

Associazione “Officina del libro Luciano Scarabelli” - Caltanissetta

ARCHIVIO NISSENO

Rassegna di storia, lettere, arte e società

Anno II - N. 2

Gennaio-Giugno 2008

ARCHIVIO NISSENO

Rassegna semestrale di storia, lettere, arte e società
dell'Associazione "Officina del libro Luciano Scarabelli" di Caltanissetta

— Anno II - N. 2

Gennaio-Giugno 2008 —

EDITORIALE

La “temeraria” avventura continua.

Questo secondo numero di “Archivio Nisseno” vuole essere una conferma dei propositi espressi quando, sei mesi fa, ci proponemmo all’attenta considerazione dei lettori.

Ci confortano gli auguri e i lusinghieri giudizi che sono stati espressi dopo la pubblicazione del primo numero. L’amico Arnaldo Ganda, da raffinato intenditore, ha apprezzato la “magistrale e bellissima realizzazione grafica”; Enrico Garavelli si è complimentato per la “rapidità operativa” dimostrata con la pubblicazione degli atti del convegno di Caltanissetta del dicembre 2006 su Pietro Giordani e Luciano Scarabelli; Fabio Danelon ha giudicato la rivista “meritoria e lodevole”; giudizi lusinghieri sono stati espressi anche da parte di William Spaggiari: “ben stampato, ricco di contributi interessanti, equilibrato in ogni sua parte”.

Particolarmente significativo il saluto-augurio di un vecchio appassionato di cose nissene, il critico letterario Sergio Spadaro: “Auguro alla rivista una vita fortunata e di lunga durata. Oltretutto era dai tempi di “Galleria”, edita dal cav. Sciascia e diretta da Leonardo, che Caltanissetta non esprimeva un’iniziativa del genere”.

Un “azzardo calcolato” che abbiamo voluto avviare con lo stesso spirito e la stessa tensione che animarono, un secolo e mezzo fa, Luciano Scarabelli; un’opportunità offerta al nostro territorio per riprendere le fila di un discorso secolare, che ha avuto i suoi momenti di grandezza e le secche di lunghi periodi di rinuncia e di abbandono.

Ci conforta l’accoglienza sia dei singoli lettori sia delle istituzioni, che hanno consentito di sostenere senza particolari difficoltà quanto era necessario per l’avvio di un’esperienza nuova, a cui vogliamo assicurare prospettive di crescita e di lunga vita. Siamo fiduciosi che specialmente i giovani stu-

diosi sappiano cogliere il valore di questo sforzo, collaborando al futuro della rivista.

Dopo la positiva accoglienza degli atti del convegno su Giordani e Scarabelli, riteniamo che anche gli studi sulla figura di Paolo Emiliani Giudici raccolti in questo numero possano offrire un contributo significativo alla conoscenza di un personaggio importante, sebbene di minore statura, del nostro passato letterario.

Tutti gli altri contributi presenti in questo secondo numero concorrono a definire il volto della nostra rivista, che vuole dare un suo meditato apporto alla conoscenza anche del nostro tormentato presente.

Antonio Vitellaro

PAOLO EMILIANI GIUDICI UN INTELLETTUALE SICILIANO DELL'OTTOCENTO

Il 28 dicembre 2007 è stato organizzato a Mussomeli, presso il palazzo Sgadari, un convegno nazionale di studi sulla figura e l'opera di Paolo Emiliani Giudici, su proposta dell'Associazione culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli" di Caltanissetta, per iniziativa dell'assessorato alla cultura della provincia regionale di Caltanissetta (assessore Giuseppe D'Antona) e dell'assessorato alla cultura del comune di Mussomeli (assessore Giovanni Crisostomo Nucera), in collaborazione con la Banca di credito cooperativo "S. Giuseppe" di Mussomeli e con questa rivista, che ne accoglie le relazioni.

PAOLO EMILIANI GIUDICI (1812-1872).

Nacque a Mussomeli (Caltanissetta) nel 1812 da Salvatore e da Antonina Cinquemani. Si formò a Mussomeli sotto la guida dello zio paterno P. Vincenzo Giudici, domenicano, e del Sac. D. Cataldo Lima, futuro arciprete; fu quasi naturale la sua "scelta" di proseguire gli studi nel convento di S. Domenico in Palermo, dove si dedicò principalmente alle lettere e alle arti.

Dalla frequentazione del palermitano Francesco Paolo Perez maturò il convincimento che nei grandi letterati del passato (Dante e Foscolo fra tutti) potessero trovarsi le ragioni per il riscatto politico dell'Italia in senso unitario.

Fu uno spirito irrequieto e creativo. Le sue letture preferite (Voltaire, gli Enciclopedisti, Bruno, Telesio, Campanella, Sarpi, Vico, Giannone, Romagnoli) lo indussero a mettere in discussione la sua scelta di vita claustrale e ad abbandonare l'ordine (1840). Sospettato dalla polizia borbonica per le sue idee, non riuscì ad ottenere la cattedra di Estetica nell'università di Palermo.

Grazie alla benevolenza del patrizio liberale toscano Annibale Emiliani (che lo adottò come figlio), lasciò la Sicilia per stabilirsi a Firenze.

Emiliani Giudici fu il primo ad intuire lo stretto legame fra fenomeni letterari e coscienza collettiva di un popolo. Nel 1844 nacque la *Storia delle belle lettere in Italia*, ristampata nel 1855 col titolo di *Storia della letteratura italiana*. Seguirono, poi, la *Storia politica dei municipi italiani* (1846), il

romanzo *Beppe Arpia* (1852), la *Storia del teatro in Italia* rimasta interrotta al primo volume, e il saggio *Sui poeti lirici d'Italia*.

Mori ad Hastings presso Londra (aveva sposato l'inglese Anna Alsop) nel 1872.

Le sue opere.

Storia delle Belle Lettere in Italia, Firenze, Società editrice fiorentina, 1844.

I quattro poeti italiani, con prefazioni e commento di P. Emiliani Giudici, Firenze, Società editrice fiorentina, 1845.

Florilegio dei lirici più insigni d'Italia, preceduto da un discorso di P. E. G., Firenze, Poligrafia italiana, 1846.

La Divina Commedia di Dante Alighieri, con illustrazioni e note di P. E. G., Firenze, Poligrafia italiana, 1846.

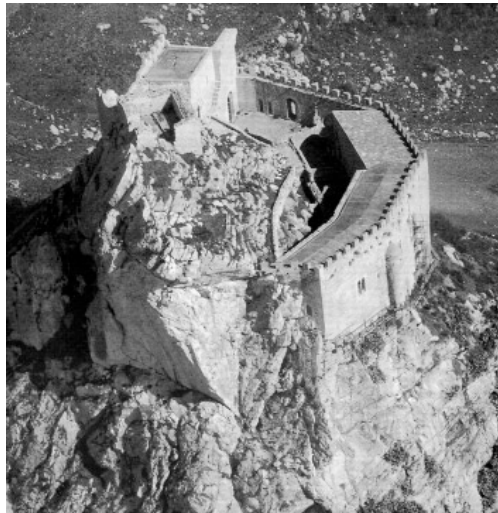
Compendio della Storia della letteratura italiana, Firenze, Poligrafia italiana, 1851.

Storia politica dei municipi italiani, Firenze, Poligrafia italiana, 1851.

Beppe Arpia, Firenze, Ducci e Co., 1851.

Storia del Teatro in Italia. Introduzione, Milano-Torino, Guidoni, 1860.

Scritti sull'arte in Sicilia, a cura e con prefazione di Paolo e Giuseppina Giudici, Caltanissetta, Krinon, 1988.



OMAGGIO A PAOLO EMILIANI GIUDICI

DI ANTONIO VITELLARO

“Paolo Emiliani Giudici, un intellettuale siciliano dell’Ottocento”: in questa affermazione che dà il titolo al nostro convegno, l’aggettivo “siciliano” è troppo riduttivo se pretende di definire il letterato mussomelese in tutta la sua complessità; ha un senso, invece, se ne vuole indicare le origini e i caratteri salienti della personalità. Definirlo, invece, scrittore “italiano” ci aiuta a “comprenderlo” meglio ed a rendere merito alla sua statura.

In buona sostanza, Paolo Emiliani Giudici è uno scrittore siciliano, ma è un siciliano che fugge oltre la *siepe* Sicilia sollecitato dalla volontà di sentirsi italiano, di diventare italiano ancor prima che si compisse l’unità nazionale. Paolo Emiliani Giudici non fu il primo e non sarà l’ultimo siciliano che va via dalla Sicilia; molti studiosi si sono chiesti le ragioni di questo fatto. All’interno di questo fenomeno della fuga dalla Sicilia c’è un aspetto particolare che riguarda la provincia di Caltanissetta: per i nisseni, la Toscana è la meta preferita, il rifugio rassicurante; lo fu per Emiliani Giudici e lo sarà, dopo di lui, per Luigi Russo, per Rosso di San Secondo e per tanti altri letterati ed artisti.

La meta a cui tendono i siciliani è la Toscana, e Firenze in particolare, patria del volgare, a cui essi guardano come a un rifugio dell’anima, ma è anche il luogo in cui è possibile immergersi nel fervore di una cultura che ha un respiro nazionale. Forse è giunto il momento di dedicare a questo argomento, la fuga, il viaggio oltre la *siepe*, una riflessione complessiva. E’ un tema che offre molteplici spunti di attualità: l’esigenza di andare via dalla Sicilia per una più completa realizzazione di sé, un andar via che tende ad un arricchimento umano e culturale, ma che per la Sicilia è spesso un impoverimento.

E’ un tema che implica una serie di questioni: perché si va via? Cosa resta della Sicilia in chi si allontana da essa? Quanta Sicilia c’è nel loro impegno culturale? Sono questioni che attendono delle risposte, specialmente da chi resta al di qua della *siepe* di cui parlano tanti studiosi siciliani e a cui ha dedicato un suo saggio un mio vecchio professore d’università, Giorgio Santangelo: *La siepe Sicilia. Poeti e scrittori di Sicilia dal ‘500 al ‘900*, del 1985.

A 31 anni, nel 1843, Paolo Emiliani Giudici si allontana dalla Sicilia e porta con sé tutte le sue irrequietezze di uno spirito libero, fervido di idee e di propositi. Nella sua vasta produzione egli si rivelerà studioso disancorato dai luoghi comuni e dalle scuole.

Nel decennio di preparazione all'unità nazionale (1850-1860) ricadono i suoi lavori più importanti: del 1851 è il *Compendio della Storia della letteratura italiana*, rifacimento scolastico della *Storia delle Belle Lettere in Italia* del 1844. Pure del 1851 è la *Storia dei Municipii italiani* (poi diventata *Storia dei Comuni italiani*).

Nel 1851 esce anche il romanzo *Beppe Arpia*, l'unica sua opera di invenzione, in cui riversa tanti dei suoi umori e delle sue inquietudini. Nel 1855 Emiliani Giudici pubblica la *Storia della letteratura italiana*, rifacimento anch'essa della *Storia delle Belle Lettere*. Nel 1860 vede la luce il primo (e rimasto unico) volume della sua *Storia del Teatro in Italia*.

Non è mio compito, oggi, approfondire l'analisi di nessuna delle sue opere, semmai è doveroso da parte mia porre una serie di questioni che troveranno alcune risposte negli interventi degli autorevoli relatori che sono qui presenti.

Vorrei dire subito che si farebbe un grave torto a Paolo Emiliani Giudici se ci limitassimo a ribadire il valore innovativo dell'opera grazie alla quale egli è ricordato nei libri di letteratura: la sua *Storia della letteratura italiana*, appunto; perché Emiliani Giudici è anche dell'altro, e di molto interessante.

I suoi contemporanei colsero subito la novità dell'ideazione e dell'impianto complessivo della *Storia della letteratura*. Eugenio Camerini, nella prefazione al *Compendio* del 1851, scrive: "Il Giudici [...] esamina sottilmente la composizione intima degli scritti; dipoi gli [li] spiega e giudica per la vita e i tempi degli scrittori, e ne dimostra le influenze subite ed esercitate, i principi, le scuole e le successioni, e fa della nostra storia letteraria l'aspetto più reale, più splendido, e più fermo della storia del nostro incivilimento" (in Paolo Emiliani Giudici, *Compendio della Storia della letteratura italiana*, Guidoni, Milano-Torino 1861, p. X).

La *Storia della letteratura italiana* chiude una tendenza, consolidatasi nel primo Ottocento, retorica, elencativa, che è stata egregiamente esaminata dal prof. Fabio Danelon nel suo lavoro, *Dal libro da indice al manuale* (edizioni dell'Orso, Alessandria 1994). Paolo Emiliani Giudici parte dal convincimento che la via mediante la quale l'Italia può ritrovare una coscienza nazionale non è quella politica, ma la via della cultura, cioè della letteratura.

La via politica, lo insegnava la storia, era fallita, perché era fallita l'esperienza delle libertà comunali: in questa ottica Emiliani Giudici legge la storia dell'Italia attraverso le vicende dei Comuni, come "storia dei reggimenti democratici che salvarono le reliquie della sapienza civile dei Romani".

Nella *Storia dei Comuni*, Emiliani Giudici fu un federalista *ante litteram*.

Egli scrive: “una vera democrazia richiede che vengano mantenute intatte le libertà proprie di ciascuna città e provincia e [...] ciascuna e tutte ne rinunziino tanta parte quanta è necessaria a costituire il potere fondamentale dello stato (Paolo Emiliani Giudici, *Storia politica dei Municipi italiani*, Poligrafia italiana, Firenze 1851, p. 472).

C'è un'opera che più di tutte rivela il carattere di irrequieto sperimentatore di Paolo Emiliani Giudici ed è il romanzo *Beppe Arpia*, moderno fin dalla prefazione “dedicatoria”, in cui l'autore simula un dibattito tra critici, cosa che avviene solitamente *dopo* la pubblicazione di un'opera.

Se nella *Storia della letteratura italiana* e nella *Storia dei Municipi* Emiliani Giudici si muove sull'orizzonte della storia del passato alla ricerca delle ragioni del nostro presente, nel *Beppe Arpia* l'orizzonte è quello della storia contemporanea. Emiliani Giudici definisce il suo *Beppe Arpia* un “atto della gran commedia di carattere che lo studio della storia contemporanea mi ha spinto a scrivere a vedere le nostre miserie contemporanee”.

Il *Beppe Arpia* è interessante per le innovazioni sperimentali che anticipano tante soluzioni dei tempi moderni: sul piano linguistico, Emiliani Giudici sceglie il fiorentino, ma in una dimensione popolare, lontana dalla scelta borghese del Manzoni; dal punto di vista della tecnica narrativa, egli inizia il racconto *in medias res*, è rapido nell'esposizione dei fatti, usa abbondantemente i dialoghi, tanto che il *Beppe Arpia* viene definito un romanzo-quasi commedia.

Certe soluzioni grottesche e deformanti, poi, anticipano l'espressionismo del nostro Rosso di San Secondo, mentre i frequenti interventi dell'autore che interloquisce in prima persona col lettore fanno pensare a certi esiti pirandelliani.

I relatori di questo convegno evidenzieranno il significato che ha avuto il *Beppe Arpia* nello sviluppo del romanzo in Italia in termini di innovazione, in virtù delle ricorrenti deformazioni ironiche ed espressionistiche della realtà.

Col *Beppe Arpia*, Emiliani Giudici volle perseguire alcuni bersagli polemici contro certe romanticherie dei romanzi d'oltralpe, contro un uso “terreno” della dimensione religiosa, contro lo spudorato affarismo dell'incipiente capitalismo, per ribadire l'esigenza della ricostruzione morale della nazione. Impresa rivelatasi impossibile; da ciò forse nacque la volontà di ripudiare il romanzo.

