alcuni momenti particolarmente significativi della storia dei processi culturali il territorio abruzzese può rivendicare, attraverso i suoi figli migliori, un non effimero protagonismo all'interno dei contesti nazionali e sovranazionali. Sotto questo profilo, l'Ottocento rappresenta forse uno dei periodi più felici. Non va tuttavia dimenticato che fu soprattutto l'eredità settecentesca e illuminista, radicata in alcune province della regione pienamente partecipi del riformismo meridionale<sup>20</sup>, a costituire la premessa per la fioritura di figure che, nel corso del secolo successivo, riusciranno a emergere non solo sulla scena letteraria italiana ma anche in un orizzonte internazionale. Si è più volte osservato che in Abruzzo la cronica mancanza di un centro capace di aggregare le istanze del territorio ha costretto gli intellettuali, pure in età moderna, a esulare verso le grandi capitali, soprattutto quelle situate al sud e al centro della penisola: Napoli, innanzitutto, che per l'intera durata del Regno borbonico (ma anche oltre), fu il principale luogo d'attrazione per gli uomini di cultura abruzzesi; quindi, in epoca postunitaria, specialmente Roma<sup>21</sup> e Firenze. Per mio conto, resto del parere che non sia la fissa dimora, ma proprio tale oscillare tra cultura d'origine e cultura d'adozione a costituire uno dei tratti distintivi del letterato abruzzese, che gli permette di costruire la propria identità confrontandosi con l'altro e che, negli spiriti più sensibili, ha favorito non solo una proficua elaborazione, trasmissione e circolazione di saperi, ma, talora, anche una certa trasformazione e rinnovamento dei codici espressivi<sup>22</sup>. Non è un caso se, nel panorama – qui necessariamente più che essenziale – di scrittori abruzzesi che lasciarono una loro impronta sulla letteratura dell'Ottocento, il secolo si apra con Gabriele Rossetti (Vasto, 1783 – Londra, 1854)<sup>23</sup>,

---

<sup>20</sup> Non parrà qui superfluo richiamare il nome del letterato ed economista teatino Ferdinando Galiani, autentico *trait d'union* tra illuminismo francese e napoletano; ma non vanno dimenticati gli allievi del Genovesi, tra i quali il marchese Romualdo de Sterlich, il giurista Nicola Nicolini, il teramano Melchiorre Delfico e così via. Gli studi al riguardo sono, come si sa, molto numerosi, per cui mi limito a segnalare l'utile quadro offerto nel volume *L'Abruzzo del Settecento*, Edgars, Pescara 2000.

<sup>21</sup> Sulla «colonia abruzzese» attiva a Roma nel secondo Ottocento e che includeva, oltre a D'Annunzio e Scarfoglio, il pittore Francesco Paolo Michetti, lo scultore Costantino Barbella e il musicista Francesco Paolo Tosti, si vedano A. Asor Rosa e A. Cicchetti, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, pp. 564-570. Va osservato che gli stessi scrittori e artisti, ai quali si aggiungeva Matilde Serao, costituirono il noto "cenacolo" di Francavilla al Mare che rappresentò all'epoca l'unico vero centro culturale abruzzese e, a detta della stessa Matilde, uno dei più fecondi d'Italia.

<sup>22</sup> Cfr. M. Giammarco, *L'identità nell'alterità*, cit., dove l'argomento viene inquadrato all'interno del fenomeno del policentrismo in cui si articola lo stesso sistema letterario nazionale. Si veda inoltre C. A. Augieri, *Dallo 'spaesamento' all'esilio: la letteratura e la 'messa in testo' della geografia in 'exotopia'*, sempre in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, cit., pp. 83-92.

<sup>23</sup> Dopo l'apprezzamento del Carducci il quale, a pochi anni dalla morte e a unità nazionale ormai realizzata, vide nel patriota Rossetti uno degli archetipi del "poeta vate" italiano, e oltre un certo ritorno d'interesse dovuto al conterraneo Domenico Ciampoli (*Saggio di bibliografia su Gabriele Rossetti*, Ripamonti-Colombo, Roma 1904; *Opere inedite e rare*, Carabba, Lanciano 1910, *La Famiglia Rossetti*, Tip. Artero, Roma 1911 etc.), tra i primi a riportare in auge nel

personaggio la cui stessa vicenda biografica diventa il paradigma di una diaspora intellettuale destinata a produrre non pochi frutti in terreni diversi e lontani. Dotato di un estro poetico naturale che s'innestava sulla tradizione autoctona del canto "a braccio" – assai diffuso tra i pastori abruzzesi<sup>24</sup> –, il Vastese fu accolto nei migliori circoli culturali dell'allora capitale del Regno, proponendosi, nel ruolo di librettista e poeta ufficiale del Teatro San Carlo, quale erede di quella scuola melica che, come ebbe a evidenziare Giosuè Carducci, prosperava «nella terra delle sirene e di Paisiello»<sup>25</sup>. Esponente, inoltre, di una poesia "civile" ispirata agli ideali del Risorgimento meridionale, Rossetti divenne l'indiscusso cantore dei moti napoletani del 1820-21, guadagnandosi ampio consenso presso le genti partenopee grazie alla sua particolare interpretazione del concetto di «popolarità, che egli impersonava, in cui congenialmente ad una facile cultura si congiungeva facilità di divulgazione, resa più attraente da una tinta di carattere vaticinante e divinatorio»<sup>26</sup>. Ma anche durante i lunghi anni londinesi egli riuscì a far risuonare, tra le brume nordiche, molti echi della sua patria mediterranea: non solo per il culto di Dante<sup>27</sup> nel quale notoriamente allevò i suoi figli, poi divenuti illustri esponenti dell'arte e della letteratura inglese del secondo Ottocento, bensì per l'espressione, nelle opere composte in esilio, di un tipo di religiosità squisitamente abruzzese, vivificata da un sentimento profondo, anticlericale, «non dogmatico, ma evangelico e morale della vita»<sup>28</sup>, dunque così singolarmente consono alla spiritualità anglicana. Sul carattere "eccezionale" della vicenda artistico-letteraria di Gabriele Rossetti e della sua famiglia hanno voluto peraltro soffermarsi anche gli anglisti, evidenziando come «sotto il segno dei Rossetti si incontrino e si confrontino» due importanti tradizioni letterarie europee. La lotta di Gabriele contro l'oblio – che significava rivendicare la propria identità di esule e, con essa, il senso delle proprie radici – si

---

secondo Novecento la figura dello scrittore vastese fu lo studioso napoletano Pompeo Giannantonio (si vedano almeno: *Bibliografia di Gabriele Rossetti (1806-1958)*, Sansoni, Firenze 1959 e, a sua cura, l'edizione dell'opera inedita *Comento analitico al "Purgatorio" di Dante Alighieri*, Olschki, Firenze, 1967). Per un inquadramento generale rinvio a *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, a cura di G. Oliva, Bulzoni, Roma 1984; *I Rossetti e l'Italia*, a cura di G. Oliva e M. Menna, Carabba, Lanciano 2010. Attualmente a Vasto opera il Centro Studi Rossettiani.

<sup>24</sup> Cfr. E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, cit., pp. 111-112. Altra celebre esponente della cosiddetta "poesia estemporanea" (nonché tipica figura di poetessa abruzzese "peregrinante") fu la teramana Giannina Milli (1825-1888), anch'essa interprete delle tensioni risorgimentali e richiestissima nei più rinomati salotti letterari italiani dell'Ottocento (al riguardo si può far riferimento al contributo di L. Pasquini, *Giannina Milli: impegno politico e dimensione privata alla luce di un carteggio inedito*, in *Dire il femminile. Scritture e dinamiche culturali tra Abruzzo e Europa*, a cura di M. Giammarco, il Torcoliere, Vasto 2006, pp. 43-68).

<sup>25</sup> G. Carducci, *Prefazione* a G. Rossetti, *Poesie*, a cura di M. Cimini, Carabba, Lanciano 2004, p. 37. La coscienza di appartenere a tale tradizione, che considerava «il retaggio quasi esclusivo, la gloria quasi indivisa di questa parte meridionale d'Italia», era assai viva in Rossetti, come testimonia lo scritto *Riflessioni su lo stato attuale della nostra musica*, letto nella sede della Società Sebezia il 3 aprile 1815 e poi pubblicato da T. R. Toscano in *Il rimpianto del primato perduto. Studi sul teatro a Napoli durante il decennio francese*, Bulzoni, Roma 1988. Per un'ulteriore disamina dell'argomento, rinvio anche a: M. Giammarco, "Le quattro stagioni". *Poesia e musica in Gabriele Rossetti*, in *L'arguta intenzione. Studi in onore di Gabriella Micks*, a cura di A. Mariani e F. Marroni, Liguori, Napoli 2006, pp. 225-234.

<sup>26</sup> E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, cit., p. 111.

<sup>27</sup> Cfr. P. Giannantonio, *Gabriele Rossetti dantista*, in *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, cit., pp. 21-59; R. Giglio, *Appunti sugli studi danteschi di Gabriele Rossetti*, in *I Rossetti e l'Italia*, cit., pp. 69-87.

<sup>28</sup> E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, cit., p. 110.

definisce infatti nella «dimensione memoriale intesa come persistenza dell'Italia e della cultura italiana sia nelle fasi formative dei figli del patriota vastese, sia nel pieno della loro maturità artistica»<sup>29</sup>.

Per fornire poi un solo esempio relativo all'efficace ricezione *in loco* di istanze provenienti da altri contesti culturali, basti ricordare la fioritura, assai vivace intorno alla prima metà dell'Ottocento, di importanti periodici pronti a raccogliere, divulgare ed elaborare tendenze e orientamenti allora circolanti in Italia e fuori d'Italia. Un fenomeno che si collega al «generale moto di rinascita culturale e giornalistica che caratterizzò il Regno di Napoli a partire dall'avvento al trono di Ferdinando II» e favorito dal mai intermesso «noviziato che intellettuali e scrittori abruzzesi avevano compiuto fuori dalla regione»<sup>30</sup>. Particolare risalto acquista in tal senso l'esperienza del *Giornale Abruzzese di Scienze Lettere ed Arti*, grazie alla quale la regione s'inserì a pieno titolo nel dibattito che animava le principali riviste del tempo, dalla *Nuova Antologia* del Vieusseux al *Progresso delle Scienze, Lettere e Arti*. Fondato a Chieti nel 1836 da Pasquale De Virgiliis, il *Giornale* si proponeva di realizzare una sorta di “repubblica letteraria abruzzese” basata su una spiccata attenzione verso temi specificamente regionali, ma aperta alle più ampie dinamiche nazionali e internazionali, instaurando inoltre un consapevole e fecondo rapporto dialettico tra centro e periferia mirato a scongiurare qualsiasi taccia di provincialismo. Pare infatti oltremodo significativo che nel 1839 la redazione della rivista venne spostata a Napoli, continuando però a mantenere intatta la sua fisionomia “abruzzese”<sup>31</sup>. Sul piano letterario, l'esame dei registi documenta che gli apporti più originali sono forniti proprio dagli scrittori nati in Abruzzo (regione che De Virgiliis ebbe a definire «la Scozia d'Italia»), interessati soprattutto al rilancio del Romanticismo<sup>32</sup>, recepito con uno sguardo rivolto alle sue connotazioni meridionali e l'altro alle più peculiari componenti nordiche. Lo testimonia soprattutto la parabola del fondatore del *Giornale*,

---

<sup>29</sup> F. Marroni, *Contro l'oblio. Christina Rossetti dialoga con Dante e Petrarca*, in *Strumenti critici*, 99, Maggio 2002, p. 261. Il segno più pieno di “italianità” per i Rossetti “inglesi” consiste non solo nell'amore per Dante, cui Gabriele dedicò numerose opere critiche ed ermeneutiche, ma anche in quello per Petrarca e gli stilnovisti, autori tutti profondamente assimilati da Dante Gabriele, fondatore del movimento dei Preraffaelliti, e dalla sorella Christina. Sulla persistenza di un'ancestrale memoria del paesaggio vastese (forse alimentata da un quadro del pittore Gabriele Smargiassi presente nella dimora londinese dei Rossetti) nella lirica di quest'ultima *By the Sea* si sofferma Chiara Magni (*L'Adriatico nella memoria. “By the Sea” di Christina Rossetti*, in *Adriatico/Jadran*, 1/2005, pp. 445-452). Va ricordato che Smargiassi, nato anche lui a Vasto, fu esponente della Scuola di Posillipo. Nel 1830, trovandosi a Londra per l'Esposizione Universale, avrebbe dipinto una veduta della marina vastese appositamente per l'esule Gabriele, il quale lo aveva ospitato in casa dopo averne riconosciuto l'accento dialettale.

<sup>30</sup> M. Cimini, *Il giornalismo illuministico-romantico in Abruzzo e il «Giornale Abruzzese»*, in *Il Giornale Abruzzese (1836-1844). Storia, regesto e indici*, a cura di Id., T. Pardi e N. Scarpone, Bulzoni, Roma 2000, p. 19. Il volume fa parte della Collana “Letteratura dell'Italia Centro-Meridionale” fondata e diretta da Gianni Oliva.

<sup>31</sup> Nel n°25 di quell'anno, annunciando il nuovo corso della rivista, il Direttore informa i lettori che la revisione degli articoli sarà affidata a una Commissione «formata da' più valenti letterati Abruzzesi residenti in Napoli» e che «saranno ammessi a scrivere indistintamente Abruzzesi ed estranei: ma i primi con la facoltà di scrivere su qualunque materia, ed i secondi con l'obbligo di limitarsi a sole cose riguardanti gli Abruzzi» (P. De Virgiliis, *Prefazione. Poche parole a' buoni abruzzesi*, in *Giornale Abruzzese di Scienze Lettere ed Arti*, IV, 1839, 25, p. 8).

<sup>32</sup> Cfr. T. Pardi, *La polemica classico-romantica nel «Giornale Abruzzese»* e N. Scarpone, *Prosa e poesia nel «Giornale Abruzzese»*, entrambi in *Il Giornale Abruzzese (1836-1844)*, cit., rispettivamente alle pp. 35-57 e 59-113.

Pasquale De Virgiliis, poeta, prosatore e traduttore di Byron ma anche di altri autori stranieri quali Schiller, Richter, Bulwer, Quinet e Tirso de Molina. Nato a Chieti nel 1810, dopo essersi formato a Napoli De Virgiliis viaggiò a lungo in Europa e in Oriente, per stabilirsi quindi per motivi di lavoro prima a Firenze e poi a Trani, dove si spense nel 1876: una figura, la sua, che rinvia a quella tipologia d'intellettuale portata appunto a interpretare il viaggio come un'ineludibile esperienza conoscitiva.

Va quindi aggiunto che al rigoglioso espandersi del giornalismo letterario italiano si collega anche l'attività della nutrita pattuglia di scrittori abruzzesi operanti nella seconda metà dell'Ottocento. Tra loro, devo almeno ricordare i nomi di Domenico Ciampoli, Giuseppe Mezzanotte, Edoardo Scarfoglio, Romualdo Pàntini<sup>33</sup>, i quali si trovarono tutti, in un modo o nell'altro, a gravitare nell'orbita dannunziana. Ma fu soprattutto il soggiorno in alcuni tra i maggiori centri culturali della penisola a fornire loro gli stimoli per coltivare l'innata inclinazione letteraria e confrontarsi con modelli di respiro europeo ed extraeuropeo. Si pensi a Ciampoli (Atessa, 1852 – Roma, 1929)<sup>34</sup>, narratore verista la cui opera si muove entro coordinate etno-antropologiche in linea con le tendenze contemporanee, ma anche “pioniere dell'Est”, com'è stato definito per gli interessi slavisti maturati durante gli anni della sua formazione universitaria a Napoli<sup>35</sup>. Tra i primi divulgatori delle letterature russa, polacca, bulgara, ungherese, Ciampoli fu tanto conosciuto e apprezzato nella terra di Tolstoj da essere paragonato a Turgenev per la rappresentazione della civiltà contadina abruzzese che, all'epoca, sembrava presentare non pochi tratti comuni con quella dei *mugik*: se non per la visione del mondo, senz'altro per la vicinanza alla natura, il legame con la «madre terra, la Grande Demetra», le credenze popolari, la «fede nei miracoli e nel soprannaturale»<sup>36</sup>. Parimenti significativa risulta la vicenda del chietino Giuseppe Mezzanotte (1855-1935), pur segnalando una decisa inversione di tendenza rispetto a quella del “viaggiatore” Domenico Ciampoli<sup>37</sup>. Dopo la felice stagione napoletana, che gli permise di frequentare i più illustri letterati del Mezzogiorno (Salvatore Di Giacomo, Roberto Bracco, Matilde Serao e, naturalmente, il marito Edoardo

---

<sup>33</sup> Per una rapida rilettura di questi autori “di frontiera”, rinvio alla mia monografia *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*, Palomar, Bari 2011, pp. 216-226.

<sup>34</sup> Di Ciampoli narratore ricordo in particolare i *Racconti abruzzesi*, editi nel 1880 dall'editore milanese Brigola; dello stesso anno sono le *Fiabe abruzzesi*, pubblicate a Lecce, Tipografia Scipione Ammirato; la raccolta di novelle *Trecce nere*, Treves, Milano 1882, ispirata al modello verghiano di *Vita dei campi*; i romanzi *Diana*, Treves, Milano 1884, *Roccamarina*, Brigola, Milano 1890, *L'invisibile*, Voghera, Roma 1896 e *Il barone di San Giorgio*, Treves, Milano 1897. Sull'opera dello scrittore atessano si veda soprattutto *Domenico Ciampoli*, Atti del Convegno di Studi (Atessa, 21-22 marzo 1981), Editrice R. Carabba, Lanciano 1982.

<sup>35</sup> Sul Ciampoli slavista si vedano: C. G. De Michelis, *Domenico Ciampoli studioso di letterature slave*, in *Domenico Ciampoli*, cit., pp. 101-121; A. Del Ciotto, *Domenico Ciampoli e il mondo slavo/ Domenico Ciampoli i slavenski svijet*, in *Adriatico/Jadran*, 1/2005, pp. 518-528.

<sup>36</sup> M. M. Ivanov, *Domenico Ciampoli*, in *Saggi di letteratura italiana contemporanea*, trad. it. di C. Della Torre, L. La Stilla, L. Miccolis, Ed. Suvorin, 1902, pp. 210-237.

<sup>37</sup> Ciampoli può essere definito il tipico esemplare di “abruzzese errante”: oltre a viaggiare sino in Russia, durante la sua vita si spostò in varie città d'Italia, da Campobasso ad Ancona, Foggia, Catania, Sassari, Venezia, Roma.

Scarfoglio), Mezzanotte fu infatti costretto a rientrare nella città natale, dove scrisse singolari opere narrative ambientate tra una Napoli reale e un Abruzzo immaginario, accontentandosi di indossare un'ironica maschera "straniera" (quella di Samuele Weller, personaggio dickensiano) per evadere dalle angustie di una realtà provinciale<sup>38</sup>. Fu invece il suo conterraneo Edoardo Scarfoglio (Paganica, 1860 – Napoli, 1917), dopo gli esordi come poeta e novelliere "abruzzese"<sup>39</sup> e l'esperienza giornalistica negli ambienti romani della *Cronaca Bizantina*, del *Capitan Fracassa* e del *Fanfulla della Domenica*, a imporsi nel mondo della cultura napoletana come «invincibile penna»<sup>40</sup>: un temperamento davvero donchisciottesco, spesso impegnato anche nell'ingaggiare veementi battaglie in difesa del Mezzogiorno d'Italia. Non possono però essere tralasciati nemmeno i suoi resoconti odeporeici, e non solo quello relativo alla celebre crociera in Grecia in compagnia degli amici D'Annunzio, Hérelle, Boggiani e Masciantonio<sup>41</sup>, quanto le *Note di viaggio* contenute in *In Levante e a traverso i Balkani*, un libro pubblicato da Treves nel 1890 che oggi sarebbe forse opportuno tornare a considerare. E come dimenticare poi Romualdo Pàntini? Una personalità senz'altro meno nota rispetto alle figure poc'anzi citate, eppure degna di essere menzionata per la sua poliedrica attività di poeta, drammaturgo, critico d'arte e traduttore<sup>42</sup>. Vastese come il suo predecessore Rossetti<sup>43</sup>, formatosi tra Napoli e Firenze<sup>44</sup>, assai ben inserito nell'ambiente del

<sup>38</sup> Per l'inserimento della personalità di Mezzanotte (che, com'è noto, nella *Letteratura della Nuova Italia*, vol. V, Benedetto Croce accostò ad altri scrittori meridionali quali Amilcare Lauria, Nicola Misasi e lo stesso Domenico Ciampoli) nel contesto culturale napoletano tra XIX e XX secolo, si veda: A. Palermo, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 1974 (di Id., anche *Introduzione a G. Mezzanotte, La tragedia di Senarica*, Cappelli, Bologna 1977); per una compiuta disamina delle opere, rinvio agli studi di M. Cimini (*Introduzione a G. Mezzanotte, La serrata di Pian d'Avenna*, Bulzoni, Roma 1991), L. Murolo, *Il labirinto della Serrata. Giuseppe Mezzanotte tra letteratura e cinema*, Solfanelli, Chieti 1994, e, in particolare, di Antonella Di Nallo, attenta curatrice dell'intera opera narrativa: *I racconti di Samuele Weller* (1995), *Tutti i romanzi* (1998), *Tutte le novelle* (1999), volumi pubblicati nella già citata Collana "Letteratura dell'Italia Centro-Meridionale" dell'editore Bulzoni di Roma. Di Ead., si veda anche *L'Adriatico di Mezzanotte*, in *Adriatico/Jadran*, 1-2/2006.

<sup>39</sup> Cfr. E. Scarfoglio, *Papaveri*, Carabba, Lanciano 1880; Id., *Il processo di Frine*, Sommaruga, Roma 1884.

<sup>40</sup> Sto ovviamente pensando al volume di Raffaele Giglio *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Loffredo, Napoli 1994, al quale rinvio per gli opportuni approfondimenti.

<sup>41</sup> Tutti i resoconti sono ora riuniti nel volume *La crociera della «Fantasia». Diari del viaggio in Grecia e Italia meridionale (1895)*, a cura di M. Cimini, Marsilio, Venezia 2010.

<sup>42</sup> Pàntini nacque a Vasto nel 1877 e vi morì nel 1945, dopo una vita trascorsa quasi sempre altrove. Per un inquadramento generale della sua figura e dell'opera rinvio al volume *Romualdo Pàntini nella cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento*, Atti del Convegno a cura di G. Oliva, Il Torcoliere, Vasto 1997. Sui suoi tentativi di rinnovamento della drammaturgia coeva, esperiti all'ombra del dannunziano "teatro di poesia", si può leggere anche M. Giammarco, *Tra antico e nuovo teatro. «La Schiavona» di Romualdo Pàntini*, in Ead., *Lo specchio e il prisma. Paradigmi di rinnovamento nella drammaturgia italiana del primo Novecento*, Edizioni Campus, Pescara 1999, pp. 13-57.

<sup>43</sup> Per riprendere il filo dei percorsi che legano la letteratura abruzzese a quella inglese, va ricordato che Pàntini tradusse tra l'altro *House of Life* di Dante Gabriele Rossetti (*La Casa di Vita*, Libreria Editrice Lombarda, Milano 1904). Sull'importanza che ebbero le traduzioni nell'opera di sprovvincializzazione della cultura regionale mi sono già soffermata in *L'identità nell'alterità*, cit. Quanto ai rapporti di Pàntini con i contesti letterari europei, si vedano in particolare i contributi di A. Mariani, *Pàntini traduttore di Dante Gabriele Rossetti e George Meredith* e F. D'Ascenzo, *Pàntini lettore di Rimbaud*, entrambi in *Romualdo Pàntini*, cit., rispettivamente alle pp. 155-164 e 229-260.

<sup>44</sup> Va osservato che a partire dalla fine del secolo Firenze, con il prestigioso Istituto di Studi Superiori, affiancò Napoli nella scelta dei giovani abruzzesi. Per gli opportuni approfondimenti al riguardo, rinvio a N. D'Antuono, *Due esteti: Vittorio Pica e Romualdo Pàntini*, in *Romualdo Pàntini*, cit., pp. 207-224, con appendice di cinque cartoline postali inviate dallo scrittore napoletano.

*Marzocco*, molto vicino a Giovanni Pascoli, che tra l'altro lo invitò a collaborare alle traduzioni di Shakespeare, Pàntini trovò nel viaggio la sua cifra più autentica, sia sul piano esistenziale che su quello letterario. Oltre a frequenti soggiorni in Gran Bretagna, egli si recò infatti a Parigi, in Olanda, in Egitto e in Terra Santa, riportandone resoconti che solo in anni recenti si vanno riscoprendo. Coerenti con il percorso di lettura intrapreso e il taglio prescelto per recuperare qualche porzione di senso sotteso all'avventura intellettuale di tanti abruzzesi dell'Ottocento<sup>45</sup>, ciò che pare più opportuno evidenziare anche in merito a Pàntini è proprio l'urgenza spirituale di un esodo vissuto come irrinunciabile occasione per incontrare civiltà e culture diverse, urgenza non disgiunta dalla necessità di ricomporre, nel segno delle origini, il mosaico delle tante identità disperse<sup>46</sup>.

### Dalla periferia al centro. Gabriele D'Annunzio e il nomadismo letterario

Per chiudere infine il frettoloso *excursus* e l'esiguo campionario prodotti unicamente allo scopo di gettare un fuggevole sguardo sullo spaccato culturale della regione, così come si presentava nel corso del XIX secolo, mi corre ora l'obbligo d'indugiare per un solo attimo sulla figura di Gabriele D'Annunzio. Anche del Pescaraese, però, più che tracciare un bilancio dei recenti studi critici che l'hanno riguardato<sup>47</sup>, mi preme ribadire gli stretti legami da lui intrattenuti con il *milieu* meridionale, legami peraltro già adeguatamente indagati attraverso una nutrita bibliografia. Nell'ottica qui adottata, appare infatti oltremodo indicativo che l'opera dell'autore ritenuto uno dei più eloquenti costruttori e custodi dell'identità nazionale<sup>48</sup> (mi riferisco, com'è ovvio, soprattutto a quella letteraria) muova proprio da una realtà cosiddetta "marginale" per risalire al centro della

---

<sup>45</sup> Il protrarsi del fenomeno nel corso del Novecento apre un nuovo, ampio capitolo che non è possibile trattare qui per esteso. Ai nomi degli scrittori già citati, la cui attività prosegue anche nei primi decenni del secolo, se ne aggiungono infatti numerosi altri, che con le loro varie esperienze confermano l'importanza del rapporto tra il letterato abruzzese e l'esodo. A parte il "napoletano" Benedetto Croce (Pescasseroli, 1866 – Napoli, 1952), nipote peraltro, com'è noto, dei fratelli Bertrando e Silvio Spaventa, nati entrambi a Bomba rispettivamente nel 1817 e 1822, si va dal narratore e drammaturgo Luigi Antonelli (Castilenti, 1882 – Pescara 1942), autore dell'*Uomo che incontrò se stesso*, al fondatore del "Teatro del Colore" Achille Ricciardi (Sulmona, 1884 – Roma, 1923), al giornalista Zopito Valentini (Loreto Aprutino, 1890 – 1939), al poeta Ettore Moschino (L'Aquila, 1867 – Roma, 1941), al "milanese" Giovanni Titta Rosa (Santa Maria del Ponte, 1891 – Milano, 1972) e così via. Altrettanto significativa nel XX secolo è l'apertura della cultura locale ai principali movimenti nazionali e sovranazionali, un dato che si registra sia in campo giornalistico che editoriale: si vedano al riguardo gli studi contenuti nei volumi *Giornali e riviste in Abruzzo tra Otto e Novecento* e *La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento*, curati da Gianni Oliva e pubblicati entrambi da Bulzoni nel 1999. Per Antonelli e Ricciardi, mi sia consentito rinviare ai miei lavori *Luigi Antonelli. La scrittura della dispersione*, Bulzoni, Roma 2000, e *L'"estetica del colore" di Achille Ricciardi*, in *Lo specchio e il prisma*, cit., pp. 59-121.

<sup>46</sup> Cfr. A. Di Nallo, *Romualdo Pàntini nel viaggio della poesia*, in *Romualdo Pàntini*, cit., pp. 37-54; M. De Rosa, *L'identità dispersa di uno scrittore adriatico: i resoconti di viaggio di Romualdo Pàntini*, in *Adriatico/Jadran*, 2/2007; Ead., *Un inedito tra odepiorica e immaginario: "Terra Santa" di Romualdo Pàntini*, in *Adriatico/Jadran*, 1-2/2009, pp. 121-180 (in appendice il testo dell'inedito).

<sup>47</sup> Segnalo solo il volume di Simona Costa, *D'Annunzio. La vita come opera d'arte*, Salerno Editrice, Roma 2012, che dà seguito ai numerosi saggi che la studiosa ha dedicato nel corso degli anni all'autore pescarese.

<sup>48</sup> Si veda in proposito almeno C. Montagnani, «*Splendete e sonate, o parole*»: *identità nazionale e tradizione letteraria in Gabriele D'Annunzio*, in *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, II, cit., pp. 99-111.

scena letteraria italiana ed europea. Sulla matrice autoctona della produzione dannunziana, come tutti sanno, molto si è scritto, specialmente nella sua regione d'origine<sup>49</sup>, eppure ben di rado si è riflettuto sui significati profondi di una vocazione dialogica che, alla luce di quanto si è sin qui cercato di testimoniare, ricondurrebbe per via diretta alla cifra or ora indicata. Si potrebbe dire, insomma, che D'Annunzio rappresenti la punta dell'iceberg di un *background* sommerso che solo incarnandosi in una personalità come la sua poteva acquisire piena visibilità. Fin dagli esordi, il giovane autore di *Terra vergine* (1882-84) sceglie di dialogare con scrittori meridionali impegnati, a loro volta, a tessere una fitta trama di rapporti con altri contesti letterari: Verga *in primis*, percepito come modello di un naturalismo pronto a essere risemantizzato con l'immissione del dato antropologico locale. Né si è, a mio parere, abbastanza considerato che quel paesaggio trasfigurato in cui risiederebbe, per grazia di una così suggestiva mistificazione, l'«identità forte» dell'Abruzzo, per D'Annunzio rappresentava solo il punto d'avvio del suo lungo viaggio verso una «Realtà» altra<sup>50</sup>. Quanto ai legami personali con esponenti di spicco della cultura napoletana, all'epoca inserita, com'è ben noto, in un circuito letterario di assai largo respiro, non posso che affidarmi agli studi di chi li ha esaminati con tanta acribia, esplorando a fondo i rapporti con Salvatore Di Giacomo, Vittorio Pica, Edoardo Scarfoglio e, soprattutto, quel sodalizio con Matilde Serao che tanto avrebbe inciso sulla fama europea dello scrittore pescarese, grazie anche alla mediazione del comune amico e traduttore Georges Hérèlle<sup>51</sup>. Ma già a partire dal *Giovanni Episcopo*, dedicato all'autrice del *Paese di cuccagna* e pubblicato da Pierro nel 1892, D'Annunzio decideva di interloquire con i nuovi modelli delle narrative straniere, dall'americano Edgar Allan Poe al russo Fëdor Dostoevski; nell'*Innocente*, poi, apparso dapprima a puntate sul *Corriere di Napoli* e quindi edito in volume da Bideri dopo il gran rifiuto di Treves, egli si rivolgeva a Leone Tolstoj, oltre che agli immancabili francesi e al sempre amato John Keats<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Non posso qui omettere l'ultradecennale attività svolta dal Centro Studi Dannunziani operante a Pescara, che si è fatto promotore di numerosi Convegni di buon livello scientifico, sempre puntualmente seguiti dalla pubblicazione dei relativi Atti.

<sup>50</sup> Si ricordi quanto D'Annunzio scriveva nell'articolo *Paesisti*, uscito sul *Fanfulla della Domenica* l'11 febbraio 1883: «Nel paese oltre l'aspetto delle cose io cerco altro, cerco un significato, cerco uno spiracolo di vita». Ma per ogni ulteriore considerazione e approfondimento mi rimetto a quanto già scritto nel capitolo *Testualizzazione del paesaggio e mitopoiesi in "Terra Vergine"*. Per una rilettura di Dalfino, in *La parola tramata. Progettualità e invenzione nel testo di D'Annunzio*, Carocci, Roma 2005, pp. 23-55.

<sup>51</sup> Cfr. P. de Montera, G. Tosi, *D'Annunzio, Montesquiou, Matilde Serao*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1972; R. Giglio, *Per la storia di un'amicizia. D'Annunzio, Hérèlle, Scarfoglio. Documenti inediti*, Loffredo, Napoli 1977; G. D'Annunzio, *Lettere da Napoli 1891-1893*, a cura di A. R. Pupino, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1988; A. R. Pupino, *D'Annunzio. Letteratura e vita*, Salerno Editrice, Roma 2002; Id., *D'Annunzio a Napoli*, Liguori, Napoli 2005. Vale la pena ricordare anche la stima che i francesi nutrono verso la Serao, per la quale le porte del mondo letterario parigino si schiusero per merito non solo di Hérèlle, che aveva conosciuto la scrittrice in occasione di una vacanza a Napoli, ma anche dei coniugi Paul e Minnie Bourget. In quest'ultimo caso sembra rivestire una certa importanza il ruolo dello scrittore milanese Luigi Gualdo, amico sia di Matilde che di Gabriele, oltre che di Verga, Capuana etc.

<sup>52</sup> Anche in questo caso, sono costretta a rinviare a un mio scritto, per la precisione: *Una nuova scrittura per il romanzo: dall'"Episcopo" all'"Innocente"*, in *La parola tramata*, cit., pp. 57-78.

Chi ne conosce a fondo l'opera, sa bene che per il più illustre scrittore abruzzese il dialogismo intertestuale (scambiato in passato per un'irrefrenabile attitudine al "plagio") è alla base dello stesso agire letterario: in ogni fase del suo lungo itinerario, in ogni genere praticato, in qualunque luogo lo abbia condotto la sua "inimitabile" esistenza, riversando nella scrittura un complesso e inestricabile intreccio tra arte e vita egli ha cercato sempre di "conversare" con l'intera tradizione letteraria, classica e moderna, rielaborandola fino a schiudere nuovi mondi alla letteratura del Novecento; a precorrere, persino, certe tendenze alla "riscrittura" impostesi in epoca postmoderna. Si veda, in campo drammaturgico, il percorso iniziato con i *Sogni* (dove prova a dialogare con i grandi del teatro europeo rinascimentale, da Shakespeare a Corneille a Racine) e culminato con le grandi tragedie abruzzesi: *La figlia di Iorio* (1904), un dramma che, a dispetto della veste arcaica, rivela elementi di grande modernità poiché ripropone con modalità nuove l'archetipo edipico, ricollocando il conflitto tragico nel cuore stesso dell'individuo e facendone affiorare le più ancestrali inquietudini; *La fiaccola sotto il moggio* (1905), dove la progettata, intenzionale rimodulazione delle *Coefore* di Eschilo riesce a spingersi sino a prefigurare i fondamenti della poetica crepuscolare<sup>53</sup>. E si potrebbe andare avanti ancora a lungo...<sup>54</sup>

Tuttavia, per riprendere il filo del nomadismo intellettuale come *status* in grado di decostruire il binarismo centro/periferie, ridefinendo le coordinate della geografia letteraria e, insieme, per meglio illustrare le strategie seguite da D'Annunzio nel creare un universo dialogico in cui più voci e identità convergono e si confrontano, basta sostare brevemente su *Alcyone* (1904), capolavoro unanimemente riconosciuto per la sua perfetta orchestrazione polifonica. Qui infatti il poeta, che a quell'altezza aveva ormai abbandonato per sempre l'Abruzzo, non si limita a rievocare la terra d'origine trasformandola in paesaggio dell'anima, come avviene nella celebre lirica *I pastori*: una poesia dove il «migrare» di coloro che «vanno pel tratturo antico al piano» acquista la connotazione malinconica di un esilio («Han bevuto profondamente ai fonti/ alpestri, che sapor d'acqua natia/ rimanga ne' cuori esuli a conforto,/ che lungo illuda la lor sete in via.») che chiama in causa lo stesso soggetto lirico («Ah perché non son io co' miei pastori?»<sup>55</sup>). Vi si avverte invece, in taluni casi, un altro senso del «migrare», forse più nascosto ma, se possibile, assai più profondo, che investe il ruolo stesso del poeta capace, attraverso la fitta serie di rimandi, di gestire un abile intreccio di identità e tradizioni letterarie diverse. In una sede che non è questa<sup>56</sup> ho già avuto modo

---

<sup>53</sup> Cfr. M. Giammarco, *La parola tramata*, cit., rispettivamente i capp. "La figlia di Iorio" e il teatro dell'invenzione. Il dramma di Aligi (pp. 97-119); *Il discorso di Mila. "Liminal persona" e nuovo linguaggio drammatico* (pp. 121-143); *Verso la riscrittura del tragico: "La fiaccola sotto il moggio"* (pp. 145-167).

<sup>54</sup> Cfr. Ead., *L'altro Adriatico di D'Annunzio*, in *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura II*, cit., pp. 147-202.

<sup>55</sup> G. D'Annunzio, *I pastori*, in *Alcyone*, Introduzione e prefazione di P. Gibellini, Note di M. Belponer, Garzanti, Milano 1995, pp. 352-354.

<sup>56</sup> Cfr. M. Giammarco, *Dialogismo poetico e metadiscorsività nel testo alcionio. "Beatitudine"*, in *La parola tramata*, cit., pp. 79-96.

di segnalare nella ballata *Beatitudine* l'ambito poetico (e metapoetico) in cui D'Annunzio ritesse il legame tra il luogo natio e l'universo mondo; un ambito lirico dove si svolge un intenso colloquio intertestuale tra il fiorentino Dante Alighieri, assunto a simbolo dell'identità letteraria nazionale, l'artista preraffaellita Dante Gabriele Rossetti, portatore oltre Manica di un'estetica che affonda le sue radici nella tradizione italiana, e l'altro "esule" Gabriele D'Annunzio, il quale si muove tra differenti contesti al fine di conquistare un nuovo linguaggio espressivo. Rinviando a quanto già scritto in precedenza per una più dettagliata analisi del componimento e della sua funzione strutturale e progettuale, tralasciando i vari slittamenti di senso e ogni più complessa significazione, dirò solo che nella rima baciata «esiglio/giglio» dei versi 22/23<sup>57</sup> si potrebbe celare una possibile chiave di lettura, una polivalenza semantica che consente d'intravedere la meta, alla fine del nostro percorso intorno ai "cammini" dei letterati abruzzesi. Il sottotesto preraffaellita che affiora nel dettato di *Beatitudine* si pone infatti come luogo di raccordo tra il piano dell'intertestualità dantesca e quello dell'infratesto dannunziano, costituito qui dalla *Sera fiesolana*: nel dialogo tra Dante – che nella citazione incipitaria si esprime con l'*auctoritas* della parola scritta – e Gabriele – il quale fa udire gli echi della sua parola "nuova" –, la presenza silenziosa, eppure così incisiva sul piano simbolico, di Dante Gabriele s'inserisce con la funzione non solo onomastica di mediare tra passato e presente, favorendo l'incontro tra l'esule fiorentino e l'esule dalla terra d'Abruzzi in uno spazio "altro", quello straniero e straniante di una ricerca d'identità, della conquista di un'arte personale. Ancora una volta, è il testo letterario a fornire una qualche risposta ai nostri interrogativi. Spiace davvero, a proposito di D'Annunzio, che nella sua città, nell'imminente ricorrenza del centocinquantesimo della sua nascita, ci sia chi preferisce invece continuare a celebrare amori e battaglie, attratto dalle ingannevoli seduzioni del «gesto», tanto deprecabili quanto fuorvianti.

---

<sup>57</sup> G. D'Annunzio, *Beatitudine*, in *Alcyone*, cit., p. 47 («a noi dolce com'era/ al cittadin suo prima dell'esiglio/ quand'ei tenendo nella mano un giglio/ chinava il viso tra le rosse bende»).

## Vittorio Imbriani: gli ultimi vent'anni di studi

di Raffaele Giglio

La scelta di un autore meridionale su cui intrattenermi brevemente in questo colloquio è stata per me piuttosto impegnativa. Per più motivi. Avendo frequentato per oltre quarant'anni la letteratura meridionale come principale argomento di ricerca, mi sono sentito a disagio nel proporre l'autore che potesse dare a tutti, ascoltatori, ora, e lettori, domani, un significativo esempio dello stato bibliografico-critico a cui esso è giunto, e potesse, contestualmente, esprimere uno dei tanti valori della produzione letteraria meridionale. Confesso, inoltre, che il ruolo privilegiato che godo dal 1973 nel curare la rivista «Critica letteraria», che continua ad offrire ai lettori di ogni angolo del mondo una rubrica specifica dal titolo "Meridionalia", nella quale si presentano ovviamente autori meridionali, mi offre di continuo una visione ampia e variegata di una letteratura che, per uomini e per temi, non teme confronti con altra produzione regionale italiana. Né intendo qui, per la brevità dell'intervento, neppure osare di proporre un *exemplum* significativo in una sorta di comparazione. La letteratura italiana è tutta bella e significativa, come le bellezze dei vari luoghi della Penisola: diverse per costituzione oro-geografica, ma esprimenti sempre un concetto di rara bellezza: dalle montagne al mare, dalle pianure alle colline, dalla terraferma alle isole. Ogni luogo ti ferma nella mente e nel cuore una inesprimibile e gaudiosa bellezza, diversa dalle altre, ma pur sempre portatrice di un messaggio sublime.

Così il patrimonio letterario italiano, e non andrebbe mai sottoposto a giudizio di valore comparatistico regionale. Le ragioni di ogni pensiero, le immagini di ogni poesia nascono dal reale e vissuto regionale, che ovviamente è diverso, ma non tale da essere disprezzato e accantonato. La civiltà di una nazione si misura anche dal modo in cui i suoi critici e/o storici accolgono tutte le espressioni dei letterati, ovunque siano stati disposti dal Destino, a nord o a sud, a est o ad ovest.

Pur avendo allora a disposizione non pochi autori su cui soffermarmi per questo nostro incontro, ho scelto un autore non dialettale, poco aderente alla descrizione meridionale della vita quotidiana, ma significativamente del sud dell'Italia sia per nascita e per appartenenza familiare, sia per l'impegno politico, sia per la volontaria dichiarazione di essere "napolitano" per la sua specifica e conosciuta misantropia.

Tra gli autori dell'Ottocento, infatti, operanti a sud di Roma Vittorio Imbriani (1840-1886) ha saputo sia in vita che in morte riservarsi con prepotenza un proprio specifico ruolo. Sia per la vastità dei suoi interessi (fu poeta, prosatore con racconti e romanzi, critico della scuola "storica",

demopsicologo, ma anche giornalista e politico<sup>1</sup>), sia per il forte carattere che costantemente lo condusse ad assumere uno spirito antiaccademico e d'accesa polemica con tutti. La definizione di "spirito bizzarro", che Croce, uno dei primi estimatori postumi dell'Imbriani (tra l'altro egli, ancora studente liceale, ascoltò le sue lezioni di Letteratura italiana all'Università di Napoli tra il 1882 e il 1883)<sup>2</sup>, è quella che meglio lo presenta alla platea dei lettori; fu in possesso di un'erudizione e di una cultura davvero europea per i suoi tempi, sia per l'esperienza giovanile dell'esilio in compagnia del padre, sia per gli studi compiuti inseguendo il suo primo Maestro, Francesco De Sanctis, tra Piemonte e Svizzera, ma poi studioso di filosofia e di critica in terra tedesca. In virtù di questo incontestabile bagaglio di conoscenze l'Imbriani sottopose al suo duro giudizio tutti gli uomini del tempo con un'arditezza critica che spesso rasentò l'offesa. Di conseguenza ebbe pochi amici, e molti cercavano di evitarlo per non cadere sotto la mannaia dei suoi giudizi, dettati dalle conoscenze storico-critiche e condite ora con sarcasmo ora con sottile umorismo<sup>3</sup>.

Tra gli autori di media grandezza è quello che negli ultimi vent'anni, a mio giudizio, ha ricevuto maggiore attenzione in percentuale tra i prosatori, poeti e critici del secondo Ottocento meridionale, ma campano in particolare. Tale privilegio conserva anche in campo nazionale a fronte degli altri "scapigliati", suoi sodali del tempo, come ci hanno insegnato Gianfranco Contini<sup>4</sup>, prima, e Francesco Spera<sup>5</sup>, dopo; degli autori "di grido" del suo tempo, quali Giovanni Prati, Aleardo Aleardi, Giacomo Zanella; dei grandi studiosi della cultura popolare - della demopsicologia -, quali Pitré, Amalfi, Casseti, Nigra; e, forse, anche dei non pochi critici della "scuola storica", cui senza alcun dubbio è da riferire la sua ricerca su Dante Alighieri, come cittadino fiorentino, e sulla sua opera.

La storia critica di Vittorio Imbriani è allegata all'attività di due dei grandi critici della cultura europea del Novecento: Benedetto Croce e Gianfranco Contini. Il filosofo napoletano fu il primo grande patrocinatoro dell'Imbriani; a lui si devono i primi recuperi di scritti e di lettere; questa opera meritoria fu poi lasciata in eredità ai suoi allievi, che alla produzione dell'Imbriani hanno apportato tessere critiche di indiscutibile valore per l'esame successivo; infatti a Francesco Flora<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Per un riscontro di tutta la produzione dell'Imbriani, reperibile in tutta la bibliografia critica che si citerà in queste note, rinvio alla mia "Bibliografia delle opere di Vittorio Imbriani", in V. Imbriani, *Carteggi inediti*, a cura di Monica Mola con una premessa di Raffaele Giglio, Fondazione Vittorio Imbriani / Marsilio, Pomigliano d'Arco/ Venezia 2007, pp. LXXXIII-XCIX.

<sup>2</sup> Cfr. B. Croce, Introduzione a V. Imbriani, *Studi letterari e bizzarie satiriche*, a cura di B. Croce, Laterza, Bari 1907, p. XIII.

<sup>3</sup> Lo stesso Imbriani esprimeva tale suo carattere con l'assunzione del doppio pseudonimo: "Il Misanthropo" e "Il Misanthropo napolitano".

<sup>4</sup> G. Contini, "Vittorio Imbriani", in *La letteratura della nuova Italia 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 226-227.

<sup>5</sup> F. Spera, *Il principio dell'antiletteratura. Dossi, Faldella, Imbriani*, Liguori, Napoli 1976.

<sup>6</sup> *Le più belle pagine di Vittorio Imbriani scelte da Francesco Flora*, Treves, Milano 1929.

a Gino Doria<sup>7</sup>, e a Nunzio Coppola<sup>8</sup> si devono significative voci bibliografiche e, soprattutto, ad opera del terzo la pubblicazione di gran parte dei carteggi inediti, che hanno fatto conoscere tutte le pieghe dell'animo imbrianesco e del suo rapporto con uomini e problemi storici, filosofici, politici, letterari, critici del periodo risorgimentale e dei primi anni dell'Unità italiana. I tre volumi dei *Carteggi di Vittorio Imbriani*, pubblicati da Nunzio Coppola, tra il 1963 e il 1965, avevano riportato l'autore napoletano tra i filosofi e gli storici; gli addetti alla critica letteraria e alla storia della nostra letteratura ancora "sonnacchiavano".

Le due pagine dedicate da Gianfranco Contini al nostro autore nel suo volume *La letteratura della nuova Italia* del 1968 riportano le opere dell'Imbriani di nuovo sulle scrivanie degli studiosi italiani. Il Contini saggiamente aveva scritto:

«L'ora dell'Imbriani non sembra ancora giunta. Ma bisognerà rivalutare la sua posizione culturale, per esempio di raccoglitori di Canti popolari delle province meridionali e di Canti pomiglianesi [...]. Antiaccademici, cioè segno di aspirazioni ritmiche non canoniche, furono i suoi tentativi di poesia "barbara" prima del Carducci; e antiaccademica è la sua prosa, particolarmente quella dei racconti (significativi fino dai titoli, Mastro Impicca, Dio ne scampi dagli Orsenigo, Per questo Cristo ebbi a farmi turco...»<sup>9</sup>.

Ed infine lanciò un grido che condusse molti studiosi ad Imbriani: «Certe sue pagine fanno pensare, sia detto a tutto loro onore, a un Carlo Emilio Gadda (ed è ben probabile che Gadda non le abbia conosciute) della nuova Italia»<sup>10</sup>. Questo accostamento Imbriani-Gadda valse molto di più di tutti i precedenti contributi storico-critici.

Iniziò Antonio Palermo nel 1970 pubblicando su «Nord e Sud» un contributo più volte riproposto: *Imbriani protestatario*.<sup>11</sup> Gli fece eco di lì a poco Francesco Spera che pubblicò a Napoli nel 1976 *Il principio dell'antiletteratura. Faldella, Dossi, Imbriani*, ripercorrendo la linea indicata dal Contini. Nel 1977 si poté dire che stessee per giungere l'ora dell'Imbriani; il Palermo ripropose alcune sue

---

<sup>7</sup> V. Imbriani, *Critica d'arte e prose narrative*, a cura di G. Doria, Laterza, Bari 1937.

<sup>8</sup> Delle varie voci del Coppola rinvio solo ai tre essenziali volumi di carteggi: *Carteggi di Vittorio Imbriani. Vittorio Imbriani intimo. Lettere familiari e diari inediti*, a cura di Nunzio Coppola, Istituto di Storia del Risorgimento, Roma 1963; *Carteggi di Vittorio Imbriani. Vittorio Imbriani intimo. Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, a cura di Nunzio Coppola, Istituto di Storia del Risorgimento, Roma, 1964; *Carteggi di Vittorio Imbriani. Voci di esuli politici meridionali. Lettere e documenti dal 1849 al 1861*, a cura di Nunzio Coppola, Istituto di Storia del Risorgimento, Roma 1965.

<sup>9</sup> G. Contini, *Vittorio Imbriani*, cit., p. 227.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> A. Palermo, *Imbriani protestatario*, «Nord e Sud», a. XVII n.s., ottobre 1970, pp. 121-128, poi in Id., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 1972, pp. 24-32.

scritture: *Il vivicomburio e altre novelle*<sup>12</sup>. In pochi anni, dopo la nota continiana, il capitolo Imbriani era stato aperto nei testi critici e di letteratura.

Dopo il Palermo l'interesse per Imbriani acquista una più vasta dimensione; ora non solo la prosa, ma anche la sua attività di raccoglitore di fiabe e novelle riprende ad essere riproposta; una *Novellaja fiorentina* esce a Roma nel 1978, un'altra a Palermo nel 1981. Intanto Mario Praz pubblica, sempre nel 1981, un'edizione di *Passeggiate romane* presso l'editore Massimiliano Boni di Bologna, benemerito editore imbrianesco fino a qualche anno addietro.

Gli anni Ottanta sono di appannaggio principalmente di un'altra illustre figura nella diffusione dell'arte e del pensiero dell'Imbriani.

Pur non volendo trascorrere la storia critica di Vittorio Imbriani per non oltrepassare lo spazio temporale concesso a questo nostro colloquio, non posso fare a meno di citare in questa sintetica annotazione di storia della critica imbrianesca uno dei più agguerriti ricercatori degli scritti sparsi dell'autore pomiglianese: Benito Iezzi, dotto, colto, "bizzarro" (all'Imbriani) funzionario della Biblioteca Universitaria di Napoli, che dal 1978 al 1990 ha dedicato molto del suo tempo altro alla raccolta di scritti sparsi e alla diffusione dell'opera del nostro autore attraverso delle vere chicche a stampa, apparse quasi sempre in occasioni di festeggiamenti e in numero di copie oltremodo ristretto, da donare ai suoi amici<sup>13</sup> e agli estimatori di "don Vittorio"<sup>14</sup>. Alla sua sconfinata conoscenza noi tutti amici dell'Imbriani gli dobbiamo qualcosa. La cultura italiana gli deve il primo Convegno tenuto sull'opera dell'Imbriani nel 1986 presso la Federico II di Napoli; fu sua l'idea, l'inizio dell'organizzazione, che poi altri se ne appropriarono, perché non apparteneva al mondo universitario. A lui Fabio Pusterla deve molto dei tre volumi di prosa apparsi presso la Fondazione Bembo. Di certo avrebbe fatto parte della Fondazione Imbriani, che avviò a Pomigliano d'Arco nel 2003, se il Fato non avesse troncato il suo filo molto anzitempo.

Il Convegno partenopeo, creato per riprendere l'opera di Imbriani a cento anni dalla morte, portò nuova linfa critica e ricondusse i lettori a rivedere i giudizi che sull'intera produzione erano stati frettolosamente scritti, anche per la scarsa attenzione riservata ad una prosa che il lettore del primo

---

<sup>12</sup> Vallecchi, Firenze 1977, con una nota di L. Baldacci.

<sup>13</sup> Ad esempio, per far conoscere ai più, quanto Benito Iezzi tenesse al suo "Vittorio" ricordo ai lettori il suo impegno nella pubblicazione delle proprie Giunte e mende alla bibliografia imbrianesca di Gino Doria, apparse nel 1986 [anno del Convegno napoletano] con una sigla editoriale nuova: Edizioni Cancroregina, che lo Iezzi aveva creato *ad hoc* dopo aver rotto i rapporti con "Il Sorriso di Erasmo-Edizioni Lubrensi", sotto la cui egida per più di vent'anni si era divertito a pubblicare non pochi inediti di Vittorio Imbriani. Queste stampe, tutte numerate e tirate in pochi esemplari, quasi sempre su carta a mano d'Amalfi, erano destinate ai suoi amici per festeggiare i compleanni dei suoi figli, il proprio o in occasione di qualche ricorrenza particolare.

<sup>14</sup> Nonostante il volume *Scritti di varia umanità in memoria di Benito Iezzi*, a cura di M. Capasso e E. Puglia, Franco Di Mauro editore, Sorrento 1994, una bibliografia completa degli scritti di Benito è ancora da raccogliere e pubblicare. Tuttavia rinvio alle note dei tre volumi comprendenti le prose dell'Imbriani curati da Fabio Pusterla per la Fondazione Bembo/Guanda: lì sono tutti citati per la fortuna che ebbe il Pusterla di avere quale "suggeritore" e primo lettore proprio Benito Iezzi.

Novecento poco accettava. L'impegno dei partecipanti contribuì a riaprire anche i faldoni degli inediti e delle carte conservate presso la Biblioteca Universitaria di Napoli, alla quale furono donate, in uno con la biblioteca dell'Imbriani, dalla moglie, Gigia Rosnati. In tal modo anche carte poco studiate, come quelle massoniche e delle raccolte popolari, furono riprese per costruire a tutto tondo l'attività e l'immagine, pur sempre sfuggente e difficile da definire, di un autore che dedicò l'intera sua esistenza alla politica e alla letteratura. A ridosso del convegno partenopeo, nel 1987, con la sigla editoriale del Sorriso di Erasmo pubblicai (e qui chiedo perdono se mi cito) un volumetto *Don Peppino bocca di verità*, nel quale dimostrai l'iter percorso dall'Imbriani per la scrittura della novella *Le tre maruzze*: partendo da un racconto popolare siciliano (*Lu zu Veritati*), presente anche in versione partenopea nei *XII Conti pomiglianesi* raccolti dall'Autore nel 1877, egli prese il soggetto che fu presentato nel racconto *Don Peppino Bocca di Verità*, apparso nella rivista «La scuola italica» nel 1874; questa redazione fu poi ampliata e definita nella “novella trojana” *Le tre maruzze*, pubblicata per la prima volta nel 1875 in 28 esemplari. È un *exemplum* del laboratorio narrativo dell'Imbriani: dal “popolare” alla narrativa alta. Un percorso significativo, già da altri compiuto, come dimostrerà in parte nell'ultimo suo impegno di vita curando la *Posilicheata* di Pompeo Sarnelli nel 1885.

Gli atti del Convegno apparvero<sup>15</sup> nel 1990; anno in cui Gabriella Alfieri destinava alla lingua dell'Imbriani un'accattivante e sostanziosa monografia dal titolo altrettanto significativo: *La lingua 'sconciata'*<sup>16</sup>. Il 1992 può essere preso come l'anno di inizio di un ventennio che ha dedicato all'opera di Imbriani molto rispetto ad altri autori coevi, come ho dichiarato ad inizio. Fabio Pusterla iniziò a pubblicare i tre bei volumi di prose che hanno consentito al vasto pubblico di poter leggere l'opera annotata, superando quelle difficoltà di comprensione linguistica che ne aveva per anni impedito l'*accessus*. In tal modo ogni lettore può ora conoscere il debito dell'Imbriani agli autori del Seicento, dai maggiori ai minori, ch'egli aveva conosciuto come forse nessun altro in quel tempo.

Nel 1994 appariva l'ultimo volume del Pusterla: il secondo volume dei *Racconti e prose*.

Poi, trascorsi alcuni anni, che direi necessari per digerire il prodotto, la bibliografia italiana si arricchisce di non pochi e validi contributi critici (tanto per fermarmi qui ai volumi, tralasciando i pur intelligenti contributi in riviste ed atti di convegni) sulla produzione dell'Imbriani<sup>17</sup>.

All'inizio del nuovo Millennio chi scrive, sollecitato da altri, avviò a Pomigliano d'Arco la costituzione della Fondazione Vittorio Imbriani per avviare un'edizione moderna di tutta la

---

<sup>15</sup> *Studi su Vittorio Imbriani*, a cura di R. Franzese e E. Giammattei, Guida editori, Napoli 1990.

<sup>16</sup> G. Alfieri, *La lingua 'sconciata'. Espressionismo ed espressivismo in Vittorio Imbriani*, Liguori, Napoli 1990.

<sup>17</sup> Per la misura concessa a questo intervento non posso citare tutti gli studiosi che hanno dedicato all'Imbriani una parte del loro tempo. Nelle bibliografie che accompagnano i volumi citati in queste note sono tutti elencati, sia come autori di saggi sia come curatori di scritti del nostro autore.

produzione dello scrittore<sup>18</sup>. Nel 2003 essa fu legalmente costituita e, con il sostegno del Comitato scientifico che annoverava Francesco Spera, Nicola De Blasi, Giuseppe De Nitto e Daniela De Liso, fu presentato il programma editoriale. Il bando nazionale per la stampa dei volumi fu conquistato dalla Marsilio di Venezia. Dell'intero progetto, per motivi di insipienza politica ed amministrativa, fu pubblicato solo un primo volume di *Carteggi inediti*, curato da Monica Mola, che aveva affinato la conoscenza dell'Imbriani attraverso una tesi di dottorato di ricerca presso la Federico II di Napoli proprio sulle carte inedite del pomiglianese sotto la guida di Antonio Palermo, di Giorgio Fulco e di chi parla/scrive. Il volume apparve nel 2007. Rispulciando le carte inedite della Universitaria di Napoli e rincorrendo lettere sparse in altre parti d'Italia non utilizzate da Nunzio Coppola, la Mola ha ricostruito altra parte dell'officina e del pensiero di Imbriani. Forse meno esaltante per i nomi dei corrispondenti, ma altrettanto utili per la messa a fuoco dei suoi percorsi di critica e di acquisizione di testi in un periodo in cui la collaborazione del corrispondente letterato consentiva di ottenere indicazioni bibliografiche e anche trascrizioni di documenti ed atti conservati lontani dal proprio luogo di residenza. Sotto l'egida della Fondazione doveva apparire di lì a poco anche il romanzo *Merope IV* curato da Rinaldo Rinaldi. La "fuga" del Comitato scientifico, che si vedeva continuamente ostacolato da politici e ingegni locali, offesi dalla scarsa partecipazione alla Fondazione, di fatto bloccò tutta l'attività della stessa, che ancora oggi, pur avendo un cospicuo patrimonio per le sovvenzioni allora ottenute dalla Provincia di Napoli e dallo stesso Comune di Pomigliano d'Arco, è ferma nell'inerzia e nel più cieco provincialismo scientifico. Intanto il Rinaldi affidò la stampa del romanzo alla Carocci di Roma, dove apparve nel 2009. L'edizione del Rinaldi rispecchia fedelmente i criteri di pubblicazione definiti dalla Fondazione per l'*opera omnia*. Il romanzo *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, che doveva essere curato da Sandra Carapezza e Francesco Spera, è apparso, invece, nel 2011 presso l'editore D'Auria di Napoli a cura della sola Carapezza. Con amarezza devo annotare che uno dei miei intenti nella costituzione della Fondazione era anche quello di raccogliere sotto una sola sigla editoriale tutta la produzione dell'Imbriani. La dispersione ora, invece, per vari motivi è davvero enorme: diversi editori, nazionali e di provincia, di città e di località turistiche, hanno ancora di più ripreso a proporre testi dell'Imbriani, non sempre scientificamente accettabili. Ovviamente i testi in cui predomina "l'osceno" sono quelli maggiormente ripubblicati.

Il primo decennio del nuovo millennio è stato un periodo fertile per la ripubblicazione e la ripresa critica dell'opera dell'Imbriani.

---

<sup>18</sup> La storia della nascita della Fondazione è stata da me in parte descritta in V. Imbriani, *Carteggi inediti*, a cura di Monica Mola con una premessa di Raffaele Giglio, Fondazione Vittorio Imbriani / Marsilio, Pomigliano d'Arco/Venezia 2007, pp. XII-XIV.

Nel 2007 Giuseppe Iannaccone cura per la Salerno editrice di Roma *Passeggiate romane* e Giovanni Cenati ci regala un ottimo contributo sull'arte narrativa del nostro con il volume «*Torniamo a bomba*». *I ghiribizzi narrativi di Vittorio Imbriani* apparso a Milano per la LED edizioni. Sono anni davvero fertili. Nel 2008 l'editore Boni di Bologna pubblica una modesta monografia, *Vittorio Imbriani*, curata da Gabriella Riso Alimena, che poi darà successivamente prove ben diverse del suo impegno scientifico. Nel 2009 pubblica presso Antenore di Padova-Roma gli *Appunti critici*, e nel 2010 per la Fondazione Pietro Bembo- Edizioni Guanda appare il volume *Le Poesie*.

Altre sperdute edizioni di racconti o di scritti ameni, apparsi in varie parte d'Italia, confermano questo periodo felice.

Come si può notare tutta questa bibliografia, che velocemente ho trascorso per evidenziare la ripresa di un autore ottocentesco di area meridionale, è dedicata alla prosa, alla poesia e a qualche sua attività critica generale. In questa attività manca la produzione dantesca dell'Imbriani. Credo che la causa sia dettata da vari motivi; ma essenzialmente dal concetto che l'attività critica del nostro autore, svolta sotto le volte della scuola storica, poco ha apportato per la comprensione del testo e del pensiero del poeta fiorentino. Certamente la sua produzione dantesca è da ricondurre a quella forte erudizione che accompagnò la sua formazione e la sua attività, sottoponendosi alla dura fatica della ricerca d'archivio per conoscere notizie certe di un autore, che talora, con la sua solita ironia, gli faceva gridare, per l'assenza certa dei suoi manoscritti: "Dante non esiste!" D'altra parte proprio questa tipologia di ricerca critica presenta, nel nostro panorama attuale di investigazioni, delle difficoltà elevate, che spingono ad interessarsi di altro ed abbandonare una produzione che, alle intrinseche complessità, aggiunge anche una scarsa utilità ermeneutica. Eppure, questa produzione può meglio di ogni altra farci entrare nel laboratorio mentale dell'Imbriani e ci consente di comprendere la ricca e poliedrica utilizzazione di testi antichi, specie secenteschi, per la costruzione della sua difficile ed allettante prosa.

Anche questa carenza è stata da poco colmata. Un'allieva coraggiosa, tenace ed intelligente, concittadina dell'Imbriani, ha dedicato gli ultimi cinque anni dei suoi studi alla ripresa della sua produzione dantesca. Dopo la scrittura della tesi di dottorato, dedicata agli scritti danteschi (discussa con successo nel 2011), Noemi Corcione ha continuato a studiare questa negletta attività del nostro autore producendo un altro volume in cui ha raccolto (sotto il titolo di *Il Dante minore di Vittorio Imbriani*, in corso di stampa presso l'editore Loffredo di Napoli, dove apparirà fra poco anche l'edizione degli *Scritti danteschi*, sempre curati dalla Corcione), tutti i saggi dedicati all'opera e alla vita del poeta fiorentino non inclusi da Felice Tocco nell'edizione, unica e postuma, degli *Studi danteschi di Vittorio Imbriani* apparsi nel 1891 a Firenze presso Sansoni.

Ma la Corcione ha qui raccolto anche altri contributi critici dell'Imbriani affidati a colonne di quotidiani, come alcune recensioni, e gli interventi pubblicati sul «Giornale degli eruditi e dei curiosi» nel periodo 1883-1885, oltre alla “Storia del Monumento a Dante in Napoli”, che costituisce l'avvio del polemista-scrittore allo studio dell'opera del Fiorentino. Ovviamente il carattere del critico compare in tutto anche in questa attività critica soprattutto nelle recensioni di scritti di alcuni dantisti che riscuotevano successo in quel tempo. A chiusura di questo mio intervento riporto due esempi di giudizi critici come esemplificazione anche di quanto ho detto in precedenza; si evidenziano i giudizi taglienti, espressi senza tergiversare sul contenuto, ed utilizzati come una sorte di mannaia.

Nel recensire *Dante in Germania* dello Scartazzini (pubblicato da Hoepli nel 1881), dopo aver elencato le contraddizioni storico-critiche espresse dell'autore, l'Imbriani scrive:

“Qual credito può acquistare un'opera, in cui si rinvengono di simili contraddizioni ed incongruenze, di cui l'autore non ha neppure l'abilità di nascondere, come vorrebbe e tenta, i motivi primi? Chi vorrà affidarsi alla guida dello Scartazzini? Ma, come, in tempo di guerra, anche le confuse informazioni, barbugliate da un contadino sospetto, sono da ponderare e possono dar qualche lume; così anche molte indicazioni possono utilmente attingersi nel libro dello Scartazzini, salvo a ben riscontrarle, vagliarle e ponderarle”.

È un giudizio molto *soft* rispetto a quelli che in genere espresse su altre sue vittime.

Una di queste fu Isidoro del Lungo, del quale recensì il volume *Dell'esilio di Dante*, pubblicato nel 1881 da Le Monnier:

“A' felici, che non hanno mai avuto occasione di leggere una prosa dellunghiana, bastino i pochi periodi della presente, citati di sopra, a dimostrare con quale lingua impura, in quale goffo stile e pesante ed impacciato e prolioso sia scritta, irto di subordinate stravaganti, ricamato da coordinate digressive, che distraggono e confondono. Questo nostro sermone Italiano, così vario e leggiadro e flessibile ed armonioso, diventa, nelle mani disadatte ed un tempo e pedantesche del Del Lungo, monotono, tronfio, pesante e chioccio. Ed aggiungeremo, che, per maggior vergogna, il commendator Del Lungo (dev'esser per lo meno commendatore!) accademico della Crusca, deputato alla compilazione del Vocabolario, eccetera, eccetera, anche nella ortografia zoppica; e si lascia sfuggire, per sempio [p. 29] un *massiccie* invece di *massicce*.  
E pur li. Manca l'istruzione elementare!”.

Con questa citazione, tratta dal lavoro appassionato e approfondito della Corcione, che fra poco tutti voi potrete leggere, chiudo questo mio intervento.

Prima, però, vorrei fare un'altra breve considerazione a sostegno della mia idea, espressa in premessa. Neppure Matilde Serao, scrittrice di successo, cara agli Italiani e agli Europei, può vantare un così folto contributo di riedizioni e interventi critici come Vittorio Imbriani. Ulteriore testimonianza, questa, di come ora sia effettivamente venuta "l'ora di Imbriani", vale a dire come sia toccato a questo simpatico "misanthropo napolitano" essere ripreso dalle stanze buie della letteratura e ricondotto *en plein air*, a far sorridere con il sottile umorismo della sua particolarissima arte anche i lettori del terzo millennio. E non solo meridionali.

Virtù dei corsi e ricorsi della storia, anche letteraria.

**Risorgimento e letteratura cattolica meridionale:  
il caso Parzanese, prospettive di ricerca**

*di Paola Villani*

*La storia delle idee e della letteratura del Risorgimento  
è la ricerca e l'esposizione dei contrasti e degli accordi  
fra le iniziative innovatrici e le tradizioni conservatrici<sup>1</sup>.*

*Oltre l'epos: letteratura e racconto*

Sulla partecipazione della letteratura meridionale alla vita politica e culturale preunitaria, sul suo contributo all'ampio e lungo processo risorgimentale, restano forse ancora pagine da scrivere e nodi da sciogliere. Nodi che sono andati arricchendosi e moltiplicandosi in un'articolazione spazio-temporale più vasta inserendosi all'interno del dibattito sul rapporto tra letteratura e identità nazionale, e sulla possibilità (o esclusività) di un romanticismo propriamente politico. Il tema trova ulteriori declinazioni tra le pieghe di quella che viene definita cultura cattolica, anch'essa a sua volta sfrangiata e molto meno compatta nella retroguardia di quanto non sia stata a lungo presentata.

Negli ultimi decenni la storiografia ha offerto una patente di legittimità per la letteratura all'interno del grande processo risorgimentale, segnando un nuovo atlante storico-geografico che è riuscito a mostrare e 'dimostrare' il ruolo «determinante» della produzione letteraria nella graduale formazione della coscienza nazionale<sup>2</sup>.

Anche in ambito letterario si è percorsa la strada della valorizzazione dell'immaginario risorgimentale nella (e dalla) produzione preunitaria, fino al tentativo di individuazione di un canone risorgimentale, nella revisione di scansioni, luoghi e contributi, attraverso l'effettiva circolazione e diffusione editoriale dei testi. Si è voluto anche restituire ad una necessaria prospettiva storica opere troppo spesso – sulla base della semplice datazione di stesura –

---

<sup>1</sup> G. Carducci *Del Risorgimento italiano*, pref. al vol. I *letture del Risorgimento italiano (1749-1830)*, 1896, poi in Id., *Prose*, 1905, ora in Id., *Opere*, a cura di E. Giammattei, Ricciardi, Milano-Napoli 2011, t. I, pp. 455-485, a p. 455.