ALLE ORIGINI DELLA MODERNA STORIOGRAFIA
LETTERARIA:
LA “STORIA DELLE BELLE LETTERE IN ITALIA”
DI PAOLO EMILIANI GIUDICI.

DI FABIO DANELON

Circa ottant'anni fa Benedetto Croce, notoriamente maldisposto se non scettico sull'istituzione “storia della letteratura”, scriveva che il Romanticismo “*fece* compiere alla storia letteraria così gran passo che si potrebbe quasi dire che allora ella si formasse per la prima volta, in quanto storia, raccogliendosi in un tipo che rimane duraturo, sebbene, anzi appunto perché suscettibile d'infinite determinazioni e arricchimenti; e anche di correzioni più o meno radicali”¹.

Il modello di “storia della letteratura italiana” nato in età romantica, quello di aspetto e dimensione manualistici, è stato sottoposto, soprattutto nella seconda metà del Novecento, a radicali contestazioni, tanto nella riflessione teorico-letteraria tanto dalla critica militante, contestazioni volte talora a mettere in discussione la legittimità stessa della categoria “storia letteraria”, e tuttavia oggetto d'una riflessione storico-critica invero limitata a non numerosi studi².

¹ Benedetto Croce, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono* [1930], Bari, Laterza, 1947³, p. 61.

² Per una ricostruzione della storia della storiografia letteraria italiana si tengano presenti l'ormai classico Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie* [1942], Firenze, Sansoni, 1981; e Giuseppe Petronio, *Teoria e realtà della storiografia letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 1981. Si vedano poi almeno, per le relazioni dirette e indirette con l'argomento del presente scritto: Michele Mari, *Il genio freddo. La storiografia letteraria di Girolamo Tiraboschi* [1990], Milano, CUEM, 1999, nuova edizione accresciuta; Franco Arato, *La storiografia letteraria del Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002; Guido Lucchini, *Le origini della scuola storica: storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Bologna, il Mulino, 1990; Lorenzo Cantatore, “*Scelta, ordinata e annotata*”. *L'antologia scolastica nel secondo Ottocento e il laboratorio Carducci-Brilli*, Modena, Mucchi, 1999. Si attende poi la pubblicazione degli atti del convegno, tenutosi a Pavia nell'aprile 2004, *Il canone letterario nella scuola dell'Ottocento. Antologie e manuali di Letteratura Italiana*, a cura di Renzo Cremante. Per la storiografia letteraria ottocentesca pre-desanctisiana mi permetto di rimandare a Fabio Danelon, *Appunti sulla storiografia letteraria di Cesare Cantù e di Luigi Settembrini*, “Giornale storico della letteratura italiana”, vol. CLXX, fasc. 550, 1993, pp. 252-78; Id., *Dal libro da indice al manuale. La storiografia letteraria in Italia nel primo Ottocento e l'opera di*

In effetti oggi, anche in ragione della trasformazione dei programmi scolastici e universitari, è profondamente mutato il manuale di storia della letteratura, che fino a poche generazioni fa ha costituito l'approccio fondamentale (talvolta esclusivo) al canone degli autori costituenti l'identità letteraria e culturale nazionale, e che, per molti di noi – intendo, con un eufemismo, i non più giovanissimi –, è stato uno strumento formativo fondamentale: penso a imprese come quelle di Sapegno, Sansone, Asor Rosa o Petronio³.

Il tipo della storia letteraria nazionale ottocentesca, comunque, si è dimostrato capace di durare a lungo, di sostenere nuove suggestioni culturali, di adattarsi a differenti esigenze, almeno di sopravvivere, a livello editoriale e come oggetto di polemica, nelle atmosfere più avverse.

Si è abituati a far coincidere tale modello con il capolavoro di Francesco De Sanctis, quella *Storia della letteratura italiana* (1870-71), che suggeriona Croce stesso, poi Gramsci e, infine – pur nei distinguo, nelle prese di distanza, nelle contestazioni – gran parte (se non tutta) la tradizione storiografica letteraria italiana degli ultimi centotrent'anni circa.

In effetti le cose non stanno proprio così. Il modello del manuale di storia della letteratura italiana, di destinazione precipuamente scolastica ma talora rivolto anche alle esigenze di un generico pubblico medio, cioè più vasto di quello degli specialisti, si sviluppa all'incirca all'inizio degli anni Venti dell'Ottocento. Esso, però, patisce un complesso d'inferiorità rispetto alla monumentale storiografia letteraria erudita settecentesca, dalla quale i primi manuali non riescono a (né intendono) affrancarsi sotto il profilo teoretico, spesso riducendosi a epitome e riassunto delle opere maggiori⁴.

Paolo Emiliani Giudici, Alessandria, Ed. Dell'Orso, 1994 (di cui qui si riprendono alcuni spunti); Id., *Cesare Cantù storico della letteratura italiana*, in: Atti del convegno *Cesare Cantù e dintorni*, (Bergamo, Università degli Studi, 27 aprile 2006), a cura di Matilde Dillon Wanke e Luca Bani, Milano, Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario-Monduzzi editore, 2007, pp. 21-43.

³ Lo sostituiscono progressivamente, a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso, strumenti più complessi e articolati in numerosi e corposi volumi: *Il materiale e l'immaginario* (Torino, Loescher), di Remo Ceserani e Lidia De Federicis, che comincia a uscire nel 1979, se non erro, mi pare la prima opera radicalmente innovativa in tal senso. Tra i più notevoli ora in circolazione (altrimenti organizzati ormai rispetto a *Il materiale e l'immaginario*), si distinguono quelli diretti da Giulio Ferroni e da Romano Luperini. Nell'ultimo decennio (1997-2007) le uniche opere pubblicate col titolo *Storia della letteratura italiana*, se non sbaglio, sono: Giorgio De Rienzo, *Breve storia della letteratura italiana dalle origini a oggi*, Milano, Bompiani, 1997 (20012), di destinazione non scolastica, la ristampa dei tre smilzi volumetti di Giuliano Manacorda-Giuseppe Gangemi, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton Compton, 2004; la riedizione dell'ampio (pp. 508) manuale universitario di Ugo Dotti, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2007. Per quanto riguarda le riedizioni di storie letterarie ottocentesche, se ne segnalano quattro (una delle quali in braille) della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis; e una di Francesco Saverio Salvi, *Ristretto di letteratura italiana*, a cura di Pasquino Crupi, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002. Con valore meramente indicativo di quel che appare come un significativo decremento di produzione storiografico-letteraria negli ultimi venti anni, segnalo che attraverso una ricerca superficiale fatta in SBN, usando come parole chiave "storia della letteratura italiana" (il che comporta, ovviamente, la presenza di molti testi che non sono storie letterarie), si contano 325 titoli nel decennio 1947/56; 499 in quello 1957/66; 491 in quello 1967/76; 293 in quello 1977/86; 317 negli undici anni 1997/2007.

⁴ Cfr. al riguardo il mio *Dal libro da indice al manuale*, cit, pp. 19-114.

Con l'opera di Paolo Emiliani Giudici (seguita a distanza di qualche anno da quelle di Cesare Cantù -1865- Settembrini -1866-72- e, appunto, De Sanctis) tale modello si stabilizza, assumendo un'impronta originale, ideologico-civile e narrativa.

La *Storia delle Belle Lettere in Italia*⁵ di Emiliani Giudici rende per la prima volta la storia letteraria italiana, cioè la storia del fenomeno principe di unità nazionale, in qualche modo organica al disegno politico unitario risorgimentale. In tal senso non è improprio definire Emiliani Giudici l'inauguratore d'un nuovo modello, manualistico e civilmente impegnato, della storiografia letteraria italiana⁶.

Cercherò di proporre un breve quadro dell'opera di Emiliani Giudici, cercando di individuarne le principali linee guida.

Egli, cosciente del ruolo innovativo del proprio lavoro ma non dimentico della lezione settecentesca, raduna e organizza in un discorso complessivo, in cui fa intervenire pure una vivace personalità stilistico-espressiva, gli aspetti originali dell'elaborazione primottocentesca (e al contempo i limiti e la contraddizione di questa), cosicché la *Storia delle Belle Lettere in Italia* assume un carattere esemplare e svolge una funzione di collegamento tra l'esperienza immediatamente precedente e quella, più fortemente legata alla cultura romantica e idealistica, degli anni a cavaliere dell'Unità d'Italia. La *Storia delle Belle Lettere*, cioè, costituisce in buona misura l'archetipo del tipo moderno di storia della letteratura, il primo serio tentativo di mediazione tra storia letteraria erudita e divulgativa: semplificando i termini il punto d'incontro tra ispirazione vichiana e muratoriana.

Sul piano strettamente critico, Emiliani Giudici riveste un ruolo obiettivamente minore. Tuttavia va ricordato che, per quanto modesti, i suoi giudizi non sono (quasi) mai semplice ripresa o riassunto d'altri, contrariamente a quelli presenti nei manuali precedenti. Anche quando le sue idee mostrano evidenti dipendenze, esse vengono comunque inserite e adattate in una personale prospettiva d'analisi. Bisogna riconoscere, inoltre, che se la *Storia*

⁵ Firenze, Società editrice fiorentina, 1844 [ma 1844-7: cfr Danelon, *Dal libro da indice al manuale*, cit., pp. 119-20]. Poi esce, rivista, col titolo *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1855 (ed. dalla quale citiamo). In SBN si trova anche una seconda ed., Le Monnier, 1855; una Capolago, Soc. tipografica, 1857; una quarta impressione, Le Monnier, 1865, una quinta ed., Succ. Le Monnier, 1887; un'ed. Le Monnier 1896. Esce anche un *Compendio della Storia della letteratura italiana*, Firenze, Poligrafia italiana, 1851, ripubblicato a Milano-Torino, Guigoni, 1861, con prefazione di Carlo Teoli (cioè Eugenio Camerini); del *Compendio*, esce a Milano, Casa editrice italiana, 1864 una "nuova ed. commentata dall'autore in più luoghi riformata e notevolmente corretta".

⁶ Per la biografia, la caratterizzazione della figura, la bibliografia delle opere e gli studi su Emiliani Giudici si vedano almeno Danelon, *Dal libro da indice al manuale*, cit.; la voce del *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 42, 1993, pp. 608-12 (compilata da Lucia Strappini); *La polvere e la memoria. Due scrittori siciliani: Paolo Giudici e Paolo Emiliani Giudici*, a cura di Michela Sacco Messineo, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo - Studi e Ricerche 36, 2003, pp. 117-221 (per l'argomento in esame qui cfr. in specie Raffaele Sirri, *La storia letteraria di Paolo Emiliani Giudici*, pp. 117-26).

fatica a elaborare un proprio originale disegno critico complessivo, senza uscire, per molti aspetti, dall'alveo foscoliano, non le si può negare l'intenzione d'innestare, nell'impostazione foscoliana, una più marcata componente storica. E se essa trova effettivamente il suo asse portante, un po' debole e superficiale, nella contrapposizione tra principio "ghibellino" e "guelfo", cioè tra libertà e servitù della nazione, non è corretto ridurre a tale semplicistica linea etico-civile l'intero impianto interpretativo del lavoro. In esso intervengono suggestioni della contemporanea riflessione estetico letteraria, che rendono l'analisi più articolata, e fanno talora intuire una prefigurazione dell'idea di autonomia dell'arte.

Su Emiliani Giudici, svogliato domenicano che presto abbandona la veste, hanno avuto un peso rilevante la formazione negli ambienti laici e classicistici palermitani, fervidamente foscoliani: basti qui citare il nome di Francesco Paolo Perez.

Egli ben rappresenta la categoria dei tanti intellettuali professionisti moderni, costretti a vivere del proprio lavoro, che giungono a Firenze o a Milano da luoghi più o meno remoti della provincia italiana, con la testa piena d'idee e le tasche desolatamente vuote, d'uno di quei letterati dalle grandi speranze, dal reddito irregolare e dal futuro incerto, che hanno avuto una parte non piccola nella storia culturale dell'Ottocento italiano.

Non è una semplice curiosità sociologica o di costume. È importante sottolineare come il nuovo *status* sociale e culturale dell'intellettuale moderno trasformi anche la figura dello storico della letteratura: non più uomo dalle sterminate conoscenze positive sulla materia, libero dalle angustie della vita quotidiana, protetto dalle solide e rassicuranti mura delle biblioteche e dall'impiego sicuro, ma studioso militante, dalla cultura spesso asistemica e non sempre approfondita, immerso nei problemi quotidiani con cui deve assiduamente confrontarsi, attento e appassionato spettatore, se non protagonista, delle incalzanti vicende che infuocano e travagliano l'Italia di quegli anni. Tutto ciò ha conseguenze non solo sui progetti ideali, sui disegni generali, ma sulla stessa attività dello storico della letteratura, sulla sua quotidiana prassi lavorativa.

Il caso di Emiliani Giudici mette in luce pure un'altra novità rilevante nella storiografia letteraria italiana, indicativa, peraltro, dell'irradiamento nell'Italia del sud d'una nuova concezione della storia: l'affermarsi in questo campo di studi di una 'linea meridionale', che, in qualche modo annunciata da Salfi, dopo quella di Emiliani Giudici produrrà, in un breve volgere d'anni, le opere di Settembrini e De Sanctis. Tale 'linea meridionale' si sostituisce a quella segnata dalla scuola modenese (i grandi bibliotecari dell'estense: Tiraboschi su tutti) e poi bresciana (Mazzuchelli, Corniani, Ugoni).

La riedizione della *Storia delle Belle Lettere in Italia* nel 1855, al di là del significativo cambio di titolo – *Storia della letteratura italiana*: spia dell'ormai diffusa consapevolezza del restringimento semantico, affermatosi in quegli anni, del termine letteratura –, procura correzioni quasi esclusivamente

d'impronta stilistica e linguistica, queste ultime in direzione d'una maggiore toscana:

Ho bensì corretto lo stile, dacché dopo tanti anni di dimora in questa mia seconda e diletissima patria, dove il popolo parla lo italico idioma con tal leggiadria o correttezza da sembrare incredibile a chi non ne abbia fatto esperimento, ho potuto giudicare difettoso quel modo di scrivere che io, appena ventisettenne, con lo intendimento di scemare l'aridità della materia, lasciava sgorgare dal mio cuore con l'impeto del linguaggio parlato (pp. IV-V).

Queste parole rivelano nuova sensibilità e un nuovo atteggiamento nei confronti della storia letteraria. Sembrano voler superare, in direzione di fatto romantica (per quanto antiromantico Emiliani Giudici si dichiara), la prospettiva razionalistico-illuministica ed erudita, nonché evidenziare la consapevolezza che l'orizzonte d'attese del pubblico è ormai completamente diverso rispetto al secolo precedente.

La cultura siciliana resta ben presente e attiva nell'opera di Emiliani Giudici. Pur evitando angustie regionalistiche, egli rivela amore e conoscenza per la cultura della propria terra d'origine. E dedica ampio spazio alle figure letterarie più significative espresse dall'isola: alla *Storia* di Emiliani Giudici, ricordiamolo, è dovuta per lo meno una più ampia diffusione nazionale della conoscenza di Giovanni Meli e un primo apprezzabile tentativo di sistemazione critica. Poi Emiliani Giudici ha ben presente la tradizione del pensiero laico-progressista siciliano sette-ottocentesco (Rosario Gregorio, Niccolò Palmieri, Domenico Scinà, Michele Amari: oltre al già citato Perez, cui egli deve la conoscenza di Romagnosi e di qualche principio vichiano, il fondamentale foscolismo, e l'antimanzonismo denunciato dal silenzio sul grande milanese nella *Storia*).