<sup>2</sup> All'interno dell'ormai vasta bibliografia sul tema, si ricordano almeno i contributi confluiti nel volume *Risorgimento* della collana *Storia d'Italia. Annali* (a cura di A.M. Banti e P. Ginsborg, Einaudi, Torino 2007), o i volumi curati da Mario Isnenghi per Laterza e di recente riediti, *I luoghi della memoria (Personaggi e date dell'Italia unita)*, 2011 [1997]; *Strutture ed eventi dell'Italia unita*, 2010 [1997]; *Simboli e miti dell'Italia unita*, 2010 [1996]). Ma si veda anche A.R. Ascoli – K. von Henneberg (a cura di), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford 2001, oltre naturalmente agli altri interventi di Alberto Mario Banti: *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2000; *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Roma-Bari 2008.

considerate costitutive ed essenziali o al contrario escluse dalla mappa di questo vasto processo<sup>3</sup>. Ne è emersa una nuova centralità del racconto e della dimensione retorica, in vista di un'identità nazionale dinamica che prende vita come «formazione discorsiva»<sup>4</sup>, di lemmi, forme, archetipi, che non si piegano alla storia, ma le danno voce e corpo, rappresentandola e, insieme, modificandola.

Il punto chiave di questo discorso sul metodo è stato ovviamente il racconto della storia letteraria italiana di età immediatamente post-unitaria, che può considerarsi anch'esso all'interno della retorica risorgimentale. Il 'caso De Sanctis' non è l'unico, ma è il più rilevante per il suo carattere esemplare all'interno di un dibattito sul rapporto tra letteratura e vita politica e sul ruolo del letterario all'interno della storia identitaria nazionale. Sono molti, infatti, i racconti della letteratura preunitaria che hanno *formato* in chiave risorgimentale quella stessa produzione; era una visione teleologica che ancora rispondeva ad una mitografia e ad una sincera vocazione culturale, semplificata nel monito di dover «fare gli italiani» attribuito a D'Azeglio e sentito ancor più nel Mezzogiorno dei moti antinazionali; quei moti individuati dalle autorità del Regno come «brigantaggio», i quali affiliarono, tra il 1861 e il 1870, ben 85.000 adepti<sup>5</sup>. In questa prospettiva, si dilata ancor più il tempo lungo del Risorgimento già individuato da Carducci<sup>6</sup>, in un arco temporale che si spinge non solo – in retrospettiva – al tramonto del Settecento, come è già stato osservato; ma si direbbe anche – in avanti – al decennio successivo al 1860. È il periodo della costruzione del canone, anche per contrastare la delusione post-risorgimentale. Tra *deprecatio temporum* e la *laudatio temporis acti*, ecco, almeno, la «nostalgie constructive»<sup>7</sup>: Carducci e De Sanctis insieme, sia pure con approcci critici e ideologici diversi, mettono in luce «la farsa dell'infinitamente piccolo», ma sullo sfondo della passata «epopea dell'infinitamente grande»<sup>8</sup>. E

---

<sup>3</sup> Si vedano per esempio: *Atlante letterario del Risorgimento (1848-1871)*, a cura di M. Dillon Wanke, con presentazione di M. Dillon Wanke e G. Ferroni, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, Bergamo 2011; M. Tatti, *Il Risorgimento dei letterati*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011; E. Giammattei, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Marsilio, Venezia 2008; C. Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo»*, Clueb, Bologna 2003; S. JOSSA, *L'Italia letteraria*, Il Mulino, Bologna 2006; AA. VV., *Identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, a cura di Quondam e G. Rizzo, Bulzoni, Roma 2005; G. Bollati, *Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 2011 [1983]; G. Tellini – R. Brusciaglia – A. Nozzoli, *Letteratura italiana e identità nazionale*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2013. E si vedano anche i contributi al XV congresso ADI, ora in volume *La letteratura degli italiani. Gli italiani della letteratura*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2012; come anche due convegni precedenti, i cui contributi sono stati raccolti in: *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, a cura di G. Rizzo, Congedo, Galatina 2001; *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di A. Quondam, Bulzoni, Roma 2002.

<sup>4</sup> S. Jossa *op. cit.*, p. 9 ss.

<sup>5</sup> A ripercorrere questo nuovo indirizzo storiografico è, tra gli altri, lo stesso Banti, nel capitolo *L'eredità del Risorgimento*, in A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Roma-Bari 2011, pp. 119-131.

<sup>6</sup> Cfr. G. Carducci, *Del Risorgimento italiano*, cit.

<sup>7</sup> L. Fournier *Giosuè Carducci et la construction de la nation italienne*, Presses Universitaires, Caen 2006, p. 116.

<sup>8</sup> G. Carducci *Discorso al popolo del Teatro nuovo di Pisa*, in Id., *Opere*, Zanichelli, Bologna 1935-1960, XXV, p. 35. Cfr. V. Roda, *Carducci e la letteratura del Risorgimento*, in AA. VV., *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria*

questi racconti hanno anche in buona sostanza ipotecato le successive narrazioni, offrendo quella che era una lettura funzionale, come un archetipo storiografico che molto ha pesato nei decenni successivi, fondata su di una biblioteca risorgimentale molto più esigua di quanto non sia apparsa, e filologicamente anche emersa e guadagnata agli studi, nei decenni successivi<sup>9</sup>.

I recenti contributi, che rispondono all'occasione del centocinquantenario dell'Unità, hanno restituito un nuovo quadro, in un revisionismo di ritorno si direbbe, anche per contrastare da un lato la 'deviazione' naturale della storiografia letteraria propriamente risorgimentale (archetipi la *Storia* di De Sanctis o più ancora le *Lezioni* di Settembrini, vera epopea dell'idea d'italianità); dall'altro, il revisionismo di questa stessa storiografia, la quale è stata limitata nella sua portata innovativa e nel suo valore storico da parte di molta della storiografia di fine Ottocento prima (da Carducci a D'Ancona o Graf) e di secondo Novecento poi, da Muscetta a Praz al – classico per questi ambiti – Dionisotti della *Geografia e storia della letteratura italiana*<sup>10</sup>; fino alla poderosa *letteratura italiana* diretta da Asor Rosa, tesa ad archiviare il «diagramma De Sanctis»<sup>11</sup>. Tra i due estremi cronologici, è il primo Novecento del 'ritorno a De Sanctis' (sincronico e insieme specularmente opposto) di Croce e Gramsci<sup>12</sup>.

Il quadro risultante lascia ancora largo spazio alla ricerca, se solo si vuol mettere a fuoco il Mezzogiorno d'Italia, in particolare la città e le province, nel vivo quanto discusso secondo romanticismo. Decisivo, in questo ambito, appare il recentissimo contributo di Emma Giammattei ai Lincei, *Letteratura e risorgimento meridionale*<sup>13</sup>, che ha il merito di segnare una soglia, uno snodo per la conoscenza della penetrazione della letteratura prodotta nel meridione, e troppo semplicemente definita «meridionale», in un ambito spazio-temporale più vasto, che da Napoli si apre all'Italia e all'Europa e si dilata anch'esso – come per il resto della nazione – ad un tempo lungo del Risorgimento, che affonda negli ultimi anni del Settecento e può dirsi interrotto, ma non concluso, al 1860, come cesura storico-politica ma anche culturale. Ne vien fuori un quadro che

---

*della tradizione letteraria come risorsa primaria*, XI Congresso ADI 2007, ed. digitale, Graduus, 2008; L. Curti Carducci e *l'ideologia italiana*, *ivi*.

<sup>9</sup> Per un approccio problematico al concetto di «canone» in riferimento alle storie letterarie, E. Pasquini, *La costruzione della letteratura della nuova Italia nella storiografia*, in AA. VV., *Il Canone e la Biblioteca...*, cit., vol. I, pp. 103-116. E si vedano anche i paragrafi *Il canone e la culturologia* e *Storia della letteratura italiana, problema aperto*, in C. Segre *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino 2001.

<sup>10</sup> Einaudi, Torino 1967.

<sup>11</sup> Cfr. A. Asor Rosa *Letteratura, testo e società*, introd. a AA. VV., *Letteratura italiana*, opera diretta da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 5-29. Allo stesso torno di anni risale anche la revisione critico-storiografica di Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger, *The invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983, ed. it. *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 2002 [1983].

<sup>12</sup> Per una breve rassegna sulle alterne vicende della Storia desantisciana, si vedano i recenti: P. Martino, *L'alloro e lo scettro. Sguardi sulla cultura meridionale e sul Risorgimento*, WIP Edizioni, Bari 2011; E. Giammattei, *Letteratura e Risorgimento meridionale*, in corso di stampa; F. BREVINI, *La letteratura degli italiani*, Feltrinelli, Milano 2010.

<sup>13</sup> Cit. Cfr. anche A. Marinari – G. Pirodda, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari 1990 [1975].

acquisisce al suo interno modelli e archetipi generalmente esclusi, come la strada alla natura politica di ogni letteratura tracciata dalla *Storia della letteratura antica e moderna* di Friedrich Schlegel, che circolava in diverse edizioni italiane nella Napoli degli anni Trenta insieme al *Manuale di storia generale della poesia* di Karl Rosenkranz (che sarebbe stato tradotto dallo stesso De Sanctis<sup>14</sup>) o alle pagine dedicate da Gervinus alla letteratura italiana, diffuse anch'esse da De Sanctis sulle pagine del «Cimento» e poi in un capitolo dei *Saggi critici*<sup>15</sup>. Modelli che si declinano nella storia della storiografia, nella chiara consapevolezza della necessità di fondare un'identità culturale sulla storia della tradizione letteraria «italiana». Si tratta di un solco di studi profondo e duraturo, interno alla cultura napoletana, che avrebbe prodotto, immediatamente a ridosso dell'Unità, le due prime grandi storie letterarie italiane (De Sanctis e Settembrini), a coronamento di una lunga fortuna di modelli culturali settecenteschi, organici a quell'illuminismo civile ancora presente nella Napoli dell'Ottocento, quando ancora viva era la memoria della storia della letteratura italiana tutta in chiave 'civile': edita proprio nella capitale meridionale è, nel 1723, l'*Idea della storia dell'Italia letterata*, a firma di Giacinto Gimma<sup>16</sup>. In questo sfondamento dei confini, quindi, in questo ampliamento di riferimenti e modelli di più vasti ambiti, geografici e storici, nuovo ruolo assume la produzione «meridionale», da restituirsi ad una dimensione storiografica ormai diversamente attrezzata. Difatti, non si intende qui ribaltare giudizi in ambito artistico, piuttosto rivalutare il ruolo della letteratura all'interno di un Risorgimento che trova una cassa di risonanza decisiva e anche precoce proprio a Napoli e nelle province, che talvolta appaiono, o sono apparse, alla critica le più remote e sorde alla causa nazionale. Si giustifica, così, anche una nuova attenzione ad una produzione decisamente marginale, dai discutibili esiti artistici, ma di indiscusso successo editoriale, e con un rilevante ruolo e con una grande capacità di dialogo e di (come usa oggi dire) rete. Guardando alla produzione popolare (popolare nella capacità di circolazione e diffusione e nella forte componente di oralità), il Mezzogiorno può arricchire la biblioteca dello stesso cosiddetto canone risorgimentale, nella sua natura mobile, nel suo essere «fattore dinamico», declinatesi «in procedure retroattive e postume»<sup>17</sup>. E' un canone poroso, si direbbe, nella sua capacità di assorbimento, e nel suo ruolo di snodo tra generi letterari e livelli di cultura diversi, e di dialogo tra quelli che Lotman individua come i due ambiti della «cultura» e

---

<sup>14</sup> Poi con pref. di M. Scotti, Morano, Napoli 1984.

<sup>15</sup> Cfr. E. Giammattei, *Letteratura e Risorgimento meridionale*, cit.. Cfr. anche il capitolo *Il Racconto e la città. La cultura letteraria a Napoli (1830-1930)*, in EAD., *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli 2003, pp. 31-100. Cfr. anche M. Martirano, *Le idee di Georg Gottfried Gervinus sull'Istorica e un confronto con Francesco De Sanctis*, in «Archivio di storia della cultura», VII (1994), pp. 261-272; Id., «Il senso del concreto». *Contributo alla storia della cultura napoletana tra Otto e Novecento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

<sup>16</sup> G. Gimmattei, *Idea della storia dell'Italia letterata*, Mosca, Napoli 1723 (ora edita a cura di A. Iurilli e F. Tateo, Cacucci, Bari 2011).

<sup>17</sup> E. Giammattei, *Letteratura e Risorgimento meridionale*, cit., pp. 10 e 14.

della «non cultura»; un canone che segue la traccia di Segre - divaricandosi quindi dalle proposte di Bloom e dello stesso Lotman - e che si nutre non solo dei testi culti, ma anche della diffusione popolare di una più vasta tradizione scritta, consegnata alla circolazione orale<sup>18</sup>. Senza entrare nel vasto dibattito sull'ingombrante concetto di canone che ha impegnato gli ultimi decenni, basti qui proporre che questa tradizione parallela può considerarsi costitutiva di un anti-canone, «basso», distinto e complementare al canone «alto» e, per sua natura, diremmo 'non canonico'.

In questa prospettiva, il Mezzogiorno preunitario sembra offrirsi sempre più come cronotopo, ovvero un assoluto spazio-temporale, che assume nuovo spessore e prospettiva lontano dalla stessa lettura desanctisiana: lettura notoriamente limitata intanto per l'impossibilità di accedere a documenti emersi circa un secolo dopo. Sotto osservazione era una produzione e un'attività di promozione culturale di intellettuali meridionali, urbani o provinciali che fossero, ai quali De Sanctis stesso - a sua volta etichettato come «meridionale» appunto - negava una strumentazione teorica salda: «vuota immaginazione e vuoto sentimento»<sup>19</sup>. A non dir altro, questi scritti sarebbero privi del (necessario per De Sanctis) «contenuto patriottico e civile che doveva ridare sanità e vita» un «contenuto» presente, invece, in quegli stessi anni, «nell'alta Italia»<sup>20</sup>. Non che si negasse l'apertura a temi civili. Piuttosto, quei temi sarebbero stati recepiti in modo superficiale, in una generale «leggerezza di contenuto» e «incapacità di coesione», raccolta confusa di echi distanti come Byron e Leopardi, Lamartine e Manzoni, Mazzini e Gioberti. Una «leggerezza» che mostrerebbero alcuni tra gli scrittori meridionali preunitari, Mauro, Parzanese, ma anche i più noti Padula o Michele e Saverio Baldacchini. Era il divorzio della «scuola dalla vita» che De Sanctis registrava con dolore nella letteratura di quegli anni al Sud.

Da questa lettura la storiografia letteraria degli ultimi decenni ha preso le distanze; in questo doppio revisionismo, che vuol superare la lente della storiografia risorgimentale come anche quella del revisionismo che, Croce in testa con le notissime pagine sulla *Vita letteraria a Napoli*, erano forse tese a far luce, per contrasto, sul rinnovamento culturale meridionale coincidente con il 1860. In questo panorama, al Sud forse più che al Nord, si affermava anche come *topos* il tragico canto del poeta isolato, quello per esempio del napoletanissimo Alessandro Poerio (destinato a morire in battaglia a Mestre nel 1848), al quale Leopardi stesso chiede i versi in una lettera accorata del 1828. E tra i versi spiccano quelli, notissimi, dedicati ai «poeti venturi»: Forse poeti splendidi /

---

<sup>18</sup> All'interno della vasta bibliografia critica, si rimanda almeno al notissimo H. Bloom (*Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Bompiani, Milano 1996) e al Segre di *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino 2001. Per una breve rassegna sul dibattito in ambito internazionale e statunitense, cfr. G. Angelli, *Tradizione e contestazione nella letteratura francese. Riflessioni sul dissenso al canone*, in AA.VV., *Tradizione e contestazione*, I, a cura di G. Angelli, Alinea, Firenze 2009, pp. 7-20; G. Ferroni, *Sul canone del romanzo del novecento*.

<sup>19</sup> F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Einaudi, Torino 1972, p. 195.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

succederanno al pianto / di nostre vite languide [...]. A noi confonde l'anima / un'intima sventura / che di rimorso e tedio / s'aggrava e di paura. / Nel seno del poeta / non s'agita il profeta, / gli è chiuso l'avvenire...»<sup>21</sup>.

La carica utopica era anche, in Poerio come in molta parte di quella generazione, la diagnosi del morbo, di un individualismo - renitente alla teorica dell'impegno - avvertito, e raccontato, come deleterio; ed era anche la registrazione di una tensione altamente identitaria e nazionale, forte proprio a rispondere, o compensare, la tragica condizione politica del presente. Nel Mezzogiorno, questa retorica dell'impegno compensava forse, oltre che una vita politica quanto mai silente, anche una produzione letteraria dai flebili esiti artistici. E così, sul poeta o sul narratore prevale l'intellettuale, il promotore culturale, il traduttore, l'educatore. La vita contro la letteratura, si direbbe, il realismo contro la retorica, per una nuova retorica civile, come paradigma ottocentesco (stavolta non solo «meridionale»), del quale sono già stati osservati i forti limiti, non ultima, la perdita di autonomia del letterario, il prevalere della biografia sul verso, della vita sulla letteratura<sup>22</sup>. Un paradigma che, però, qui si offre come unica chiave ad aprire un panorama altrimenti povero sul piano degli esiti artistici quale quello della letteratura meridionale preunitaria, specie in ambito cattolico.

Si segnerebbe, in questa direzione, il superamento della graduale polarizzazione di gran parte della poesia deutero-romantica intorno all'asse patetico-sentimentale, polarizzazione che ha a lungo negato la complessità di un quadro che ha una sua geografia (ideale ma anche fisica), articolandosi in diverse province anche meridionali, con Padula, Mauro, Sole e naturalmente Parzanese, una generazione nata fra il 1810 e il 1821, e gravata (nel caso di Padula, Parzanese e in parte anche Sole) dalla loro identità di seminaristi e dunque al confine di un'altra feconda piega storiografica: l'azione-reazione della cultura cattolica alla causa unitaria<sup>23</sup>, di una Chiesa che (stando a Salvemini), aggredita «con furia selvaggia», si difendeva «con eroica inflessibilità»<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> In A. Poerio, *Poesie*, a cura di N. Coppola, Laterza, Roma-Bari 1970, p. 53.

<sup>22</sup> Cfr. il capitolo *Tradizione e rivoluzione* in S. Jossa, *op.cit.*, pp. 45-76. Si veda anche A. Quondam, *L'identità (rin)negata, l'identità vicaria. L'Italia e gli italiani nel paradigma culturale dell'età moderna*, in AA. VV., *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, cit., I, pp. 127-149.

<sup>23</sup> Decisivi contributi a questo fecondo tema, anch'essi in un'ottica di revisionismo, sono da considerarsi gli studi di Ugo Dove: *Il dibattito risorgimentale e l'identità italiana: linee di presenza della Chiesa meridionale*, Istituto Superiore di Scienze Religiose, Bari 2003; Id. (a cura di), *Chiesa e Risorgimento nel Mezzogiorno*, Verbum Ferens, Napoli 2012. Cfr. AA. VV., *Identità italiana e cattolicesimo: una prospettiva storica*, a cura di C. Mozzarelli, Carocci, Roma 2003.

<sup>24</sup> G. Salvemini, *Stato e Chiesa in Italia*, in *Opere*, a cura di E. Conti, Feltrinelli, Milano 1969, p. 133. Cfr. M. Dulvi Corcione, *Stato e Chiesa nel Risorgimento. Una breve riconsiderazione del problema storiografico*, in AA.VV., *Chiesa e Risorgimento nel Mezzogiorno*, cit., pp. 15-43.

In realtà va proprio al De Sanctis ‘negazionista’ il merito di aver approntato la prima storia del romanticismo nelle province meridionali<sup>25</sup>. Se la produzione in versi si presentava come magma indistinto di nomi e opere nessuna delle quali assurgeva a dignità artistica (come già si trovava a registrare De Sanctis<sup>26</sup>), restava, però, una grande vitalità intellettuale e letteraria, come testimonia, tra l’altro, quella che Settembrini definiva «una nidiata di giornali», tra i quali i maggiori erano il «Museo di letteratura e filosofia» (titolo mutato in «Museo di scienza e letteratura» dal 1841 in poi) diretta da Stanislao Gatti, o più ancora «Il Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti» (1832-1846), la rivista diretta da Giuseppe Ricciardi e poi da Ludovico Bianchini con la collaborazione di filosofi scrittori meridionali come i fratelli Saverio e Michele Baldacchini o Pasquale Galluppi, ma anche letterati forestieri come Silvestro Centofanti e Niccolò Tommaseo<sup>27</sup>. «Il Progresso» resta l’esperienza editoriale di maggiore successo, vero emblema del ruolo e dei propositi ambiziosi di questa produzione periodica culturale, animata da «amatori della patria comune», come si legge nell’apertura dell’annata 1836, quando Saverio Baldacchini, proprio negli anni del Leopardi napoletano, firmava quasi il manifesto dei «nuovi credenti» contro i quali si scagliava il poeta recanatese: «non per soddisfare una vana curiosità, ma sì per contribuire al regolato avanzamento delle scienze, delle lettere e delle arti »<sup>28</sup>.

Gli intellettuali del Regno chiedevano una presenza all’interno del dibattito nazionale, nella consapevolezza precoce di una perifericità, culturale perché anche linguistica, dalla quale la capitale meridionale doveva e voleva affrancarsi. Anche per loro vale l’amara considerazione carducciana, «intesero servirsi del rinnovamento letterario come di mezzo a restituire la nazione»<sup>29</sup>. Accesi, forse, da una passione politica che poteva tradursi – negli scritti – in una retorica risorgimentale vuota, erano però in molti a testimoniare il ruolo di una Napoli tesa a vincere e superare l’immagine oleografica dalle bellezze naturali incantevoli, come anche le immagini altrettanto fuorvianti della Napoli come «paradiso abitato da diavoli», da un popolo

<sup>25</sup> Cfr. F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli*, in *Opere*, a cura di C. Muscetta, XI. *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Einaudi, Torino 1953 e 1972<sup>2</sup>. Cfr. anche H. Hinterhäuser *Modelli narrativi romantici*, in AA.VV., *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell’età moderna*, a cura di P. Giannantonio, Liguori, Napoli 1985, pp. 347-363. Per un quadro sulla cultura napoletana e campana nell’Ottocento, cfr. R. Giglio, *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, ESI, Napoli 1995, p. 83 ss.

<sup>26</sup> F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli*, cit. Sono i versi di Giuseppe Campagna o dei più noti Saverio Baldacchini (Barletta 1800 – Napoli 1879), Paolo Emilio Imbriani (Napoli 1808-1877), Giuseppina Guacci Nobile (Napoli 1817-1848), Alessandro Poerio (Napoli 1802 – Venezia 1848) o le poesie di ambientazione non urbana che accoglievano le suggestioni della grande poesia patriottica nazionale: tra i numerosi nomi, basti qui ricordare l’irpino Pietro Paolo Parzanese (Ariano Irpino 1809-1852) o il lucano Nicola Sole (Senise di Basilicata 1821-1859), o ancora gli abruzzesi Dante Gabriele Rossetti (Vasto 1783 – Londra 1854) e Giannina Milli (Teramo 1825 – Firenze 1888).

<sup>27</sup> Cfr. A. Marinari – G. Pirodda, *La cultura meridionale...*, cit., p. 6 ss. Sulla rivista cfr. anche *infra*.

<sup>28</sup> S. Baldacchini, *Memorandum ossia Discorso in nome de’ Compilatori del Progresso intorno al fine ed al metodo di questa Opera periodica*, in «Il Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti», a. V, v. XIII, 1836, pp. 1-14.

<sup>29</sup> G. Carducci, *Del rinnovamento letterario in Italia*, 16 novembre 1874, in *Opere*, vol. VII. *Discorsi letterari e storici*, Zanichelli, Bologna 1893, p. 432.

«semiaffricano», «semibarbaro», vicino all'immaginazione e lontano dalla ragione e dalla civiltà. Sembra anzi che, proprio in questi decenni decisivi per la storia della città, la cultura *a Napoli* vada in direzioni opposte rispetto alle immagini offerte dalla letteratura *su Napoli*, in particolare dai numerosi romantici stranieri in viaggio in città<sup>30</sup>.

È una produzione vastissima e variegata, che dagli anni Trenta giunge fino agli anni Cinquanta dell'Ottocento, quasi «a configurare, come a volte accade in assenza di una ricca e mossa vita sociale, la grammatica di una lingua e di una cultura che non c'era ancora»<sup>31</sup>. Di qui si comprende anche la cospicuità di traduzioni dei testi narrativi, storici e filosofici, dal francese e dal tedesco. Una attività la cui ricognizione sistematica<sup>32</sup> servirebbe a smentire la tesi di un romanticismo meridionale sostanzialmente distaccato dal mondo europeo. Se un archetipo del romanticismo lugubre come le *Notti* di Young fu tradotto solo nel 1830 da Loschi a Napoli come ricezione passiva (esempio di «libro di eloquenza» lo ha definito Vallone); è anche vero che a Napoli vengono stampate le prime edizioni italiane di Byron (sia pure *ad usum ecclesiae* si direbbe), ma anche Klopstock, Uhland, Bürger.

### Il 'caso' Parzanese<sup>33</sup>

Nel gremio quadro pubblicistico ed editoriale napoletano s'inserisce a pieno titolo il «provinciale» Pietro Paolo Parzanese, uno dei testimoni e degli attori della fortuna della litografia risorgimentale, sia pure in personali e poco mature declinazioni, nella sua volontà di offrirsi come snodo tra cultura alta e cultura popolare, in una tensione propriamente civile o politica. Era la consapevolezza che la biblioteca risorgimentale si veniva costituendo con graduali acquisizioni ed espansioni; e soprattutto non poteva non affidare la sua fortuna alla tradizione orale, alla cultura popolare, nella sua duplice veste, profana ma anche sacra. Quasi a tracciare una precoce strategia di comunicazione («culta» che si fa «popolare»<sup>34</sup>) che attingesse alla «stucchevole orecchiabilità» del verso e insieme anche ad una prosa oratoria sacra. Due strade espressive, ma insieme si direbbe culturali e civili, alla costruzione dell'identità nazionale

---

<sup>30</sup> Per una breve rassegna della vastissima bibliografia sul tema della Napoli romantica raccontata dai viaggiatori, ci sia permesso di rimandare a P. Villani *Dalla Restaurazione all'Unità (1800-1860)*, in AA. VV., *Napoli città d'autore. Un percorso letterario da Boccaccio a Saviano*, opera diretta da R. Giglio, vol. II, Cento Autori, Napoli 2010, pp. 5-128.

<sup>31</sup> E. Giammattei, *Il Romanzo di Napoli...*, cit., p. 93.

<sup>32</sup> Un ampio studio sull'argomento, ma riferito alla Napoli postunitaria, è offerto dal recente N. Ruggiero, *La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento*, Guida, Napoli 2009.

<sup>33</sup> I paragrafi che seguono riprendono, e ampliano, un saggio di chi scrive, dal titolo *Alle soglie del romanticismo. La scrittura civile e le «due patrie»*, apparso in AA. VV., *Risorgimento e Mezzogiorno romantico. La scrittura cristiana e civile di Pietro Paolo Parzanese*, a cura di M. Palinuro e P. Villani, con pref. di O. Zecchino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012, pp. 140-207; a questo lavoro comunque si rimanda.

<sup>34</sup> Questa è la tesi centrale del recente saggio di Nicola Prebenna, *P.P. Parzanese: l'intellettuale che si volle poeta popolare*, Delta, Grottaminarda 2012.

che utilizzava, strumentalmente, una retorica che si faceva sempre più eloquenza, per mutuare la distinzione retorica/eloquenza individuata dal Vincenzo Cuoco milanese e tutta tesa, però, ad una eloquenza «popolare» e nazionale<sup>35</sup>. In un paese composto in larghissima maggioranza di analfabeti, il termine romantico di «popolarità», più che a un concetto generico di popolo creatore e poeta, meglio dovrebbe esser sostituito (come propone anche Maria Corti) con quello di «socialità»: popolarità come diffusione, «circolazione» da affidarsi necessariamente a luoghi di comunicazione altri, non escludendo la piazza e la parrocchia<sup>36</sup>.

Tra carte inedite e rari, carteggi, versi e prose parzanesiane, ci si accosta ad un patriottismo cattolico-moderato che troppo spesso è stato attratto impropriamente alla politica reazionaria raccolta intorno a «Civiltà cattolica» con Curci e con il padre Bresciani dell'*Ebreo da Verona* (acutamente preso a bersaglio polemico dai due patriottici Settembrini e De Sanctis). La politica gesuitica, per fatale metonimia, ha finito spesso col rappresentare l'unico volto dell'antirisorgimento cattolico del Mezzogiorno; in particolare della provincia, ancor più remota della già periferica capitale del Regno, in una distanza dalla città troppo spesso intesa come confine fisico e ideale, cortina d'isolamento<sup>37</sup>.

Un contributo a questo affresco è offerto dal recente volume collettaneo dedicato a Parzanese, *Risorgimento e Mezzogiorno romantico. La scrittura cristiana e civile di Pietro Paolo Parzanese*<sup>38</sup>, che segna una tappa non certo conclusiva all'interno della storia degli studi parzanesiani, di concerto con un altro recentissimo testo, edito da Nicola Prebenna, teso a confutare l'immagine di Parzanese poeta popolare<sup>39</sup>.

Osservato attraverso la lente di storici, teologi e italianisti, emerge un Parzanese con nuovi volti; poeta popolare, ma anche erudito, traduttore, linguista, un fine letterato e anche patriota sincero ed entusiasta, oltre che pubblicitista su periodici napoletani come «Il Lucifero» e il «Poliorama pittoresco», l'«Omnibus». Il volume testimonia una patente metropolitana per un Autore a lungo chiuso nella sua identità provinciale; e fa emergere una sua presenza nella cultura meridionale, in una triplice vocazione: religiosa, letteraria e, si direbbe, civile.

---

<sup>35</sup> Sul modello retorico, e anche politico, cuochiano e sulla «forza dell'eloquenza non sull'individuo ma sulle nazioni» dimostrata da Cuoco nel *Saggio storico*, cfr. E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli ...*, cit., p. 15 ss.

<sup>36</sup> Cfr. M. Corti, *Il problema della lingua nel romanticismo*, in EAD., *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1977 [II ed.], pp. 161-193.

<sup>37</sup> Oltre ai citati volumi di Ugo Dovere, si veda, in proposito, l'interessante contributo di A. Di Ricco, *Studi su letteratura e popolo nella cultura cattolica dell'Ottocento*, Giardini, Pisa 1990.

<sup>38</sup> A cura di M. Palinuro e P. Villani, con una prefazione di O. Zecchino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012.

<sup>39</sup> N. Prebenna, *P.P. Parzanese: l'intellettuale che si volle popolare*, cit. Per una ragionata rassegna critica parzanesiana si rimanda a questo saggio, oltre che ai contributi del volume collettaneo curato da Palinuro e Villani (cit.).

All'immagine di poeta idillico, restituita *in primis* da De Sanctis, aveva contribuito una «facilità quasi sciagurata», un «semplicismo troppo provinciale»<sup>40</sup> di parte della sua prolifica produzione in versi: era lo scrittore improvvisato e improvvisatore, invisibile a parte della cultura contemporanea, la quale, con l'autorevole penna di Pietro Giordani, liquidava «la professione degli improvvisatori» come «*ludus impudentiae*. Impudentissimi, perché vi promettono un assoluto impossibile»<sup>41</sup>. L'autore è stato spesso chiuso tra due estremi fuorvianti: ora scrittore imbonitore delle masse, ora «poeta della missione popolare»<sup>42</sup>; si è prestato oggetto di una critica tesa a ridurne o sopravvalutarne valore, temi, registri e codici espressivi, in una lettura strettamente referenziale.

Senza dubbio oggi la fortuna critica di Parzanese può dirsi lontana dalla nota immagine desanctisiana del «buono e pio poeta del villaggio»<sup>43</sup>, immagine anch'essa romantica per molti aspetti<sup>44</sup>; ma anche dall'opposto ritratto di un Parzanese protagonista di una «rivoluzione proletaria»<sup>45</sup>, come parte della storiografia locale ha voluto tratteggiarlo. Può dirsi ormai tracciato più che in bozza un nuovo ritratto del poeta e soprattutto dello scrittore. Le numerose edizioni delle sue opere<sup>46</sup>, stratificatesi tra il secondo Ottocento e il primo Novecento (anche in

---

<sup>40</sup> F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, vol. V, Mondadori, Milano 1962, p. 100.

<sup>41</sup> Non a caso l'icastico giudizio di Giordani, incluso nel *Discorso intorno lo Sgricci*, viene selezionato e offerto in lettura nel prezioso *thesaurus* di lingua e cultura, il settimanale dalla breve esistenza diretto da Basilio Puoti, «Il Tesoretto» che antologizza il brano (parte I, n. 12, 1835, pp. 92-94). Cfr. «*Il tesoretto – 1835*». *Indici con introduzione e ristampa anastatica*, a cura di G. Savarese, Delta 3, Grottaferrata 2006.

<sup>42</sup> F. Prudeniano, *Storia della Letteratura Italiana del XIX secolo: pensieri e giudizi*, Napoli, Vitale, 1864, p. 227. Dopo un secolo e mezzo, Luigi Parente ha rivelato tutta l'illusorietà della «leggenda del 'poeta del popolo', che ripetuta dai critici successivi diventerà un luogo comune» (L. Parente, *P. P. Parzanese e l'immagine del popolo ...*, cit.).

<sup>43</sup> In F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, cit., p. 156.

<sup>44</sup> Sul giudizio di De Sanctis alcuni utili spunti sono in T. Iermano, *Le scritture della modernità: De Sanctis, Di Giacomo, Dorso*, Liguori, Napoli 2007, p. 50 ss.

<sup>45</sup> Si fa riferimento allo studio suggestivo, sia pur gravato da forte ideologismo, di F. Molinaro, *La rivoluzione proletaria di Pietro Paolo Parzanese*, EIL, Milano 1976. Sulla posizione politica di Parzanese, e sulla sua partecipazione ai moti del Quarantotto, cfr. L. Parente, *P.P. Parzanese e l'immagine del popolo meridionale dell'Ottocento borbonico*, in «*Scritture di Storia*», n. 4, sett. 2005, pp. 133-155.