L'assunto generale, insomma, è che la storia letteraria non deve ridursi alla ricerca, raccolta, ordinamento cronologico di dati documentari nell'utopica ambizione della completezza informativa, giusta i presupposti eruditi settecenteschi, ma trova la propria ragion d'essere nel proporsi come strumento interpretativo dei fenomeni letterari, posti in relazione con gli eventi civili della storia nazionale.

Un aspetto dell'eredità foscoliana è costituito dal tono violentemente espressivo delle pagine giudiciane (talvolta in effetti non scevre da suggestioni di gusto guerrazziano), che oggi fa apparire davvero ingenerosi certi giudizi, ma ottiene non di rado effetti di prosa gustosamente icastica, come, p. es., nello schizzo di un protagonista della Controriforma, il gesuita Antonio Possevino, e nel riferimento alla sua *Bibliotheca selecta*:

Quest'uomo, quando l'epoca, inerte al pensiero, era divenuta ammiratrice delle eleganti o erudite ciarle, stipando in parecchi grossi

volumi in foglio alcune migliaia di nomi di scrittori, e con la vecchia arte de' ciurmadori giurando di averli letti tutti e più volte, scroccò la fama di arca ambulante di dottrina (II, p. 26).

La radice ideologica dell'opera è nazionalistica. Il nazionalismo di Emiliani Giudici rivela un carattere precipuamente politico-istituzionale, mentre le venature liberali, e, tanto più, sociali, risultano subordinate: anzi, verso la democrazia egli dichiara più volte una chiara antipatia, di sapore quasi alfieriano:

La democrazia, incerta, varia, leggiera, mutabile, ma crudele e insieme gaia a vedersi come una *lonza*, e piacevole in quanto gratifica lo sfrenamento delle passioni, d'onde nasce la licenza, la quale maschera la propria bruttezza con le sembianze della libertà, è il primo, ma non il maggiore ostacolo allo agognato perfezionamento civile (I, p. 209).

Egli pensa, da buon neoghibellino, a una soluzione del Risorgimento italiano unitaria e centralistica, dai forti connotati anticlericali. Questi ultimi sono denunciati sia dall'avversione verso le posizioni giobertiane ("le chimerre di teocrazia liberale", II, p. 280), sia dalle tradizionali accuse mosse alla Chiesa di Roma d'essere stata il principale ostacolo all'unità della nazione, e all'"idea religiosa" d'aver svolto un ruolo conservatore nella storia d'Italia.

La chiave di lettura storica, dunque, è in larga misura quella, rigida e ingenua, dello scontro tra l'idea guelfa (regressiva) e l'idea ghibellina (progressiva), interpretate come le forze morali che hanno improntato di sé la storia nazionale.

Tale criterio rimane comunque subordinato al 'nazionalismo letterario' di Emiliani Giudici. L'aggettivo vuole qualificare fortemente il sostantivo: in questo 'nazionalismo letterario', infatti, confluiscono, oltre ad alcuni caratteristici del nuovo secolo, come l'attenzione per la letteratura d'impegno civile, altri motivi culturali, più attardati, legati a un nazionalismo retorico settecentesco, come l'affermazione del primato italiano in diversi generi letterari – poema in forma di visione, racconto, epopea romanzesca, sacra rappresentazione, storiografia, dramma pastorale, poesia scherzevole - e la diffidenza nei confronti delle influenze culturali straniere.

Nonostante evidenti suggestioni della cultura romantica nazionale ed europea, Emiliani Giudici ritiene che non nella cultura straniera bensì all'interno della nostra tradizione si debbano cercare i punti di riferimento, le basi fondamentali per un rinnovamento critico così come letterario.

In tal senso egli propone una rivalutazione della critica foscoliana, della quale sottolinea due elementi, adattati al proprio disegno storico-letterario: la capacità di fondere dottrina politica e letteratura e il carattere ermeneutico e antiretorico dell'analisi.

Il foscolismo di Emiliani Giudici non porta novità teoriche, invero. Esso va considerato nei limiti di un'esaltazione del Foscolo critico civile e di un oggettivo appannamento del sensibile lettore di poesia: il senso del valore assoluto della Poesia è estraneo al critico siciliano. Foscolo è un punto di riferimento ideologico e critico della *Storia*.

Tuttavia la lezione etico-civile foscoliana si inserisce in una visione ottimistica della storia ed è supportata dalla fiducia nelle possibilità della cultura d'intervenire nella realtà assenti nel maestro. Quell'insegnamento, per quanto presente e fortemente enfatizzato, rivive comunque all'interno d'una prospettiva storica critica e politica ormai affatto differente.

Ma qual è l'idea di storia di Emiliani Giudici? E quale l'idea di letteratura? La prima pare non limpida e nel complesso relativamente attardata, pur se è interessante il tentativo di coniugare un'impostazione condorcettiano-romagnosiana con l'esigenza d'una lettura in chiave politico-nazionalistica (con qualche vaga suggestione, moderna ed europea, di Macaulay, Carlyle, Thierry e Michelet) contro la prospettiva spiritualistico-cattolica ch'egli vede prendere piede in quegli anni. Riguardo alla letteratura le idee sono più nette. La letteratura viene identificata con le "belle lettere", e vengono tolte senz'altro di campo la produzione erudita e quella scientifica:

[...] lo scopo del [mio libro] [...] è quello di scrivere la storia delle arti della parola, non già degli studii delle scienze e della erudizione (II, p. 407).

La cosa non è di poco conto. Nessuna storia letteraria d'un autore italiano aveva fino ad allora optato in modo tanto esplicito e chiaro per una tale delimitazione. La delimitazione è anche cronologica: secondo un'indicazione già bettinelliana egli muove dal papato di Gregorio VII (cioè dall'undicesimo secolo)⁷.

Alla sintesi del lavoro contribuiscono, tra l'altro, la riduzione dello spazio riservato al riassunto e all'analisi delle opere più celebri; l'esame a volo d'uccello delle scuole poetiche ritenute più omogenee; il silenzio sugli autori minori; l'essenzialità delle informazioni biografiche; la tradizionale rinuncia a esaminare l'epoca contemporanea. Unici significativi ampliamenti sono dovuti all'attenzione per la letteratura dialettale (il solo Giovanni Meli, invero), che supera, in linea con la riscoperta romantica della poesia popolare, presuntivi giudizi di minorità, aprendo la strada a Settembrini e De Sanctis, e a quella per le sacre rappresentazioni, interpretate come origine del teatro in volgare.

⁷ Ricordiamo che il modello principe, a quest'altezza, rimane ancora la straordinaria *Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi: 1772-1782, in dieci tomi (poi, rivista e corretta, tra il 1787 e il 1794): ove "letteratura" coincide di fatto con cultura scritta, e "italiana" è aggettivo inteso in senso geografico e non storico-culturale.

I criteri di valutazione critica, al di là di generici riferimenti all'estetica settecentesca e a quella romantica, risultano prevalentemente contenutistici e subordinano di fatto la dimensione estetica a quella etico-politica, pur senza trascurare la dimensione sentimentale, passionale, "spontanea" dell'opera d'arte.

L'idea fondante di "evoluzione della letteratura", legata a un concetto di perfettibilità condorcettiano-romagnosiano, è frutto di moti interni al fenomeno letterario (originalità/imitazione) e di spinte esterne (libertà/servitù politica), non necessariamente coincidenti.

Il periodizzamento, di ascendenza bettinelliana e non scevro forse di suggestioni schlegeliane, viene scandito dalla distinzione tra il periodo della "letteratura originale" (dalle origini fino alla fine del XIV secolo) e quello della letteratura di "perfezionamento" (dal Cinquecento in poi). A tale partizione ne è subordinata un'altra, che individua tre momenti di "risorgimento" (altro termine settecentesco) per la letteratura italiana: l'epoca predantesca e dantesca, il tardo Quattrocento-primi Cinquecento, il secondo Settecento.

È proposta, quindi, un'ulteriore suddivisione della materia. Il primo periodo (della letteratura "originale") è scandito in quattro epoche (termine foscoliano): l'epoca sveva (fino a Guinizelli), caratterizzata dalla lirica amorosa; quella che va da Guinizelli a Cavalcanti, ove l'"arte" si nobilita "congiungendosi con la scienza"; l'epoca di Dante ("che sviluppa tutte le capacità della poesia innalzandola fin dove era dato ad ingegno mortale condurla", I., p. 457); quella di Petrarca e di Boccaccio, nella quale "l'arte [...] sente il desiderio di fare rivivere l'arte antica e giovarsene" (*ibidem*). A questo punto la parabola discendente, già iniziata dopo Dante, prosegue nel Quattrocento, pur se vi nascono Epica e Drammatica italiane, ultimi frutti della spinta "originale".

Il secondo periodo (quello della letteratura di "perfezionamento") è diviso per secoli, anche se si individua qualche ulteriore cesura: nel Cinquecento sono distinti gli scrittori nati prima e dopo l'insediamento di Cosimo de' Medici (1537); nel Settecento vengono separati Arcadia e l'Illuminismo. Nella seconda parte del lavoro è più marcata la suddivisione per generi letterari.

Nulla di particolarmente originale, insomma, piuttosto una riorganizzazione della materia, secondo una prospettiva più organicamente storica legata all'idea di "progresso", ove l'evoluzione delle lettere mantiene una propria specificità. Pure la distinzione per generi risulta ragionevolmente tradizionale. La divisione principale è quella tra poesia e prosa, la prima ulteriormente partita in tra generi, Epica, Lirica, e Drammatica, la seconda in due, Storia e Novella.

Degna d'interesse è la volontà di proporre una scrittura critica che si proponga anche come prosa, a suo modo, artistica, capace di catturare l'attenzione del lettore.

Nella *Storia*, infatti, Emiliani Giudici cerca, con una prosa appassionata, d'andare oltre l'aridità e la pesantezza delle storie erudite e al di là del tono scolastico dei manuali precedenti. Certo, è una prosa che, agli occhi del lettore d'oggi, pare spesso confusa e involuta, talvolta incapace di trovare un'originale cifra espressiva. Ma non le si può negare un'animazione e un vigore che intendono appassionare il lettore. Essa coniuga la lezione foscoliana, sia nelle varianti ortisiane sia in quelle didimee, con un'enfasi retoricheggiante un po' alla Guerrazzi.

Emiliani Giudici si serve senza parsimonia d'un linguaggio figurato, talvolta convenzionale nelle immagini, ma non di rado efficacemente icastico. Insistito risulta l'uso dell'ironia e anche dell'aperto sarcasmo:

Quand'anche si fosse concesso supporre che gli spettatori in teatro fossero stati solamente macellai, becchini e carnefici, l'effetto di questo fatto di sangue doveva riuscire insoffribile anche a costoro [a proposito dell'*Orbecche* di Giraldi] (II, p. 149);

[...] l'Accademia della Crusca allorché, intesa alla compilazione del Vocabolario, deliberando sulla scelta degli autori da spogliarsi, mentre faceva gran conto di molti parolai – i libri de'quali, supposto che abbiano potuto campare dallo strazio degli speciali e de' pizzicagnoli, dormono polverosi senza speranza che nessuno li ridesti, - decretava: gli scritti del Machiavelli si consultino *con discretezza* (II, p. 39);

[Antonio Cesari] compose novelle, in parecchie delle quali mise in scena il suo *Messer Santo Filippo Neri*, e fece da scimmia freddissima al Boccaccio. Sciorinò tre grossi volumi che intitolò *Bellezze della Divina Commedia*, zibaldone di fredde e minute eleganze, la cui lettura equivale a dieci anni di febbre lenta (II, p. 460).

Pure nei passaggi impegnati, cioè quelli più strettamente legati ad argomenti giudicati d'interesse civile, intervengono espedienti retorici volti a vivacizzare la narrazione: metafore, metonimie, ipotiposi, esclamazioni, antonomasie irriverenti, e così via:

[...] Clemente VII, pronto a cospirare con tutto l'universo per immettere la propria famiglia a capo dello Stato, compra a carissimo prezzo il pugnale d'un potente straniero, gli addita il cuore della terra materna, la fa trucidare, la vede agonizzare, e sul fumante insanguinato cadavere pone a sedere un bastardo mediceo, il più osceno rampollo di quella famiglia di serpenti, ente deforme di corpo, e non meno deforme di anima (II, p. 40);

Il Fagioli viveva sotto il governo di Gian Gastone, ciacco regio, sardanapalo di casa Medici; e i nobili, che come camaleonti riflettono i costumi del principe, facevano a gara per disonorare i nomi de' loro antichi (II, p. 309).

Largamente impiegato è il procedimento dell'enumerazione, in certi casi vera accumulazione caotica, con lo scopo di conferire un ritmo incalzante alla narrazione, o anche solo per il più limitato obiettivo di sintesi di giudizio:

[Villemain] legge, rilegge, spia, indaga, fruga, poi torna a leggere, spiare, indagare, frugare, di qua, di là, di su, di giù, con la religione e la buona fede di un antiquario, che esami le ruine di un antico edificio (I, p. 104);

Chi da quanto siamo finora andati accennando abbia potuto conoscere il cuore e la mente di Dante, le sue intenzioni, e le sue speranze, e le illusioni, e le disperazioni, s'immagini lo stato dell'animo di lui allorché vide Arrigo, valicate le Alpi, calcare il suolo italiano, allorché conobbe il valoroso principe, benedetto dal vicario di Cristo, procedere sicuro alla santa opera della riconciliazione. Ogni sentimento in lui divenne impazienza, gioia, furore di gioia, che gli consolava di certezza la commossa fantasia. Per un istante dimentica la sua povertà, la vita raminga, il bando iniquo; sente sé essere la prima potenza intellettuale della nazione, ed osa scrivere una lettera esortatoria ai principi, ai tiranni, ai popoli, ai felici, agli infelici d'Italia, annunciando già venuto il dì della redenzione, predicando pace, gloria, letizia,; e scrive come invaso da profetico furore (I, p. 162).

Tra gli altri espedienti formali meritano menzione, almeno, gli appelli al lettore. Essi sono utili anche per connotare il lettore ideale della *Storia*, un lettore di condizione sociale medio-alta, abbastanza colto e dotato d'una qualche sensibilità morale ed artistica, per il quale Emiliani Giudici intende compiere un lavoro in cui coesistano intento divulgativo e scientifico.

In direzione d'una prosa colloquiale vanno pure i riferimenti autobiografici, peraltro introdotti con sobrietà, nei quali l'autore esprime uno schietto gusto per l'aneddoto, non privo di qualità bozzettistiche:

[...] in quel paese dov'io passai parecchi anni della mia fanciullezza, rammento – e spesso deploro que' cari tempi d'illusione sparita – com'io nelle lunghe serate del verno mi stessi ad udire il racconto delle avventure de' reali di Francia in casa d'un gentiluomo, dove raunavasi una brigata di elette persone d'ogni sesso ed età. Il raccontatore era un uomo ancor verde nella sua vecchiezza, di costumi semplici, ottuso ad ogni altro esercizio, ma fornito di un ingegno meraviglioso nell'e-

sporre. Il libro de' Reali gli serviva qual repertorio di schede, qual tacuino di note: ma egli modificava, cangiava, inventava nuove situazioni, stranissime e speciose avventure, disegnava nuovi caratteri, coloriva con tinte freschissime, e senza che se ne accorgesse, improvvisava poemi. Il consesso, che stava per quattro o cinque ore pendendo dalle labbra di lui, abbandonavasi al tumulto delle varie passioni, che il narratore, come fosse il tiranno de' cuori di tutti, sapeva destarvi (I, p. 397).