<sup>46</sup> Ardua la ricostruzione delle numerose edizioni dei versi di Parzanese. Una prima raccolta apparve già nel volume *Poesie scelte da' componimenti recitati per gli alunni del Seminario di Ariano in occasione di un'accademia diretta da' professori di Lettere Umane G. Regina e P.P. Parzanese*, Italia, s.l., 1834. Le *Armonie italiane* apparvero a Lugano nel 1841. Una raccolta di *Nuove poesie di P.P. Parzanese* apparve a Napoli, Tip. Gravina, nel 1843. I *Canti del Viggianese* furono invece pubblicati nel 1846 (poi a cura di F. Lo Parco, Tip. Anelli, Vasto 1899; poi Moliterno, F.lli Porfidio, 1982 e poi ancora Viaggiano, L'Antissa, 2003). I *Canti del povero* apparvero a Napoli, Stamperia Strada del Salvatore, nel 1852. Moltissime le edizioni postume e le edizioni in antologie. I tre voll. di *Poesie edite e inedite* apparvero in tre volumi, a Napoli, presso la Stamperia dell'Iride, tra il 1856 e il 1857. Altri volumi di *Poesie* apparvero a Firenze, Tip. Salani, 1889 (cui seguì un volume di *Poesie sentimentali*, presso la stessa stamperia, nel 1904 e nel 1920 nuova ed.) e a Roma, Tip. della Buona Stampa, 1886. Tutti i versi, uniti alle prose, apparvero nei volumi, *Opere complete edite e inedite*, Ariano, Stab. Tip. Appulo-Irpino, 1889-1898. Un'edizione di *Poesie inedite* venne curata da N. Susanna, Libreria Scientifica La Cava & Steeger, Napoli 1884 (e nuova ed. 1899); fino alla edizione dei *Canti educativi inediti e dispersi*, curata da F. Lo Parco, Federico & Ardia, Napoli 1921. Un volume di *Canti de Viggianese. Canti del povero*, apparve con pref. di A. Castaldo, Oreste Garroni, Roma 1912 (poi con pref. di M. Tondo, La Ginestra, Avellino 1994). Numerosissime anche le versioni in musica, molte delle quali conservate oggi presso la sezione Lucchesi-Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli. Tra le più ampie partiture si ricorda il

risposta alle ‘mode’ e ai gusti dei lettori, spesso attratti dalla «cantilena stucchevolmente orecchiabile»<sup>47</sup> dei suoi versi) insieme anche ai nuovi fondi emersi grazie a Francesco Lo Parco che hanno portato alla luce versi, racconti e memorie, giustificano oggi la necessità di nuovi studi, come nuovi tasselli per la biografia letteraria di un autore di provincia che tenta di inserirsi nei grandi temi culturali, letterari e socio-politici della nascita di una nazione.

### Della letteratura europea

Il primo grande ritratto di fine intellettuale presente al suo tempo è restituito dal Parzanese lettore e traduttore della letteratura e del pensiero europei. Già negli anni Trenta le traduzioni delle *Melodie ebraiche* di Byron e della *Preghiera per tutti* di Hugo<sup>48</sup> segnavano l’inizio di un lavoro di studio che sarebbe maturato poi nei saggi sulla letteratura straniera apparsi nel «Lucifero» negli anni Quaranta. Non erano meri esercizi letterari: piuttosto precoce risposta al *portrait* del letterato romantico, spesso esordiente come traduttore di testi europei<sup>49</sup>. Era anche la testimonianza di un’ansia di superare gli angusti confini della remota provincia meridionale. Dalla (geograficamente) infelice Ariano, Parzanese si inseriva nel panorama culturale meridionale e nazionale, nel crescente interesse per le letterature straniere, Goethe, Hugo e naturalmente Byron tra i più amati; interesse che impegnava, in quegli stessi anni Trenta, un numero sempre maggiore – ma ancora limitato – di letterati, sostenuti dalla lezione della notissima lettera della De Staël. Mentre Giovita Scalvini firmava una traduzione del *Faust* nel 1835, intellettuali del calibro di Cesare Cantù, Pasquale de Virgiliis o Giuseppe Nicolini

---

testo per musica *I viggianesi: storia di canti e cantastorie. Partiture per canto arpa o pianoforte. Poesie di P.P. Parzanese e N. Sole musicate da un anonimo dell’800 e da Aldo Bellipanni*, Bellipanni, Sorrento 1986.

Diverse le edizioni antologiche apparse tra Ottocento e Novecento. Tra queste conta numerose riedizioni l’antologia di *Poesie popolari di Pietro Paolo Parzanese, Nicola Ambra ed altri*, Napoli, Saracino 1863 (e successivam. 1880; 1887; 1896, oltre alla edizione presso l’editore Gaetano Nobile, nel 1885). Antologie parzanesiane sono il volume P. P. Parzane, *Poesie popolari*, Napoli, Tornese, 1885 (poi Napoli, Gennaro Monte, 1904); ID., *Poesie e prose scelte ed annotate ad uso delle scuole*, a cura di C. de Vivo, F. Perrella & C., Napoli 1913; ID., *Poesie popolari di P.P. Parzanese scelte da F.P. Schiavo*, Tip. Appulo-Irpina, Ariano 1906; ID., *Antologia poetica*, a cura di M. Tondo, Adriatica, Bari 1964.

Per una rassegna sulla storia editoriale delle opere di Parzanese, si rimanda al catalogo *Pietro Paolo Parzanese. Il predicatore, il poeta, lo scrittore e l’uomo. Mostra documentaria nel bicentenario della nascita 1809-2009*, a cura di M. Palinuro e O. D’Antuono, Edizioni della Diocesi di Ariano Irpino, Lacedonia 2009.

<sup>47</sup> S. Scapati, *Pietro Paolo Parzanese: l’uomo e il letterato*, introd. a D. Santoro, *Il Parzanese poeta* [1904], a cura di A. Franza, Guida, Napoli 2005, pp. 9-13, a p. 10.

<sup>48</sup> Entrambe le traduzioni apparvero presso la Tipografia Tasso nel 1837. Lo Parco, in realtà anticipa l’attenzione alle letterature straniere ai primi anni Trenta, quando Parzanese avrebbe posto mano alla traduzione degli *Chants populaires de la Grèce moderne* di Fauriel. Cfr. F. Lo Parco, *Introduzione* a P. P. Parzanese, *Canti educativi ...*, cit., p. VIII.

<sup>49</sup> Oltre ai citati lavori, si ricordano le traduzioni degli anni Quaranta: *Il fanciullo, L’avello e la rosa* di Hugo; passi lirici del *Faust* di Goethe; tre ballate di Uhland (*I tre canti, La figlia dell’orefice e Il buon camerata*); ma anche il celebre monologo dell’*Amlèto* di Shakespeare; la *Messiade* e *Il canto dei tre bardi sulla tomba dell’invitto Ermanno* di Klopstock. L’anonimo curatore delle poesie del 1856 lamenta la perdita di due tragedie (delle quali non specifica il titolo), di un testo critico, *Osservazioni sulla ‘Divina Commedia’*, e lamenta anche la perdita di una *Traduzione di Plauto*.

firmavano traduzioni di Byron che sono tra le poche a precedere, in Italia, i testi di Parzanese<sup>50</sup>; il quale quindi – sia pure con una personalissima prospettiva che lo conduceva al Byron delle *Melodie ebraiche* – si faceva strada agli albori di quella che sarebbe presto diventata la ‘malattia’ del byronismo, che colpì indistintamente classicisti come romantici<sup>51</sup>.

La precoce lettura della produzione straniera sarebbe confluita in un ampio studio apparso in ventisei puntate in una sede autorevole come il «Lucifero». Si tratta di un vasto panorama, nel quale si legge, evidente, l'intento di separarsi dal partito dei classicisti, in particolare da certo provincialismo e accademismo dell'Italia restaurata. Se nel preparare il (naufragato) progetto della rivista «La Flora», nel 1836, Parzanese voleva liquidare la polemica classico-romantica con una (non poco generica) condanna di ogni «eccesso», nelle pagine del «Lucifero» è più incisivo contro il purismo che a Napoli vantava il Maestro Basilio Puoti. Pur senza mai nominare il Maestro, quando si trova a tracciare l'ampio resoconto *Della letteratura alemanna inglese francese ed italiana nel secolo XIX* - in assonanza, forse inconsapevole, con le battaglie di Di Breme sul «Conciliatore» contro la «setta immobile» dei puristi<sup>52</sup> - dichiara sin dall'*incipit* di volere «liberarsi dalle pastoie di una vecchia pedanteria», per «indagare il genio di ogni letteratura sia antica che moderna»; e sentenzia, non senza compiaciuta retorica: «Da qualsiasi regione avvien che si cavi l'oro, è sempre oro»<sup>53</sup>. Accosta, quindi, Omero a Shakespeare, Racine, Schiller, Virgilio e Uhland; si oppone alla ricerca esclusiva della «castità della forma», della «eleganza del linguaggio»<sup>54</sup>. Interessante anche il richiamo all'autonomia del letterario, di sapore vichiano («la rivelazione del bello incarnato nella poesia, non è la indagine del vero che

---

<sup>50</sup> Si trattava di traduzioni, o anche biografie del poeta, che ebbero grande successo e diffusione. Cfr. C. Cantù, *Lord Byron: discorso ai signori soci dell'ateneo di Bergamo, aggiuntevi alcune traduzioni ed una serie di lettere dello stesso Lord Byron ove si narrano i suoi viaggi in Italia e nella Grecia*, Milano 1833 (il volume *Opere di Giorgio Byron*, sarebbe invece apparso a Napoli sempre a cura di Cantù, nel 1853); P. De Virgiliis, *Opere drammatiche di Lord Byron*, s.n., Napoli 1830; G. Nicolini, *Il corsaro di Lord Byron e La Bucolica di Virgilio recati in versi italiani*, Stamperia francese, Napoli 1828; ID., *Il corsaro. Novella di lord Byron*, Per gli editori, Milano 1824; ID., *Il corsaro e il Giaurro di lord Georgio Byron tradotti dall'originale inglese*, Bertoni, Milano 1830; ID., *Poemi di lord Giorgio Byron recati in italiano*, Crespi, Milano 1834; G. Nicolini, *Vita di Giorgio Lord Byron*, 4 voll., Truffi e C., Milano 1835 (e successive ed.).

<sup>51</sup> All'interno della vasta bibliografia sul byronismo italiano si rimanda ai datati ma ancora validi: G. Muoni, *La fama del Byron e il byronismo in Italia*, Società Editrice Libreria, Milano 1903; A. Porta, *Byronismo italiano*, Cogliati, Milano 1923; A. Farinelli, *Byron e il byronismo italiano*, Zanichelli, Bologna 1923; P. Quenell, *Byron in Italia*, Il Mulino, Bologna 1999 [1948].

<sup>52</sup> Cfr. M. Dell'Aquila, *Ludovico Di Breme e la Proposta di Monti*, in AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, vol. I, *L'Ottocento*, Liguori, Napoli 2002, pp. 3-11; ID., *Profilo di Ludovico Di Breme*, Schena, Fasano 1988; A. Ferraris, *Ludovico Di Breme: le avventure dell'utopia*, Olschki, Firenze 1981.

<sup>53</sup> In «Lucifero», a. VIII (1845-46), n. 4, pp. 33-34, a p. 33. Noto, e topico, è l'accostamento-confronto tra i due grandi romanzieri, avanzato tra gli altri anche da De Sanctis; tra uno Scott che «sceglie per protagonista un personaggio celebre nella storia, e solo crea o abbellisce gli accessori», e un Manzoni che «sceglie per protagonista due esseri di fantasia; ma gli accessori sono tutti storici» (F. De Sanctis, *Purismo Illuminismo Storicismo. Lezioni. I*, a cura di A. Marinari, Einaudi, Torino 1975, p. 689).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

affatica la mente de' saggi»); come anche l'insistenza sul *topos* classico della opposizione tra il «concreto» della poesia e l'«astratto» della filosofia<sup>55</sup>. Nello stesso articolo, però, sottotitolato *Pregi e difetti della moderna letteratura*, contrasta quella che ormai, in quegli anni Quaranta, era diventata la 'moda' della letteratura tedesca o inglese. Dichiara la superiorità netta di Dante su Schiller o Byron, e lo fa seguendo il canone dell'immediatezza della poesia.

### Poeta popolare

Si tratti anche di «luogo comune» in sede critica, l'immagine di poeta popolare, sottoscritta e alimentata dall'autore, fino a divenire una «funzione» stereotipizzante, ha guidato gran parte degli studi su Parzanese. Ancora Santoro, nel tracciarne il profilo nel 1904, attribuiva la sua fama ai *Canti del Viggianese* (1846) e ai *Canti del povero* (1852), pur ammettendo la difficoltà di definirlo «poeta popolare» a causa del «pregiudizio – che altri ebbe comune con lui, ma che in lui fu vivificato dal carattere e dall'ufficio sacerdotale – di servirsi dei suoi canzonieri come di strumento educativo»<sup>56</sup>. Fine ed eclettico letterato della cultura «alta», lettore di Dante e dei poeti classici, l'Autore però volle affidare la sua fortuna al ritratto di «poeta popolare», «intellettuale che si volle poeta popolare»<sup>57</sup>, raccogliendo l'eco di un dibattito che tanto impegnava gli intellettuali di fine Settecento e ancor più di primo Ottocento, tra fervore critico ed entusiasmi patriottici del caldo Risorgimento, quando si dibatteva intorno al grande capitolo della «poesia popolare»; formula suggestiva quanto vaga (legata direttamente a quella che Zumthor avrebbe definito come «oralità secondaria»), ricca di significati e implicazioni che in quel primo Ottocento si collegavano direttamente alla teorizzazione del «folklore» (nel 1846 a opera di Thoms) e che sono andati svolgendosi fino quasi a sovrapporsi allo stesso percorso delle scritture<sup>58</sup>. L'Autore intuisce che questa del folklore, e soprattutto della oralità, poteva essere la

---

<sup>55</sup> In «Lucifero», a. VIII (1845-1846), n. 5, p. 6.

<sup>56</sup> Cfr. D. Santoro, *Il Parzanese poeta*, cit., p. 42. Santoro ha individuato i limiti della poesia popolare parzanesiana, concepita «non come l'espressione naturale dell'anima popolare, ma come una sovrapposizione artificiale, come mezzo di propaganda. Ben altro è invece il suo svolgimento storico e psicologico» (*ivi*, p. 44). Raccogliendo anche l'eco della critica desantisiana, Santoro nega che la poesia parzanesiana possa definirsi poesia popolare. Cede però alla confusione tra poesia popolare e poesia dialettale. Per poesia popolare intende comunque una poesia «frutto d'ispirazione più che d'imitazione, d'arte spontanea più che riflessa» (*ivi*, p. 45) ed in questo quindi la nega a Parzanese che dichiaratamente «utilizza» la materia popolare per educare il popolo. Il Poeta alimenterebbe quindi un'«illusione» (*ivi*, p. 46), soprattutto debole riguardo al linguaggio, che è tutt'altro che popolare, almeno se raffrontato per esempio agli stornelli o agli altri canti toscani che pochi anni dopo furono raccolti da Tigri. Cfr. G. Tigri, *Canti popolari toscani*, Barbera, Firenze 1869).

<sup>57</sup> Questo è il titolo del saggio di Nicola Prebenna, cit.

<sup>58</sup> Per un ampio percorso sugli studi in merito al percorso critico sulla nozione di poesia popolare (anche in rapporto alla cultura orale), si rimanda a testi ormai classici: R. Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge University Press, Cambridge 1977, pp. 30-40; H. Bausinger, *Formen der Volkspoesie*, Schmidt, Berlin 1968, pp. 9-64; V. J. A. Propp, *Lo specifico del folklore*, in ID., *Edipo alla luce del folklore: quattro studi di etnografia storico-strutturale*, a cura di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino 1978 (III ed.), pp. 132-161; P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, ed.it. Il Mulino, Bologna 1981, pp. 19-49.

strada maestra per un canone ‘altro’, o anche ‘basso’, che corre al di sotto, parallelo al canone ufficiale, della letteratura colta, collaborando però con altrettanta forza alla diffusione e circolazione dei testi, corroborandolo e garantendone una effettiva diffusione.

Nel citato percorso sulla letteratura europea destinato alle pagine del «Lucifero», Parzanese sceglie di trattare autori «popolari» come Johann Ludwig Uhland, l’autore dei noti *Volkslieder*, o il più fortunato Gottfried August Bürger, l’autore tradotto in Italia da Berchet nella notissima *Lettera semiseria*<sup>59</sup>.

E proprio a proposito delle *Ballate*, il letterato – più che il poeta – avvertiva il pericolo di ambiguità, e si studiava di superarlo proponendo definizioni:

Quella è poesia popolare, che o nata in mezzo al popolo, o derivata che sia da ingegni non volgari, in tutto il popolo si propaga, come la manifestazione più acconcia dei suoi sentimenti, delle sue storie e delle sue credenze: piena di passione, tutta sangue, tutta spiriti e movimento, schiva le fredde raffinatezze dell’arte: ed appunto per questo è popolare, che ha certe sue capestrerie e balzi ed arditì, che vengono dalla natura e nella scuola non si apprendono<sup>60</sup>.

Sono prove, queste, di un Parzanese lettore aggiornato, conoscitore della grande produzione straniera contemporanea. Un lettore dalla vastissima biblioteca, la quale aiuta a ricostruire il fluido costituirsi del canone, l’effettiva circolazione e diffusione dei testi nelle remote aree del Mezzogiorno, e insieme fa nuova luce su una *provincia* tutt’altro che *provinciale*. Una biblioteca dove restano tracce di ampi percorsi di lettura, in lingua o in pronte traduzioni, come nel caso delle storie letterarie o dei volumi critico-filosofici, francesi, inglesi o tedeschi: la poderosa storia della letteratura italiana compilata da Ginguéne con l’aiuto di Salfi<sup>61</sup>, o la letteratura italiana dell’Emiliani Giudici<sup>62</sup>, o la pregiata antologia inglese di Fruoldson<sup>63</sup> sono solo alcuni esempi. A questi si affianca un’edizione seicentina delle *Meditazioni* cartesiane<sup>64</sup>, le *Lettere sull’Italia* di Pierre de Joux<sup>65</sup>, o ancora le *Lezioni di filosofia di Kant* di Victor Cousin, nella

---

<sup>59</sup> Cfr. G. Berchet, *Sul Cacciatore feroce e sulla Eleonora di Goffredo Augusto Burger. Lettera semiseria di Grisostomo a suo figlio*, 1816, ora a cura di A. Cadioli, Rizzoli, Milano 1992.

<sup>60</sup> P. P. Parzanese, *Bürger*, in «Il Lucifero», n. 27, 30 luglio 1845, p. 211.

<sup>61</sup> Della *Storia della letteratura italiana* di Pierre Louis Ginguéne Parzanese possedeva l’edizione fiorentina, in dodici volumi apparsi tra il 1826 e il 1827, traduzione di B. Perotti.

<sup>62</sup> P. Emiliani Giudici, *Storia delle belle lettere in Italia*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 1844.

<sup>63</sup> Parzanese possedeva la prima edizione di A. Fruoldson, *The Beauties of Modern poetry or elegant extracts from the most celebrated British poets*, Paris 1836.

<sup>64</sup> R. Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, Amsterdam 1663 [la I ed. è 1644].

<sup>65</sup> P. De Joux, *Lettere sull’Italia considerata sotto il rapporto della religione*, Napoli 1850 [la prima traduzione italiana risale al 1836].

traduzione curata da Pasquale Galluppi proprio a Napoli (1842)<sup>66</sup>. Naturalmente nella biblioteca restano i volumi degli autori tradotti, Uhland, Bürger, Klopstock, insieme a Goethe, Schiller.

A colpire il lettore Parzanese resta la «popolarità» della letteratura straniera contemporanea: la «natura popolaresca e diffusiva; la sua tendenza a rassodare e vestire di nervi e di polpe i concepimenti spirituali del pensiero»<sup>67</sup>. L'adesione al suo tempo, l'acquisizione delle forme e degli archetipi della cultura preunitaria si declina anche nell'elaborazione di una «poesia popolare» (non sempre consapevole e coerente e lontana da una distinzione tra 'letteratura popolare' e 'cultura popolare') che non trascura il problema della lingua e più in generale della forma<sup>68</sup>. Il mito dello «spirito dei popoli» non era solo la traduzione hegeliana della scoperta di un mondo primitivo all'interno della civiltà dell'Occidente; nell'Italia post-napoleonica esso fondava una torsione eminentemente pratica del sapere ed assumeva un forte significato storico e civile: la nazione si trasformava in «fatto politico»<sup>69</sup>. In questo percorso, Chiesa e Borghesia finirono per ritrovarsi vicini: la prima intervenendo sul «popolare» con mezzi di persuasione, allo scopo di infondere nelle classi 'subalterne' una sorta di rassegnazione (il fedele lavoratore dei campi si proponeva come versione cattolica del «buon selvaggio»); la seconda operando il recupero di 'popolare-nazionale' di cui si sarebbe servita in vista di una ricerca di legittimazione della direzione politica degli stati europei<sup>70</sup>.

I temi e le forme della letteratura popolare sembravano a Parzanese le più consone alle sue due vocazioni, religiosa e politica; rispondevano ad un'ansia educativa della scrittura tutta tesa alla predicazione da un lato, ma dall'altro, alla costruzione dell'identità italiana. Il «popolare», come tema narrativo e iconografico, si collegava al rapporto tra le patrie locali e la patria nazionale, comunismo e nazionalismo; tema che, specie nel Mezzogiorno, spesso si declinava in una

---

<sup>66</sup> Purtroppo il catalogo della Biblioteca è incompleto, come lo stesso fondo librario, ancora non restituibile agli studiosi nella sua interezza. Cfr. AA.VV., *Risorgimento e Mezzogiorno romantico. La scrittura cristiana e civile di Pietro Paolo Parzanese*, cit., pp. 473-484.

<sup>67</sup> *Ivi*, n. 6, p. 51.

<sup>68</sup> Cfr. P. P. Parzanese, *Il Viggianese*, in «Poliorama pittoresco», a. XII, I sem., 7 agosto 1847-29 gennaio 1848, p. 10: «Ed affinché questa poesia sia schietta (ma non mai vuota di affetto e di pensieri) sia pure assaporata dalla gente colta e letterata, vorrei che avesse una veste elegante, pulita, e piena di gentilezza e soavità. Questa è l'idea che della popolar poesia (quale può venire dalla penna di un uomo di lettere) io mi avevo formata».

<sup>69</sup> Si segue la notissima proposta interpretativa di F. Chabod, *L'idea di nazione*, ora a cura di A. Saitta ed E. Sestan, Laterza, Roma-Bari 2010. Cfr. S. Soave, *Federico Chabod politico*, Il Mulino, Bologna 1989; G. SASSO, *Il guardiano della storiografia: profilo di Federico Chabod e altri saggi*, Il Mulino, Bologna 2002; P. G. Zunino, *Tra stato autoritario e coscienza nazionale: Chabod e il contesto della sua opera*, Olschki, Firenze 2002.

<sup>70</sup> Cfr. E. Sereni, *Agricoltura e mondo rurale*, in AA.VV., *Storia d'Italia, I. I caratteri originali*, a cura di R. Romano e C. Vivanti, Einaudi, Torino 1972, pp. 133-252. Cfr. R. Cotrone, *Romanticismo italiano. Prospettive critiche e percorsi intellettuali. Di Breme, Visconti, Scalvini, Lacaita*, Manduria-Roma 1996, pp. 9-79; L. Derla, *Letteratura e politica tra la Restaurazione e l'Unità*, Vita e Pensiero, Milano 1977.

dicotomica opposizione e che, nell'invito ad una maggiore attenzione per il popolo, rischiava di rimanere più vago e utopico che in altre parti d'Italia, anche dopo l'unificazione politica<sup>71</sup>.

Sia pure lontano dalla riuscita propriamente artistica, la scrittura di Parzanese accoglie modelli, temi e registri di quel primo Ottocento risorgimentale. Scrivere «per» il popolo e «sul» popolo erano due modi di partecipazione politica. La sua ricerca non era squisitamente letteraria: in una lettura referenziale, può dirsi che la sua produzione poetica testimonia una sincera partecipazione ai grandi temi civili che percorrevano la penisola e che Nievo (anch'egli legato alla sua piccola patria settentrionale) avrebbe elaborato più compiutamente, molto prima che nelle *Confessioni*, nel frammento sulla *Rivoluzione nazionale*, che contiene, tra l'altro, un (inconsapevole) tributo a Parzanese nella chiarificazione quasi profetica del ruolo del clero rurale nella formazione di una base di massa per la nuova nazione, come attore di un progetto che avrebbe portato i contadini ad una diretta partecipazione alla vita politica, trasformando (per restare con il «campagnuolo» Nievo) la «rivoluzione politica» in «rivoluzione nazionale»<sup>72</sup>.

Si comprendeva l'inscindibile rapporto tra «incivilimento» e cultura, e tra questa e il «progredire» della società: concetti peculiari per il liberalismo di primo Ottocento, che trovavano sistemazione teorica già in uno dei manifesti della «funzione civile» della cultura, il fortunato saggio *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento con esempio del suo risorgimento in Italia*, pubblicato a Milano nel 1832 da Domenico Romagnosi<sup>73</sup>. Era un *topos* molto percorso anche nella storiografia letteraria d'oltralpe, che trovava nuova linfa nell'Italia risorgimentale.

Dal «popolo» nella letteratura alla «popolarità» della letteratura il passo è breve. Dalla *voce* al *discorso*, si direbbe, in un processo che non può non richiamare le *Lettere critiche* che Bonghi pubblicò tra il marzo e l'ottobre 1855 sullo «Spettatore» di Firenze, con il notissimo sottotitolo

---

<sup>71</sup> Si pensa, qui, alla *Ginevra* di Antonio Ranieri o al più concreto 'romanzo sociale' di Mastriani, i quale aveva il dichiarato intento di «rialzare l'umana dignità sotto qualsiasi degradazione e schiudere le vie di riabilitazione morale e sociale a que' disgraziati che appartengono alle classi pericolose» (F. Mastriani, *I vermi. Studi storici sulle classi pericolose in Napoli*, [1862-1864], poi M. Milano, Napoli 1972, vol. I, p. 227). Sulla valenza 'archetipa' della *Ginevra* (la cui prima edizione, poi requisita, è del 1835), anche rispetto alla produzione di Mastriani e in generale alla produzione post-unitaria, cfr. A. Palermo, *Mezzo secolo di letteratura a Napoli*, cit., p. 193 s.; E. Croce, *La patria napoletana*, Milano, p. 103; E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli ...*, cit., p. 31 ss.

<sup>72</sup> Cfr. I. Nievo, *Rivoluzione popolare e rivoluzione nazionale. Venezia e la libertà d'Italia*, a cura di M. Gorra, Istituto Editoriale Veneto Friulano, Udine 1994. Nello stesso scritto, Nievo criticava la mancata attenzione dell'intelligenza italiana nei confronti degli strati popolari: «senza il subito ed efficace e coscienzioso concorso di venti milioni di contadini poveri ed ignoranti voi avrete sì una oligarchia politica di cinque milioni di letterati e di ricchi, avrete proconsolati francesi, inglesi e se volete anche russi, avrete un'esistenza politica più o meno sofferta e sempre poco rispettata, non avrete mai né una fede né una forza né una vera nazione italiana» (*ivi*, p. 116). Cfr. P. Gaspari, *Terra patrizia. Aristocrazie terriere e società rurale in Veneto e Friuli*, Istituto Editoriale Veneto Friulano, Udine 1993, p. 55 ss.; M. Bertolotti, *Le complicanze della vita. Storie del Risorgimento*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 108 ss.; S. Segatori, *Identità regionale e nazionale nelle opere giovanili di Ippolito Nievo*, in AA.VV., *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio della tradizione letteraria come risorsa primaria*, Atti dell'XI Congresso ADI, 26-29 settembre 2007.

<sup>73</sup> Cfr. M. Cerruti, *Letteratura e politica tra giacobini e Restaurazione*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. VII, *Il primo Ottocento*, pp. 241-287.

*Perché la letteratura italiana non è popolare in Italia*, una interrogativa indiretta che già nell'edizione in volume dell'anno successivo l'autore avrebbe corretto con il congiuntivo, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*<sup>74</sup>.

Era il grande tema risorgimentale, l'aspirazione ad una letteratura «popolare» in Italia, secondo quanto auspicava già il buon Tommaseo, nume tutelare di gran parte dei letterati meridionali di primo Ottocento<sup>75</sup>. Per quanto Carducci anni dopo lo avrebbe considerato quasi risolto<sup>76</sup>, Bonghi «scese nell'agone» e, sia pur con molti limiti – stando a Croce – «mise il male innanzi agli occhi di tutti; rese ridicoli certi atteggiamenti letterari, che passavano per dignitosi»<sup>77</sup>. Era un tema che si proponeva centrale da decenni, direttamente collegato alla questione della lingua, la secolare questione che trovava nell'Ottocento nuovo vigore e spessore e si collegava direttamente al problema dell'allargamento della cultura, alla questione della necessaria rottura dell'isolamento degli intellettuali, a quello che Manzoni avrebbe ancora alla fine degli anni Sessanta individuato come «tristo divorzio tra i dotti e il pubblico»<sup>78</sup>. Si trattava invece di portare la letteratura all'interno della società, in funzione strumentale rispetto alla missione di persuasione morale e formazione civile che attendeva la letteratura in quegli anni risorgimentali: diventare appunto «popolare», per «illuminare e perfezionare il popolo»<sup>79</sup>, come già si leggeva nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*, testo che il canonico Parzanese, con ogni probabilità, conosceva. In quel terzo decennio dell'Ottocento nel quale si veniva affermando la borghesia liberalmoderata (quella destinata a diventare classe 'egemone' nei decenni successivi) alla quale si veniva orientando Manzoni tra le *Osservazioni* e *I Promessi Sposi*<sup>80</sup>, egli individuava nella

---

<sup>74</sup> Poi a cura di E. Villa, Marzorati, Milano 1971. Cfr. E. Vuolo, *Il concetto di letteratura popolare nelle «Lettere critiche» di Ruggiero Bonghi*, in «Società», XII (1956), n. 5, pp. 897-914. Sul dibattito ottocentesco intorno alla «popolarità» della letteratura, all'interno della vastissima bibliografia, si vedano almeno; G. Titta Rosa, *Introduzione* a N. Tommaseo -G. Borri -R. Bonghi, *Colloqui col Manzoni*, Ceschina, Milano 1954.

<sup>75</sup> Cfr. N. Tommaseo, rec. a *Odi, Sermoni e Prose di Cristiano Temidio Gellert, versione di Camillo de' Tonelli*, in «Antologia», XXXV (1829), 105, p. 140: «Quello che alla poesia nostra ancora manca – scriveva Tommaseo nel 1829 in un luogo di dibattito d'eccezione come la «Antologia» -, e che gli ultramontani hanno ormai con più o meno d'efficacia, ma certo con sommo vantaggio della nazione ottenuto, è la popolarità. Gli inni italiani sono odi, meditazioni, monologhi; non son'inni, non cantici, non preghiere. Lo stile v'è per lo più scelto e nobile, ma non sempre naturale né franco: la lingua v'è poetica, ma troppo poetica».

<sup>76</sup> Cfr. G. Carducci, *Del rinnovamento letterario in Italia* [1874], in ID., *Discorsi letterari e storici*, Zanichelli, Bologna 1919, p. 315: «Quando mai la letteratura italiana non fu popolare in Italia? Ogni scrittore che abbia raccolto gli spiriti del suo tempo e gli renda con immediata verità ed efficacia, riesce sempre, comparativamente all'argomento suo ed al suo tempo, popolare, perché nel caldo scambio del suo senso intimo col senso generale trova, senza cercarla, la genialità della forma».

<sup>77</sup> B. Croce, *Ruggiero Bonghi e la scuola moderata* [1908], in ID., *La letteratura della nuova Italia*, III, Laterza, Bari-Roma 1973<sup>3</sup>, p. 261. Cfr. E. Villa, *Introduzione* a R. BONGHI, *Lettere critiche*, cit.

<sup>78</sup> A. Manzoni, *Appendice alla Relazione intorno all'unità della lingua e ai mezzi per diffonderla* (1868-1869), in ID., *Scritti linguistici*, a cura di M. Vitale, UTET, Torino 1990.

<sup>79</sup> ID., *Osservazioni sulla morale cattolica* [1819], poi a cura di R. Amerio, Milano-Napoli 1966, I, p. 96.

<sup>80</sup> L'accostamento tra le due opere trovava sistemazione già nella lezione desanctisiana dedicata appunto a «*La morale cattolica*» e «*I Promessi sposi*»: «li come ragionamenti troverete quello che nel romanzo è rappresentato come passioni» (in *La letteratura italiana del secolo XIX*, cit., p. 230). All'interno della vasta letteratura sul tema, si

distanza tra lingua parlata e lingua scritta uno dei maggiori limiti della «popolarità» della letteratura. Il problema quindi era tutto teso al consumo. Occorreva aprire la letteratura al pubblico, utilizzando uno strumento linguistico che già Foscolo denunciava di «natura puramente letteraria», in una comunità di scrittori-lettori troppo ristretta, in un cortocircuito del letterario per il quale gli autori sono «per lo più i soli lettori»<sup>81</sup>. Era un tema tutto risorgimentale, affrontato dallo stesso Mazzini<sup>82</sup> e proseguito, con retaggio mazziniano, dal Tenca del saggio *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia*<sup>83</sup>. Leopardi stesso, nel suo dissenso da questa feconda circolazione di idee, aveva sentito l'esigenza di rendere «popolare la letteratura vera italiana, adattata e cara alle donne, e alle persone non letterate»<sup>84</sup>. In quel grande sguardo sul panorama della nazione che è il *Discorso sopra lo stato presente del costume degli Italiani*, sceglieva come bersaglio privilegiato quelle che genericamente individuava come «le classi superiori d'Italia», «le più ciniche di tutte le loro pari nelle altre nazioni»<sup>85</sup>. Sono pagine che Parzanese non poteva conoscere; ma poteva conoscere i versi 'napoletani' dei *Paralipomeni*, con l'impetosa mascherata zoomorfa contro gli entusiasmi dei moti risorgimentali; o anche il grido della *Palinodia*, stavolta diretto proprio agli intellettuali napoletani.

I passi da citare sarebbero molti. Qui basti a sostenere l'ipotesi che il canonico Parzanese non aderiva alle posizioni leopardiane; piuttosto sentiva il bisogno di contrastare con forza persuasiva quei «corrompitori delle menti». Avvertiva (in positivo) la necessità di un rapporto tra letteratura e pubblico, in vista di una «popolarità» tutta alimentata da un'altrettanto cogente ansia pedagogica, che Bonghi – ma con ben altri esiti – avrebbe ereditato dal romanticismo e in particolare dal gruppo del «Conciliatore»; un problema per il quale la stessa tematica linguistica si innestava in un progetto politico-culturale di carattere liberale e moderato (i cui lieviti genetici si rinvergono proprio nelle idee circolanti nel primo 'fronte romantico' del «Conciliatore»<sup>86</sup>), come avrebbe testimoniato anche il Manzoni ideologo di una politica linguistica nel notissimo

---

vedano almeno: G. Baldi (a cura di), *Manzoni. Cattolicesimo e ragione borghese*, Paravia, Torino 1975; G. Barberi Squarotti, *Il romanzo contro la storia. Studi sui «Promessi Sposi»*, Vita e Pensiero, Milano 1980.

<sup>81</sup> U. Foscolo, *Storia della letteratura italiana. Saggi [1815-1827]*, a cura di M.A. Manacorda, Einaudi, Torino 1979, p. 74.

<sup>82</sup> Cfr. G. Mazzini, *D'una letteratura europea [1829]*, poi in ID., *Scritti letterari editi ed inediti*, edizione nazionale delle opere, vol. III, Galeati, Imola 1943 [1906], pp. 177-222.

<sup>83</sup> L'articolo apparve nella «Rivista Europea» nel febbraio del 1846, ora in ID., *Saggi critici: di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Sansoni, Firenze 1969, pp. 30-41. Cfr. M. Corti, *Il problema della lingua nel romanticismo italiano*, in EAD., *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 2001 [1969], pp. 163-191.

<sup>84</sup> G. Leopardi, *Della condizione presente delle lettere italiane [1819]*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di W. Binni ed E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1976<sup>2</sup>, I, pp. 366-370, a p. 368. Cfr. S. Gensini, *Linguistica leopardiana*, Il Mulino, Bologna 1984.

<sup>85</sup> In *Tutte le Opere*, cit., I, t. II, pp. 966-983, a p. 975.

<sup>86</sup> Cfr. S. De Luca, *Romanticismo e politica ...*, cit., pp. 65-66.

discorso-relazione al ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio, *Dell'unità della lingua italiana e dei mezzi per diffonderla* (1868)<sup>87</sup>.

A Napoli le tensioni si riverberavano e trovavano diverse strade. Era il tentativo, non riuscito, di rompere l'«auto-comunicazione» della cultura, quella tendente a trasformare «i testi in stereotipi»<sup>88</sup>; il tentativo, avrebbe osservato De Sanctis, di recuperare «la reciproca azione fra il poeta e il lettore»<sup>89</sup> che si avvertiva invece nei grandi romanzi europei.

Non si trattava più della «popolarità» giacobina, che cercava consenso e sostegno di massa e puntava per lo più all'*ars suadendi*<sup>90</sup>. Era invece la speranza di intrecciare quella «invisibile catena d'intelligenze e d'idee tra il genio che crea e la moltitudine che impara», secondo l'auspicio di Pietro Borsieri nel suo notissimo, coraggioso inno al belletterismo, *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori* (1816)<sup>91</sup>.

Per parte del pensiero risorgimentale - da Gioberti, a Tenca, a quanti auspicavano una letteratura «nazionale» perché «popolare», «universale»<sup>92</sup> -, l'idea di «popolo» si riconduceva, fino a divenire secondario, nell'ambito della Nazione. La letteratura diventava utile 'strumento politico', in vista di un ideale di letteratura nazional-popolare che non si sarebbe mai realizzato, o sarebbe sfociato in un «populismo»<sup>93</sup>, nel quale i due termini, «popolo» e «nazione», rivelavano la loro reciproca indipendenza.

Il populismo di Parzanese si condivideva di realismo, sia pure di marca ancora romantica: le preoccupazioni del vero sembrano predominare su quelle del possibile<sup>94</sup>. In fede ad una letteratura che voglia dirsi «davvero popolare», però, nel 'vero' si inserisce un elemento «mitico», che egli - forse senza piena consapevolezza dell'apertura italiana all'eco del

---

<sup>87</sup> Cfr. S. Nigro, *Popolo e popolarità ...*, cit., p. 254 ss.

<sup>88</sup> E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli...*, cit., p. 34.

<sup>89</sup> F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli*, cit., p. 136.

<sup>90</sup> Cfr. E. Leso, *Note sulla retorica giacobina*, in *Retorica e politica*, Liviana, Padova 1977, pp. 141-159.

<sup>91</sup> P. Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori* [1816], ora in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di E. Bellorini e A. M. Mutterle, Laterza, Bari 1975, vol. I, pp. 85-178, a p. 175 ss. Cfr. L. Derla, *Letteratura e politica tra la Restaurazione e l'Unità*, Vita e Pensiero, Milano 1977, pp. 165-197.

<sup>92</sup> Si fa riferimento a V. Gioberti, *Del rinnovamento civile d'Italia*, a cura di F. Nicolini, Bari 1911, I, p. 126 ss.; e a C. Tenca, *La letteratura popolare in Italia*, in «Il Crepuscolo», a. I (1850), 4, p. 14, ora in ID., *Saggi critici ...*, cit., pp. 42-50. Cfr. *infra*

<sup>93</sup> A negare questo ideale di letteratura nazional-popolare è stato tra i primi Antonio Gramsci, nel celebre *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1987 [1950] (il cap. *Carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana*, pp. 67-121; e il cap. *Letteratura popolare*, pp. 125-175). Nel datato, ma sempre suggestivo, *Scrittori e popolo*, invece, Asor Rosa osservava: «Perché ci sia populismo, è necessario insomma che il popolo sia rappresentato come un modello», occorre cioè che non ci sia nessun «fermo distacco, o meglio, un marmoreo rapporto di conoscenza e di rappresentazione» come invece Asor Rosa vedeva in Belli (A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo...*, cit., p. 13). Per una prima critica alle posizioni di Asor Rosa, cfr. C. A. Madrignani, *Ideologia e narrativa dopo l'unificazione*, Savelli, Roma 1974, p. 218 ss.

<sup>94</sup> Spiega Asor Rosa: «... nello scrittore populista, una larga parte dell'ispirazione è sempre occupata dal sogno di ciò che non è, e che forse sarà, contrapposto al motivo, spesso secondario, o più secondariamente rappresentato, di ciò che è e che mutare non si può» (A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo ...*, cit., pp. 13-14).

romanticismo europeo – collega direttamente al «meraviglioso»; nella convinzione che «il popolo vuole il suo meraviglioso, e che senza di questo per lui non vi ha poesia»<sup>95</sup>.

Con tutti i suoi limiti di immobilismo sociale di impronta reazionaria, il populismo innesta il tema del mondo contadino all'interno di quello di unità nazionale. Un tema alla luce del quale ben si comprende l'attenzione che De Sanctis dedica a Parzanese o Nicola Sole: non si tratta solo di un entusiasmo per le proprie origini irpine (Nicola Sole è lucano) ma di sottolineare il ruolo del problema contadino nell'ambito della vita politica, sociale e civile della nascente nazione.

In questa prospettiva va forse letto il populismo di Parzanese e il suo essere partecipe, sia pur dalle retrovie, al grande dibattito (nazionale e non solo) connesso alla 'popolarità' della letteratura: il ruolo del letterato<sup>96</sup>. Tema avvertito nella Napoli dei giornali, delle riviste e del dibattito sul romanzo storico. Torna in soccorso Gioberti, nel ribadire l'«ufficio pubblico e molteplice» dello scrittore, come «un sacerdozio, e un ministero profetico»<sup>97</sup>. In una delle sue *Prediche quaresimali, Il letterato*, sentiva il bisogno di spiegare ai fedeli, non senza enfasi retorica, la missione del sapiente, che «segna col dito il cammino, che debbano tenere le stelle, lo spazio che debba percorrere la folgore»<sup>98</sup>. Un valore profetico, che si manifesta anche attraverso la «potenza della parola, che saviamente ornata mansuefece i selvaggi petti de' primi mortali, che divennero per tal guisa teneri della domestica dolcezza, ed innalzarono il primo altare agli Iddii»<sup>99</sup>. Le prose delle *prediche* possono anche leggersi come preciso programma, e come tassello di una strategia che puntava alla oralità come punta estrema della popolarità della cultura, traccia della formazione del canone risorgimentale basso, o popolare. Se le *prediche* puntavano all'oralità della diffusione, i versi toccavano l'oralità delle fonti, tema destinato a divenire *topos* nella narrativa verista. Eloquente, e precoce, in tal senso resta l'introduzione ai *Canti del Viggianese*:

Or avendo io forte desiderio che la nostra poesia si rinnovelli e, quasi direi, si rinvergini con immagini ed armonie native e popolari, non lascia passar di qua un sol Viggianese senza avergli fatto cantare le sue cento canzoni; sicché da questo *tolsi* una ballata, da quello una romanza, da uno *presi* un concetto, da un altro un ritornello; e

---

<sup>95</sup> P. P. Parzanese, *Prefazione a I Canti del Viggianese*, in *Opere complete*, cit., v. I, serie I, p. 4.

<sup>96</sup> All'interno della vasta bibliografia, oltre ai riferimenti critici citati *supra* e *infra*, cfr. anche, con particolare riferimento all'analisi contrastiva tra Italia e Germani, M. PUPPO, *Figura e missione del poeta nel Romanticismo*, in *Poetica e critica del Romanticismo*, Marzorati, Milano 1973, pp. 273-281.

<sup>97</sup> V. Gioberti, *Del primato morale e civile degli Italiani*, a cura di G. Balsamo Crivelli, UTET, Torino 1920, p. 209.

<sup>98</sup> P. P. Parzanese, *Predica XIX. Il letterato*, in *Opere complete edite e inedite*, cit., vol. II, serie 2<sup>a</sup>, pp. 83-101, a p. 84.

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 85.

rimpastato tutto nella mia mente, come Dio volle, venni incarnando questi miei canti di quanto di più bello mi venne fatto *raccogliere* da cotesti vaganti trovatori de' tempi nostri<sup>100</sup>.

Ben altra maturità mostrava nel promuovere la 'raccolta' ai lettori del «Poliorama Pittresco», presentandosi in veste diversa: come poeta, o meglio «raccogliitore» di poesia popolare, viaggiatore alle fonti della pura ingenuità attraverso la scoperta di Viggiano, già *topos* dell'ispirazione creativa, terra di un popolo di musicisti e girovaghi la cui fortuna si attestava anche nello stesso «Poliorama», a firma del futuro autore del volume *Basilicata* (1847), Cesare Malpica<sup>101</sup>. In quella sede il letterato e critico si rivolgeva al lettore della rivista con autoironia:

In prima dovrei dire, che le canzoni del popolo sono quelle che egli stesso compone nelle officine, ne' campi, nelle miniere, su per le vie, per lo più un tantino incolte nella frase, ma riboccanti di spirito e di vita [...]. Donde si potrebbe concludere, che poesie veramente popolari le mie non sono, né fatte assolutamente per tutti coloro che diconsi popolo, e che formano le inferiori classi della cittadinanza<sup>102</sup>.

### Parzanese patriota?

L'immagine di poeta imbonitore della plebe, profeta di una «ideologia certamente angusta e oggettivamente funzionale allo stato di fatto delle plebi meridionali»<sup>103</sup>, fonda su di una prolifica produzione; la più significativa è forse l'ultima raccolta poetica, *Canti del povero*, da intendersi come un'unica grande orazione alla rassegnazione, un consueto inno alla semplicità della vera vita cristiana.

Anche il canto *La patria* può intendersi come invito alla pacifica collaborazione, e condanna delle cospirazioni violente:

L'amo, e con gli altri sudo e fatico,  
Perché sia ricca, prospera e grande,  
Ma non figliuolo, è a lei nemico  
Chi fiamme d'ira nel sen le spande.  
Deh! chi ferire nel cor potria

---

<sup>100</sup> P. P. Parzanese, *I canti del Viggianese*, cit., pp. 3-4 [il corsivo è nostro].

<sup>101</sup> Cfr. C. Malpica, *Costumi. I Viggianesi*, in «Poliorama Pittresco», I, II semestre, n. 52, 1836, pp. 405-406. I viggianesi sarebbero poi stati inclusi nella notissima raccolta di De Bourcard. Cfr. G. Regaldi, *I viggianesi*, in F. De Bouchard, *Usi e costumi di Napoli e dintorni* (1857), Longanesi, Milano 1977, p. 193 e ss.

<sup>102</sup> P. P. Parzanese, *Il Viggianese*, in «Poliorama Pittresco», XII, agosto 1847-gennaio 1848, pp. 10-11, a p. 10.

<sup>103</sup> M. Scotto -V. Marucci, *Romanticismo europeo e romanticismo italiano*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. VII, *Il primo Ottocento*, Salerno editrice, Roma 1998, pp. 483-604, a p. 584. Cfr. anche L. Parente, *P. P. Parzanese e l'immagine del popolo ...*, cit.

La patria mia, la patria mia? [...]  
Viva la pace! Noi l'invochiamo;  
Venga dal cielo su penne di oro.  
Viva la pace! Per lei speriamo  
Noi operai pane e lavoro.  
Così felice per sempre fia,  
La patria mia, la patria mia<sup>104</sup>.

Gravate da una deformante oratoria manierata, le rime 'politiche' di Parzanese non mancano di «popolarità». Sono testimonianze di un orientamento generale del Poeta, della sua immagine di popolo e di poveri, che trova conferma nella produzione propriamente religiosa, quella destinata - per statuto si direbbe - alla oralità: le *Prediche quaresimali*<sup>105</sup>

Nella prefazione alle *Armonie italiane*, ben conscio dell'assenza di tematiche patriottiche di un volume dal titolo quasi fuorviante, l'Autore spiega al lettore, quasi a giustificarsi:

A chi mi chiedesse del perché non abbia io rivolta l'opera della mente a cose meno delicate e più sostanziose, io dico che un uomo, come me, educato nell'afflizione e che ha una patria imbavagliata e aspettante forti desideri e generose speranze, non può avere solamente petrarcheggiato a suo modo, ma purtroppo aspetta quei tempi in che si maturi il suo giudizio e si rifacciano un cotal poco gli animi italiani, perché gli sia consentito mettere in luce con qualche fiducia versi più utili e più gagliardi<sup>106</sup>.

Se l'autore delle *Memorie* dichiara di aver sentito «scaldarsi il cuore» di amore per la patria sin dal 1821, durante i moti, in seminario, quando sentì un «natural sentimento» di desiderio di vittoria per le truppe napoletane<sup>107</sup>, è in quegli anni Quaranta, a Napoli, che il poeta sciolse il canto dell'esultanza per i moti con l'inno *L'Italia e Napoli*, composto nel febbraio 1848 e apparso nel «Poliorama Pittresco» nello stesso anno. Era un grido di gioia tutto pregno di enfasi retorica:

---

<sup>104</sup> ID., *La Patria*, in ID., *Canti del povero*, cit., pp. 88-89.

<sup>105</sup> Cfr. *supra* e *infra*.

<sup>106</sup> P. P. Parzanese, *Armonie italiane*, cit., p. 7.

<sup>107</sup> ID., *Memorie*, cit., p. 20. Cfr. *ivi*, pp. 20-21: «Io non so per quale natural sentimento desiderava alle inesperti armi napoletane la vittoria: perché l'amor di patria e della libertà già mi scaldava il cuore; né sapeva io già quanta parte doveva essere della mia vita ... Ma restai presso che stupido e smemorato, quando fui fatto certo della rotta vergognosa, della scondia fuga e de tradimenti che tanta vergogna gettarono sul campo dei napoletani ... I tedeschi entrarono nel regno.

Sul mezzodi di una giornata piovosa e scura ne venne un reggimento in Ariano. Io non so dir meglio a che venivano, se a spegnere una libertà sognata o a frenare un'impudente licenza. Io guardavo gli stranieri soldati dalla grata di una finestra, e sentivami scoppiare il cuore».

Dio lo volle! L'Italia si è desta,  
 E dal fango solleva la testa.  
 Ahi! tanti anni tradita, percossa,  
 Le catene, piangendo, portò.  
 Dio lo volle: l'Italia si è scossa,  
 E le infami catene spezzò [...]  
 Deh! Abbracciate le tombe de' forti,  
 Che pel patrio terreno son morti!  
 Noi vedremo da' gelidi avelli  
 Dalle spine sbucciare il bel fior;  
 O fratelli, fratelli, fratelli,  
 Siam redenti: lo volle il Signor<sup>108</sup>.

Per i suoi aspetti sociologici e politici, quella rivoluzione segnava una data di grande rilievo nella storia della capitale del regno; ma era anche l'inizio di una nuova reazione, conflagratasi nella sanguinosa alba del 15 maggio<sup>109</sup>. Si aprivano gli anni tra «i più squallidi» della storia di Napoli; un dodicennio nel quale Napoli «ristagna in un sonno mortale»<sup>110</sup>. Parzanese visse solo i primi anni di quel «sonno». Entrato in sospetto alla polizia borbonica, era sorvegliato. Eppure veniva componendo accorati appelli ai suoi concittadini e a tutti gli italiani<sup>111</sup>. Afflitto, intanto, da una grave malattia di nervi, trascorse gli ultimi anni della sua vita ad Ariano. Ma si trovava a Napoli nell'estate 1852 quando, colpito da febbre tifoidea, moriva la sera del 29 agosto. Lasciava, tra l'altro, alle indagini della polizia borbonica, un canto ribelle, *L'addio a Partenope*, composto tra il 1849 e il 1850, nel quale commiserava i patrioti gettati nelle carceri borboniche con la sola colpa di aver amato la patria:

I miseri, che gemono  
 Sbarrati in carcer nero,  
 Fur dannati, colpevoli  
 D'aver alma e pensiero<sup>112</sup>.

<sup>108</sup> ID., *L'Italia e Napoli* (1848), poi in *Poesie inedite*, a cura di N. Susanna, cit., e poi ancora in ID., *Canti educativi*, cit., pp. 48.

<sup>109</sup> All'interno della vasta bibliografia, si vedano almeno: A. Lepre, *Storia del Mezzogiorno nel Risorgimento*, Editori Riuniti, Roma 1969, p. 181 ss.; L. Parente, *Stato e contadini nel Mezzogiorno d'Italia tra il 1830 e il 1848*, in «Cahiers Internationaux d'Histoire Economique et Sociale», 13, 1981, pp. 5-63; A. Scirocco, *Dalla seconda Restaurazione alla fine del Regno*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso e R. Romeo, Napoli 1986, v. IV, t. I, p. 722 ss.

<sup>110</sup> E. Croce, *La patria napoletana*, Adelphi, Milano 1999, p. 117.

<sup>111</sup> Cfr. *infra*.

<sup>112</sup> In F. Lo Parco, *Introduzione a P. P. Parzanese, Prose educative ...*, cit., p. 8.

Il poeta popolare osservava un nuovo scenario storico-culturale. Emergeva con forza tutta la complessità e, si direbbe, l'instabilità del lemma «popolo», campo semantico sfuggente di per sé, come appariva allo stesso Bonghi<sup>113</sup>. Dopo il '48 non era più pacifica accezione. E mentre in Francia la parola *peuple* era già stata soppiantata da *ouvriers*, in Italia «popolo» apriva ancora contrasti ideologici<sup>114</sup>, alimentati – specie in ambienti cattolici – dalla prima condanna ufficiale del comunismo da parte della Chiesa, con l'enciclica di Pio IX *Qui pluribus* (1846), cui aveva risposto l'ambiente cattolico: non solo Manzoni, ma soprattutto il Rosmini del *Ragionamento sul comunismo e sul socialismo*, vero manifesto per la propaganda anticomunista nell'Italia del Risorgimento<sup>115</sup>.

In fede ad una vocazione non secondaria nella sua vita - sebbene la sua inequivocabile affermazione (più ostentata che sincera), «di politica non m'impaccio» - il canonico cede al patriota, sia pur sul fronte di un (non poco generico) moderatismo aperto a Gioberti più che a Rosmini. Nell'*Introduzione ai Canti del povero*, all'indomani dei moti del '48, dichiara la sua avversione per «canzonacce» che, oltre a «guastare i cuori», «potrebbero scatenare il popolo a delitti e nefandezze incredibili». Teme che si accendano nel popolo «passioni terribili ed impetuose». Dunque stavolta si crede come acquisita la popolarità della poesia, la sua capacità di incidenza e il suo valore persuasivo. Più avanti il riferimento al mito *horribilis* della rivoluzione francese si fa palese, e non solo come timore di un ritorno della furia anticlericale; piuttosto nella condanna di un «popolo» che trascinava alle forche non solo i «preti», ma anche «nobili e re». Erano i temi spesso cavalcanti dall'ala moderata o meglio reazionaria del periodo risorgimentale. Stavolta la veemenza colpisce anche il suo amato 'popolo', inteso però nel suo strato più basso, incolto, come «costumatissima feccia dell'ultimo popolo» nei confronti del quale non c'è nessuna compassione. Sembra quasi che il fine ultimo della sua scrittura, quella cristiana educazione la cui diffusione sembrava la prima vera vocazione di Parzanese, passi in secondo piano assumendo valenza strumentale: «[...] la religione di Cristo e la speranza di una vita futura valsero assai fin oggi ad impedire che le genti povere e travagliate corressero al sangue e alla rapina»<sup>116</sup>. È quasi una *religio-instrumentum* di machiavelliana memoria. O forse, più probabile,

---

<sup>113</sup> «[...] è la sorte della parola popolo, con tutti i suoi derivati, di rendere interminabili tutte le questioni nelle quali entra» (R., Bonghi, *Lettere critiche*, cit., pp. 221-222).

<sup>114</sup> Cfr. M. Tournier, *Le mot «Peuple» en 1848: désignant social ou instrument politique?*, in «Romantisme», 1975, n. 9, pp. 6-20. Cfr. F. Stefanini, *Il «popolo» di Niccolò Tommaseo*, in «Problemi», VIII (1974), 40, pp. 178-186.

<sup>115</sup> Cfr. A. Rosmini, *Saggio sul comunismo e sul socialismo*, poi a cura di A. Canaletti Gaudenti, Signorelli, Roma 1930, p. 24-28. Cfr. anche G. Manacorda, *Lo spettro del comunismo nel Risorgimento* [1951], in ID., *Rivoluzione borghese e socialismo*, Editori Riuniti, Roma 1975, p. 132 ss. Cfr. anche AA. VV., *Il socialismo nella storia d'Italia. Storia documentaria dal Risorgimento alla Repubblica*, a cura di G. Manacorda, Laterza, Bari 1975<sup>3</sup>, vol. I.

<sup>116</sup> P. P. Parzanese, lettera ad Andrea De Vincentiis [1851], in ID., *Canti educativi ...*, p. XLVI.

è un monito alle truppe di Ferdinando II, a che sostengano davvero la chiesa individuando il vero nemico; quasi un'autodifesa o riabilitazione per il partecipe ai moti del 1848 che sembra volersi riaccreditare ammonendo il sovrano sui veri nemici, che non sono singoli simpatizzanti alla causa degli umili.

In questa chiave politica, o almeno civile, va forse riletto l'interesse letterario di Parzanese, e il suo stesso manzonismo e anti-leopardismo. Parzanese patriota, infatti, sia pur in modo contraddittorio e forse poco maturo ma sincero, aderisce al Risorgimento, sente la missione civile del suo verso. Attinge a un repertorio che riprendeva, ma con ritardo, un dibattito critico sul manzonismo che proprio in quei decenni erano fecondi anche nella 'patria napoletana'<sup>117</sup>. Quasi a rispondere al lamento che nel 1836 De Lauzières aveva destinato ad una sede autorevole come l'«Omnibus» («Manzoni ha infuso circospezione invece d'emulazione ne' contemporanei [...] s'è veduto a quando a quando qualche imitatore non di poca voglia, e nessuno l'ha raggiunto»<sup>118</sup>), l'Autore firma severi versi 'italici', ostentando il desiderio di muovere l'autore dei *Promessi sposi* ad alta poesia patriottica:

Come stanco lion che riposa,  
Sopra gli allori tuoi ti siedì altero [...].  
Italia, come donna dolorosa,  
Tacendosi, ti addita allo straniero:  
E lo straniero sorride amaramente,  
Additando la tua arpa silente. [...]  
Ah! dunque, se al gran volo il cor ti basta,  
Le penne riposate apri, per dio!  
Ché se sdegni al tuo crin lauri novelli,  
Ne inghirlanda la fronte a' tuoi fratelli!<sup>119</sup>.

Era un atto di accusa, ma anche la registrazione di una fortuna ormai attestata, e soprattutto datata ai primi dell'Ottocento, precedente alla fortuna italiana di Scott<sup>120</sup>. D'altronde, nella

---

<sup>117</sup> Cfr. A. Leone De Castris, *La polemica sul romanzo storico*, Cressati, Bari 1959; AA., VV., *Il romanzo della storia*, Nistri Lischi, Pisa 1986. Per uno studio sul rilievo del romanzo storico nella Napoli romantica, si vedano almeno: E. Giannattè, *Il romanzo di Napoli...*, cit., p. 30 SS; M. Sansone, *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in AA. VV., *Storia di Napoli*, vol. IX, Società Editrice Storia di Napoli, Napoli 1972, pp. 295-577; P. Bianchi, *I 'Promessi sposi' nella cultura meridionale: dal purismo alla scuola storica*, in «Filologia e critica», a. VIII (settembre-dicembre 1983), f. III, pp. 321-363; A. Caprio, *La fortuna di Alessandro Manzoni nel giornalismo napoletano della Restaurazione (1815-1830)*, in «Critica Letteraria», a. XXIII (1995), n. 88/89, pp. 285-307.

<sup>118</sup> In «Omnibus», a. IV, n. 4, 16 luglio 1836.

<sup>119</sup> P. P. Parzanese, *Ad Alessandro Manzoni*, in ID., *Armonie italiane*, cit., p. 133. I versi sono datati 1838.

<sup>120</sup> Cfr. V. Giannantonio, *L'infrazione e la norma: il modello manzoniano e scottiano a Napoli nel primo Ottocento*, in EAD., *Oltre Vico ...*, cit., pp. 195-225; M. Sarni, *Il segno e la cornice. I Promessi Sposi alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2013.

circolazione e diffusione italiana del romanzo storico confluiva il gusto di antichi miti e leggende superstiti nella cultura popolare e insieme il gusto romantico di un confronto con il passato (per lo più l'alto medioevo) alla ricerca delle origini delle nazioni moderne. Questi due aspetti, uniti all'attenzione per il tema delle sovrapposizioni violente di popoli conquistatori su genti autoctone – tema presente già in due opere coeve quanto distanti e distinte come *Adelchi* e *Ivanoe* – erano vicini alle corde del critico e del poeta Parzanese; resta quindi davvero difficile dare significato e senso alla sua decisa presa di distanza contro questi generi letterari. Forse perché nel lamento manzoniano contro il «volgo disperso» si rinvenivano le basi per un'interpretazione 'dolorosa' della storia italiana che il più tardo romanzo storico risorgimentale sarebbe riuscito in parte ad attenuare dietro la più potente spinta di infiammare gli animi all'amor di patria; secondo uno schema compositivo e letterario ben rappresentato, con funzione archetipa, dall'*Ettore Fieramosca ossia la disfida di Barletta* di Massimo D'Azeglio. Resta il fatto che in quel romanticismo italiano emergevano, con slittamenti e fluttuazioni, tensioni verso scritture calde di civile insegnamento che attingessero al passato: storia e civile educazione si intrecciavano fortemente, seguendo un modello offerto – pur nei limiti di un greve moralismo – dal *Platone in Italia*, vero snodo culturale tra Settecento e Ottocento<sup>121</sup>.

Come uomo di chiesa Parzanese non poteva non raccogliere eco di tutti i turbamenti che gli eventi del 1848 avevano provocato all'interno della vita ecclesiastica e in generale degli ambienti del cattolicesimo liberale del Risorgimento. Nel 1850 la Compagnia di Gesù aveva messo in piedi una complessa strategia di comunicazione e di educazione, piegandosi all'utilizzo del giornalismo proprio in ragione di quello che era avvertito come uno stato di 'emergenza'. La «Civiltà Cattolica» di padre Bresciani era forse la più incisiva risposta di parte della Chiesa, espressione di un preciso indirizzo politico di parte del clero, di stampo reazionario e anti-unitario, che talvolta utilizzava la pedagogia georgofila del buon contadino in opposizione alla ideologia produttivistica dei proprietari liberali. Era combattere lo spettro propagandistico del pericolo democratico, ma forse per colpire, in realtà, anche la direzione moderata del moto risorgimentale. Quest'ultimo costituiva l'effettiva minaccia. Avanzava, attraverso la «Civiltà cattolica», la teoria antistatalista degli «organismi minori» sostenuta, già prima del '48, dal padre Taparelli in polemica con le tesi giobertiane, le tesi che poi avrebbero trovato voce nel tanto

---

<sup>121</sup> Ora a cura di A. De Francesco e A. Andreoni, Laterza, Roma 2006. In un articolo del 1804, apparso sul «Giornale Italiano», Cuoco avanzava una proposta di politica culturale, direttamente connessa al crollo del sistema di autoregolamentazione dei costumi offerta dalla tradizione e dagli «usi»: «Non vi è mai stato bisogno maggiore di educare quella parte della nazione che chiamasi 'popolo' e diffonder l'istruzione ne' villaggi e nelle campagne» (V. Cuoco, *Educazione popolare*, ora in ID., *Scritti Vari*, a cura di N. Cortese e F. Nicolini, Laterza, Bari 1924, p. 96). Sul Cuoco allo snodo culturale tra i due secoli cfr. in cap. *Giovinezza e macerie. Modelli letterari e storiografici nell'opera di Vincenzo Cuoco*, in E. Giammattei, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 15-41.

discusso romanzo di padre Bresciani, il romanzo «dal contenuto antitaliano»<sup>122</sup> *L'Ebreo di Verona*, che De Sanctis attaccò non solo nei valori artistici ma nello stesso portato religioso, come espressione di una fede ridotta a «consuetudine prosaica» nel notissimo articolo apparso nel 1855 sul «Cimento»<sup>123</sup>. E l'attacco veniva ospitato dallo stesso giornale che contrastava il progetto di «Civiltà Cattolica» e sul quale anche Bertrando Spaventa scriveva i suoi saggi sulla filosofia politica dei gesuiti<sup>124</sup>.

Ebbene, la posizione di Parzanese non si avvicina, se non per qualche coincidenza, alla linea reazionaria della «Civiltà Cattolica». Se frequenti sono i riferimenti – certo non sempre idillici – alla sua Ariano, e frequenti anche gli ammiccamenti all'ideologia georgofila del buon contadino, frequenti sono gli interventi per collaborare, con i versi e le prose, alla costruzione della «grande patria Italia». Fu proprio dopo gli eventi del maggio 1848 che il collaboratore del «Poliorama» scrisse un racconto, *Il Medico ed il Letterato*, firmato con la sola iniziale P<sup>125</sup>. Tema centrale della narrazione è l'amor patrio, in un tripudio di enfasi e *pathos*, dove primeggiano i grandi temi romantici: amore, nazione, religione. L'ambientazione è collocabile ad Ariano, già «piccola città d'Italia», scenario per questa umile storia di quotidiano eroismo risorgimentale. Protagonisti, un nobile medico condotto, il dottor Negri, e una famiglia di patrioti che, dopo anni di esilio, sono rientrati in patria e attendono la morte del loro eroe agonizzante, accudito dalla fedele figlia Annina («Povera giovine!»). Se l'eccessiva partecipazione e presenza del narratore rende poco riuscito il racconto, resta la testimonianza di una retorica risorgimentale e di una sincera adesione di Parzanese alle vicende italiane. Il moribondo solleva la figlia addolorata:

-Annina, figlia mia, rispondeva egli, preso da un mezzo delirio, vien qua che io ti tocchi e che ti abbracci. Vedi, Vedi! La montagna, che ci separava dalla patria, è sparita: non vi sono più fiumi, non mari che c'impediscono il passo. Questo è il ciel della patria: questa terra è la terra italiana: qui riposa, all'ombra di una croce, la tua povera madre, qui...- Ed, in dire queste parole, gli si rischiarava il volto

---

<sup>122</sup> Cfr. G. Pitre, *Profili biografici dei contemporanei italiani*, Stab. Tip. F. Lao, Palermo 1864, ora in ID., *Profili biografici dei contemporanei italiani e Nuovi profili biografici dei contemporanei italiani*, a cura di A. Gerbino, Ila Palma, Palermo 2003, p. 22. Altri studiosi hanno guardato comunque con interesse a *L'Ebreo* come anche all'*Edmondo*. Cfr. C. Galanti, *Testimonianze di folklore romano nell'«Edmondo» del Bresciani*, in «Annali del museo Pitre», voll. VIII-X (1057-59), Palumbo, Palermo 1960; A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, cit., p. 126 ss.

<sup>123</sup> F. F. De Sanctis, «*L'Ebreo di Verona*» del padre Bresciani, poi in ID., *Saggi Critici*, vol. I, Laterza, Bari 1952, pp. 44-70. Cfr. A. Di Ricco, *Il populismo del Padre Bresciani*, in EAD., *Studi su letteratura e popolo nella cultura cattolica dell'Ottocento*, Giardini, Pisa 1990, pp. 73-112.

<sup>124</sup> I saggi furono poi raccolti in B. Spaventa, *La politica dei gesuiti nel secolo XVI e nel XIX*, a cura di G. Gentile, Dante Alighieri, Milano 1911.

<sup>125</sup> Ora in P. P. Parzanese, *Prose educative inedite e disperse*, a cura di F. Lo parco, Federico & Ardia, Napoli 1924, pp. 78-85. Il curatore specifica che il titolo originario sarebbe stato *Il medico e il patriota*, cambiato poi – eliminando anche la firma – per evadere la censura borbonica. Cfr. *ivi*, p. 78.

d'improvvisa gioia [...]. Non piangere, Annina, non piangere, sarò morto per la patria, m'intendi! Deh! Se, prima di morire, mi fosse dato vedere la sacra bandiera!<sup>126</sup>.

La conclusione è degna dell'enfasi e quasi conclusione di un *climax*; il moribondo con il tricolore e il crocifisso tra le mani:

L'occhio dell'uomo che sta per discendere nel sepolcro vede meglio che altri nell'avvenire; ed io scorgo in quel velo nero il martirio presso il risorgimento, la morte presso la risurrezione. Dio protegga l'Italia! Entrava il sacerdote. Dopo un'ora, l'anima di quel generoso era volata al cospetto di Dio! Ma la nappa italiana, velata a bruno, gli stava tra le mani, con un piccolo crocifisso<sup>127</sup>.

Il Parzanese patriota irrompe nelle prose di colore 'politico', molte delle quali postume, per motivi di 'opportunità' politica per il 'sorvegliato' dalla polizia borbonica. Ma forse postume anche per un preciso progetto di scrittura che affidava la sua fama all'immagine di poeta, con una infelice intuizione autocritica che ha nociuto molto all'autore e che è stata solo in parte superata dalla critica<sup>128</sup>.

Lo zelo patriottico fonde ansia religiosa, tensione educativa ed amor per il grande «giardino d'Italia», che Parzanese invita a conoscere. Di qui l'accurato appello «a' giovinetti italiani» a leggere e conoscere le grandi tradizioni italiane, anche attraverso le narrazioni popolari, non ultime quelle legate alle tradizioni dei cantari, dei paladini di Carlo Magno, così diffuse nel «volgo vivace della bella Napoli»<sup>129</sup>. Si recupera l'intento civile delle tradizioni popolari, il recupero delle quali impegna il poeta popolare Parzanese<sup>130</sup>.

Emergeva forte l'esigenza di «rigenerazione» di un popolo «caduto al fondo di ogni miseria»<sup>131</sup>. Spesso lo sguardo era rivolto al cattolico Gioberti. Rispetto a Manzoni o Bonghi o Rosmini, infatti, il cattolico-girondino aveva letto gli eventi del '48 in connessione con l'idea di una letteratura nazional-popolare, nel noto saggio sul *Rinnovamento civile d'Italia* (1851). Si

<sup>126</sup> ID., *Il medico ed il letterato*, cit., pp. 81-82.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>128</sup> Un decisivo contributo, in questa direzione, ha offerto la pubblicazione del volume *Prose educative ...*, cit. Nel volume, l'ultima sezione porta l'eloquente titolo, non privo di enfasi retorica, giustificata anche dalla data di edizione del volume e dalla contingenza storica, *Patria. Ricordi del passato e speranze per l'avvenire, fervidi entusiasmi e amare delusioni*. Sono ottanta fitte pagine tutte teste a testimoniare lo zelo patriottico dell'autore.

<sup>129</sup> P. P. Parzanese, *La schietta poesia della nazione conforta gli spiriti e li educa all'amore di questa*, in *Prose educative*, cit., pp. 278-285, a p. 279.