La *Storia* d'Emiliani Giudici, come s'è detto, ha un'eminente funzione etico-civile nazionalistica. In tale prospettiva, attraverso una prima griglia interpretativa di tipo ideologico-morale, egli individua nella storia della letteratura italiana una sostanziale e fondamentale opposizione tra letterati che propugnarono o difesero la libertà ed altri più o meno inconsapevoli sostenitori o complici della servitù civile della nazione.

Nella prima schiera troviamo pochi nomi. E questi assumono tratti titanici, si qualificano come personalità eccezionali, incomprese e perseguitate nel corso della vita, anime inquiete ma dalla dirittura morale ineccepibile, poeti e scrittori di straordinaria levatura, la cui lezione di libertà, letteraria quanto politico-morale, resta immutabilmente valida a distanza di secoli. I connotati etici e psicologici tendono a ripetersi abbastanza simili, e il profilo richiama quello di certi eroi alfieriani e byroniani.

Tali autori si collocano lungo la direttrice, già foscoliana e pereziana, Dante > Machiavelli > Alfieri > Foscolo. Questi quattro grandi (il primo e l'ultimo in particolare) risultano i veri 'eroi' della *Storia della letteratura italiana*. Le pagine loro dedicate non sono originali criticamente. Quello di Foscolo (del Foscolo civile soprattutto), per esempio, è una sorta di panegirico: uniche (modeste) riserve sono espresse sul Foscolo tragico.

A questa linea "progressiva" Emiliani Giudici contrappone un'altra direttrice, che, pur esprimendo personalità di grande valore, ha contribuito – per la disattenzione alle questioni civili, per gli atteggiamenti illiberali, per l'eccessivo culto dell'imitazione dei classici – alla stagnazione o al regresso nell'evoluzione letteraria, intesa come forma del progresso civile. Esempio il giudizio su Petrarca ("la natura non [...] lo aveva eletto alla grande letteratura", I, p. 290), contrapposto a Dante, secondo modalità genericamente foscoliane e primottocentesche:

[...] mentre i colpi misurati e brevi, e non ripetuti di Dante penetravano sino all'ime midolle, e stramazavano lo individuo in guisa da non farlo rialzare mai più, le eloquenti e concitatissime vociferazioni del Petrarca erano fiamma [...] che lambiva la superficie senza nuocere punto (I, p. 284).

Una *diminutio* incontra anche la figura di Boccaccio: Emiliani Giudici si

esprime contro il tentativo boccacciano nel *Decameron* di dare forma classica al volgare, uno “sviamento” rispetto alla naturale evoluzione linguistica: “Il Boccaccio così tolse alla lingua l’uso delle gambe, e per farla muovere meglio le porse le stampelle” (I, p. 323). Duro il giudizio su Guicciardini “architetto della nuova tirannide” (II, p. 42), sul “molesto ginepraio” (II, p. 85) della prosa cinquecentesca e sulla lirica “petrarchista”: tra i pochi salvati troviamo i poeti più “sentimentali”: Tasso, Galeazzo di Tarsia, Michelangelo, Gaspara Stampa, Giovanni Della Casa. Severo quello sul Seicento – Marino viene detto “apostolo della corruzione” –, compresa la produzione scientifica, che si sviluppa, secondo Emiliani Giudici, nei periodi di “intorpidimento morale”. Non meno dure le parole sull’Arcadia: alla degenerazione barocca gli Arcadi, “sanfedisti poetici” (II, p. 270), non sanno contrapporre che i vizi opposti: “gelo, semplicità, languore, spossatezza infinita”.

Concludiamo con l’epilogo della *Storia*, cioè con i “tre ingegni peregrini”: Ippolito Pindemonte, Giovanni Fantoni, Giacomo Leopardi. Certo, il valore dei tre denuncia i limiti del critico, che non sa distinguerne adeguatamente il differente pregio, anche se va tenuto nel debito conto la mancanza di distacco storico.

Tuttavia risulta notevole la consapevolezza ch’Emiliani Giudici mostra, prima di De Sanctis, dell’eccezionalità della poesia leopardiana (“I canti di Giacomo Leopardi ebbero minore nominanza di quelli di Fantoni, ma sono incomparabilmente superiori e vivranno più lungo tempo”, II, p. 473), con parole a quest’altezza poco frequenti:

I suoi canti, mentre esprimono lo scontento, la disarmonia del mondo, la persuasione della nullità delle cose umane, sono elegantissimi di stile e spiranti una perpetua malinconia, talvolta sublime, che rendendo somiglianza di un suono derivato da unica corda, nella stessa sua peregrina dolcezza sponna e stanca, mentre non si sa per quale arcana magia ti seduca a rileggere (II, p. 473).

Rimaniamo nei confini d’una valutazione generica e nebulosa, ma l’aver chiuso una storia della letteratura nel 1847 con il nome di Giacomo Leopardi, deve essere ascritto come titolo di merito non trascurabile al critico nato a Mussomeli.

EMILIANI GIUDICI, TENCA E LA STAGIONE DEL «CREPUSCOLO»*

DI GISELLA PADOVANI

Nel 1897, sulle pagine di «Natura ed Arte», Leone Fortis rievocava le «battaglie giornalistiche» che circa un quarantennio prima erano state condotte dal «Crepuscolo», autorevole periodico culturale fondato e diretto da Carlo Tenca, pubblicato a Milano dal 6 gennaio 1850 al 25 dicembre 1859:

Nel *Crepuscolo* si faceva dell'alta letteratura, dell'alta critica e degli alti studi sociali e scientifici, entro i quali palpitava sempre quel tal sentimento patriottico che rendeva il giornale fieramente sospetto all'autorità austriaca – sospetto più per quel tanto ch'essa non capiva, che per quel poco ch'essa capiva – più per i sottintesi, più per quanto s'intravedeva fra le righe di quanto vi era stampato.

Se vi era un difetto nel *Crepuscolo*, era che tutti quegli alti studi erano molto alti, un po' troppo alti¹.

Nel panorama del giornalismo milanese contemporaneo spiccavano, come Fortis ricordava, due quotidiani: la «Gazzetta di Milano», organo ufficiale di stampa del governo austriaco in Lombardia, e l'«Eco della Borsa» che, diretto da Michele Battaglia,

applicava alla critica artistica, come alla parte politica, la teoria dell'impegnarsi il meno possibile, ch'era la sua forza [...]: e difatti il giornale era uno schioppo scarico del patriottismo ambrosiano che [...] non poteva sparare, non avendo né cartucce né polvere. Il buon

*Anticipiamo qui alcuni dei risultati di un'indagine da noi condotta sull'intera serie delle *Corrispondenze* pubblicate da Emiliani Giudici sul «Crepuscolo», che saranno riprodotte e analizzate in un nostro volume di prossima pubblicazione.

¹ L. Fortis, *Il giornalismo a Milano nel 1852*, in «Natura ed Arte», a. VI, n. 12, 15 maggio 1897, pp. 994-995.

Michele Battaglia, che aveva l'aspetto e i modi di un onesto mercante, era in fondo un buon patriota, quel tanto che bastava perché il suo giornale passasse per liberale, ma senza che ciò gli portasse disgusti o dispiaceri con le autorità².

Ben più coerentemente e solidamente definita appariva a Fortis la fisionomia ideologica del «Crepuscolo», inequivocabilmente attestato sul fronte di un'opposizione «costante e tenace»³.

Serio e oculato organizzatore culturale, romanziere (*La ca' dei cani*, 1840), giornalista già attivo nelle redazioni dei fogli mazziniani «L'Italia del Popolo» e «La Costituente Italiana», della «Rivista europea», che diresse dal '45 al '47 (aprendola ai collaboratori del cessato «Politecnico») e di periodici di vario orientamento accomunati da un taglio affabilmente divulgativo («Corriere delle dame», «Moda», «La ricamatrice», «Cosmorama pittorico», «L'Italia musicale», «La Fama»), Tenca si scontrò in varie occasioni con le autorità politiche, preoccupate dal piglio coraggiosamente polemico che qualificava la sua attività pubblicistica. Colpito dagli strali della censura, «Il Crepuscolo» fu sospeso dal 5 maggio al 16 giugno 1850 e dal 31 maggio al 4 settembre 1859. L'articolo di apertura apparso in quella data costituisce un documento particolarmente utile a chiarire come l'impegno politico di Tenca si correlasse strettamente alla sua militanza in molteplici ambiti culturali:

Con questa domenica il *Crepuscolo* ripiglia le sue pubblicazioni. La redazione, riassumendo adesso la parte politica, le darà tutta quell'estensione che i tempi mutati e le libere istituzioni domandano. Costituire il nuovo stato uscito or ora dalla guerra, ordinare ed atteggiare l'Italia nelle condizioni che le son fatte, proseguire nella confusione degli eventi la tradizione militante del pensiero nazionale, son questi i precipui bisogni che chiedono tra noi l'opera ausiliare del giornalismo. Il *Crepuscolo* rivolgerà a questi principalmente le sue forze.

Oltre la rivista politica settimanale, esso darà relazioni e carteggi politici dai luoghi principali dell'Italia e dell'estero. Le questioni politiche generali, gl'interessi speciali dell'Italia, e quelli particolarmente del nuovo regno, di cui fa parte la Lombardia, vi avranno apposta ed ampia trattazione.

Una parte considerevole vi sarà fatta alla letteratura, alle arti ed alle scienze.

Come nella vita politica e civile, così in quella del pensiero e degli studi il *Crepuscolo* avrà cura di seguire da vicino il moto che ferve nell'odierna società e di farsene interprete. La critica, la bibliogra-

² Ivi, pp. 993-994.

³ Ivi, p.995.

fia, gli estesi carteggi letterari daranno, secondo si verrà svolgendo, il prospetto della comune operosità intellettuale. Anche gli interessi economici vi avranno non solo appositi articoli, ma cronache e riviste che raccolgano ed espongano i fatti quotidiani⁴.

Il programma operativo che per nove anni aveva orientato l'esperienza dei «crepuscolanti» – nutrita della lezione illuministica e molto influenzata dal modello del «Politecnico» di Cattaneo – veniva rilanciato nel lungo «annuncio» redazionale sulla spinta del fiducioso ottimismo generato dai recenti eventi militari e politici. All'insegna del richiamo a un rigore morale di stampo mazziniano e della difesa di un concetto di letteratura alto e severo, lo scritto del '59 riformulava, ampliandone le dimensioni e accentuandone le valenze patriottiche, il progetto editoriale che il 6 gennaio 1850 era stato enunciato nel primo numero del «Crepuscolo», dove si sottolineava l'importanza

di cercare nelle tradizioni della nostra sapienza quell'altezza d'ispirazione e quella sicura coscienza di giudizio che conducono alla soluzione dei grandi problemi della vita senza le vertigini e i dolori che accompagnano altrove le evoluzioni del pensiero. Che se appena ci riuscirà di profilare quel movimento che agita la generazione attuale, se non potremo trarne che pochissimi e lontani insegnamenti, ne avremo nondimeno fatto sentire il bisogno, avremo additato la via agli ingegni, e continuato nello studio de' nostri grandi maestri il culto d'una idea, che sarà sempre il nostro più prezioso patrimonio⁵.

Tale orientamento era condiviso dagli intellettuali del cui contributo Tenca si avvaleva. Un drappello di letterati, storici, economisti, giuristi, scienziati, tra i quali figuravano personaggi della statura di Carlo Cattaneo (a cui «Il Crepuscolo» sembrava essere assunto al ruolo di «miglior giornale d'Italia»)⁶, Gabriele Rosa, Eugenio Camerini, Giuseppe Zanardelli, Emilio Visconti Venosta, Tullo Massarani, Paolo Emiliani Giudici.

Quest'ultimo collaborò, in qualità di corrispondente letterario dalla Toscana⁷, dal 1853 al 1859. Per sfuggire all'apparato di controllo istituito dal governo granducale, evitò sempre di firmare i numerosi articoli (più di cin-

⁴ *Annunzio*, in «Il Crepuscolo», a. X, n. 11, 4 settembre 1859.

⁵ *Ai lettori*, ivi, a. I, n. 1, 6 gennaio 1850.

⁶ Il giudizio è contenuto in una lettera che il 17 dicembre 1854 Carlo Cattaneo scrisse da Castagnola a G. B. Pioda (cfr. C. Cattaneo, *Epistolario*, a cura di R. Caddeo, II, Firenze, Barbera, 1952, p. 326).

⁷ Cfr. a tal riguardo le testimonianze di Carlo Tenca riprodotte in L. Jannuzzi, «*Il Crepuscolo*» e la cultura lombarda (1850-1859), Pisa, Nistri-Lischi, 1966, p. 45 e in *Carteggio inedito Tenca-Camerini*, a cura di I. De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, p. CXVIII. Sulla stagione del «Crepuscolo» e su momenti cruciali della biografia di Tenca, Lina Jannuzzi fornisce preziose notizie nel recente volume *Il carteggio Tenca-Maffei. Storia, letteratura e arte nell'Italia del Risorgimento*, Napoli, Guida, 2007.

quanta) inviati da Firenze. Pubblicavano i loro scritti ricorrendo all'anonimato, del resto, anche gli altri corrispondenti: Eugenio Camerini e Antonio Colombo dal Piemonte, Pietro Peri e Francesco Rodriguez dalla Svizzera, Odoardo Fusco dall'Inghilterra, Johann Ferdinand Neugebauer dalla Germania, dalla Russia e dalla Polonia.

Nato a Mussomeli, in Sicilia, nel 1812, Paolo Giudice (Giudici è modifica successiva) al tempo in cui prendeva parte all'impresa giornalistica avviata da Tenca, risiedeva in Toscana. Era giunto nel 1843 a Livorno insieme con l'esule mazziniano Annibale Emiliani, del quale avrebbe assunto il cognome. Stabilitosi poi a Firenze, vi aveva pubblicato nel '44 la sua opera più nota, la *Storia delle Belle Lettere in Italia*, seguita nel 1851 dal *Compendio di storia della letteratura italiana* e, quattro anni dopo, dalla *Storia della letteratura italiana*, in due volumi.

L'impostazione concettuale di queste trattazioni e il metodo storiografico applicato dall'autore rivelano numerosi punti di convergenza con le costruzioni critico-teoriche di Tenca. Ci riferiamo soprattutto a due scritti del milanese, il saggio *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia*, ospitato nella «Rivista europea» nel febbraio 1846 (pp. 206-27), e l'ampia recensione del *Compendio di storia della letteratura italiana* di Paolo Emiliani Giudici, pubblicata in cinque puntate sul «Crepuscolo» dall'1 febbraio al 21 marzo 1852.

Tanto Emiliani Giudici quanto il suo sodale lombardo auspicano l'affermazione di un'identità nazionale fondata su un modello unificato di letteratura (progetto che circa un ventennio più tardi sarà compiutamente elaborato da De Sanctis). Sul piano metodologico, essi attuano un'inversione di tendenza rispetto alla consuetudine, cara all'eruditismo settecentesco, di procedere attraverso scavi monografici in ossequio al genere di analisi definita da Mazzini «smembrativa»⁸. Avvertono la necessità di dar vita ad ampie e organiche ricostruzioni della nostra storia letteraria, fondate sulla consapevolezza della continuità di una grande tradizione che, essendosi sviluppata lungo una linea unitaria, potrebbe rappresentare un fondamentale veicolo di coesione culturale.

Numerose affinità di vedute e di giudizi emergono dall'accostamento delle pagine critiche di Emiliani Giudici a quelle di Tenca. L'intellettuale lombardo, però, recensendo nel 1852 l'opera dell'amico, ne indica i notevoli pregi segnalandone contestualmente i limiti e le insufficienze. Vi coglie un primo, importante tentativo di storicizzare un plurisecolare percorso culturale riconoscendo il ruolo modellizzante svolto da opere ed autori – della statura di Dante, Machiavelli, Foscolo – assumibili a paradigmi etico-politici:

⁸ G. Mazzini, *Ai lettori* (marzo 1862), in *Scritti letterari*, con un saggio di E. Nencioni, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1884, vol. I, p. 42.

Finora la critica non operò se non a scomporre e ad analizzare; e la sua efficacia, esercitata in un campo circoscritto e suddiviso, non diede risultati di vasta e proficua applicazione. E la nuova scuola, occupata com'era a scuotere le inveterate tirannie e a cercare alla ragione nuovi principii e nuove regole, non uscì quasi mai da quell'ordine di idee astratte e generali, che son lume e guida d'una letteratura, ma che non si compenetrano abbastanza nella sua esistenza storica. E forse è questa la ragione, per cui la rinnovazione letteraria, così grande nel suo esordio, parve quasi eclissarsi sulla via, e perdere del suo slancio primitivo, e non raggiungere intero il frutto sperato dei suoi trionfi. Perché la lotta fu tutta nei rapporti dell'arte in sé stessa, non mai nella letteratura considerata come espressione del genio nazionale: e però anche la conquista rimase parziale e inefficace, e, se poté produrre qualche grande scrittore, non diede una formola letteraria, unica e vasta, accettata dall'intera nazione. [...] Importa adunque di riassumere il cammino della tradizione [...]. Importa di scoprire nella successione storica del pensiero letterario quegli elementi e quelle forze che debbon servir di base alle nuove creazioni, e senza di cui non può darsi consistenza durevole di letteratura. [...]

Ed è per questo che noi accogliamo con gioia, come un vero beneficio recato alle lettere, il libro che annunziamo del signor Emiliani Giudici, e che sembra essere stato ispirato dal pensiero di ristorare la critica illanguidita nello sminuzzamento delle questioni, e di presentare ordinato e documentato dai fatti il quadro delle vicende e delle condizioni delle lettere in Italia, con disegno e metodo diversi dai consueti⁹.

Tenca elogia inoltre la densità dello spessore teorico, la ricchezza di dottrina, l'organicità strutturale del *Compendio* di Emiliani Giudici, «scritto con altezza critica e con indipendenza e spesso anche con profondità nuova di giudizi»¹⁰. Ma non approva l'impianto settariamente ghibellino della trattazione, «l'importanza esagerata attribuita all'elemento politico, e il subordinare i grandi periodi della civiltà nazionale alle brevi e mutabili vicende degli Stati, od alla preponderanza degli individui e delle fazioni»¹¹. E, considerando che «le forme estrinseche della società e l'azione mutabile del potere concorrono anch'esse [...] a dar colore ed espressione al concetto letterario, ma non l'assorbono intero»¹², contesta la scelta di «esaminare i fatti artistici [...]

9 C. Tenca, *Di una storia della letteratura italiana* (recensione del *Compendio della storia della letteratura italiana*, di Paolo Emiliani Giudici, Firenze, Poligrafia italiana, 1851), I, in «Il Crepuscolo», a. III, n. 5, 1 febbraio 1852. Le nostre citazioni sono tratte da *Critici dell'età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, UTET, 1968, pp. 958-959. Nel volume curato da Cappuccio, la recensione di Tenca è integralmente riprodotta con il titolo *A proposito di una storia della letteratura italiana*.

¹⁰ Ivi, p. 959.

¹¹ Ivi, p. 964.

¹² Ivi, p. 965.

nei rapporti delle vicende civili, trascurando il movimento generale delle idee, da cui più particolarmente pigliano lume e indirizzo»¹³.

Per valutare la fondatezza del giudizio di Tenca, basterebbe riflettere sulla funzione assegnata a Dante nel primo dei due grandi «evi»¹⁴ in cui Emiliani Giudici distribuisce nel 1844 il contenuto della *Storia delle Belle Lettere in Italia* (Firenze, Società Editrice Fiorentina), poi divenuta *Compendio di storia della letteratura italiana* (Firenze, Poligrafica Italiana, 1851) e, successivamente, ripubblicata da Le Monnier con il titolo mutato in *Storia della letteratura italiana* (1855). Nel periodo compreso tra la letteratura delle origini e l'età di Lorenzo de' Medici – a cui succede una fase estesa dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento –, l'opera dantesca campeggia quale «unico monumento negli annali letterarii delle universe genti»¹⁵. Convinto che per «riformare i costumi degli uomini in generali, e degl'Italiani in particolare» si rendesse necessaria l'affermazione di «una stabile e saggia e vasta potenza politica»¹⁶, l'autore della *Commedia* «sceverava la santità impersonale della Chiesa dalla peccabilità de' rappresentanti» e dalla «corruzione de' sacri ministri»¹⁷:

Perenne pensiero del poeta, mentre lo esilio gli era nuova scuola a meditare sopra i mali degl'irrequieti e traviati popoli, fu la redenzione d'Italia. Sua brama ardentissima fu sempre il sospingerla, giusta il concetto politico emerso dal lungo travagliare de' secoli, a quel perfezionamento civile, da cui la vedeva allontanata, e a cui, estirpate le cause impedienti, stimava poterla ricondurre. Fallitagli la speranza di operare con la mano [...] ricorse a una forza di maggiore efficacia, derivandola dal tesoro del suo ingegno, che egli come per speciale grazia divina sopra tutti i mortali del suo tempo possedeva copiosissimo. [...] Nella idea ecclesiastica quindi era il seme del bene e del male; da essa dunque pendevano le sorti civili della Cristianità. [...] Nella potestà imperiale e nella papale vedeva due principii attivi; nel potere democratico un principio passivo, che, senza piena ed esatta coscienza di sé, rimaneva sempre disposto a ricevere la spinta da qualunque parte con maggior vigore gli venisse data: però non gli parve causa, ma strumento e ad un tempo vittima del male. Il male come operante lo vedeva emergere dal seno della forza; e poiché la religiosa aveva più agevolezza a nuocere, ei si ridusse a concludere, che, corretto il principio religioso, la pace sarebbe ritornata a risanare

¹³ Ivi, pp. 999-1000.

¹⁴ P. Emiliani Giudici, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865, quarta edizione, vol. I, p. IV.

¹⁵ Ivi, p. 186.

¹⁶ Ivi, p. 190.

¹⁷ Ivi, pp. 190-191.

i popoli infermi, e l'Italia, postasi nella via del vero progresso, sarebbe ridivenuta vera nazione, e terribile ai tiranni, ai quali ella era stata per lungo corso di secoli ed era tuttavia perenne ludibrio¹⁸.

Correggendo questa impostazione, in cui si riflette il tenace anticlericalismo di Emiliani Giudici, Tenca ribatte che, in realtà, Dante

potè tentare un accordo dei due elementi, e ricomporre la spezzata unità intellettuale dell'Italia in quel suo poema, così cristiano per la fede, e così fiorentino per l'ispirazione. Ed egli fu il poeta [...] che intravide la concordanza della religione e della politica, e che cementò con tutte le idee vive del suo tempo il grande edificio della nazionalità e della letteratura italiana. [...]

Quantunque il suo disegno basasse sopra il più grande sforzo fatto dalla chiesa per ricondurre in una sola dottrina la formola generale del sapere e della vita, su quella scolastica, di cui il signor Emiliani Giudici non vide che il lato puerile e meschino, ma che pure fu in origine il più vasto tentativo diretto a ristabilire l'armonia della fede e della scienza [...], tuttavia il concetto di Dante, splendido d'immortale poesia, rimase inefficace sopra i suoi contemporanei¹⁹.

Riguardo, poi, all'orientamento prevalente nel quadro della cultura contemporanea, Emiliani Giudici lo stigmatizza con fermezza, anche se la concezione della letteratura come fondamento e patrimonio di civiltà nella storia delle nazioni e la considerazione unitaria dei fatti morali, giuridici, artistici, politici, lo collocano nel solco della critica romantica. È insistentemente dichiarata la sua avversione per la «nuova scuola» che, in una prospettiva ideologico-politica, gli sembra favorire pericolosamente un rinnovato sormontare del guelfismo («i nostri predicano rassegnazione, pace, tranquillità; [...] i loro sforzi umanitari tenderebbero a fare de' credenti nella fede di Cristo tanti solitarii contemplativi, tanti ascetici scioperati») ²⁰ mentre sul piano della prassi letteraria gli appare avvilita a un ruolo di dipendenza epigonica da modelli stranieri passivamente emulati («la nuova luce delle lettere nostre è miserabile cosa in paragone della varia, energica ed immensa cultura degli stranieri che abbiamo tolti a maestri») ²¹. Anche in merito a questi giudizi Tenca esprime il suo dissenso:

Quando adunque il signor Emiliani Giudici attribuisce a smania d'imitazione forestiera e ad ostinata resistenza contro le tradizioni del passato quel grande impulso d'emancipazione che sollevò non ha

¹⁸ Ivi, pp. 188-189.

¹⁹ *Critici dell'età romantica*, cit., pp. 968-969.

²⁰ P. Emiliani Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, p. 489.

²¹ *Ibidem*.

guari, tanta foga di sdegni e di battaglie, ei si trattiene troppo forse all'apparenza esterna del moto, agli elementi parassiti che lo guastarono, anziché alla vera ed estrinseca sua sostanza. [...] non bisogna trattenersi a quello spiritualismo di tendenze, in cui la nuova scuola trasmodò necessariamente per [...] traviamiento inevitabile del proprio concetto; quel che vuolsi cercare specialmente è il germe fecondatore, l'indirizzo da lei dato all'arte futura. [...]

Non era piccola innovazione questa, per cui l'uomo ricuperava l'indipendenza dei propri destini e rientrava nel suo cuore a cercarvi il principio d'ogni sua opera. L'arte non era più soltanto rappresentazione di casi o sviluppo e conflitto di passioni sotto l'impulso d'una cieca necessità; ma era giudizio segreto delle cause ond'erano prodotti, studio profondo e continuo dell'animo nella pienezza della sua libertà²².

Molto vicino alla posizione “riformista” assunta in sede critica da Carlo Cattaneo, Tenca aspira a superare l'ormai trentennale polemica classico-romantica in vista di una «riconciliazione» dei «due sistemi» sul «terreno pacifico della coscienza nazionale, la quale sente il bisogno di star fedele alla tradizione, [...] e al tempo stesso non rifiuta i benefici dell'innovazione, che feconda di nuove forze l'infiacchito elemento tradizionale»²³. Pertanto, distanziandosi dall'atteggiamento concettuale di Emiliani Giudici, egli teorizza un equilibrato rapporto tra fedeltà alla “vecchia scuola” e apertura verso il nuovo:

E invochiamo che sia riannodata la catena della tradizione nazionale, e che gl'ingegni [...] si riconducano alla schietta e pura fonte, donde sgorgò primamente il concetto dell'arte italiana. Ma non vorremmo rifiutare il beneficio dell'innovazione, quand'anche non avesse dovuto condurci ad altro che a quella scenica rappresentazione di medioevo e a quel sussurro di divote aspirazioni, contro cui si scaglia con giustissima bile il signor Emiliani Giudici. [...] Noi cercheremo adunque di mettere in evidenza quel che di utile e di fecondo ci ha lasciato la nuova scuola anche in mezzo a' suoi errori²⁴.

La recensione sulla quale ci siamo finora soffermati si articola in percorsi argomentativi culminanti nella registrazione dei «presagi d'una nuova letteratura, di un'arte nuova, non più esclusiva d'una scuola o d'una casta, ma rispondente a un concetto generale della vita italiana, a un ideale che si matura negli animi di tutto il popolo»²⁵. Dal passo citato affiora la forte attenzio-

²² *Critici dell'età romantica*, cit., pp. 974, 985, 986.

²³ *Ivi*, p. 991.

²⁴ *Ivi*, pp. 975 e 981.

²⁵ *Ivi*, p. 991.

ne del critico milanese, connessa alla sua esperienza di pubblicista, verso i cruciali punti di transito della letteratura nel tessuto sociale. Già nel febbraio 1846, scrivendo sulla «Rivista Europea» *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia*, Tenca mostra uno speciale interesse per il contesto situazionale in cui hanno luogo la produzione, la stampa e la diffusione delle opere letterarie, e per la nuova configurazione del rapporto – ormai di condizionamento reciproco – tra autore e lettore:

Non ci avvediamo che la condizione della letteratura nella società ha mutato radicalmente da alcun tempo in poi; che se un tempo il letterato era sicuro di un pubblico tradizionalmente educato alle sue stesse idee, agli stessi suoi principii, conservati di generazione in generazione, ora invece egli ha un popolo immenso davanti a sé, di cui deve farsi interprete, e, quasi diremmo, profeta. [...] Soprattutto dobbiamo scendere in questo vortice nuovo, immenso, che costituisce il pubblico d'oggi, esplorarne le tendenze, mettere in evidenza quanto ferve in lui di mal noto, di indeterminato, dargli l'intelligenza di sé, del suo fine. E questo è ufficio della critica, la quale [...] deve ora preparare un pubblico, un'arena, un popolo d'intendenti al poeta. La critica sola, alzata a potenza di educazione, può ristabilire l'armonia tra gli scrittori e la moltitudine, può produrre ancora una letteratura²⁶.

Qualche anno dopo, egli affronta il problema rappresentato dalla necessità di raggiungere, attraverso formule letterarie semplificate e intermediari specifici, un pubblico popolare, coincidente a suo avviso con la classe sociale «più numerosa e meno istruita». Al «popolo» che «ha provato l'avidità dell'istruirsi, e stende desideroso la mano all'albero sinora vietato», Tenca si volge con una inclinazione pedagogica di ascendenza mazziniana, auspicando, da un punto di vista interclassista, che «la carità sociale s'associa in sì benefico intento alla sapienza educatrice». E rileva «con compiacenza» un «benefico avviamento» dell'«industria libraria» in tale direzione:

Per verità la letteratura s'è messa da qualche tempo su questa via, e rinunciando alle solitarie astrazioni dell'intelligenza, più di una volta discese ad addomesticarsi e a conversare colla classe più numerosa e meno istruita. Manuali, letture, giornali, almanacchi, pubblicazioni di facile accesso e di facile intendimento sorsero da alcuni anni a far fede anche presso di noi della tendenza che dappertutto conduce la civiltà a ritemprarsi in un più vasto e intelligente concorso di forze²⁷.

²⁶ *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia*, in C. Tenca, *Saggi critici*, a cura di G.L. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, p. 286.

²⁷ *Gli almanacchi popolari*, in «Il Crepuscolo», gennaio 1850. Per le nostre citazioni, abbiamo attinto a C. Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'800*, a cura di G. Scalia, Bologna, Cappelli, 1959, pp. 66-67.