<sup>130</sup> Poco dopo scrive Parzanese: «La gloria della patria nostra, i fatti d'arme de' nostri maggiori, le canzoni nazionali, tanto proprie a suscitare gli spiriti caduti, dacché non furono rammemorate da' trovatori, caddero nell'oblio; e noi, senza accorgercene, divenimmo a noi stranieri» (*ivi*, pp. 280-281).

<sup>131</sup> ID., *Pio Nono. Il Papato riformatore*, in ID., *Prose educative*, cit., pp. 292-307, a p. 292.

distanza dall'anti-giacobinismo clericale-reazionario dei gesuiti; resta però contrario alle rivoluzioni, che risultano «evitabili civilmente» da «un governo accessibile alle riforme», governo nel quale «le rivoluzioni non sono più necessarie, e però diventano inique ed innaturali»<sup>132</sup>. Per Gioberti però resta urgente il «riscatto della plebe», all'interno di un progetto politico che promuova «la causa delle nazioni, della plebe e dell'ingegno»<sup>133</sup>. Ovviamente lo stesso Gioberti si muoveva all'interno di un paternalismo cattolico, ma certo segnava il superamento dell'immagine delle due letterature del Leopardi dello *Zibaldone*, come auspicava anche Carlo Tenca<sup>134</sup>.

L'educazione del popolo, in questo progetto risorgimentale, attingeva non alla persuasione controriformistica della plebe, quanto piuttosto al progetto illuministico-borghese di crescita dell'istruzione pubblica e quindi della «opinione»<sup>135</sup>. Funzione cardine svolgevano quindi gli «educatori intermedi», tra i quali a pieno titolo si inserivano i parroci e in genere il clero; e qui basti ricordare i sacerdoti lombardi Luigi Martini o Pietro Buzzoni, fino al Viessesux della «Antologia»<sup>136</sup>.

Ancora vivi erano i tragici esiti della rivoluzione napoletana che aveva portato alla ribalta il problema della educazione del popolo agli ideali politici. Quella rivoluzione senza capi aveva da subito suscitato intelligenti auto-critiche da parte degli stessi patrioti: il *Saggio cuochiano*<sup>137</sup>, in particolare, si offriva come il primo grande «esame di coscienza storico» dei 'patrioti'<sup>138</sup>. Dal Cuoco e Lomonaco era già chiara all'indomani del fallimento, la necessità di una massiccia opera di educazione rivolta al «popolo»<sup>139</sup>. Si comprendeva, quindi, lo stretto legame tra «tradizione» e «rinnovamento», e dunque la duplice esigenza di avvicinare il popolo alla nazione

---

<sup>132</sup> V. Gioberti, *Del rinnovamento civile d'Italia* [1851], poi a cura di F. Nicolini, Laterza, Bari 1911 (rist. anastatica 1969), I, p. 181.

<sup>133</sup> *Ivi*, I, p. 127.

<sup>134</sup> Cfr. C. Tenca, *La letteratura popolare in Italia*, cit.

<sup>135</sup> Cfr. R. De Felice, *Opinione pubblica, propaganda e giornalismo politico nel triennio 1796-1799*, introd. a AA.VV., *I giornali giacobini italiani*, a cura di R. De Felice, Feltrinelli, Milano 1962.

<sup>136</sup> Cfr. A. Ferraris, *Letteratura e impegno civile nell'«Antologia»*, Liviana, Padova 1978; U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'«Antologia»*, De Donato, Bari 1974; R. TESSARI, *Il Risorgimento e la crisi di metà secolo*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, v. I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 433-468.

<sup>137</sup> V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799*, ora a cura di Pasquale Villani, Laterza, Bari-Roma 1980<sup>2</sup>.

<sup>138</sup> G. Galasso, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina*, cit., p. 233 ss. Sia pur gravati da forti pregiudiziali ideologiche, accanto all'opera del Cuoco possono collocarsi molti altri scritti, tra i quali si ricordano almeno: C. De Nicola, *Diario Napoletano*, cit.; E. Palermo, *Breve cenno storico critico su la Repubblica Napoletana dalla sua installazione sino alla sua caduta cioè dal 23 gennaio 1799 sino al 13 giugno 1799* [1814], ms. trascr. da S. Di Giacomo nel catalogo *Mostra di ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Di Giacomo, Napoli 1912, pp. 248-249. Cfr. F. Bramato, *Napoli massonica nel Settecento attraverso un manoscritto di Emanuele Palermo*, in «Rivista Massonica», n. 8, 1978, pp. 453-473.

<sup>139</sup> Cfr. M. Colummi Camerino, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Liguori, Napoli 1975, pp. 184-187.

e insieme la nazione al popolo, come ben avrebbe enunciato anche lo stesso Gioberti, convinto che «una dottrina politica, che non s'innesti negl'usi, negl'istituti nei pensamenti e nelle tradizioni di un popolo, non potrà mai migliorare in effetto e durevolmente le sue sorti»<sup>140</sup>.

L'eco del giobertismo è chiara nella prosa di Parzanese, e rinvenibile nella stessa considerazione del cristianesimo in chiave unitario-risorgimentale «Non ci voleva altro – si legge nelle sue prose 'politiche' – che il Cristianesimo, per dilatare la patria, e non chiuderla più nel recinto di brevi mura»<sup>141</sup>. Il cristianesimo si prospettava come sostegno del disegno unitario, strumento per vincere i localismi e provincialismi, per fondare «l'umano grandissimo consorzio, quando uno sarà il gregge ed il pastore»<sup>142</sup>.

Giobertiano senza dubbio anche l'intento e il progetto di un volume politico, *L'Italia nel 1848*. Più che di un'opera storica, si tratta di un progetto di scrittura che puntava a sostenere quello che appariva un grande disegno politico, da compiere sotto l'egida del papato. Non a caso, del progetto, rimasto incompiuto, fa parte un elogio, a mo' di introduzione, sulla fortuna dell'Italia, sul «primato» del paese; un «primato» al quale l'Italia era destinata dalla Provvidenza.

L'Italia, circondata dal mare e chiusa dalle Alpi, parve fatta da Dio, per contenere una grande nazione, indipendente da ogni straniera potenza; e più che i monti ed il mare, la guardavano i suoi popoli, i quali, per la felicità del clima ridentissimo e per le tradizioni de' loro antenati, come erano solenni maestri nelle opere di pace, così riuscivano indomabili ne' fatti di guerra<sup>143</sup>.

Il (mancato) volume su *L'Italia nel 1848* non poteva non passare in rassegna, anche se sommariamente, le principali tappe del dibattito risorgimentale. Nel rapido quadro dell'Ottocento<sup>144</sup>, l'autore torna al progetto riformistico moderato del *Primato*, che l'autore stesso avrebbe definito di carattere «oratorio, anziché didascalico e rigorosamente scientifico»<sup>145</sup>.

---

<sup>140</sup> V. Gioberti, *Del rinnovamento civile d'Italia*, cit., p. 26. All'interno della vasta bibliografia si vedano almeno: L. Malusa, *Cristianesimo e modernità nel pensiero di Vincenzo Gioberti*, Franco Angeli, Milano 2005; A. Cortese, *Introduzione a V. Gioberti, Opere*, ediz. Nazionale, Cedam, Padova 2001.

<sup>141</sup> P. P. Parzanese, *Patria*, in *Prose educative ...*, cit., pp. 263-271, a p. 269.

<sup>142</sup> *Ivi*, a p. 271. Sulla presenza di Gioberti in Parzanese ci sia permesso rimandare al saggio di chi scrive, *Alle soglie del romanticismo. La scrittura civile e le «due patrie»*, cit.

<sup>143</sup> *Id.*, *Il risorgimento nazionale antica fervida aspirazione e generosa fiamma del cuore italiano*, in *Prose educative ...*, cit., pp. 314-324, alle pp. 314-315.

<sup>144</sup> *Id.*, *Le ultime cause concomitanti, ma non determinanti, del patrio riscatto*, in *Prose educative ...*, cit., pp. 325-329, a p. 326. Si ricorda che i titoli di questi brani non sono autografi, si attribuiscono a Lo Parco, il curatore del volume.

<sup>145</sup> V. Gioberti, *Prolegomeni del Primato morale e civile degli Italiani*, Meline, Bruxelles 1845, p. 1.

In questi disordinati scritti lasciati inediti, il nome di Gioberti si trova affiancato a quello di Machiavelli; visto ora in fede alla classica immagine di ‘corrompitore’ della politica italiana<sup>146</sup>, ora invece insolitamente citato dal cristianissimo e ‘papalino’ Parzanese, come iniziatore di una valorizzazione civile della religione e spirito fervente nel desiderio di «indipendenza» della nazione. Ed era un Machiavelli un po’ distante dal letterato letto e individuato come modello nel primo Ottocento, lontano cioè dal machiavellismo obliquo di Lomonaco e del ben più riuscito e ‘popolare’ Foscolo<sup>147</sup>. Machiavelli qui, più che come maestro di riscatto della moralità, viene inteso tra gli «italiani di alti spiriti e di acuto giudizio», che si batterono per la «italiana indipendenza»<sup>148</sup>. L’autore del *Principe*, più che dei *Discorsi*, è chiamato in causa anche dal Parzanese anti-repubblicano. Nell’enumerare i pericoli della repubblica, l’autore cita il Segretario fiorentino, «il quale certamente vale più che mille e duemila de’ nostri cianciatori di piazza e politici neonati»<sup>149</sup>. Si torna quindi a combattere i «falsi patrioti», con un appello accorato ai suoi concittadini, protagonisti dei moti del 1848 che coinvolsero anche Ariano. Si batte contro

[...] l’impetuosa furia delle armi, che (inconsapevoli di servire alla sovversione del nostro statuto) avrebbero potuto di leggieri accendere una fiamma bastevole a disertare, non che le nostre contrade, ma tutta Italia, e ritornarla schiava dello straniero. [...] quella via, la quale è gloriosa a chi difende la patria libertà, diviene infame per chi seguita follemente strani desideri e colpevoli ambizioni<sup>150</sup>.

È la volontà di diffondere un «mansueto» amor di patria, che non equivale a «riluttare alla sacra autorità delle leggi; non sta nel rivoltarsi contro i suoi principi; non consiste nel mettere turbolenza nelle repubbliche e nelle città. Esso sta tutto nel frenare i propri appetiti, per non offendere gli altrui diritti; nell’obbedire alle leggi, per mantenere illesi i civili ordinamenti»<sup>151</sup>.

---

<sup>146</sup> Cfr. ID., *Pio IX e l’Italia*, cit., pp. 301-307, a p. 301: «Tutti aspettavamo. Pio IX era entrato, solo ed inerme, in una gran lotta, nella quale la civiltà cristiana e rigeneratrice combatteva contro la politica del paganesimo, che, risuscitata a’ tempi di Machiavelli, funestò per tre secoli la povera Italia».

<sup>147</sup> Si fa riferimento alla Vita di Niccolò Machiavelli di Francesco Lomonaco, che avrebbe costituito «una delle fonti più utilizzate da parte del Foscolo» (S. Martelli, *Galanti, Foscolo e l’interpretazione ‘obliqua’ di Machiavelli*, in ID., *La floridezza di un reame, Circolazione e persistenza della cultura illuministica meridionale*, Laveglia, Salerno 1996, p. 187).

<sup>148</sup> P. P. Parzanese, *Il Risorgimento nazionale antica fervida aspirazione e generosa fiamma del cuore italiano*, in *Prose educative ...*, cit., pp. 315-329, alle pp. 320-321.

<sup>149</sup> Cfr. ID., *Con la costituzione, per la salvezza d’Italia, e non con la repubblica, che la perderebbe*, in ID., *Prose educative ...*, cit., pp. 330-334, p. 334.

<sup>150</sup> L’orazione agli Arianesi, che Lo Parco ha intitolato *In lotta con i ribaldi e i falsi patrioti, per la salvezza del domestico focolare e dei destini della patria*, chiude il volume di *Prose educative*, cit., pp. 335-342. La citazione è a p. 336.

<sup>151</sup> ID., *Patria*, cit., pp. 263-271, alle pp. 264-265.

Ancora una volta torna in soccorso il cristianesimo, stavolta in funzione davvero ‘strumentale’ rispetto alla vocazione patriottica. Prevenendo la consueta accusa rivolta al cristianesimo come religione della rassegnazione, nella chiara opposizione tra *superstitio* e *religio*, anche se poco convincente, sottolinea l’autore: «non state a predicarmi che il cristianesimo sia religione da schiavi e nemica d’ogni patrio affetto: io non so se tale debba giudicarsi la superstizione venduta, che si ammanta della sacra veste del cristianesimo; ma so ben certo che all’amore della patria non fu mai che si oppose la Croce»<sup>152</sup>.

Se queste pagine non fossero rimaste inedite (e lo furono più per motivi di opportunità storica che non per questioni squisitamente letterarie) si direbbe che qui si incontra, più che altrove, il ‘vero’ Parzanese, tutto teso all’azione di predicatore e di patriota, teso ad un ambizioso progetto di comunicazione; un progetto che, integrando produzione popolare in versi, prose ‘civili’ e scritti letterari e traduzioni, se non consegna ai posteri un grande poeta, almeno restituisce un attivo intellettuale tutt’altro che periferico, che si affacciava sulla scena culturale e politica della nascita della nazione.

Il volume parzanese del 2012 fa luce su queste nuove prospettive, aprendo ma non esaurendo un capitolo del quale molte pagine restano ancora da scrivere. Tutta da scrivere per esempio è la fortuna della poesia popolare di Parzanese nella grande cultura post-unitaria, tra Imbriani, Carducci, D’Ancona e Pitre. Come anche tutta da approfondire resta la biblioteca di Parzanese, un ricchissimo e inatteso tesoro nel cuore di una provincia remota e addormentata che invece si arricchisce di testi che dialogano con i grandi autori europei e ne vivificano la scrittura stessa dell’autore. Una biblioteca che spaziava dai classici autori controriformisti ai testi del secondo illuminismo, da Bartoli a Buffon o Buchanan, autori letti in traduzioni o in testi originali.

Infine, e non da ultimo, il lavoro filologico, la preparazione dell’*Opera omnia*, che raccolga e segua il viaggio dei testi, di un poligrafo, giornalista e scrittore; un patrimonio testuale che si è arricchito via via anche grazie alle donazioni di fondi privati che risulta quanto mai ricco proprio per un autore del clero, osservato dalla polizia borbonica come dai vertici ecclesiastici, che quindi restituiva alla pubblicazione solo una parte – non rilevante – della sua prolifica produzione. Un volume che raccolga anche gli interventi giornalistici, i numerosi appunti inediti, oltre che il viaggio testuale delle singole edizioni, dalle *Poesie scelte* offerte ai suoi allievi di seminario, alle *Poesie popolari* e *Prose popolari*, lasciate inedite e pubblicate da Francesco Lo Parco, ma in una curatela ormai datata e che tra l’altro esclude alcuni testi di grande interesse<sup>153</sup>. L’*Opera omnia* aiuterebbe – per mutuare Maria Corti – a dare corpo e voce a uno dei «fantasmi»

---

<sup>152</sup> *Ivi*, a p. 265.

<sup>153</sup> Cfr. *supra*.

della nostra letteratura; offrirebbe al critico e allo storico della cultura un patrimonio testuale utile ad una lettura impregiudicata dell'Autore come anche della cultura meridionale preunitaria.

# **NOVECENTO**

## Sud e magia. Per un regesto tematico

*di Giuseppe Bonifacino*

Il tema sul quale vorrei svolgere questa mia breve riflessione, rilevandone l'interesse quale ancora fecondo e produttivo orizzonte di ricerca, è il rapporto tra il contesto dei fenomeni (di valenza antropologica e insieme sociologica) legati all'ambito meridionale del "magico" e le modalità testuali tutt'altro che univoche – e per questo sintomatiche - della loro assunzione nella prosa novecentesca. Si tratta di un tema, com'è ben noto, tradizionalmente e organicamente costitutivo nelle rappresentazioni del Sud, quale che ne siano le angolazioni e i codici: non per nulla, appena qualche anno fa è stato oggetto, a Bari, di un ricco convegno multidisciplinare i cui Atti ne forniscono una densa e variegata campionatura analitica<sup>1</sup>. Ritengo tuttavia che, pur assai diffusamente interrogato nella sua stratigrafia diacronica, esso risulti ancora proponibile come campo di indagine, se lo si assuma quale specola ermeneutica per traguardare, attraverso i modi della sua traslitterazione della realtà meridionale, sintomi e tendenze peculiari dell'esperienza letteraria contemporanea.

Schematizzando molto, com'è inevitabile, e qui appena profilando percorsi che evidentemente postulano documentate verifiche da rinviare ad altre sedi e occasioni, si potrebbero preliminarmente individuare, nelle configurazioni assunte dal "magico" meridionale nell'arco della prosa novecentesca, inclinazioni diverse e intersecantisi più che convergenti, tutte comunque indicative quali declinazioni *in re* dell'idea stessa di letteratura, e della sua funzione, di volta in volta in esse implicata. E andrà ribadito che si tratta, evidentemente, di esperienze individuali che non valgono a promuovere tendenze, quanto, piuttosto, a registrare dentro di sé orientamenti di poetica o strategie narrative già in atto.

In una prospettiva generale, come di una scena vista da lontano, se per la lirica il discorso vedrebbe attestarsi in posizione protagonista (pur se certo non solitaria) il barocco visionario e ironico di Vittorio Bodini, progressivamente restituito al suo peculiare e spiccato rilievo entro il canone poetico novecentesco dalla lunga e meritoria fedeltà esegetica di Lucio Giannone<sup>2</sup>, nella prosa del "secolo breve" sembrano, tra le molte possibili, da segnalare come - in varia misura e

---

<sup>1</sup> Promosso dal C.U.T.A.M.C. dell'Università di Bari allora diretto da Raffaele Cavalluzzi, il Convegno, intitolato alla magia e le arti nel Mezzogiorno, si tenne a Bari nei giorni 16-17 dicembre 2008. Se ne leggono ora gli Atti in *La magia e le arti nel Mezzogiorno*, a cura di R. Cavalluzzi, Graphis, Bari 2009.

<sup>2</sup> Oltre ai suoi numerosi studi monografici sull'opera di Bodini, volti a metterne in luce adeguatamente lo spessore problematico e a focalizzarne aspetti e passaggi trascurati o misconosciuti, di A. L. Giannone andrà ricordata anche l'attività di promotore e curatore, per la editrice salentina Besa, di una pregevole collana ("Bodiniana") rivolta a riproporre con passione documentaria e sensibilità filologica testi e carteggi assai significativi dello scrittore leccese.

con differente spessore - emblematiche le adibizioni del “magico” quale cifra del “meridionale” rispettivamente offerte da Pirandello, da Carlo Levi, da Anna Maria Ortese, da Tomasi, da Consolo, da Raffaele Nigro - tra i molti altri pur convocabili a testimoniare, da Sinisgalli a Scotellaro, da Bonaviri a certo Sciascia - lungo due direttrici (proiettive di due divergenti modi di intendere la rappresentazione letteraria e le sue funzioni): quella a dominante riflessiva e quella per così dire creativa, ovvero quella *lato sensu* razionalistica e quella simbolica, fatto salvo il necessario ammanto lirico che tutte le accomuna.

Più immediatamente vicino a noi e al nostro presente, il meridionalismo postmoderno di Raffaele Nigro<sup>3</sup> assume il patrimonio antropologico inscritto nelle metafore del “magico” delle nostre terre quale mediazione privilegiata per accedere al cuore prezioso della cultura contadina, al tempo remoto e ferace della sua civiltà arcaica, nel segno di un appassionato sincretismo tra la lezione di De Martino e quella di G. B. Bronzini. Nella vibrante fusione di paganesimo e cristianesimo, la magia animistica di Nigro scopre la suggestione semantica di una tessitura panteistica del tempo garantita da un’affabulata metempsicosi, il prodigioso trascendimento dei suoi confini nel dialogo con i morti, con la loro presenza ritornante nelle sembianze ancestrali di un universo teriomorfo, tra estasi della natura e incanto della parola, della sua forza evocativa, capace, come per una ripresa e un rovesciamento ottativamente agonistico della lezione benjaminiana, di “salvare” e trasmettere il patrimonio di valori depositatosi in quel mondo mitico e perento, del quale testimonia - per addurre qui un solo esempio - una creatura magica come, in *Dio di Levante*<sup>4</sup>, l’orientaleggiante e ariostescamente fuggitiva Cerasada, dischiusa alla vita dal potere del canto. La “magia” si iscrive infine nella parola, nell’atto di verbalizzazione cui solo è dato “salvare” l’esperienza e conciliare il passato affabulandolo. E assume, per questo, in Nigro la valenza di una stratificata metafora della letteratura: ma non segnata da una tensione problematica e nichilistica, come era per il Pirandello strumentalmente “panico” dei *Giganti*, bensì animata da una *vis* riaffermativa della sua eminente funzione, del suo potere in quanto lingua della memoria, mediazione per travalicare la barriera del tempo, in quanto strumento diatopico e diacronico per accedere al *vero* nascosto nella natura ipostorica del Sud, o per testimoniare, e per opporre la resistenza, la durata valoriale della parola narrativa alla devastazione antropologica del presente: una apologia e un rilancio delle nostre radici mediterranee e “magiche” entro cui il postmodernismo (ossimoricamente) etico di Nigro iscrive

---

<sup>3</sup> Sul quale si ricordino almeno il fine contributo di Maria Pagliara, *Racconti di magie e magie del racconto nella narrativa di Raffaele Nigro*, in *La magia e le arti nel Mezzogiorno*, cit., pp. 426-446, e l’ampia monografia di Ettore Catalano (interprete e testimone intensamente ‘dialogante’ con lo scrittore anche in altre frequenti occasioni critiche) *Il dialogo comunicante nell’opera di Raffaele Nigro*, Edizioni Giuseppe Laterza, Bari 2002.

<sup>4</sup> Cfr. R. Nigro, *Dio di Levante*, Mondadori, Milano 1994.

la sua shehérazadiana difesa della propria funzione di scrittore, di custode antico e presente della poesia.

Anche in Carlo Levi, *ça va sans dire*, la dimensione della “magia” disvelava, e con esemplarità paradigmatica, la sua radice antropologica, facendosi nonché oggetto primario, vero e proprio codice prospettico della sua accorata o straniata dipintura di un mondo remoto e non ancora acceduto al tempo della storia, quello della Lucania dischiusa al suo sguardo etico e insieme lirico di esule formatosi nell’egida del neoilluminismo gobettiano<sup>5</sup>. In quella cronaca a registro ossimorico - tra regressione mitica e denuncia, tra elegia e impegno - di un tempo eternamente identico, come fisso al di qua di ogni svolgimento, dove morte e vita si integrano perennemente conciliati, come ha indicato acutamente Spinazzola<sup>6</sup>, l’immagine, il suo linguaggio prerazionale, assume forma e forza di realtà: e unico tramite di conoscenza è quello offerto dall’immersione estatica della coscienza nella commistione primitivistica di reale e “magico”. Ma nel mai dimesso progetto realistico-morale leviano l’opposizione del tempo vichianamente originario del mito – la sua immota “magia”, la sua arcana e povera favola - di quel perduto mondo contadino e pastorale a quello del presente industriale si svelerà poi figura di una complementarità costitutiva e necessaria dell’antropologia individuale<sup>7</sup>: come un arcaico ma inviolato universo di autenticità e di valori inscritto nella soggettività moderna, a garantirne e arricchirne la istanza storica e razionale di una riserva catartica e poetica rivelatasi tra i colori e le ombre di quella perduta “magia”.

Se la “magia” come metafora della presenza di un mondo *altro*, schermato e fervente tra i fondali opachi della realtà di primo grado, era l’opzione tematica già adibita da Massimo Bontempelli, sul finire degli anni Venti, a sostanziare la sua poetica del “candore” e dello “stupore”, capace di scorgere nelle pieghe del quotidiano i segni epifanici di una vita affabulata come un “avventuroso miracolo”<sup>8</sup>, essa – intensamente e fin tragicamente tematizzata - ritorna, con ogni evidenza, quale presupposto tematico e prospettico pervasivamente immanente nel peculiare

---

<sup>5</sup> Della complessa accezione lirico-antropologica del “magico” in Carlo Levi, oltre al canonico *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 2010 [1<sup>a</sup> ed. 1945], che ne dispiega narrativamente le figure, rendono testimonianza anche teorica gli scritti raccolti nel fondamentale *Paura della libertà [1939]*, Einaudi, Torino 1964 [1<sup>a</sup> ed. 1946] e in *Prima e dopo le parole. Scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. De Donato e R. Galvagno, Donzelli, Roma 2001.

<sup>6</sup> Cfr. V. Spinazzola, *L’“esperienza intera” di Carlo Levi*, in Id., *La modernità letteraria*, Il Saggiatore, Milano 2001, pp. 265-92.

<sup>7</sup> Cfr. in proposito, tra i contributi più recenti, M. A. Bazzocchi, *L’Italia vista dalla luna. Un paese in divenire tra letteratura e cinema*, Bruno Mondadori, Milano-Torino 2012, pp.14-29, e V. Zaccaro, “Nel mondo dei contadini non si entra senza una chiave di magia”. *Il Sud di Carlo Levi in Cristo si è fermato a Eboli*, in *La magia e le arti nel Mezzogiorno*, cit., pp. 406-25. Mi permetto inoltre di rinviare al mio *Scrittura come utopia. In margine al “Cristo” di Levi*, in <<Quaderni di didattica della scrittura>>, 19, 2013.

<sup>8</sup> Cfr. M. Bontempelli, *L’avventura novecentista*, a cura e con introduzione di R. Jacobbi, Vallecchi, Firenze 1974, p.10.

realismo visionario di Anna Maria Ortese<sup>9</sup>. Nella cui narrativa, attraverso una personalissima contaminazione dei codici del ‘fantastico’, il “magico”, guadagnando una sua pregnante riconfigurazione “meridionale” –a parte le sue iterate profilature interstiziali nei romanzi funzionalmente “realistici” dedicati ad affrescare fantasmaticamente Napoli- perviene a risultati di eminente forza affabulativa in opere come *Il cardillo addolorato*<sup>10</sup> e *Il monaciello di Napoli*<sup>11</sup>. Qui esso alimenta il favolismo metafisico al quale la scrittrice demandava la sua revisione liricamente drammatizzata e sostanzialmente inversa – né cerebralmente “miracolosa”, né ludicamente “avventurosa”- del “realismo magico” bontempelliano accettato in gioventù. Se nella poetica ortesiana “reale” e “irreale” risultano complanari e intersecantisi, non come i poli di un’antinomia ma come gradi diversi di percezione-esplorazione dell’esperienza, nel magismo partenopeo la loro embricatura espressionistica, scandita da un vibratile leopardismo a polarizzazione teriomorfica, disvela con febbrile tensione evocativa e semantica il fondo segreto della realtà, aristocratica o popolare, settecentesca o contemporanea, e in esso la morte, e il male, storico e metafisico, che alle radici la stringe, l’alterità colma di significati racchiusa nei suoi fantasmi angelici o lunari. Il “magico” meridionale, lo stigma doloroso che lo incide, si offre, insomma, quale privilegiato terreno di coltura alla visionarietà paradossalmente realistica della Ortese, al suo simbolismo nutrito del morboso intreccio a un’istanza di realismo che vorrebbe integrare e sublimare, ma non trascendere: in una separazione tra *vero* e *reale*<sup>12</sup> di cui anela invano a ricomporre la scissione.

Laddove il “magico”, negli autori fin qui ricordati, contiene - comunque declinata - in chiave antropologica o in torsione metafisica, una “verità” riposta, l’autenticità di un mondo auratico dilacerato ma inconcusso quale retaggio testimoniale di un valore estetico transtemporale e salvifico, nella malinconia iperletteraria del Tomasi novelliere, nel suo “gotico” fantasticamente immerso nell’abbagliante fulgore mediterraneo, la magica fascinazione di Lighea<sup>13</sup>, epifania equorea di un eros inscindibile dalla canonica sua giunzione con thanatos, vale a metaforizzare il fascino sublime e dissipativo dell’arte, a fissarne in dissimulato gioco allegorico la distruttiva *promesse de bonheur*, la felicità senza salvezza che essa nel Moderno riserva.

---

<sup>9</sup> Sulla narrativa della Ortese è irrinunciabile l’ampia monografia di L. Clerici, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 2002. Da vedere anche M. Farnetti, *Anna Maria Ortese*, Bruno Mondadori, Milano 1998, e A. Baldi, *La meraviglia e il disincanto. Studi sulla narrativa breve di Anna Maria Ortese*, Loffredo, Napoli 2010.

<sup>10</sup> A. M. Ortese, *Il cardillo addolorato*, in Ead., *Romanzi II*, a cura di A. Baldi, M. Farnetti, F. Secchieri, Adelphi, Milano 2005.

<sup>11</sup> A. M. Ortese, *Il monaciello di Napoli*, Adelphi, Milano 2001.

<sup>12</sup> Cfr. le acute osservazioni di Cristina Savettieri, *Narrare contro il reale. "Un paio di occhiali" di Anna Maria Ortese (1951)*, <<Moderna>>, 2, 2010, pp. 251-286.

<sup>13</sup> Cfr. G. Tomasi di Lampedusa, “Lighea”, in Id., *Racconti*, Feltrinelli, Milano 1961.

E pure in Consolo, come in Tomasi, la “magia” risulta funzionale a una desolata ma strenua apologia della letteratura. Nella stravagante favola teatrale (*Lunaria*)<sup>14</sup> volta a riscrivere, nel *pastiche* linguistico e iconico di uno smaltato e funereo manierismo, l’antico *topos* della caduta della luna, il “magico” che d’improvviso sommuove la solarità felice e crudele di una Sicilia melica e mozartiana, manifestandosi in una sua “Contrada senza nome”, è assunto infatti quale trasposizione in prezioso stemma araldico di una apocalittica caduta del valore della poesia, e della contrastiva e malinconica difesa-rivendicazione della sua funzione etica, della irrinunciabilità del potere testimoniale o risarcitorio custodito nel suo linguaggio stratificato e autoriflesso, nelle filigrane della sua lingua luminosa e chiaroscurale, che tiene dentro di sé il corpo e la ferita della storia e può sublimarla “fingendola”, può colmarne di incanto il dolore. Il finissimo cesello del citazionismo postmoderno di Consolo si attesta anche qui, come altrove, rugato dalle tensioni di un nobile lirismo etico, tuttavia proteso a cercare “un rifugio” e “un riscatto”, a trovare una salvezza personale – come scrive Luperini<sup>15</sup> - “nello splendore della forma e del mito”, nell’illusione neoleopardiana della “magia”.

E sarà appena il caso di ricordare la costante e produttiva ricorrenza del tema “magico” nell’arco ampio dell’opera pirandelliana<sup>16</sup>, dalle varie fasi della novellistica a un romanzo fondativo della letteratura modernista come *Il fu Mattia Pascal*, a momenti decisivi del suo teatro. In proposito andrà preliminarmente rimarcato, una volta di più, che Pirandello, lambito e sollecitato dalle teorie spiritualistiche in varia guisa circolanti anche nella cultura italiana di tardo Ottocento, ne ricavava strumenti e occasioni per tematizzare un problema di primaria immanenza nella sua poetica<sup>17</sup>, che potrebbe, anzi, a ragione essere tragguardato come *il* problema che ne impronta, modernisticamente, tutta la scrittura, quello nel quale si sedimentano, e convergono a ridefinirsi, tutti gli altri: vale a dire l’ardua e inadempita, e però mai rinunziabile, congiunzione tra la *realtà* – il suo movimento incessante e adespota - e la *rappresentazione* di essa, la sua cattura nella parola-immagine (nella intuizione-concetto, per l’anticrociano Pirandello) che integralmente lo predichi, salvandolo senza negarlo – che ne restituisca il perpetuo farsi, il *cursus* autopoietico, senza costringerlo nelle maglie, o nelle icone, del *tempo*.

---

<sup>14</sup> V. Consolo, *Lunaria*, Einaudi, Torino 1985 (poi Mondadori, Milano 1996).

<sup>15</sup> Cfr. R. Luperini, *Rinnovamento e restaurazione del codice narrativo: prelievi testuali da Malerba, Consolo, Volponi*, in Id., *Controttempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Liguori, Napoli 1999, p. 165.

<sup>16</sup> Si pensi, a parte la declinazione umoristica del tema nella vicenda di Mattia Pascal, a novelle, in varia guisa sintomatiche, come *Chi fu?*, *Notizie dal mondo*, *Le nonne*, *Il corvo di Mizzaro*, *La casa del Granella*, *Colloqui coi personaggi*, *Lo storno* e *l’Angelo Centuno*, *Soffio*, *Di sera*, *un geranio*, ovvero a drammi come *All’uscita*, *La vita che ti diedi*, *Lazzaro*, e ovviamente all’incompiuto *I giganti della montagna*. Sulla “trilogia mitica” del teatro pirandelliano ha svolto indagini assai fini G. Scianatico, *Il teatro dei miti. Pirandello*, Palomar, Bari 2005.

<sup>17</sup> A riguardo, si rinvia all’ampia analisi di A. R. Pupino, *Pirandello. Maschere e fantasmi*, Salerno Editrice, Roma 2000.

Per questo, alla nordica Contessa Ilse, alla sua tragica *quête* della rappresentazione della poesia, alla comunicazione, nel tempo, della sua verità, il mago meridionale dei *Giganti*<sup>18</sup> opporrà il sortilegio - lo schermo - di una verità custodita come al di qua di ogni rappresentazione. Cotrone si fa “mago” – creatore - di uno spazio *altro* e di un tempo *diverso* e intimamente posseduto perché generato e protetto dai viluppi incantati e casuali della mente, colmo della efflorescenza irrazionale e in traducibile dell’ammanto visionario (“ricchezza indecifrabile, ebullizione di chimere”<sup>19</sup>): ma la “disperata” eppure “placida” asceti metatemporale<sup>20</sup> da lui predicata (“qua si vive di questo. *Privi di tutto, ma con tutto il tempo per noi*”<sup>21</sup>), la rinuncia al tempo profano del mondo<sup>22</sup> per ritrarsi, e recludersi, in un tempo “sacro” (non tangibile dalla società operosa dell’uomo, dal suo inautentico raziocinare), il tempo, non gremito di “vane costruzioni”<sup>23</sup>, di un continuo e spontaneo accendersi di immagini nella stupefatta innocenza della mitopoiesi simbolica<sup>24</sup> (“concepriamo enormità [...] mitologiche [...]”; tutte le cose che ci nascono dentro sono per noi stessi uno stupore”<sup>25</sup>), offre l’ebbrezza utopica di una incondizionata libertà creatrice (“una continua sbornatura celeste”<sup>26</sup>), la “magia” sinestetica – cifra costitutiva del codice simbolico - di un perenne sprigionarsi di apparenze, *senza lavoro del soggetto*, dal ferace splendore autoostensivo della natura, in un Mezzogiorno insulare e metaforico, germinante come la campagna del “vagabondo” Moscarda, multicromo come una luminosa *Wunderkammer* della mente poetica: “Udiamo voci, risa; vediamo *sorgere incanti figurati* da ogni gomito d’ombra, *creati dai colori* che ci restano *scomposti* negli occhi abbacinati dal troppo sole della nostra isola”<sup>27</sup>. La *magia* di Cotrone consiste nell’inventare un tempo *omologo ma estraneo* a quello

<sup>18</sup> L. Pirandello, *I giganti della montagna* [1931-36; 1<sup>a</sup> ed. in *Maschere nude* 1938], in Id., *La nuova colonia. Lazzaro. I giganti della montagna*, Introduzione di N. Borsellino, Prefazione e note di M. Guglielminetti, Garzanti, Milano 1995, pp. 173-264.