A questo ambito della riflessione critica di Carlo Tenca si connettono numerose *Corrispondenze letterarie* redatte da Emiliani Giudici per «Il Crepuscolo» e incentrate su temi svariati: dalla triade scrittore-editore-pubblico, alla fisionomia socio-culturale dei lettori, alla pionieristica funzione del critico letterario pronto a intercettare le esigenze e le attese del «popolo»; dall'educazione delle donne e dei giovani, alla valorizzazione del talento artistico femminile, all'analisi di innovativi aspetti della società e della cultura inglesi. E, ancora, interventi su problemi di rovente attualità concernenti i metodi dell'indagine storica, le arti figurative e plastiche, la nascente scienza della fotografia, la musica, il teatro, il folclore, le tradizioni popolari... In un contesto tutto rivolto al presente si situa, per esempio, la *Corrispondenza* apparsa il 21 agosto 1853, che privilegia l'analisi di romanzi e novelle agevolmente fruibili e socialmente utili, di modesta qualità letteraria ma di notevole valore educativo. Il primo testo preso in esame è *Palmira*, di Amelia Carletti, pubblicato a Firenze da Mariani. Un «racconto di poca mole, semplice, sobrio, senza grandi viluppi, ma che [...] affronta coraggiosamente uno dei più ardui problemi del nostro vivere sociale, e che si propone di svelare [...] il danno di certi pregiudizii e di certe istituzioni, e il bisogno d'una riforma»²⁸. Emiliani Giudici ammira il coraggio con cui l'autrice «solleva la sua voce gridando alla malaccorta società di provvedere all'educazione femminile [...] elevandola a sodezza d'istruzione»²⁹. Il racconto della Carletti – al quale il critico accosta, senza indicarne il titolo, un romanzo di Isabella Rossi Gabardi pubblicato a puntate sul «Genio» – non ha pregi artistici,

l'arte anzi può dirsi collocata in seconda linea dall'autrice, tanto nel suo racconto campeggia l'intento di perorare la causa da lei assunta, di tirar tutto a un solenne ammaestramento morale. Si vede che l'autrice non racconta per allettare, ma per dimostrare; vuol commuovere, ma per trarre dalla commozione argomento a imprimere viemmeglio negli animi la verità delle sue prove³⁰.

Ci sembra opportuno ricordare che durante il decennio di preparazione dell'unità politica l'editoria fiorentina si distingueva da quella milanese per la più rigorosa selettività che ne caratterizzava la produzione, indirizzata prevalentemente ai ceti intellettuali³¹. Il caso di Le Monnier esemplificava efficacemente «il modello fiorentino (già per altro riconoscibile nelle iniziative di Vieusseux) dell'imprenditore che si fa operatore politico-culturale, piuttosto che quello di un editore commerciale *tout court*»³².

²⁸ *Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. IV, n. 34, 21 agosto 1853, p. 538.

²⁹ Ivi, p. 539.

³⁰ Ibidem.

³¹ Cfr. A. Cadioli - G. Vigni, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2005, pp. 19-22.

³² Ivi, p. 20.

Emiliani Giudici – che nel '55 elogia «quel che già da più anni va facendo con felice risultato il Le Monnier»³³, a cui in quello stesso anno affida la pubblicazione della *Storia della letteratura italiana* – come il direttore del «Crepuscolo» nutre un'ostilità di fondo verso l'«industrialismo» a cui il sistema editorial-letterario sembra avviarsi:

Ma questo travolgimento, che toglie di mano agli scrittori l'iniziativa della produzione letteraria, e fa che questa rappresenti non altro per lo più che le idee o il gusto o il traffico degli editori, s'annoda ad altre anomalie e ad altre piaghe che intristiscono le lettere italiane [...]. La prova è che [...] la gara eccitando l'emulazione, e questa non trovando elemento pronto e costante nelle cose utili e buone, è costretta più spesso a ricorrere al mediocre e al superfluo, purché il lavoro non si arresti e il pubblico non si avvezzi a dimenticare chi bene o male lo provvede di libri. Ciò è proprio, come dissi, dell'arte dell'editore, il quale, dovendo per necessità dar in luce, sia che le opere abbondino o manchino, è tratto a creare una fecondità fittizia che tenga vivo, non foss'altro, il mercato³⁴.

Ma a Tenca lo accomunano anche la prioritaria esigenza di instaurare un rapporto saldo tra letteratura, storia e vita civile, l'impegno profuso al fine di «adattarsi alle necessità dei lettori», di «invogliarli a leggere» e «assecondarne i gusti»³⁵, la capacità di cogliere tempestivamente i mutamenti sociali e le trasformazioni culturali in corso, la disposizione a comprendere e interpretare le ragioni del successo di generi emergenti, rivolti a strati di fruitori molto ampi e compositi. Non stupisce, quindi, che nella già menzionata *Corrispondenza* del 21 agosto 1853 il critico, dopo aver dissertato sulla narrativa femminile, inviti alla lettura di un fortunato volumetto destinato al pubblico dei giovanissimi, un

libriccino [...] del dottore Stanislao Bianciardi, *Lecture offerte ai fanciulli ed ai giovinetti*, stampato a Livorno dal Vannini. Il Bianciardi fu già maestro nell'istituto di S. Cerbone, e fece le sue prime prove sotto gli auspicii del Lambruschini nella *Guida dell'educatore*. Queste

³³ *Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VI, n. 32, 12 agosto 1855, p. 509. Lusinghieri accenni alle scelte operate dall'editore fiorentino si incontrano anche nella *Corrispondenza letteraria di Toscana* dell'1 giugno 1856 (a. VII, n. 22): «Innanzi di chiudere questa lettera mi piace annunziarvi che il Le Monnier si apparecchia a pubblicare un'opera artistica, la quale pel modo con che è ideata va distinta dall'infinito numero di abborracciamenti che oggigiorno pretendono illustrare le arti. È una *Storia della Scultura Toscana*, esposta in circa ottanta tavole, scrupolosamente disegnate dai migliori artisti» (p. 359). L'interesse vivissimo con cui Emiliani Giudici seguiva le operazioni editoriali condotte da Le Monnier è inoltre attestato da due articoli, ognuno dei quali intitolato *Corrispondenza della Toscana*, apparsi sul «Crepuscolo», a. IX, n. 25, 20 giugno 1858, p. 392 e n. 26, 27 giugno 1858, p. 410.

³⁴ *Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VI, n. 32, 12 agosto 1855.

³⁵ *Carteggio inedito Tenca-Camerini*, cit., p. 81.

letture o novelle furono già in gran parte inserite in quel giornale, ed ora raccolte in un volumetto vengono a crescere quel tesoro di libri pei fanciulli, di cui la Toscana serba tuttora il privilegio.

Ponendo in primo piano la funzione educativa del prodotto letterario e restando sempre fedele al principio in base al quale in un'opera va ricercato innanzi tutto il «concetto civile che la ispira»³⁶, Emiliani Giudici elabora negli articoli successivi concrete osservazioni che pertengono a temi differenziati: dalla pittura³⁷ e dall'arte della fotografia³⁸, al giornalismo culturale³⁹ all'editoria, alla poesia, con un interesse speciale per quella femminile⁴⁰ e per gli «umili monumenti di poesia popolare»⁴¹, alla drammaturgia⁴², alle scienze naturali⁴³, storiche⁴⁴, folcloriche⁴⁵, economiche⁴⁶, politiche⁴⁷.

³⁶ *Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. IV, n. 32, 7 agosto 1853, p. 510.

³⁷ Tra gli scritti inseribili in questo settore, spicca la *Corrispondenza della Toscana* che reca come sottotitolo *Esposizione di Belle Arti in Firenze*, in «Il Crepuscolo», a. VI, nn. 41 (14 ottobre), 42 (21 ottobre), 43 (28 ottobre) 1855.

³⁸ La dagherrotipia e la fotografia sono oggetto di un articolo, del 23 dicembre 1855, in gran parte occupato dalla descrizione dei primi lavori eseguiti da due professionisti destinati a una duratura celebrità, i «due giovani fratelli chiamati Alinari» (*Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VI, n. 51, 23 dicembre 1855, pp. 812-813).

³⁹ È un argomento su cui vertono alcuni articoli, come, per esempio, quello dedicato alla «Rivista di Firenze» diretta da Atto Vannucci, «la quale ha i medesimi intenti del *Crepuscolo*, cioè di rendere istruttive, utili e dignitose le lettere per la presente, non che per le future generazioni della nostra Italia», e al «Bollettino delle Arti del Disegno», periodico in cui «si rende conto delle migliori opere artistiche» (*Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VIII, n. 20, 17 maggio 1857, p. 324).

⁴⁰ Valgano, a titolo di esempio, i convinti elogi dei versi di due poetesse siciliane: Giuseppina Turrisi Colonna, «Dotta di solidi e variati studi, ammiratrice di ciò che v'è di grande in tutte le letterature antiche e moderne» (*Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VI, n. 48, 2 dicembre 1855, p. 766) e Mariannina Coffa (*Corrispondenza letteraria della Toscana*, ivi, a. VIII, n. 9, 1 marzo 1857, pp. 144-146).

⁴¹ *Corrispondenza letteraria della Toscana*, a. VI, n. 43, 26 ottobre 1856, p. 692.

⁴² Cfr. *Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VII, n. 11, 16 marzo 1856, pp. 181-183.

⁴³ Alle ricerche condotte dal naturalista inglese Burkner Webb si riferisce la *Corrispondenza letteraria della Toscana* offerta ai lettori del «Crepuscolo» il 16 dicembre 1855 (a. VI, n. 50, pp. 797-799).

⁴⁴ Sulle grandi raccolte «di monumenti della storia italiana» e, in particolare, sulle opere di Achille Pennarelli e Giuseppe Piaggia, si incentra la *Corrispondenza letteraria di Toscana* ospitata nel «Crepuscolo» il 4 maggio 1856 (a. VII, n. 18, pp. 294-296). Tre anni dopo, Emiliani Giudici contribuirà al lancio editoriale della *Storia d'Italia dai tempi più antichi fino alla invasione dei Longobardi*, scritta da Atto Vannucci e pubblicata a Firenze dalla Poligrafia Italiana (*Corrispondenza della Toscana*, a. X, n. 1, 15 gennaio 1859, p. 16).

⁴⁵ Si veda, per esempio, l'interessante articolo sulle raccolte di canti popolari, rispettivamente siciliani e toscani, allestite da Lionardo Vigo e da Giuseppe Tigri (*Corrispondenza letteraria della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. VII, n. 43, 26 ottobre 1856).

⁴⁶ Nel 1859 Le Monnier pubblicava a Firenze *Della economia pubblica e delle sue attinenze colla morale e col diritto*, opera in cinque volumi firmata da Marco Minghetti. Nel recensire il «libro importantissimo [...] per la gravità dell'argomento», Emiliani Giudici apprezza le qualità della prosa chiara, sobria, accattivante del Minghetti, che «si è ingegnato di scrivere con una certa leggiadria di stile, qualità generalmente trascurata dai nostri scrittori di scienze economiche» (*Corrispondenza della Toscana*, a. X, n. 5, 15 marzo 1859, p. 112).

⁴⁷ L'11 settembre 1859 il giornale diretto da Tenca accoglie una *Corrispondenza della Toscana* in cui Emiliani Giudici loda l'abilità strategica e il «senno» politico del barone Ricasoli: «è l'anima del nostro

Nella maggior parte delle *Corrispondenze* l'area geografica privilegiata è la Toscana, patria elettiva di Emiliani Giudici, fortemente sintonizzato con la tradizione linguistico - culturale fiorentina, con la «gloriosa storia di civiltà»⁴⁸ depositaria di un primato del quale anche le «plebi» beneficiano:

le nostre popolazioni, fra mezzo alla gran famiglia italiana, trovansi in condizioni eccezionali di civiltà: il popolo toscano ha la fortuna di possedere lo strumento delle idee, perché l'idioma che esso parla è a un di presso identico con la lingua scritta e comune a tutta la nazione; e quindi esso è alla portata d'intendere un gran numero di cose che in altre provincie per essere accessibili alle plebi hanno mestieri di vestirsi del dialetto locale. Qui l'analfabeta, sentendo leggere, intende senza l'ajuto del dragomanno. E difatti è un curioso spettacolo oggi vedere tutti i giorni festivi dinanzi alla chiesa del villaggio i parrocchiani accalcarsi intorno al prete, che legge loro il giornale; così che le notizie politiche penetrano perfino nelle più remote campagne: ed in tal modo s'intende la meravigliosa unanimità di sentire e di volere, che innanzi il 27 aprile non si sarebbe imaginata né anche per sogno⁴⁹.

L'elaborazione di strategie culturali e strumenti pedagogici atti ad accreditare e diffondere gli ideali risorgimentali presso i ceti sociali più umili, e a favorire l'adesione del «popolo» – considerato nella sua autonomia di costumi e di cultura – alla causa dell'indipendenza e dell'unità nazionale, era auspicata caldamente da Emiliani Giudici («io fo plauso, ed accolgo la speranza che fra non molti anni anche l'Italia sarà ricca di questi necessari strumenti del primo insegnamento o dell'istruzione popolare»)⁵⁰ e costituiva uno degli obiettivi principali dell'impresa giornalistica condotta da Tenca. Nel suo generoso sforzo di coniugare popolo e cultura, il pubblicista milanese attingeva alla dottrina mazziniana, sebbene dopo un'iniziale fase di militanza sul fronte del radicalismo democratico egli si fosse accostato tra il '50 e il '53 all'ala liberale, per poi adeguarsi al programma di Cavour. «Il Crepuscolo» mirava a formare una cultura nuova svolgendo a livello alto

governo, e a lui si deve se i pochi rimasti devoti al granduca, e che non oso chiamare partito e neanche fazione, perché disorganizzati affatto, videro sventati i loro inganni e le loro mene. Ricasoli, quantunque nuovo, pare invecchiato da lunghi anni in quella che il Machiavelli chiamava arte dello stato, e a lui è in gran parte debitrice la Toscana dell'ordine singolare con cui procedono gli avvenimenti» (a. X, n. 12, p. 242). Nell'ottobre successivo, l'autore prende in esame «alcune delle più recenti scritture politiche [...] che si prefiggono lo scopo d'istruire il popolo minuto della città e gli abitatori delle campagne» (*Corrispondenza della Toscana*, a. X, n. 19, 30 ottobre 1859, p. 410). E segnala, fra gli «opuscoli di circostanza», un volumetto «nel quale il conte Mario Carletti imprende a discorrere della nostra rivoluzione (*Quattro mesi di storia toscana dal 27 aprile al 27 agosto 1859*)» (*ibidem*).

⁴⁸ *Corrispondenza della Toscana*, a. X, n. 20, 6 novembre 1859, p.440.

⁴⁹ *Corrispondenza della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. X, n. 19, 30 ottobre 1859, p. 410.

⁵⁰ *Corrispondenza della Toscana*, in «Il Crepuscolo», a. X, n. 5, 15 marzo 1859, p. 111.

un'azione educativa paragonabile a quella promossa da Cesare Correnti con «Il Nipote del Vesta-Verde» (Vallardi, Milano, 1848-59), strumento di educazione popolare progressista, «veterano degli almanacchi», prototipo di «un intero genere di letteratura, scarso ancora e soffocato dal prevalente industrialismo librario, ma che pure ne' suoi primordii accenna a sodezza di riuscita». In uno degli articoli con i quali si era inaugurata la stagione del «Crepuscolo», Tenca aveva illustrato le ragioni dell'utilità di «compilazioni» adeguate a rispondere «ai bisogni della pubblica educazione» e degne, pertanto, di essere considerate come un «beneficio da tenersi in qualche conto»:

Crediamo di non esagerare l'importanza di queste pubblicazioni, dicendo che nell'almanacco è ancora riposto per noi uno dei mezzi più efficaci d'educazione popolare. Per questo vorremmo che la pubblica attenzione vi si arrestasse più seriamente, e vi fosse portato il benefico influsso della patria carità. Non ci sembra strano il chiedere che Milano, la quale soleva spendere mezzo milione ogni anno ad alimentare l'industria parassita delle strenne, consacri qualche migliajo di lire a proteggere un'industria che può diventare un beneficio sociale. Il beneficio non andrebbe al certo perduto⁵¹.