<sup>19</sup> L. Pirandello, *I giganti della montagna*, cit., p. 217.

<sup>20</sup> Un’asceti – o meglio una cognizione mitico-visionaria (“magica”, appunto) fondata su un atto estremo di *Entsagung* - modernisticamente impossibilitata ad accedere alla dimensione del tragico, e invece costretta ad un esercizio statico e inerziale della propria intima invenzione fantastica senza approdo rappresentativo: “Le cose che ci stanno attorno parlano e hanno senso soltanto nell’arbitrario in cui per disperazione ci viene di cangiarle. Disperazione a modo nostro [...] Siamo piuttosto *placidi e pigri; seduti*, concepriamo enormità [...] mitologiche; naturalissime, dato il genere della nostra esistenza”. *Ibid.*, corsivo mio.

<sup>21</sup> *Ibid.*, corsivo mio.

<sup>22</sup> Come quello denunciato, in *Uno, nessuno e centomila*, dalla radicale ripulsa di Vitangelo Moscarda, fino alla dimissione di ogni forma di identità, che lo apparenta significativamente al Mago dei *Giganti*. La matrice nietzscheana della regressione panico-nichilista di Moscarda è rilevata acutamente da P. Guaragnella, *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*, Dedalo, Bari 2000, p. 101.

<sup>23</sup> L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila* [1926], in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, vol. II, Mondadori, Milano 1973, p. 902.

<sup>24</sup> Sulla “ossessione tematica” pirandelliana per una “creazione mitopoietica” con riferimento al Mago dei *Giganti* si vedano le dense riflessioni di B. Stasi, *Il sacerdote scettico: Pirandello mitografo*, in AA. VV., *Mito e esperienza letteraria. Indagini, proposte, letture*, a cura di F. Curi e N. Lorenzini, Pendragon, Bologna 1995, pp. 277-318.

<sup>25</sup> L. Pirandello, *I giganti della montagna*, cit., p. 217.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, corsivi miei.

della vita: sublimata, o “dimessa”, in mera – e di sé sovrana - dimensione estetica: dove il codice simbolico è svuotato della sua pretesa essenzialistica e reso spettrale – allegorico - dalla sua chiusura nell’incantesimo autoreferenziale e incessantemente metamorfico di una rappresentazione il cui unico oggetto è il suo stesso accadere.

In quanto estrema proiezione metaforica dell’artista, dello scrittore, dell’*auctor*, il “mago” non può uscire dal labile cerchio delle sue immagini, non può trascenderne la prigionia né dominarne il “desiderio”, ma solo durare a testimoniare la sterile gloria. Carcere e santuario dei suoi vani ma strenui prodigi è l’invenzione *estetica* della verità<sup>28</sup> (la garanzia del suo paradossale affrancamento, in un tempo istituito da una necessità “desiderante”, dai vincoli inautentici dell’*intenzione*, dalla “cattiva” necessità del suo tempo “costruttivamente” e costruttivamente mimetico e inconcluso<sup>29</sup>): la magia che concilia la “volontà” – spostandone l’asse dal tempo del soggetto allo spazio, incorporeo e mutante, delle sue creature fantastiche - con una “rappresentazione” sovrana di se stessa, e viva senza più nome, sempre *oltre* se stessa, sortilegio dell’apparenza, miracolo vano di una forma “campata sul vuoto”<sup>30</sup> – una forma che anela al significato e insieme ne espone l’assenza. La “magia” in Pirandello, dimessa ogni virtù di riscatto simbolico – di sublimazione ontologica e figurale – della “realtà”, precipita nell’abisso semantico dell’allegoria modernista.

---

<sup>28</sup> Come egli fieramente dichiara, rivendicando la radicale autenticità estetica delle sue invenzioni “magiche”: “E io ho sempre inventate le verità, caro signore! e alla gente è parso sempre che dicessi bugie. *Non si dà mai il caso di dirla, la verità, come quando la s’inventa*”: ivi, p. 220. Corsivi miei.

<sup>29</sup> Al riguardo si rinvia alla lucida analisi di V. Merola, *Pirandello “non conclude”*: I giganti della montagna, in “Rivista di letteratura italiana”, XXIV, 3, 2006, pp. 77-89.

<sup>30</sup> L. Pirandello, Prefazione [1925] a *Sei personaggi in cerca d’autore* [1921-1925], in Id., *Maschere nude*, vol.II, a cura di A. d’Amico e G. Macchia, Mondadori, Milano 1993, p. 666.

## Giallo di Puglia. Appunti<sup>1</sup>

di Bruno Brunetti

1. “La grande città è il più vero dei personaggi di molti romanzi moderni” (Wellek-Warren 1969, p. 307).

Riprendo questa citazione per ricordare che la città, ‘la grande città’, è il minimo comune multiplo del racconto poliziesco: nulla di nuovo – ovviamente – sotto il sole.

Da E. A. Poe, a seguire, questa componente sembra essere propria di questa scrittura ‘di genere’. È ovvio che *non* devo svolgere considerazioni sul romanzo poliziesco in termini generali, ma in termini particolari, sì. Voglio dire che intendo effettuare alcune riflessioni su un particolare aspetto della letteratura meridionale, pugliese in particolare, che sembra aver preso piede in quest’ultimo decennio: alludo al ‘Giallo di Puglia’ (per mimare una pubblicità locale) che vede come protagonisti almeno Giancarlo De Cataldo, Gianrico Carofiglio, Piero Colaprico.

Il primo è un magistrato tarantino, ma vive ed opera a Roma, il secondo è un magistrato barese, vive a Bari, il terzo è un giornalista di Putignano, ma vive a Milano.

Che cosa accomuna le esperienze letterarie di questi tre intellettuali?

Almeno due fattori:

a) La città come protagonista (vera la riflessione di Wellek Warren) e *location* dei racconti. Certo non è la stessa città alla base delle proposte narrative dei tre pugliesi (si tratta, in effetti, di Roma, Bari, Milano), *ma il panorama urbano sembra essere fondamentale* perché il racconto nasca e si sviluppi.

b) Il paradigma conoscitivo alla base della scrittura. Nella diversità dei modi, è *il paradigma indiziario, lo stesso che segna l’attività ‘professionale’* dei nostri autori, e che accomuna tanto la *quest* giudiziaria (vale per De Cataldo e Carofiglio), quanto l’inchiesta giornalistica (vale per Colaprico, cronista di “Repubblica”).

Aggiungo un paio di considerazioni.

---

<sup>1</sup> **Nota bibliografica** : AAVV, *L’intelligenza della città. Bari e la Puglia tra realtà e progetto*, Progedit, Bari 2010; Brunetti B., *Laboratorio ‘giallo’. L’esperienza ‘teatrale’ di De Angelis, le scritture ‘giudiziarie’ di De Cataldo e Carofiglio*, in M. Pistelli – N. Cacciaglia (a c. di), *Perugia in giallo 2007. Indagine sul poliziesco italiano*, Donzelli, Roma 2009; Catalano E., *Letteratura del Novecento in Puglia. 1970–2008*, Progedit, Bari 2009; Curi F., *La poesia italiana nel Novecento*, Laterza, Roma–Bari 1999; Giannone A., *Modernità del Salento. Scrittori, critici, artisti del Novecento e oltre*, Congedo, Galatina 2009; Ragone G., *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità al post-moderno*, Einaudi, Torino 1999; Wellek R., Warren A., *Teoria della Letteratura*, il Mulino, Bologna 1969.

c) Come si può osservare, i nostri autori sono ‘dilettanti’ della scrittura letteraria, svolgendo normalmente altra attività professionale. È un dato, questo, che attraversa – come è noto – l’intero Novecento (si pensi a Svevo, Gadda), per giungere, e verificarsi, fino a noi.

d) Tranne Carofiglio che resta barese, gli altri due amici sono pugliesi di nascita, spesso sono tra di noi, ma operano in altre regioni di Italia. Si ripropone per loro quanto è stato segnalato più volte (ricordo, per tutti, Curi 1999), vale a dire che l’esperienza ‘creativa’ diventa possibile in realtà diverse da quelle meridionali, pugliesi in particolare, per ragioni storico-strutturali (una editoria orientata verso il romanzo, il romanzo giallo in particolare, alligna tra Roma, Milano, Torino, molto meno nel Sud, dove fa eccezione Sellerio a Palermo, attiva più per la spinta impressa da Camilleri, che per iniziative sul mercato: Sellerio è l’editore di riferimento di Carofiglio. Non il solo, ovviamente; per RCS, per esempio, Carofiglio ha pubblicato *Il passato è una terra straniera*).

Come si vede, c’è materia per discussioni di lunga portata, per riflessioni che partono da lontano e possono verificarsi nei profili dei nostri autori. Editoria per funzioni/editoria per segmenti, (cfr. Ragone 1999), istituzioni e centri culturali, realtà di mercato, etc.

Voglio qui aggiungere una appendice alle ultime riflessioni. I tre amici scrittori di giallo che vado prendendo in esame rappresentano, comunque, una eccezione, non la regola nel panorama intellettuale pugliese.

La Puglia è stata (ma ancora è) una regione relativamente ‘povera’ di autori ‘creativi’: non ha una grande tradizione in questo senso. Povera in rapporto alle altre regioni meridionali: si pensi alla Campania, alla Sicilia (un’autentica riserva di produzione letteraria, perlopiù, ‘moderna’).

Naturalmente, perché?

Non credo, ovviamente, sia un problema di cromosomi, o di qualità genetiche: è piuttosto un problema di orientamento e di istituzioni culturali, di scelte, infine, connesse alla vocazione – come dire? – meno umanistica – e se umanistica, poco versata al momento creativo – e più economico-scientifica della regione Puglia, della Terra di Bari, in particolare. Basta ripercorrere la storia dell’editore Laterza, che resta, secondo il sigillo imposto da Croce, “editore di roba grave” (e la sottolineatura è di Croce, 4.6.1902), e quella della Università di Bari (la Facoltà di Lettere arriva dopo il 1944 con Mario Sansone), e il quadro è più chiaro.

Se si fa eccezione per il Salento – ma parlo di una identità letteraria ‘premoderna’ (e le qualità umanistiche del Salento resistono finché resiste il paradigma sociale ‘premoderno’) – il resto della Puglia, tranne comprovate eccezioni dei nostri giorni, non è parso e non pare interessato a sostenere penne per la scrittura letteraria, operatori per la produzione artistica, più in generale (rinvio per questo a Catalano 2009). La Puglia è stata in grado, invece, di attivare intelligenze

versate alla organizzazione della cultura, anche se questa capacità organizzativa ha trovato evidenza in spazi non pugliesi (e non meridionali, in generale, confermando, anche a questo livello, le riflessioni precedenti): voglio citare come esempi ‘novecenteschi’ Raffaele Carrieri (punto di riferimento per eventi artistico-letterari – Milano), Lucio Ridenti (direttore de “Il dramma” – Torino), Sebastiano Arturo Luciani (creatore, nei fatti, dell’Accademia Chigiana e organizzatore delle serate musicali senesi, oltre ad essere stato l’anima di alcune pionieristiche esperienze cinematografiche – Roma, Siena).

Tutti intellettuali attivi in settori artistici tra sé contigui, ma attivi fuori regione.

Di recente, a partire dagli anni ‘70 (valgano le ricerche in Catalano 2009, già citato; di AAVV 2010; di Giannone 2009) sono andate modificandosi alcune coordinate e il panorama si è fatto più ricco, le ‘eccezioni’ si sono moltiplicate, perché, tra luci e ombre, le istituzioni sono più attente (e anche in Puglia è possibile pubblicare testi ‘creativi’, operare in modo ‘creativo’), la circolazione di idee è più rapida, la società pugliese va trasformandosi – tra luci ed ombre, come ricordavo poco fa – come le pubblicazioni appena citate dimostrano.

## 2. Torniamo ai nostri/miei amici ‘di genere’.

Che cosa connota (e certo spinge ad essa) la scrittura ‘poliziesca’? Il paradigma indiziario, dicevo poco fa.

Alcune rapide osservazioni a margine.

Ricordo che il paradigma indiziario – nella variante moderna che ci interessa – risponde alla regola delle *5W*, che – lo ripeto solo per comodità – stanno per WHO (Chi), WHAT (Cosa), WHEN (Quando), WHERE (Dove), WHY (Perché), cui si può aggiungere HOW (Come).

A queste indicazioni rispondono le *news* (è la regola del giornalismo, anglosassone, in particolare), ma alle stesse indicazioni risponde pure il *procedimento giudiziario* (l’operazione giustizia, la sua inchiesta, non differisce molto dalla ricerca giornalistica).

Così il fatto criminale determina la sua analisi, la sua scrittura ‘professionale’ infine, si tratti dell’‘accusa’ e poi della ‘sentenza’, o dell’indagine approdata ad un ‘pezzo’ sul giornale o in televisione, segnando dunque il profilo di chi si occupa del caso, in termini giuridici o in termini giornalistici.

Da una scrittura-indagine ‘professionale’ al ‘diletto’ della scrittura poliziesca il passo è breve. Non per caso nei lavori dei nostri amici pugliesi gli elementi ‘*professionali*’ – insisto su questo aspetto – ritornano tutti nella scrittura ‘*dilettantesca*’ gialla.

Il caso più evidente è quello del magistrato Gianrico Carofiglio: il vero motore della sua *quest* è il processo penale riformato nel 1989 che vede protagonisti il pm, il suo ruolo accusatorio, e l'imputato col suo avvocato.

L'avvocato Guerrieri (in lui si specchia Carofiglio, in una sorta di capovolgimento tra fiction e realtà) è il personaggio al centro delle diverse vicende processuali, da *Testimone inconsapevole* a *Le perfezioni provvisorie*, sullo sfondo di una Bari asettica, assimilata, in realtà, allo stereotipo della città 'internazionale' contemporanea, col suo centro e le lunghe periferie, tutte eguali sotto ogni cielo, in ogni latitudine. Basta vedere gli *interieurs* disegnati da Carofiglio, affollati di libri 'contro', attraversati da *sound* maledetti e insieme raffinati, che rimandano piuttosto ad atmosfere 'generazionali' non segnate dal *genius loci*, e le suggestioni iconografiche di Edward Hopper per rendersene conto (in *Ad occhi chiusi* c'è il tratteggio di un bar che è la citazione voluta e nascosta di *Nighthawks*, un celebre dipinto dell'artista americano). D'altra parte, la copertina di *Testimone inconsapevole*, il primo dei gialli del magistrato barese, è una spia: reca la riproduzione di *Office at Night*, un dipinto di Hopper, appunto.

Ma tutto ciò, più che un limite, sembra essere un elemento virtuoso, giacché rende il testo del magistrato barese 'internazionale' (da questo punto di vista, *Né qui né altrove. Una notte a Bari* non è forse il ritratto di una Bari che *non c'è più?*), facilmente assimilabile da un lettore 'internazionale' colto.

Le 'stimate' oscure della città (Roma e Milano) sono nei romanzi di Giancarlo De Cataldo e di Piero Colaprico.

Il magistrato De Cataldo, dopo "aver definitivamente regolato i conti" con la 'pugliesità' in *Terroni* e *Acidofenico*, costruisce vicende delittuose 'romane' (si veda *Romanzo criminale*) a lui ben note per ragioni professionali, ma su uno sfondo molto più ampio, che trasuda suggestioni e insieme letture del crimine 'internazionali'. La professione di magistrato (le sue curiosità, i dubbi professionali, la conoscenza del crimine e della legge), l'assimilazione di una letteratura di ampio respiro ("*I miei maestri sono nel grande romanzo ottocentesco, Balzac in testa*", così egli dice) e l'apporto della scrittura di autori 'duri', essenzialmente J. Ellroy (si vedano, per es., *Nero come il cuore*, *Nelle mani giuste*, lo stesso *Romanzo criminale*: "*il progetto iniziale Romanzo Criminale, destinato a proseguire con altre narrazioni ciascuna incentrata su un periodo della nostra storia più recente, è di ispirazione ellroyana*", così egli precisa), rendono martellante e avvincente la prova letteraria.

Da *La trilogia della città di K.* di A. Kristoff Piero Colaprico trae evidenti suggestioni letterarie per la sua *Trilogia della città di M.* I crimini su cui l'ispettore Bagni deve indagare sono 'meneghini', ma la Milano di Colaprico è piuttosto una 'non Milano', come il contemporaneo

(2004) libro di Aldo Nove (*Milano non è Milano*) suggerisce, una città con stimate antiche, che il presente insensato ha reso piaghe purulente, e letterarie, raccontate con asciutta, quasi neutra, brutalità (e i modelli di scrittura forniti da G. Scerbanenco – cfr. ad es. *Milano calibro 9* –, da Jim Thompson – *Colpo di spugna*, ad es. – e naturalmente da A. Kristoff sono lì a ricordarlo), ma la città è attraversata da inquietudini e incubi che rimandano poi a certi passaggi di Murakami Haruki (*L'uccello che girava le Viti del Mondo*), autore a Colaprico caro.

Ma ancora una volta è una scrittura per 'diletto' che viene dalla penna di chi fa giornalismo di inchiesta (ricordo che il termine 'tangentopoli' è un felice neologismo introdotto da P. Colaprico). Una professione che sta tutta, per es., nelle *Cene eleganti*, un recente testo di indagine che ha come protagonista l'ex presidente del Consiglio Berlusconi impegnato nei *burlesque* delle sue serate.

In conclusione – se conclusione può esservi – il 'Giallo di Puglia' della Puglia ha il pallido riflesso, il dato anagrafico dei suoi autori, poi uno stile medio delocalizzato ('internazionale') segna la scrittura, e la realtà del *milieu* che prende in oggetto determina la condizione della stessa scrittura.

“La grande città è il più vero dei personaggi di molti romanzi moderni” dicono Wellek e Warren: hanno ragione. Ma è una città che sembra rispondere ad un topos contemporaneo che non conosce frontiere. Luoghi abitati da soggetti che nulla hanno a che spartire con il *genius loci*, eppure conferiscono identità a quella realtà (penso al flusso dei migranti che segnano interi spazi urbani; valgano qui le riflessioni di E. W. Said sull'esilio e la città di New York), da apolidi 'internazionali' infine, spazio per il crimine con stimate globalizzate, rese attraverso una scrittura che potrebbe scegliere l'inglese (come lingua franca), e che (per fortuna) è ancora in lingua italiana.

3. Riporto ora di seguito una duplice intervista (cfr. Brunetti 2009), secondo uno stesso *format*, a Giancarlo De Cataldo e Gianrico Carofiglio, a seguire alcune divertenti riflessioni di Piero Colaprico (Kola, nel testo) in una mail scambiata con lui: scrittura, identità, modelli 'teorici', vengono affrontati attraverso la leggerezza della conversazione. Riflessioni tra amici che consentono di esplorare le attuali frontiere della scrittura poliziesca in Italia.

Caro Giancarlo, approfitto della tua generosità per le domande che seguono:

– La 'cronaca' fornisce casi alla scrittura 'gialla': quanto la 'cronaca' ti rifornisce?

*Più che fornire “casi”, la cronaca fornisce facce, identità, scenari, costringendoti a un continuo confronto con la realtà. D'altronde, Dostojevskij passava giorni interi fra il pubblico delle Assise in cerca di spunti, o, per meglio dire, di battaglie.*

– Per ragioni professionali, il tuo è un osservatorio privilegiato sul lato oscuro delle cose: quanto incide la tua identità di magistrato nella messa a punto di una storia gialla?

*Direi che la passione per il lato oscuro risale a molti anni prima della decisione di vestire la toga. Affonda radici nella passione adolescenziale per l'avventura e il mito, che, senza il lato oscuro, non avrebbero ragion d'essere. L'osservatorio attuale è, ancora una volta, ciò che offre la possibilità di penetrare mondi lontani anni–luce dalla mia sensibilità (e dalla mia quotidianità) borghesi, esplorando scenari altrimenti ipotizzabili solo con la fantasia. Ma l'eccesso di fantasia può essere una dorata gabbia, e indurre all'eccesso di falsità. Ispirandosi al mondo reale, questi pericoli si corrono in misura molto minore. Ma, ripeto, non sono tanto i casi a interessarmi, quanto la risonanza, che a volte scatta, altre non, con la parola–chiave di una vicenda, di una storia, di una vita. Può essere una particolare interpretazione della “paura”, o del “successo”, o del “dolore”. È sempre una categoria primaria che alcune azioni umane disvelano. Sta là dentro il “core” di una risonanza che, nei casi felici, si trasforma in parola narrata.*

– Se incide, come io credo, incide – oltre che a livello di ‘metodo’ (risalita dall'effetto/crimine alla causa/colpevole) – solo a livello di plot/fabula, o anche a livello di intreccio/soluzione linguistica?

*Il metodo c'entra, ma solo a un livello, per così dire, epidermico, di rispetto del patto con il lettore. Quando scrivo di ciò che so, non trucco le carte, e quando scrivo di ciò che non so, per rispettare il patto, mi documento finché non ne so abbastanza da non raccontare bugie. O bugie troppo evidenti, almeno... Intreccio e lingua, invece, rispondono a regole diverse, che appartengono alla drammaturgia in senso stretto. Per intenderci, io produco centinaia di “scalette” vagliando le varie soluzioni alternative di plot finché non ho stabilito un percorso che, una volta intrapreso, mi condurrà alla conclusione che avevo in mente sin dal principio. Ecco, direi che comincio sempre dalla fine. La fatica sta tutta nel costruire le tappe di avvicinamento all'esito. Quanto alla lingua, è un portato naturale della struttura, per quanto mi riguarda.*

– *Romanzo criminale* nasce da fatti di cronaca (tristemente noti) o anche da un tuo coinvolgimento professionale nelle indagini? E la lingua (straordinario il ‘pastiche’ del romanzo)?

*Da tutte e due le cose. È difficile tracciare una linea netta fra la cronaca dei giornali e i grandi fatti di sangue e di crimine occorsi a Roma negli ultimi anni. Difficile per me per la semplice ragione che di molti di questi fatti mi sono effettivamente occupato. Ma, ripeto, storia e cronaca vengono sempre, alla fine, piegati alla mia naturale vocazione alla narratività. Nel caso di Romanzo Criminale, la lingua è, come dicevo prima, funzione della struttura, nel senso che mi sono sforzato di rendere quel coacervo di gergo, cultura orecchiata, incursioni linguistiche televisive, tradizionalismo, che sostanzialmente di sé la parlata dei veri gangster da me incrociati. Qui soccorre il grande esempio di William Burnett, che, come ben saprai, piantò l’oscuro lavoro di contabile nell’Ohio per trasferirsi a Chicago e studiare da vicino i mafiosi italoamericani. E dopo due anni di bar e di bische sfornò *Piccolo Cesare*, un capolavoro, secondo me, ancora insuperato.*

– In generale, senza voler violare aspetti delicati della tua professione, pezzi delle indagini entrano ‘direttamente’ nella scrittura ‘noir’?

*Entrano solo atti pubblici, noti a tutti. Ma entrano. Sono materiali preziosi. Perché rinunciarvi? Chiunque potrebbe applicare lo stesso metodo, d’altronde, a qualunque tipo di narrazione. Lo faceva Sciascia, l’ha fatto in tempi recenti Ellroy, lo fecero Dickens e i grandi russi. Lo fece Manzoni, oltre che per la celebre *Colonna Infame*, anche attingendo a piene mani, come si è scoperto solo in anni recenti, ad atti giudiziari seicenteschi per i *Promessi Sposi*.*

– È stato detto che, specie nel presente, si scrivono ‘libri di libri di libri’ ecc., che, in altri termini, la letteratura vive di letteratura: a questo livello, qual è il tuo serbatoio, quali i tuoi autori preferiti, quali le scritture e i linguaggi che forniscono elementi e suggestioni alla tua scrittura, al tuo linguaggio?

*I miei maestri sono nel grande romanzo ottocentesco, Balzac in testa. Balzac scriveva a penna lunghissime e dettagliatissime scalette, veri “alberi narrativi”, di impostazione tecnica modernissima, accompagnando all’idea di trama legata a ogni personaggio della sua ‘*Commedia Umana*’ schizzi (oggi diremmo: *story-board*), biografie (oggi diremmo: *backstory*) spostamenti di ruolo (oggi diremmo: *spin-off*, è quando un comprimario ti esplode fra le mani e capisci che è*

*degnò ormai di diventare protagonista, magari della prossima storia): Balzac non è solo “moderno”, è un precursore assoluto. Un altro maestro, per me, e sotto il profilo della corallità della storia, è Dickens. Per scendere a tempi più recenti, il progetto iniziale Romanzo Criminale, destinato a proseguire con altre narrazioni ciascuna incentrata su un periodo della nostra storia più recente, è di ispirazione ellroyana (fatte, ovviamente, le debite proporzioni). Ma poi io sono un lettore onnivoro, spazio dalla poesia classica alla fantascienza, dalla storia delle religioni a Herry Potter. L’unica autolimitazione che pongo alla mia bulimia di lettore è la noia: ora che di libri ne ho letti e metabolizzati davvero tanti, mi concedo il privilegio di abbandonare dopo poche pagine quelli che avverto come irrevocabilmente soporiferi.*

– Qual è la misura più ‘giusta’ per la scrittura ‘noir’: romanzo, short story, o altro?

*Non esiste una misura universale. Esiste la misura di ciascuno. Alcuni sono bravi sia nelle narrazioni di ampio respiro che nel racconto, altri eccellono in un campo e lasciano a desiderare nell’altro. Non credo neppure che esista una scrittura “noir”, non nel senso classico che diamo al termine noir. Molti di noi, oggi, in Italia, sono etichettati come autori del noir, ma in realtà scrivono romanzi storici, o fiabeschi, o di frontiera, o chiamali come ti pare, e molti scrittori mainstream sono sempre più apertamente influenzati da tematiche e stilemi del noir classico. Sogno un tempo felice in cui si abbandonino finalmente le etichette e ci si accordi intorno a una totale, felice libertà da ogni schema, lasciandosi vincere dall’unico criterio assolutamente indiscutibile: il gusto personale.*

– Lacassin ha spiegato come dietro una scrittura gialla ci sia un ‘effetto-teatro’ che fa aggio sulla rappresentazione/espressione poliziesca: ritieni che per te questo sia vero?

*Credo che la citazione delimiti un concetto decisamente “classico” di giallo che si attaglia a parte della produzione contemporanea nel campo della crime-story, ma che non esaurisce il vasto range delle possibilità. Qui, a fare aggio, è ancora una volta l’ansia definitoria. Per me, in ogni caso, non è così.*

– La tradizione del poliziesco è disseminata di ‘regole’ di scrittura: hai un tuo decalogo?

*No, assolutamente. Credo che le uniche regole valide siano quelle della struttura compositiva. Una volta che le padroneggi, peraltro, hai il dovere di tradirle. In caso contrario, non c’è*

*progresso, ma solo tradizione. E la tradizione è cosa buona e giusta, ma solo se presa a piccole dosi.*

– Io sono persuaso che il poliziesco sia sempre più appannaggio di figure sociali/professionali che fanno costante riferimento a ciò che Ginzburg ha definito “paradigma indiziario” (medici, avvocati, magistrati, giornalisti, etc.): secondo te questo è vero? O la scrittura poliziesca nasce, come certa ‘tradizione’ vuole, come ogni altra scrittura letteraria, cioè, dalla ‘ispirazione’ e dal possesso del vocabolario?

*Il paradigma indiziario spiega in parte l'origine del poliziesco moderno. Ne spiega il legame strettissimo, storico prima ancora che ontologico, con l'affermarsi del positivismo scientifico. Holmes è il medico della piaga sociale del delitto così come Krafft-Ebbing lo è del morbo mentale, e Morelli (o qualunque altro medico) del morbo in senso stretto, fisico, organico. Tutto giustissimo, se si ha mente un concetto sistemico e onnicomprensivo dell'assetto sociale. Il paradigma indiziario spiega il giallo come letteratura dell'ordine sociale, contrapposto al disordine incarnato dal Male. Spiega, per esempio, Harris e tutti i serial-killer, versione riveduta e corretta della lotta fra Holmes e Moriarty. Ma non spiega il noir, cioè il poliziesco del disordine, nel quale l'emozione prevale sulla ragione e l'idea di ripristinare l'ordine è assente dalla cultura comune al protagonista e all'antagonista, che, infatti, spesso si scambiano di ruolo. Nel proliferare di scrittori che fanno un altro mestiere io leggo piuttosto un'insofferenza diffusa verso la figura del letterato di professione, fenomeno relativamente nuovo qui da noi, ma ampiamente ricorrente in altre culture, dall'Americana alla tedesca, per esempio. D'altronde, ho già detto che spesso chiamiamo “scrittura poliziesca” qualcosa che dello schema indiziario ha solo due elementi-base, il delitto e l'investigazione, mentre, per tutto il resto, si occupa di altro. Se dovessi, tirato per i capelli, sintetizzare ciò che penso del fenomeno che chiamiamo (chiamate) noir italiano, direi che è, essenzialmente, l'“altrove” del noir. Una cosa completamente diversa. Che, per fortuna, cerca furiosamente qualcosa di più di “ogni altra scrittura letteraria”: la sintonia con i lettori.*

– Quanto incide il mercato nel determinare un (il tuo) profilo di scrittore, e, per converso, quanto un particolare profilo (il tuo particolare profilo) di scrittore ‘fa’ il mercato?

*Sintonia con il lettore non vuol dire necessariamente sottostare a imposizioni. Né il mercato è necessariamente il demonio. Qualcuno pensa che Romanzo Criminale abbia cambiato il noir italiano. Io posso solo dire che ha sicuramente cambiato la mia vita. E in meglio. Se per fare il mercato intendiamo sederci a tavolino e pensare a come vendere di più, siamo fuori strada. Non è così che funziona. Somerset Maugham ha detto, una volta, che ci sono tre regole che assicurano il successo di un'opera letteraria: sfortunatamente, nessuno le ha ancora scoperte. L'aforisma resta validissimo. Non esistono ricette che assicurino il successo. Se, viceversa, fare il mercato significa far scattare, a volte del tutto involontariamente, sintonie sopite che poi altri faranno proprie, allora da Aristofane ai Pokèmon tutto ciò che lascia una traccia fa mercato.*

– Un'ultima domanda: la tua 'pugliesità' ha posto nella tua scrittura?

*Da un lato, con Terroni e con Acidofenico credo di aver definitivamente regolato i conti con la mia particolare versione della "questione meridionale", dalla quale, per citare Carmelo Bene, mi sono preso "una lunga vacanza tutt'intorno". Dall'altro, per quanto tu possa andartene in giro per il mondo, cambiare lingua, pelle e modo di pensare, resti sempre ciò che il tuo DNA t'impone di essere. Un meridionale, uno che sta sempre, necessariamente, a Sud di qualcos'altro.*

Mi pare di averti afflitto abbastanza: potrei continuare ancora introducendo altre coordinate, non è il caso di farlo. Non voglio approfittare della tua cortesia e della tua pazienza; sicuramente non voglio nuocere al sistema nervoso di un amico (ma sono disposto a risarcirti con piatti di 'crudo' da "Nicola" o da "zia Teresa" a Torre a mare, quando vuoi).

Un abbraccio da Bruno.

4. Caro Gianrico, ti rimando l' 'intervista' concessami, così come io ho riassunto. Spero di aver interpretato correttamente.

A presto. Bruno.

- La 'cronaca' fornisce casi alla scrittura 'gialla': quanto la 'cronaca' ti rifornisce?

*Poco, e solo 'di traverso'. Tra il racconto e la cronaca c'è sempre il diaframma dell' 'invenzione fantastica.*

- Per ragioni professionali, il tuo è un osservatorio privilegiato sul lato oscuro delle cose: quanto incide la tua identità di magistrato nella messa a punto di una storia gialla?

*Nel tipo di storie che racconto, l'identità di magistrato rappresenta un 'vantaggio', fornisce 'elementi fondali' altamente plausibili. È un dato sin troppo evidente: un medico potrebbe dire del suo 'laboratorio', ma non può entrare, non ha posto, nel 'laboratorio giuridico'. Così anche le 'zone tecniche' diventano spazio di narrazione, momento di plausibilità, appunto, per le storie che racconto.*

- Se incide, come io credo, incide – oltre che a livello di 'metodo' (risalita dall'effetto/crimine alla causa/colpevole) – solo a livello di plot/fabula, o anche a livello di intreccio/soluzione linguistica?

*Il 'vantaggio' dell'essere magistrato funziona anche al livello dell'intreccio, della soluzione linguistica: è evidente che un legal thriller mutua l'esperienza dell'attuale meccanismo processuale, nel quale il magistrato inquirente ha un posto centrale. La 'lingua' del processo è determinante per la 'lingua' del racconto.*

- I tuoi romanzi nascono da fatti di cronaca o anche da un tuo coinvolgimento personale/professionale nelle indagini? E la lingua?

*I fatti di cronaca non operano immediatamente, ma solo 'di traverso', come ho già detto. La 'lingua' è certo legata a ciò che si racconta, ma la 'lingua del racconto' (che è tale se) procede alla 'trasfigurazione' di ciò che si racconta.*

- In generale, senza voler violare aspetti delicati della tua professione, pezzi delle indagini entrano 'direttamente' nella scrittura 'noir'?

*Non entrano direttamente; certo entrano le 'competenze' maturate, e queste rendono plausibili le storie.*

- È stato detto che, specie nel presente, si scrivono 'libri di libri di libri' ecc., che, in altri termini, la letteratura vive di letteratura: a questo livello, qual è il tuo serbatoio, quali i tuoi autori

preferiti, quali le scritture e i linguaggi che forniscono elementi e suggestioni alla tua scrittura, al tuo linguaggio?

*Per la prima parte: è così, ma è sempre stato così; è il tema dell'arte allusiva, ovvero il tema dell'identità stessa della letteratura.*

*Per la seconda parte: tanti autori, ovviamente. Mi piace ricordare – per lo stile, scarno, essenziale – Raymond Carver; poi Kafka, grandissimo: la sua scrittura è l'ingresso nella letteratura novecentesca e contemporanea; tanti altri ancora, Agota Kristof, per es. Da ragazzo avrei voluto scrivere il Piccolo principe e insieme mi affascinava Zanna bianca di J. London, un testo che ha avuto per/su me una reale influenza. Una fascinazione tutta moderna, novecentesca, come si può intuire.*

- Qual è la misura più 'giusta' per la scrittura 'noir': romanzo, short story, o altro?

*Il romanzo, ovviamente. La scrittura letteraria per me è scrittura di 'formazione': il genere giusto è dunque il romanzo.*

- Lacassin ha spiegato come dietro una scrittura gialla ci sia un 'effetto-teatro' che fa aggio sulla rappresentazione/espressione poliziesca: ritieni che per te questo sia vero?

*Ho perplessità sul concetto pieno di 'effetto-teatro'; c'è comunque da sottolineare il rapporto che mediamente il 'giallo' stabilisce col mondo del teatro: credo che la storia poliziesca riproponga, rivisitate, le unità aristoteliche, tempo, luogo, azione, lo spazio della rappresentazione teatrale, come si vede.*

- La tradizione del poliziesco è disseminata di 'regole' di scrittura: hai un tuo decalogo?

*No. Le regole, ove presenti, sono fatte per essere infrante.*

- Io sono persuaso che il poliziesco sia sempre più appannaggio di figure sociali/professionali che fanno costante riferimento a ciò che Ginzburg ha definito "paradigma indiziario" (medici, avvocati, magistrati, giornalisti, etc.): secondo te questo è vero? O la scrittura poliziesca nasce, come certa 'tradizione' vuole, come ogni altra scrittura letteraria, cioè, dalla 'ispirazione' e dal possesso del vocabolario?

*Ginzburg ha ragione a definire il 'paradigma indiziario' il punto di partenza per scritture a chiave (poliziesco, etc.). È una condizione necessaria, ma non sufficiente: contano poi l'ispirazione, la pratica della scrittura, il possesso del vocabolario (come suggeriva D'Annunzio cento anni fa).*

- Quanto incide il mercato nel determinare un (il tuo) profilo di scrittore, e, per converso, quanto un particolare profilo (il tuo particolare profilo) di scrittore 'fa' il mercato?

*Prima parte: niente. Scrivo per il piacere di scrivere, il mio piacere, poi quello dei lettori. Non credo di aver stabilito compromessi col mercato.*

- Due ultime domande. Bari è solo uno sfondo per i tuoi romanzi, o c'è un'"anima" barese che – sia pure in veste criminale – merita di essere raccontata? La tua 'pugliesità' genera la tua scrittura, ha un posto 'forte' in essa?

*Bari è un 'personaggio', è la città vista in modo 'straniato', con occhi diversi, con 'occhi nuovi', per dirla con Proust. La 'pugliesità' non è una condizione essenziale, è parte del rapporto con Bari.*

5. Bari, 25.2.09

Caro Kola,

ho riletto in questi giorni la tua *Trilogia*, perché per il Convegno di Perugia (27-29 maggio p.v.), cui parteciperai anche tu, conto di fare un intervento del tipo *Giallo come Milano*. Per salti di generazione (25 anni, secondo le indicazioni dei soloni ISTAT) voglio occuparmi della scrittura poliziesca 'milanese', di quanto nella sua struttura è mutato e quanto resiste o ritorna. Rapidamente mi soffermerò su De Angelis (metà degli anni '30), Scerbanenco (anni '60), Olivieri (anni '80), Colaprico che tu conosci, credo, (oggi).

Avendo tu confidenza col commissario Bagni, se potessi carpirgli qualcosa che non c'è nella *Trilogia* e passarmelo (giusto per mettere a fuoco qualche vizio privato, le sue letture, per es., e qualche pubblica virtù, lascio a te decidere quale, di cui la *Trilogia* tace), te ne sarei grato. Se poi il Kola vorrà dirmi qualcosa sul suo rapporto con la scrittura gialla, i suoi umori, malinconie e incazzature che li si riversano, la gratitudine sarà doppia.

In attesa delle tue soffiato, ti abbraccio.

Bruno

Caro prof, scusa il ritardo e tutto, non sono maleducato, sono davvero messo male, un po' affannato.

Allora, Bagni NON è purtroppo il mio alter ego, come sai legge i libri di Colaprico e un po' gli sta sulle balle, non ama la categoria dei cronistazzi, è comunque un grande lettore di Jim Thompson e trova che *Colpo di spugna* sia uno dei dieci libri che porterebbe con sé nella sala ascolto (tra una telefonata e un'altra da intercettare non sa come passare il tempo e non sempre c'è Velia Longino nei paraggi).

Manuel Vasquez lo ha molto divertito, di Marlowe sa tutto, preferisce il primo Lucarelli a *Almost blues*, ha sfogliato Camilleri, ma lo sente lontano, mentre gli sceneggiati di Montalbano gli fanno simpatia, e li vede con Giovanna detta Uma, che ride ogni volta che compare in scena Catarella.

Tra le cose gialle che gli sono piaciute di più c'è Nelson Algren, mezzo Leo Malet della *Trilogia*, tutto Simenon.

Sente musica ad alto volume quando fa la doccia, preferisce musica evocativa anni Settanta al mattino, come gli Yes, Kim Krimson, ma anche Pink Floyd e Genesis vanno bene per la giornata.

Gli scoccia tenersi in forma, ma lo fa, così come pulisce con regolarità la pistola, anche se non la usa e non la vuole usare; sa picchiare, quando colpisce fa male e, anche se non ama che si sappia, ha appeso una sbarra di ferro in casa e si tira su a forza di muscoli delle braccia.

Kola se l'è trovato davanti così com'è e non è ispirato a nessun poliziotto in carne e ossa anche se c'è un piccolo gioco di parole, nel senso che alla Mobile di Milano avevo un buon amico in un sovrintendente, di qualche anno più anziano di me, esperto di arti marziali, che si chiama Sala e per scherzo gli dicevo: «Quale Sala, al massimo sarai un Cesso», ma non potevo chiamare un poliziotto Cesso...

Bagni nasce da quel giochetto come cognome, però fa una strada tutta sua: figlio di immigrati etc etc, ma questo lo sai se hai letto *Trilogia* (per altro, i primi due libri sono usciti in francese da Rivage, l'ultimo due settimane fa).

Oh, grazie di tutto, e a presto, a Perugia, dove però, ahimé, starò solo al mattino, e devo cercarmi poi un veloce trasbordo per arrivare a Milano, forse via Roma...

Ciao.

K.

**Per un'anagrafe su base regionale dei personaggi della letteratura meridionale:  
una proposta di ricerca.**

*di Beatrice Stasi*

Sintesi e dialogo sono due atteggiamenti difficilmente conciliabili: pure, è quanto il genere accademico sempre più in voga della tavola rotonda chiede o dovrebbe chiedere di fare, offrendo un quarto d'ora di tempo per spalancare una prospettiva che includa e ambienta un'apertura dialogica, in ascolto e in attesa di altre voci, rinunciando alla tentazione di una definitività assiomatica che si presenta invece come il modo più semplice – se non l'unico – di concludere un discorso in tempi brevi.

Ammetto subito che, prendendo il discorso così da lontano, il mio esordio non promette molto bene, almeno sul versante della sintesi; pure, se non ho saputo rinunciarvi, è perché tale esordio mi consente, spero, di giustificare la scelta del tipo di intervento che ho pensato di proporre.

In genere, si riesce ad essere sintetici quando si padroneggia talmente bene un argomento da riuscire a individuare e selezionare gli elementi principali: la sintesi, dunque, si presenta come l'esito finale di una lunga, analitica pazienza. Se ricordo una simile banalità è per confessare la mia inadeguatezza a proporvi una sintesi di questo genere su un aspetto della letteratura meridionale in quanto tale.

C'è poi una sintesi che nasce non tanto dalla completezza o comunque ricchezza delle informazioni, quanto dalla loro stessa povertà e che si giustifica, in quanto tale, solo alle soglie di una ricerca, in quella fase iniziale in cui il lavoro si configura ancora come progetto: è una sintesi, questa, che ha poco da insegnare e molto da imparare.

Se ho sprecato i primi dei miei quindici minuti per questa *excusatio non petita* travestita da *captatio benevolentiae*, è per introdurre il mio intervento con una domanda, non retorica, di aiuto, che, dichiarando l'insufficienza delle mie competenze, stimoli tutti i presenti a offrire indicazioni e suggerimenti in grado di dare corpo o modificare o anche mettere in crisi il progetto di ricerca proposto (per ribadire il carattere non retorico della domanda stessa). Perché corpo, questo progetto, ancora non ha – e potrebbe non averlo mai, se non riuscisse a catalizzare, in questa o in altre sedi, l'interesse e la collaborazione degli studiosi.

Si tratta, infatti, di una indagine a largo raggio, che ambirebbe a costituire un'anagrafe dei personaggi della letteratura italiana tendente a focalizzare e valorizzare il rilievo assunto nella loro caratterizzazione dalla loro provenienza regionale<sup>1</sup>. Indagine ad ampio raggio, dicevo, nella misura in cui non comporta necessariamente delle delimitazioni pregiudiziali di genere, pur apparendo inevitabile un'attenzione particolare ai testi di orientamento narrativo o teatrale. Anche la collocazione di questo mio intervento nella sezione novecentesca del Convegno non deve far pensare a dei confini cronologici moderni e contemporanei, benché un evento come l'unità d'Italia rappresenti uno spartiacque senz'altro cospicuo, per non dire imprescindibile, nel paesaggio che la ricerca si propone di mappare<sup>2</sup>.

Quante volte viene dichiarata la provenienza regionale di un personaggio?

---

<sup>1</sup> L'assenza di studi sistematici centrati sull'argomento amplia inevitabilmente il campo della ricognizione bibliografica, suggerendo di mappare almeno in parte i territori limitrofi le cui virtuali intersezioni descrivono lo spazio della nostra ricerca, dai contributi di carattere metodologico o narratologico, a quelli relativi alla fisiognomica o all'onomastica, a quelli dedicati alla letteratura regionale o a quella impegnata nella discussione e costruzione di una identità nazionale. Per evitare di produrre un mostro microcefalo, i rimandi bibliografici offerti in nota rinunciano ovviamente a ogni pretesa di esaustività, limitandosi a convocare solo alcuni testi rappresentativi per ogni ambito di ricerca, come, per *L'art d'inventer les personnages*, il saggio che gli ha dedicato nel 1912 Georges Polti (Paris, Eugène Figuière Editeurs), precoce manifestazione di un interesse teorico e metodologico sull'*homo fictus* di Forster e sul «personaggio uomo» di Debenedetti che ha continuato a produrre una nutrita bibliografia, incrementata negli ultimi tempi dagli Atti di un convegno annuale (il quinto) dell'Associazione per gli studi di teoria e storia comparata della letteratura (*Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza* [Torino, 14-16 settembre 2006], a cura di Chiara Lombardi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008) e, per rimanere in Italia, dai contributi di Arrigo Stara (*L'avventura del personaggio*, Le Monnier, Firenze 2004), Marco Bazzocchi (*Personaggio e romanzo nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano 2009), Enrico Testa (curatore di *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino 2009), Franco Marengo (curatore di *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2007), per non parlare delle opere di consultazione che hanno provato a censire la popolazione letteraria (dal *Dizionario dei personaggi letterari*, Utet, Torino 2003 al *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi*, Milano 2005), senza dimenticare la sperimentazione creativa che ha indotto Gesualdo Bufalino a cimentarsi nel genere (*Dizionario dei personaggi di romanzo: da Don Chisciotte all'Innominabile*, Mondadori, Milano 1989). Che l'interesse per la categoria non sia confinato alla critica letteraria, ma abbia assunto la rilevanza di un fenomeno di costume trova conferma in opere come *Il buono, il brutto e il cattivo: dizionario degli eroi, dei mostri e dei cattivi* di Stefano Di Marino (Mondadori, Milano 1994) e *I 101 più importanti personaggi... che non sono mai vissuti: come i personaggi della mitologia, della letteratura, del folklore, dei fumetti e della pubblicità hanno modificato la società, cambiato il nostro comportamento, segnato il corso della storia*, di Jeremy Salter, Dan Karlan e Allen Lazar (Nuovi mondi media, San Lazzaro di Savena 2007).

<sup>2</sup> Spunti spesso indiretti per provare a riflettere sul ruolo svolto dai personaggi letterari nel dibattito culturale che ha portato (e continua a portare) alla costruzione di identità regionali (e nazionali) nell'età contemporanea sono reperibili in contributi critici come *I verismi regionali. Atti del Congresso internazionale di studi, Catania, 27-29 aprile 1992*, Fondazione Verga, Catania 1996; Gianni Oliva, Vito Moretti, *Verga e i verismi regionali*, Studium, Roma 1999; Sebastiano Martelli, *Opere Italia: identità e storia in alcuni romanzi dell'Ottocento e del Novecento*, «Forum italicum», Anno 2001 - N.1 - Pag. 179-197; Ugo Dotti, *La questione meridionale e i problemi del realismo (Verga - De Roberto - Pirandello)*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 2001, 581, pp. 1-46; Augusto Placanica, *La miseria morale degli italiani: da Leopardi a Pirandello, et ultra*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», 2001, 2, pp., 404-415; Marino Biondi, *Scrittori e identità italiana. D'Annunzio Campana Brancati Pratolini*, Ed. Polistampa, Firenze 2004; Nelson Moe, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2004; Simona Cigliana, *Altri stranieri. Identità minoritarie a confronto nella narrativa meridionale dell'ultima generazione*, in «Narrativa», 2006, 28, pp. 81-98; Franca Pellegrini, *Variazioni sul 'giallo': la forma 'nazional-regionale' del romanzo italiano contemporaneo*, in «Italian Studies», 2010, 1, pp. 123-139; ma anche, attraverso percorsi esotici, in Giorgio Marotti, *Il personaggio dell'italiano nel romanzo brasiliano dell'Ottocento e Novecento*, Bulzoni, Roma 1979 e nella *Storia dell'emigrazione italiana* a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi e Emilio Franzina, Donzelli, Roma 2002 (in particolare nella parte quarta, *L'immaginario e le rappresentazioni*).

Quante volte viene dichiarata la provenienza regionale di un personaggio?

Quanto peso viene dato a questa provenienza?

Quando questa provenienza viene dichiarata, come risulta caratterizzato il personaggio? La sua descrizione sembra risentirne? E in che misura?

Per ora, di questo progetto, esistono le domande, e non le risposte. Non è una metafora: la prima cosa che ho ritenuto utile produrre, per provare a fare partire la ricerca, è un questionario che ho anche distribuito ad alcuni laureandi interessati, sulla base del quale interrogare i testi scelti per il loro lavoro di tesi. Proponendolo, sia pure in una versione sintetica, in questa sede, nonostante la sua impostazione didascalica, vengo a chiedervi di provare a interrogare la vostra biblioteca mentale per verificarne il funzionamento:

Una prima parte è pensata per mettere a fuoco le coordinate spazio-temporali del narrato:

- ambientazione geografica: Nord/Sud/Estero - regione
- ambientazione sociale<sup>3</sup>
- caratterizzazione linguistica
- epoca del narrato (precisare se circostanziata storicamente o allusa genericamente)

La seconda è centrata invece sulla caratterizzazione del personaggio:

- Nome del personaggio (in funzione di una possibile analisi onomastica<sup>4</sup>)
- Origine geografica
- Età
- Sesso
- Rilievo del personaggio: protagonista, comprimario, comparsa
- Provenienza sociale
- Grado di istruzione

---

<sup>3</sup> Stimoli utili possono venire da precedenti come Wolfgang Sahlfeld, *Literarische Milieus im italienischen Roman vom späten 19. Jahrhundert bis zur Nachkriegszeit*, in «Italienische Studien», 2000, 21, pp. 213-31 (in italiano *Gli ambienti letterari nel romanzo italiano del primo Novecento. Riflessioni intorno ad un filone della narrativa meridionale*, in «Versants», 2001, 39, pp. 135-60) e il più recente *Luoghi di rappresentazione sociale nella letteratura italiana e francese ('800/'900)*, Atti dell'omonima sezione del XXX Romanistentag (Vienne, 23-27 settembre 2007), Cesati, Firenze 2010.

<sup>4</sup> Gli studi di carattere onomastico, arricchiti in tempi recenti da una bibliografia sempre più nutrita, grazie alla sistematica produttività di specialisti come Bruno Porcelli, Leonardo Terrusi, Davide De Camilli, Pasquale Marzano (per fare solo alcuni nomi) e alla presenza di riviste specializzate, potrebbero offrire elementi utili per provare a formulare delle ipotesi sulla provenienza geografica dei personaggi anche quando non è dichiarata in maniera esplicita. Non per nulla (per fare solo un esempio) uno specialista di censimenti pirandelliani come Luigi Sedita, oltre a elencare i cognomi di origine siciliana rintracciabili nella sua opera, segnala l'annotazione di nomi locali, da parte dello scrittore agrigentino, durante i suoi soggiorni a Coazze e a Montepulciano (L. Sedita, *Pirandello e l'antinomia del nome*, «Pirandelliana», 2007, 1, pp. 33-46).

- Caratterizzazione linguistica (alta, bassa, dialettale, ecc.)
- Grado di consapevolezza della propria origine geografica ed eventuale valutazione della stessa

- Aspetto fisico (bello/brutto, alto/basso, biondo/bruno, grasso/magro ecc.)

Eventuali tratti caratteristici

Caratterizzazione morale

buono/cattivo

tratti caratteriali

destino (fa una buona o una brutta fine?).

Se l'area di provenienza degli scrittori coinvolti nell'indagine rappresenta senz'altro una delle variabili delle quali sarà necessario tenere conto, la produzione meridionale si presenta ovviamente in questa sede come oggetto di ricerca privilegiato. D'altra parte, la stessa delimitazione dello spazio (culturale e antropologico, oltre che topografico) che la definizione di letteratura meridionale intende inquadrare non può essere data per scontata, ma rappresenta uno dei problemi proposti in questa sede alla riflessione comune, da un lato per individuare i confini geografici che meglio sembrano funzionare per una caratterizzazione del Mezzogiorno e dall'altro per tenere nella dovuta considerazione il rilievo assunto dai luoghi della formazione intellettuale, in alcuni casi prevalente rispetto a quello del luogo di nascita biologico. Senza dimenticare che, tanto per la definizione del soggetto della caratterizzazione, quanto per quella dell'oggetto, è necessario tenere presente uno sfondo contrastivo in grado di valorizzare le peculiarità del singolo personaggio, della singola opera, del singolo scrittore, della singola area culturale e geografica, affinché l'operazione funzioni ed espliciti tutte le sue potenzialità euristiche. In altri termini: una volta provato a verificare come il singolo autore meridionale caratterizzi i suoi personaggi dopo aver loro attribuito – esplicitamente o implicitamente – una determinata provenienza geografica, bisognerebbe aver presente almeno alcuni *specimina*, storicamente e culturalmente affini, attribuibili all'area settentrionale, per poter formulare qualche ipotesi sulla peculiarità della particolare scelta connotativa operata dall'autore oggetto di indagine.

Per quanto, insomma, una simile ricerca imponga più di altre quella contestualizzazione interna a delle precise coordinate geografiche che, da Dionisotti in poi, rappresenta un passaggio obbligato, se non addirittura un luogo comune, per un discorso critico sulla letteratura italiana, la scelta di privilegiare un punto di vista meridionale allontana, forse, ma non esclude l'orizzonte

ultimo di uno sfondo di carattere nazionale. Indicazioni interessanti in questo senso possono, a esempio, essere ricavate da un pur datato contributo di Giuseppe Petraglione su *La Puglia e i Pugliesi nelle «Confessioni» del Nievo*<sup>5</sup>, dove l'erudito di origine leccese non manca fra l'altro di segnalare una possibile (e convincente) interferenza del ritratto dantesco di un «pugliese» d'eccezione come Manfredi nel ritratto di Ettore Carafa offerto nel romanzo ottocentesco, che sembrerebbe aver mutuato dall'illustre personaggio medievale alcuni tratti caratteristici assenti nella descrizione del suo aspetto fisico tramandata dalle fonti storiche, pur tenute presenti e utilizzate dal romanziere.

Il rimando dantesco suggerisce poi l'ovvietà di un altro esempio utile a ribadire il carattere tutt'altro che obbligato dei confini spaziali (meridionali) e temporali (novecenteschi) implicitamente evocati dalla collocazione di questo intervento all'interno del presente convegno: si pensi infatti al peso che sembra assumere, anche a un semplice sguardo d'insieme, la provenienza regionale o comunale dei personaggi danteschi nella loro caratterizzazione anche linguistica (il lucchese «Issa» di Bonagiunta insegna); o quanto spesso la responsabilità morale dei comportamenti slitti dall'individuo alla comunità di appartenenza, attraverso invettive che convocano sul banco degli imputati l'intero contesto sociale d'origine, dalla Pistoia di Vanni Fucci alla Genova di Branca Doria.

Ma, per tornare subito all'ambito qui scelto della letteratura meridionale, l'applicabilità molto estesa della griglia interpretativa proposta impone la necessità di individuare, sulla base delle proprie specifiche competenze, alcuni settori specifici di ricerca che sembrano promettere una messe di dati particolarmente ricca, in grado di alimentare un discorso critico che, grazie alla prospettiva qui proposta, riesca a mettere a fuoco inquadrature e dettagli finora lasciati nell'ombra.

---

<sup>5</sup> Società editrice tipografica, Bari 1932.

Non a caso, per fare solo un esempio, la prima tesi di laurea magistrale da me assegnata sull'argomento aveva come oggetto la letteratura parlamentare<sup>6</sup>, che mi è sembrata offrire un terreno d'indagine particolarmente interessante, per il convergere nel Parlamento di rappresentanti provenienti dalle diverse regioni. Che uno dei primi censimenti della nostra classe dirigente, il giornalistico (e non romanzesco) *I moribondi del palazzo Carignano* del lucano Ferdinando Petruccelli della Gattina passasse in rassegna i primi membri del Parlamento italiano aggregandoli e suddividendoli in base alla loro origine regionale rappresenta un riscontro oggettivo della legittimità di una esplorazione critica della letteratura parlamentare che scelga come bussola la caratterizzazione dei personaggi in base alla loro provenienza geografica.

Se i dati meramente quantitativi sembrerebbero indicare una presenza minoritaria degli autori di origine meridionale nel quadro della letteratura parlamentare, solo il passaggio a un'analisi comparatistica dei testi potrebbe arrivare a individuare dei tratti distintivi comuni nella produzione degli autori del Sud quando caratterizzano i personaggi in relazione alla loro origine regionale.

I Siciliani visti dai Siciliani potrebbe senz'altro rappresentare un sotto-insieme da circoscrivere, nell'ambito della letteratura parlamentare, ma anche da estendere oltre quell'ambito, fino a intersecare altri campi del narrare. Richiama, a esempio, l'attenzione la presenza, nei protagonisti romanzeschi appartenenti alla classe dirigente siciliana, come il Consalvo di De Roberto, ma anche il Luciano Rambaldi di Onufrio, di tratti fisici «nordici» (capelli biondi, incarnato chiaro) senz'altro giustificati dalla ben nota storia delle dominazioni insulari, ma tali da indurre a ipotizzare, se il censimento anagrafico dovesse arrivare a dimostrarne il carattere maggioritario, una scelta tendente a enfatizzare, implicitamente e forse inconsapevolmente, l'eredità normanno-sveva nella definizione di un'identità regionale fortemente influenzata anche da altre componenti culturali e antropologiche<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Mariangela Schito, *La caratterizzazione regionale dei personaggi nel romanzo parlamentare italiano*, discussa il 20 marzo 2012.

<sup>7</sup> La permanenza di tratti normanno-svevi può anche essere rivendicata esplicitamente dallo stesso personaggio che li possiede, come nel recente romanzo del barese Giulio Calò Carducci: «... si avvicina il radiotelegrafista, Totò Garofalo, siciliano, 25 anni, occhi celesti, volto da impunito, simpatico e arguto. (Aveva subito precisato a tutti, a scanso di battute pesanti, che i suoi tratti somatici erano dovuti alla discendenza normanna e non a una distrazione di quella santissima donna di sua madre» (*Doppio scacco*, Besa, Nardò 2011, p. 48).

Un siciliano visto da un siciliano è anche il Francesco Crispi *alias* Francesco D'Atri dei *Vecchi e i giovani*: in questo caso, la presenza di altre due controfigure di carta del personaggio storico – quella giornalmisticamente radicata nella cronaca di Petrucelli della Gattina e quella invece decisamente romanzesca del Paolo Barnaba protagonista delle *Ostriche* di Carlo del Balzo – suggerisce un percorso di ricerca facilitato nell'analisi e complicato nella formulazione delle ipotesi interpretative dalla convergenza dei tre sguardi d'autore sullo stesso referente storico.

*L'imperio* derobertiano, poi, costruito sulla coppia antitetica del siciliano Consalvo e del campano Federico, suggerisce l'opportunità di utilizzare i dati raccolti col censimento anagrafico per verificare se questa o altre coppie caratterizzate da una provenienza regionale diversa funzionino per articolare in maniera bipolare la struttura romanzesca, arrivando a veicolare, come nel caso del romanzo incompiuto derobertiano, visioni del mondo e strategie esistenziali contrapposte se non incompatibili.

Scelgo questa strada, tra le tante possibili, per arrivare alla galleria dei personaggi pirandelliani, in cui l'affollamento non impedisce la precisa messa a fuoco del dettaglio, onomastico o fisiognomico o morale, in grado di offrire una caratterizzazione sineddochica e inconfondibile del singolo, nella ressa delle apparenze. Se già la folta rappresentanza del ceto impiegatizio, censita da Luigi Sedita<sup>8</sup>, ha permesso di individuarvi «una figura sociologica tipica della società meridionale dopo l'Unificazione»<sup>9</sup>, competenze personali suggeriscono di selezionare, a mo' di esempio, il siciliano presente nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, l'attore Carlo Ferro che, con «quel suo nero testone villosso e burbanzoso di caprone», sembra incarnare caricaturalmente i tratti somatici ritenuti tipici dei suoi correghionali. Le radici insulari sono evocate più volte, nel corso del romanzo, quasi sempre per ricordare un fortissimo legame affettivo con la madre che, unito alla possessività gelosa e dispotica del rapporto erotico con Varia, ad una asocialità poco comunicativa pronta a inaspriarsi in torva aggressività contribuiscono a fissare la sua sicilianità, rispetto alla estroversa napoletanità del suo rivale, il pur (aspirante) tragico Aldo Nuti, che sparge lacrime e confidenze nel corso di tutto il romanzo. La cultura antropologica siciliana offre poi al personaggio correghionale dell'autore, pur definito «di mente angusta e di animo volgare», una chiave interpretativa in grado di decifrare il personaggio più ambiguo del romanzo, quel Serafino Gubbio che ha scelto per definirsi la semplicità burattinesca della «mano che gira la manovella», dell'operatore «che non opera

---

<sup>8</sup> Luigi Sedita, *Censimenti pirandelliani: scrivani e impiegati*, in «Rivista di studi pirandelliani», VIII, 4, 1990, pp. 103-106. Allo stesso critico si devono altri due censimenti: *Censimenti pirandelliani: preti e monache*, in «Rivista di studi pirandelliani», VII, 2, 1989, pp. 107-109; *Censimenti pirandelliani: le bestie*, in «Rivista di studi pirandelliani», IX, 6-7, 1991, pp. 107-111.

<sup>9</sup> Ivan Pupo, *Luigi Pirandello*, Le Monnier Univesità, Firenze 2012, p. 4.

nulla», ma che in realtà ha un ruolo fondamentale nella messa a punto del duplice omicidio verso cui precipita il romanzo<sup>10</sup>. «Lei è uno che sa il fatto suo, a preferenza di tutti gli altri; sa, vede e non parla»: le parole di Carlo Ferro descrivono con l'efficacia di uno slogan il comportamento omertoso così radicato nell'immaginario collettivo come tratto distintivo della società siciliana e condizione necessaria per l'attecchimento di una cultura mafiosa e la buona riuscita dei suoi crimini. Attribuendolo a un personaggio che, nella scena madre del romanzo, proprio sapendo (delle pulsioni distruttive e autodistruttive di Nuti), vedendo (lo stesso Nuti aprirsi il varco tra le foglie che gli permetterà di mirare su Varia) e non parlando («Io solo avrei potuto domandargli: "Perché?"») rende possibile l'arrivo della morte sul set cinematografico, Carlo Ferro denuncia in maniera surrettizia (per non dire subliminale) la responsabilità morale di Serafino in un «delitto meditato all'ombra di se stesso». Che sia sempre Carlo Ferro a individuare e descrivere questo tipo di delitto, con «tanta chiarezza e tanta efficacia dialettica» da sorprendere Serafino e contraddire la limitata grossolanità e la incolta istintività indicate invece come tratti distintivi tipici del personaggio, apre la possibilità di mettere in dubbio la credibilità di una simile caratterizzazione, coinvolgendola in un'analisi critica del ruolo del narratore in grado di denunciarne l'inaffidabilità. Ai fini della nostra ricerca, insomma, non è privo di rilievo il fatto che il siciliano Pirandello assegni al siciliano Carlo Ferro la chiave interpretativa necessaria per entrare dentro il romanzo, nonostante il giudizio limitativo su questo personaggio espresso a più riprese dal narratore Serafino Gubbio.

Non a caso, forse, quest'ultimo – che approfitta della sua veste di narratore per dichiarare in continuazione un suo ruolo defilato nella vicenda in realtà contraddetto dall'analisi dei fatti – non ci dice nulla sul suo paese d'origine: se questa ricerca scommette, per semplificare, sulla possibilità di incrementare il senso di un'opera letteraria mettendo a fuoco e a confronto indicazioni e cenni relativi alle origini geografiche dei personaggi in essa contenuti, il silenzio che lascia in ombra il paese di provenienza di Serafino si presenta come una delle tante ellissi solo in apparenza irrilevanti e spesso occultate nel racconto di una voce narrante che simula, invece, un'aderenza cronachistica, minuto per minuto, al tempo del narrato, tanto da segnalare l'interruzione e addirittura scusarsene («Permettete un momento. Vado a vedere la tigre. Dirò, seguirò a dire, riprenderò il filo del discorso più tardi, non dubitate. Bisogna che vada, per ora, a vedere la tigre»).

Benché l'ambientazione sorrentina dell'antefatto e una piccola eredità ricevuta da uno zio prete «morto nelle Puglie» facciano pensare a delle origini meridionali, gli studi all'estero, l'arrivo a

---

<sup>10</sup> Per una lettura in questo senso del romanzo sia permesso un rinvio a B. Stasi, *Veniamo al fatto, signori miei. Trame pirandelliane dai «Quaderni di Serafino Gubbio operatore» a «Ciascuno a suo modo»*, Progedit, Bari 2012.

Roma (dopo «molte disgrazie» e con «scarse speranze») e, soprattutto, il cenno, esplicito ma vago, a una casa «perduta», in occasione della visita alla *deracinée* per eccellenza del romanzo, la slava e misteriosa Varia Nestoroff, fanno dell'assenza di radici (o, meglio, della loro traumatica recisione) uno dei tratti distintivi del personaggio, confermando pertanto *e contrario* l'ipotesi interpretativa che giustifica il presente progetto di ricerca.

Una conferma più diretta, invece, potrebbe essere trovata nell'origine umbra (perugina, per l'esattezza) dell'uomo dal violino: se il cognome del narratore (Gubbio) ha già suggerito l'opportunità di esplorare un itinerario francescano per attraversare il romanzo<sup>11</sup>, la regione d'origine del violinista che «sonerà alla tigre» rappresenta un indizio non secondario a favore di questa ipotesi interpretativa, quando si ricorda che «questo bislacco straccione meraviglioso» aveva abbandonato l'impresa bene avviata dal padre («una tipografia ricca di macchine e di caratteri e bene avviata») per «consacrarsi al culto del suo Dio», ripercorrendo alcune delle tappe più note del percorso esistenziale del «giullare di Dio».

Mi fermo qui, in attesa che il dialogo, pubblico o privato, che questo intervento si augura di provocare, materializzi il fantasma di tale progetto, di questo censimento su base regionale dei personaggi letterari italiani condannato, altrimenti, per le sue ampie proporzioni, se non riuscisse a suscitare un interesse e un impegno condiviso da molti, al destino di tanti vagheggiamenti notturni portati alla luce del sole: in genere, sbiadiscono.

---

<sup>11</sup> Umberto Artioli, *L'itinerarium di Serafino Gubbio: motivi e struttura di una rielaborazione pirandelliana*, in «Rivista di studi pirandelliani», terza serie, 1, dicembre 1988, pp. 9-30; inserito successivamente in un itinerario che include anche i *Sei personaggi* e *I giganti della montagna* in Id., *L'officina segreta di Pirandello*, Laterza, Bari 1989) e seguito poi da Carlo Annoni, «Mani, non vedo altro che mani»: *Pirandello e il romanzo del cinema*, in Id., *Capitoli sul Novecento*, seconda serie, Vita e Pensiero, Milano 2000, pp. 85-120.

## INDICE

Programma del Convegno .....	p. 1
Presentazione <i>di Pasquale Guaragnella</i> .....	p. 4
Saluto del Magnifico Rettore dell'Università del Salento <i>Domenico Laforgia</i> .....	p. 5
Per un convegno su “La letteratura meridionale nella prospettiva nazionale ed europea” <i>di Francesco Tateo</i> .....	p. 6

### SCRITTORI MERIDIONALI ALL'ESTERO:

Un meridionale protagonista della diffusione dell'italianistica in Nord America <i>di Sebastiano Martelli</i> .....	p. 12
Presenza della Letteratura del Meridione d'Italia in Spagna: Roberto Saviano, Vincenzo Consolo, Raffaele Nigro e Giuseppe Bonaviri <i>di Pedro Luis Ladrón de Guevara</i> .....	p. 20
Scrittori meridionali in Grecia <i>di Zosi Zografidou</i> .....	p. 28
Napoli e le scrittrici “napoletane” in Inghilterra. Alcune riflessioni teorico-metodologiche, a partire da Fabrizia Ramondino <i>di Adalgisa Giorgio</i> .....	p. 34

### UMANESIMO

Studi pontaniani e altro <i>di Claudia Corfiati</i> .....	p. 46
Il <i>corpus</i> di Antonio Galateo fra Salento ed Europa <i>di Antonio Iurilli</i> .....	p. 52
L'Umanesimo in Capitanata <i>di Sebastiano Valerio</i> .....	p. 58
Giovanni Pontano nella civiltà della parola <i>di Giorgio Patrizi</i> .....	p. 69

## RINASCIMENTO E BAROCCO

- Una peculiarità della letteratura meridionale tra Sei e Settecento:  
la poesia filosofica  
*di Andrea Battistini*.....p. 76
- Peste barocca e “gesuitica” nel Regno di Napoli  
*di Pietro Sisto*.....p. 85
- Percorsi sovra regionali della letteratura religiosa d’età barocca  
*di Marco Leone*.....p. 98

## SETTECENTO

- Teatro tragico e Lumi europei tra Salento e nazione  
*di Emilio Filieri*.....p. 107
- Il *tour* toscano di Ferdinando Galiani (e un ‘assaggio’ del suo diario inedito)  
*di Giuseppe Nicoletti*.....p. 122
- Francesco Mario Pagano letterato e giurista nel contesto europeo  
*di Silvia Zoppi Garampi*.....p. 130

## OTTOCENTO

- “Il paese dove comincia il Sud”.  
L’Abruzzo dell’Ottocento e i contesti letterari  
*di Marilena Giammarco*.....p. 145
- Vittorio Imbriani: gli ultimi vent’anni di studi  
*di Raffaele Giglio*.....p. 158
- Risorgimento e letteratura cattolica meridionale:  
il caso Parzanese, prospettive di ricerca  
*di Paola Villani*.....p. 167

## NOVECENTO

- Sud e Magia. Per un regesto tematico  
*di Giuseppe Bonifacino*.....p. 201
- Giallo di Puglia. Appunti  
*di Bruno Brunetti*.....p. 208
- Per un’anagrafe su base regionale dei personaggi della letteratura meridionale:  
una proposta di ricerca.  
*di Beatrice Stasi*.....p. 222