Convinto che la cultura dovesse aprirsi al sociale e raggiungere anche il popolo minuto per avviarlo a una partecipazione diretta alle vicende storiche, Tenca rifiutava di

vedere la letteratura popolare divisa dalla generale letteratura; una tale scissione le condanna ambedue all'impotenza; un'arte sola, un'arte vivente e feconda sgorga dalla società, e sia col popolo e per il popolo. Quest'arte diventi... lo strumento dell'armonia e della pacificazione sociale⁵².

⁵¹ *Gli almanacchi popolari*, in C. Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'800*, cit., pp. 68, 69, 73.

⁵² *La letteratura popolare in Italia*, in «Il Crepuscolo», a. I, n. 4, 27 gennaio 1850.

*PAOLO EMILIANI-GIUDICI TRA ROMANZO, PITTURA,
PATRIA E NOVELLA ROMANTICA*

DI MARIO TROPEA

In una eventuale storia del romanzo (minore) ottocentesco, *Beppe Arpia*, di Paolo Emiliani-Giudici, trascurato, o solo menzionato complementariamente accanto alla maggiore opera di impegno critico e di ricerca dell'autore, dovrebbe avere una sua collocazione più rilevata. Cioè va considerato come un ulteriore tassello di questa storia; se non qualitativamente, per lo meno come interesse culturale e di definizione storiografica¹.

Non romanzo storico, né romanzo psicologico, o, comunque, non pienamente né questo né quello: se mai romanzo di costume contemporaneo, romanzo moralistico, anche, al limite della esortazione pedagogica e della tirata edificante.

Vi concorrono, specialmente alla fine, suggestioni del romanzo gotico, del romanzo "nero" popolare, ma al centro non manca l'idillio sentimentale e la romantica storia protratta del matrimonio contrastato per interessi di usura e brama di conferma sociale, e c'è poi lo "studio" linguistico della parlata dei personaggi insistentemente improntata dei vezzi e dei riboboli regionali che ha fatto individuare per tale tendenza, nel libro, un precorrimiento dell'interesse veristico che maturava².

Anche per tutte queste suggestioni e riferimenti, il romanzo manca di una sua linea portante reale, e ne risulta alla lettura una impressione di prolissità che non deriva tanto dal numero delle pagine (400, che è misura, in fondo, media per un romanzo del genere) quanto per la stessa veemenza dello scrittore, il quale non sembra voler rinunciare a nessuna delle possibilità, che non si ordinano in un fine preciso né in una struttura idealmente organizzata, ma in un procedere coinvolto e dimostrativo in cui l'autore, di volta in volta, inserisce l'appello appassionato o ammiccante al lettore e alla lettrice, come

¹ Il romanzo uscì nel 1851, come ha precisato Enrico Ghidetti che ne ha curato la ristampa; cfr. P. Emiliani Giudici, *Beppe Arpia*, a c. di E. Ghidetti, Cappelli, Bologna 1970. Da qui le citazioni.

² Si veda specialmente: N. Tedesco, "*Beppe Arpia*": la vacanza e l'impegno di uno storico, in *La tela lacerata*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 85-95, e M. Di Giovanna, *Sperimentazione e "vecchi arnesi" nel "Beppe Arpia" di Paolo Emiliani-Giudici*, in *Le sirene e il navigante. Percorsi letterari dal Seicento al Novecento*, Palumbo, Palermo 2000.

il commento e la riprovazione per i fatti narrati, l'intervento dotto e stereotipo, il ricorso ornamentale di riferimento alle arti figurative e alle reminiscenze letterarie deputate.

Con l'aggiunta, anzi, viceversa, e apparentemente in contraddizione, di una posizione "critica" da parte sua, quando premette anche un lunga dedica a Tommaso Gherardi Del Testa in cui presenta vari interlocutori: l'editore, il critico, il gallomano, l'accademico, l'ipocrita, la signorina, uno strozzino, il poeta, se stesso ecc..., a discuterne. Come una cornice di inquadramento e una disamina di suggerimento al lettore per la migliore comprensione dell'opera; come, cioè, ad aver voluto scendere direttamente nel campo del romanzo in modo diretto, e come per "saggio", da parte di uno che ben conosceva il genere per averne scritto e per occuparsene ancora, nella storia delle belle lettere in ambito italiano, e non solo, cui continuava ad attendere³.

Così, il "gallomano" biasima che non vi sia Balzac, né Vittor Hugo, né Dumas, né Paul de Kock, né Soulié, né Lamartine, né Sue; l'"anglomano", che non vi sia Walter Scott, né Cooper, né Washington Irving, né Bulwer Lytton, né Dickens; l'"accademico", che si senta la mancanza di Boccaccio, del Fiorenzuola, di Bandello, del Casa, del Giral di Cintio.

Ai quali tutti lo scrittore risponde che egli spera che questo racconto possa diventare «un atto della gran commedia di carattere che lo studio della storia contemporanea lo ha spinto a scrivere», dicendo che, poiché gli «sgorgò dal cuore e dalla coscienza», lo vuole accompagnare della seguente formula inalterabile: «libretto mio, figlio delle mie viscere, vanne così nudo come nascesti, senza impostura, senza raccomandazioni, senza credenziali nel mondo. Se sei buono, vivi mille anni e anche due o tre mila qualora avrai gusto di starci; se sei scempio, abbi pazienza e rassegnati»⁴.

Buoni propositi e buoni intendimenti che mostrano come, dal punto di vista teorico, o critico, per meglio dire, l'Emiliani-Giudici avesse, anche per l'attività di storico letterario cui si è accennato, buoni mezzi per scegliere una tipologia di racconto diversa dal moderno realismo ottocentesco gallomane o anglofilo (a non dire della attardata tradizione accademica delle nostre lettere), e come avesse preso le distanze dalla narrazione storica che dal Manzoni fino al Guerrazzi aveva dominato la scena del romanzo. Cioè come avesse la possibilità, almeno teorica, e sulla base di queste conoscenze, di dare un'impronta di novità al filone del romanzo che aveva prodotto il suo meglio con *I Promessi Sposi* nell'ambito della proiezione delle vicende nella storia, e al di là, anche, dell'altro *penchant* della vicenda edificante e pietosa sentimentale di cui l'*Angiola Maria* di Giulio Carcano, del 1839, era l'esempio più diffuso, come è noto.

Guardando le date (1827-1840 *I Promessi Sposi*; 1827 *Il Castello di Trezzo* di Giovan Battista Bazzoni; 1834 *Marco Visconti* di Tommaso Grossi;

³ La *Storia delle belle lettere in Italia* uscì a Firenze nel 1844, ma l'autore vi apportò, come sembra, integrazioni e revisioni nelle edizioni successive; cfr. l'*Introduzione* di E. Ghidetti, cit., p. 7.

⁴ Pp. 44-45.

1836 *L'Assedio di Firenze*, e 1844 *Isabella Orsini* di Francesco Domenico Guerrazzi; 1833 *Ettore Fieramosca* o *La disfida di Barletta*, e 1841 *Niccolò de' Lapi* di Massimo D'Azeglio; 1838 *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù; 1843 *Lamberto Malatesta*, e 1844 *Valenzia Candiano* o *La figlia dell'Ammiraglio*, e 1845-46 *Manfredo Pallavicino* o *I Francesi e gli Sforzeschi* di Giuseppe Rovani) si può osservare come, in questo campo, Emiliani Giudici si volge alla novità, per così dire, della vicenda contemporanea, anche prima dell'ampio affresco dello stesso Rovani dei *Cento anni*, pubblicato tra il 1859 e il 1864, e del Nievo delle *Confessioni*, altro affresco di vita storica e contemporanea, insieme, che resterà, man mano, come l'esempio più valido, se non unico, di narrativa italiana prima dei grandi romanzi del Verismo. (*Lorenzo Benoni*, del 1853, e *Il dottor Antonio* del 1855, di Giovanni Ruffini, peraltro in lingua inglese alla prima uscita, e comunque successivi al *Beppe Arpia*, possono rappresentare, in questo ambito, un momento di notevole vivacità e freschezza che volge più alla vicenda psicologica e di intreccio, con una libertà e fantasia della mente e del cuore che tuttavia non fu seguita, allora, e comunque non con la novità e la compiutezza di quei risultati ottenuti dal Ruffini)⁵.

Dunque il romanzo dell'Emiliani-Giudici che esplicitamente si rifaceva al contemporaneo («La storia si riporta al 1831», come è scritto in epigrafe dall'autore) poteva avere tutti i numeri per porsi da discriminare a una svolta, o, per lo meno, per prospettarsi come un interessante modulo di avvio di romanzo moderno⁶.

Ma è anche risaputo, del resto, che si può fare un buon romanzo senza essere buoni critici della letteratura, come, viceversa, che essere buoni critici non comporta di per sé che si facciano necessariamente buoni romanzi.

Resta a merito di Emiliani-Giudici l'aver tentato, a quella data, la narrazione di storia attuale e di costume contemporaneo, sulla suggestione addirittura, a stare a quanto suggerisce Ghidetti,⁷ di una vicenda reale che aveva fatto scalpore nell'ambiente della Toscana granducale o, quantomeno, della Firenze del tempo, e che l'autore con troppa immediatezza temporale forse, volle trasfondere sulla pagina.

5 Per una fondamentale "schedatura" di parecchi di questi romanzi, sempre utile il riferimento a F. Portinari, *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Einaudi, Torino, 1976.

6 «Il romanzo storico oggi giorno non usa più; ci vogliono cose non di fantasia, ma reali e palpabili; i più rinomati scrittori di *novelle* [...] descrivono tutte le scene della vita comune», dice l'Agglomano [p. 36]. Più che dichiarazione di "verismo", ancora lontano, naturalmente, questa affermazione va intesa come una presa di posizione a favore di una narrativa borghese minore di ambiente e costume che si andava affermando nei romanzi (*novels*), nei racconti e novelle del tempo.

7 Che si rifà a una notizia di G. Mazzoni, *L'Ottocento*, Vallardi, Milano, cfr. *Introduzione*, cit., p. 11. Può avvalorare, all'interno, questa tesi, quanto dice, nella lettera a Tommaso Gherardi Del Testa, il "poeta" (cioè una specie di alter-ego difensore dello scrittore) a proposito della vicenda adombrata nel romanzo: che i protagonisti sono ormai tutti morti, e egli ne può addirittura esibire, a discapito, «le fedeli di morte. E questo ha voluto egli significare con quelle poche parole che a guisa d'epigrafe ei pose dietro il frontespizio -*La scena si riporta al 1831*- Gli è stato furbo [...] Egli ha voluto anticipatamente soddisfare il regio procuratore; e poscia si è provato di far tacere certe linguacce che avvelenano ciò che toccano », p. 41. Il tutto, comunque, a parte l'eventuale interesse cronistico della vicenda, rientra nell'ambito di una

Forse fu l'eccessiva aderenza alla storia a causarne le prese di distanza da parte dell'Emiliani-Giudici, e l'insuccesso, o meglio, anzi, a causare quel rifiuto del romanzo forse strategico e cautelativo dopo la pubblicazione, quando dichiarava, a proposito di esso, di non volerne fare nessun conto; altri erano i suoi interessi, quelli di critico e storiografo, di pubblicista: «ardentemente desidero che l'Italia lo dimentichi»⁸.

Come che sia, il riassunto che se ne può fare a chiarimento della linea critica di giudizio, rischia di sovrapporsi alla sostanza "oggettiva" dell'opera, riconducendo a unità quelle impressioni di potenzialità varie che rimasero monche, invece, e troppo incompiute o troppo grezzamente partecipate, nella attuazione della trama, per eccesso di oratoria, di giudizio morale e di ricorso a tutti gli stereotipi di scrittura che allo studioso delle cose dell'arte e della letteratura fornivano le sue conoscenze in questo campo⁹.

Una lettura del *Beppe Arpia*, comunque, vale darla.

La vicenda si svolge nella Toscana leopoldina del primo trentennio dell'Ottocento, come si è accennato, e come dichiara l'autore stesso, fino al 1848. (L'eroe romantico del racconto, il nobile giovane Roberto Cavalcanti,¹⁰ generoso ma un po' dissipato e ardente di un amore puro e corrisposto per la bella e altrettanto nobile marchesina Amalia, di alto casato anch'essa, ma che è stata promessa, in un matrimonio combinato per rimpinguare il patrimonio in dissesto, al figlio di uno strozzino, va a combattere nelle battaglie del Risorgimento, a Curtatone [29 maggio 1948] nella gloriosa giornata in cui si distinsero i volontari napoletani e toscani, appunto, morendo con il grido dell'Italia sulle labbra).

E vedendo le sorti delle armi declinare a danno della patria, cui lacerava il seno la discordia calunniatrice [...] e perduta ogni ragione di vivere, dopo di aver combattuto valorosamente nella gloriosa giornata di Curtatone, vergognado di retrocedere si spinse fin dove ferveva più feroce la mischia e cadde da eroe gridando. Viva l'Italia!

Sono le ultime parole su cui si chiude il romanzo [p. 436] che risulterebbe essere, letto in questa maniera, inequivocabilmente patriottico, sul model-

concezione naturalistica dell'arte: come il pittore prima getta giù lo schizzo, poi il bozzetto «in fine nella natura [...] cerca i modelli, ne fa gli studi, e dopo tanti apparecchi eseguisce il dipinto [...] l'ufficio dello scrittore è tal e quale», p. 40.

⁸ Riconosceva in positivo che «lo stile ha un'aura di novità, la lingua è l'idioma parlato; ma che le tinte sono a volte esagerate, si che rasentano la caricatura e la bile [...] a volte è soverchia, la fine poi è un po' arruffata», cfr., E. Ghidetti, *Introduzione*, cit., p. 8.

⁹ L'Emiliani-Giudici fu anche, come è noto, intenditore di cose d'arte e professore di Estetica, dal 1859, all'Accademia di Belle Arti di Firenze.

¹⁰ Questo il ritratto di Roberto in cui Emiliani-Giudici mischia, come in tutto il corso del romanzo, fregi classici e quotidianità domestiche corrive: «Il giovine, che le si fece dinanzi, era bello come un dio greco scolpito da Fidia: forme snelle e ben fatte, quadre le spalle, spazioso il petto, brune le chiome, bruna e folta la barba [...] schietto e franco di modi; senza affettazioni, senza stiracchiature: sopra la sua persona la nobiltà vera si stava come persona di casa», pp. 118-119.

lo ortisiano dell'amato Foscolo, degli amori contrastati per motivi familiari, per disparità sociali, per conflitti politici¹¹.

E altri riferimenti si trovano a questa cornice storica e rivendicativa che mette in campo la virtù italiana sfortunata, di contro al credito e alla considerazione di cui godono le altre nazioni in Europa rispetto alla nostra. Per esempio quando, facendo riferimento al cap. XIV, e ad uno dei personaggi positivi della storia, lo zio del giovane Cavalcanti, schietta figura di soldato a nome Alamanno Braccioferri, se ne rievocano certi fatti: quando ha sfidato, aiutato da un amico, cinque francesi che dicevano male dell'Italia, uccidendone qualcuno e mettendo in fuga gli altri. (Episodio che «parve la disfida di Barletta ripetuta con maggiore audacia» [p. 337], come non può fare a meno di ricordare lo scrittore, ma di grande risonanza per tutta la città che «lo additava come un eroe»). E ancora foscoliani, di stampo ortisiano, come si è accennato, sono certi riferimenti anti-napoleonici. (Il grande generale è definito dispregiativamente «l'usurpatore», p. 98; «il caporale corso», p. 99; «l'imperiale padrone», p. 335; ecc...);¹² così, anche, c'è l'elogio delle virtù italiche e delle glorie della tradizione (per esempio per le guerre, dove gli italiani non solo mostrarono «che l'antico valore ne' loro petti non era ancora morto», con il canonico ricorso ai versi della *Canzone all'Italia* del Petrarca ripresa in Machiavelli e Foscolo). Specialmente ancora foscoliana è la celebrazione di Firenze – luogo in cui si svolge l'azione – come centro di queste glorie della nostra tradizione con l'elogio di Galileo, Dante, i pittori, gli scrittori, gli artisti in genere che ne hanno fatto la culla di irradiazione di civiltà nei secoli.

Ancora l'elogio di Bellosguardo, nel cap. V, sembra essere quasi una parafrasi del passo dei *Sepolcri* in cui Foscolo celebra le glorie della nostra tradizione e il paesaggio fecondo di opere e di arte delle colline di Firenze:

Bellosguardo! Sai tu, o lettore [...] cosa significhi Bellosguardo,
quel vago e ridente colle, dove l'immenso Galilei dalla cima di una
torre, spiando per lunghi anni le interminate regioni del firmamento,

¹¹ La piega che prende la narrazione, tuttavia, si può scorgere bene in alcuni passi, anche scoperti, di partecipazione "sentimentale": « Il nome di Roberto Cavalcanti fu messo in capolista del numero interminabile delle vittime scannate sull'ara nefanda dell'Usura [...] Quelle donne che non riuscivano a piegarlo alle loro voglie lascive [...] codeste rispettabili donne lo stimavano un Giuseppe Ebreo, e lo schermivano, e nel tempo medesimo che ammiravano con occhi cupidi la sua bella e robusta persona, lo commiseravano esclamando: -Che peccato! [...] e il generoso giovane era puro come un giglio; fino al giorno in cui gli fu dato vedere l'Amalia, il suo cuore era rimasto vergine» [p. 130].

¹² Nel cap. IX, con una nota di compiacimento, questa volta, perché antipretico, Emiliani-Giudici chiama «tristo fino all'uovo» Napoleone. Si tratta di un episodio relativo al trattato di Tolentino, quando il Buonaparte chiede al cardinale pontificio Busca «sei milioni» per negoziare la pace, intendendo franchi; e il cardinale intende scudi. Napoleone si accorge del malinteso, ma, evidentemente, «tristo fino all'uovo», come è, appunto, tace, guadagnandoci enormemente nel cambio della moneta [pp. 251-253]. A p. 244 c'è un altro accenno "ortisiano" relativo a Napoleone, quando la «serenissima repubblica» [Venezia, naturalmente, col trattato di Campoformio] «da Napoleone Buonaparte venne proditoriamente strangolata», p. 244.

slargava l'ambito della scienza, e mutandone le leggi vi operava la rivoluzione che nella industria a' di nostri la invenzione del vapore ha prodotta? Oggimai il viandante visita quei luoghi compreso di reverenza [...] Il primo desio che nasce nel cuore di chi si reca a Bellosguardo è quello di voler essere pittore paesista per ritrarre tanta bellezza di natura e d'arte ecc...¹³

E nel cap. XIV ricordato, l'autore fa la genealogia di Roberto (i Cavalcanti sono, come si sa, la nobile famiglia a cui apparteneva il poeta Guido di stilnovistica memoria) non potendosi esimere, ancora una volta, dall'elogio, per più pagine, di «quando Firenze godeva di tutte quelle libertà pubbliche di cui fruisse mai governo democratico nei tempi antichi e ne' moderni» [p. 324]; «in quel periodo di patria grandezza cioè da Dante fino a Machiavelli, da Giotto fino a Michelangelo, gli uomini insigni in Firenze si mostrarono a schiere come in propria stagione» [p. 325]¹⁴.

Emiliani-Giudici, così, si rivela pieno di quegli ardori e di quei principi professati da personalità come Francesco Domenico Guerrazzi e Giovan Battista Niccolini che aveva conosciuto intorno alla metà degli anni 40' in quella Firenze che diventerà la sua seconda patria, e in cui conobbe anche il Capponi, Montanelli, Tommaseo, Giovanni Rosini.

A quella scuola che De Sanctis chiamò democratica nel corso di lezioni dell'anno 1874 (capo ideale Mazzini) si può ascrivere, in tal senso, credo, anche la personalità del nostro autore che risente certamente di quei furori e propositi declamatori e principi antidispotici che risuonano nelle opere del Guerrazzi, per esempio (il romanzo storico *L'assedio di Firenze*), o in tragedie come *l'Arnaldo da Brescia* di Niccolini.

Certo nella condotta umana e biografica l'Emiliani-Giudici fu coerente nel professarli, e specialmente i principi anticlericali, per esempio quando il governo provvisorio di Toscana gli conferì, nel '49, l'incarico dell'insegnamento di Eloquenza Italiana all'Università di Pisa come supplente del Rosini; e il 4 maggio dello stesso anno si dimetteva perché accusato di «predicare il protestantesimo». E in una lettera dell'11 luglio 1865 scrive di essere stato «tra i pochissimi che difendessero a viso aperto la libertà politica e religiosa, e predicassero l'unità d'Italia. Nei miei 20 anni di vita pubblica non ho mutato mai; non ho voluto accettar nulla dai Governi dispotici»¹⁵.

¹³ P. 159. Citazione, forse meglio di tante altre, con cui si può sintetizzare il senso reale (il tono) del romanzo, che passa dalle altezze (qui foscoliane e auliche) alle più modeste attenzioni medie "borghesi" e pittoricistiche, di questo procedimento.

¹⁴ Non può mancare neppure il riferimento all'italianità decaduta e ad Alfieri: «Amarissima verità [questa dell'odierno decadimento] che mosse il severo labbro di Vittorio Alfieri a dire a un fiorentino che portava un casato celeberrimo: -In Firenze non vi è casa dove un tempo non abbia abitato un grand'uomo-» [p. 326].

¹⁵ Il brano è riportato da Ghidetti, *Introduzione*, p. 29. La notizia del passo precedente è nella biografia di V. De Castro, cfr. *Introduzione* di Ghidetti, p. 28. Ferma restando la stima per il patriota e la serietà dei propositi, non si può non notare, ancora una volta, il ricorso inevitabile -visti i tempi e l'ambiente- agli echi letterari e di nobile retorica con cui erano ammantate quelle azioni, e quei gesti. (Qui il riferi-

Quest'aura dovrebbe dare al romanzo una connotazione di significato romantico inquadrandolo comunque in una cornice storica. (E Roberto avrebbe partecipato anche ai moti del '31, come sappiamo quando, al primo incontro con Amalia, ella ne vede la cicatrice che gli abbellisce -più che deturparne- la fronte, e gliene chiede la causa):

- È il segno di una ferita che ho riportato in Rimini dove fra tanti generosi anch'io corsi per versare il mio sangue a pro della nostra patria infelice!- rispose Roberto con la dignitosa semplicità di un eroe d'Omero [p.120]

Amalia è, naturalmente, all'altezza dell'amato:

Era quanto di più bello potesse ideare ed eseguire la mente angelica di Raffaello d'Urbino. Alta di persona e prestante, snella di membratura, candida la pelle, giusto e diritto il naso e ben piantato tra due grandi occhi bruni, che volgevasi, ora dignitosi ora soavi, ora fieri, fedeli interpreti de' moti dell'animo; spaziosa la fronte, nere, folte e crespe le chiome [...] il riso, come diceva Dante della sua Beatrice, le lampeggiava sulle labbra [...] e richiamava alla fantasia la immagine di Psiche purificata ed assunta in cielo fra gl'immortali [p.100-101]

Amalia, che ha sposato infine l'amato Roberto, dopo peripezie causate dagli altri e incomprensioni connesse ad equivoci tra loro due (anche questi canonici del romanzo d'intreccio e d'appendice, come è noto), «spira l'anima», nella chiusa del romanzo, mandando l'ultimo anelito sulla bocca dello sposo, mentre Roberto la vagheggia, al solito, dentro lo stereotipo delle arti figurative, pensando a un bambino che sarebbe potuto nascere dal loro matrimonio («col fanciullo assiso sulle tue ginocchia tu saresti bella come una madonna di Raffaello»)¹⁶.

E prima, dopo i soprusi che ha dovuto subire da parte della madre e del mestatore ipocrita Ignazio Gesualdi e dello strozzino Beppe Arpia, appunto, che la vorrebbe sposa a suo figlio, l'immagine di Amalia era apparsa nell'animo di Roberto «come una protomartire adorna di una corona di gloria e della palma del trionfo» [p. 419].

I ricorsi agli stereotipi magniloquenti che abbiamo visto prima, e alla pittura, che costellano, quasi a ogni pagina, la narrazione, mostrano quale è il procedimento di Emiliani-Giudici, e anche la linea di orizzonte storico-culturale in cui si può inquadrare il romanzo.

mento è al noto episodio di Farinata del canto V dell'*Inferno* che fu «il solo» a difendere «a viso aperto» Firenze minacciata di essere distrutta completamente dopo la disfatta di Montaperti).

¹⁶ Cfr. pp. 419 e 427.

Dalla produzione a sfondo storico patriottico, a quella di passioni e sentimentale, ma che si intrecciava anche con lo studio, per così dire, della società presente del momento attesa al denaro, agli intrighi di bassi interessi, alle cupidigie affaristiche di arricchimento, e alla rappresentazione del degrado etico e sociale.

La figura protagonista del romanzo, infatti, dovrebbe essere, come da titolo, lo strozzino Beppe Arpia, di natali popolani e anzi di padre ignoto, presentato agli inizi, e *à rebours*, poi (cap II), fin da quando fa il suo apprendistato alla vita in Mercato Vecchio di Firenze, o «girandolando» per le vie più equivoche, vivendo di lestezze birbonesche, usura, avidità nascosta. Diventa poi man mano «sensale di carne umana», cioè lenone, profittatore, stampatore, anche, di libri mutili per volere della censura dell'inquisizione [p. 95], infido in tutti i commerci in cui si mette, si arricchisce spropositamente tanto da ambire a far sposare il figlio che ha avuto da una megera squallida al par di lui, e che si chiama Babbolino, con Amalia, figlia della marchesa Pomposi, dal patrimonio un po' dissestato, per acquisire, per dir così, nobiltà di casato con il denaro.

E in questo trova aiuto e complicità in Ignazio Gesualdi, peggior uomo, più intrigante e astuto di Arpia, subdolo, confidente tartufesco, in intimità e poi marito "morganatico" al contrario, per così dire, non pari grado ma profittatore, della marchesa -in fondo la figura più interessante del romanzo-. Il quale, naturalmente, ordirà questa combinazione del matrimonio sia per confermarsi padrone in casa Pomposi, che per sbarazzarsi, come finto amico, di Beppe Arpia, che grazie a sospetti e a traversi raggiri, fa imbarcare in mare da Livorno per le Americhe divenendo così tutore unico e reale proprietario di tutto quanto possiede l'usuraio.

Come si vede, una trama intrecciata e da appendice, di gente bassa e mediocre e di ambienti sordidi e popolari che si incontra e prende campo rispetto alla storia nobile di passione civile e amore puro e romantico dei due giovani Roberto e Amalia e dello zio Alemanno che li protegge. (E c'è pure, come da *cliché* patetico, la figura del vecchio servo Zanobi devoto al suo signore e custode del patrimonio di quadri e cimeli di famiglia che arriva a sacrificare il suo povero gruzzolo nella speranza di salvare la casata)¹⁷.

In sostanza, per tradurlo in termini critici e culturali, il romanzo potrebbe essere indicativo di quel passaggio da un orizzonte di narrazione storica e di intenti eroici e passioni civili e atmosfere proprie del Romanticismo, allo studio di costumi e denuncia sociale, al *pamphlet*, se non proprio alla ricerca di

¹⁷ «Vivente la contessa, era stato economo, maestro di casa e segretario, morta lei, divenne, come direbbe Figaro, il *factotum* della famiglia», p. 128. Presta soldi a Roberto finché questi non diventa preda degli usurai e strozzini (primo fra tutti Beppe Arpia, naturalmente) e, quando si è in procinto di vendere il patrimonio di famiglia, ogni opera che spicca dalla parete «asciugavasi una lacrima che lenta gli gocciolava giù per la scarna guancia. Se un pittore intento a dipingere una deposizione di croce, in quel momento avesse osservato l'attitudine dell'afflitto Zanobi, non avrebbe potuto trovar miglior modello per una delle sue figure», p. 333.

tipo psicologico e “antropologico” di età successiva, che sarebbe troppo attribuire, in questi termini, all’opera dell’Emiliani-Giudici.

Si vedano le tirate risentite, per esempio, che a volte attingono il grottesco ed il sarcastico, come in questo passo del ritratto biografico di Beppe Arpia quando egli, data «irreversibilmente la sua dimissione a Mercurio», cioè al suo esercizio di lenone e sfruttatore, si dedica ora, invece, a far la rassegna su quale sia la professione che gli permetta meglio di lucrare:

Su tutte la vinse l’Usura, che gli apparve in forma di una regina, con una acconciatura di testa singolarissima, dove erano non si sa con che arte misteriosa le forme dell’efod [cioè dei paramenti sacerdotali ebraici], della tiara, della corona [...] Era seduta maestosamente sopra un gran sacco di monete, e in una mano teneva un cartellone, e con l’indice dell’altra indicava ciò che v’era scritto, ed è questo:

Guadagno del cento per cento
 Sempre a moltiplicare
 Gente accorrete
 uno scudo
 in cinque anni
 diventa un milione¹⁸

Prese di posizione contro l’avarizia, dunque; contro l’usura, che caratterizzano ad abbondanza gli umori moralistici dell’autore, con le rampogne frequenti nei confronti di Beppe Arpia, di Sandro Imbroglia, altro manutengolo, per lungo tempo, delle imprese dell’usuraio;¹⁹ contro Ignazio Gesualdi, figura che, ben a ragione, avrebbe potuto essere protagonista acclarato del romanzo, come si è detto; «il sanfedista», come più volte lo connota lo scrittore, «il tristo», «il perfido» [p. 197], «l’iniquo» [p. 84], «l’inquisitore», [p.192]; «tristo inquisitore» [p. 193] gesuita come traspare anche dal cognome,²⁰ ipocrita, pronto a baciare e tradire come «Giuda Iscarioto» [p. 109] che, «nonostante la protezione del Canosa [della polizia, cioè: Antonio Capace Minutolo principe di Canosa era ministro della polizia] e della Compagnia [la Compagnia di Gesù] che a que’ tempi e in que’ paesi era onnipotente [...] ebbe a fuggire

¹⁸ P. 89.

¹⁹ «Era uno di quegli uomini che invecchiano prima del tempo [...] Di persona tozza, ma piena e ossuta, larghe le spalle, poco sporto il ventre, rotonda la testa [...] Sandro, infine, era la miseria incarnata; negli organi del suo cranio prevaleva prepotentemente l’organo dell’avarizia ecc...». E il ritratto prosegue secondo lo schema già visto per gli altri [pp. 90-91]. Più interessante la chiusa: morirà («crepò» - come scrive l’autore-) «a settantatré anni nella miserabile stanzuccia, dove trovarono seppellito sotto il letto un sacco di centomila lire in rusponi [...] ch’egli amava con tutte le viscere in modo da lasciarsi morir di fame, da lasciarsi mutilare di un braccio più presto che perdere una sola di quelle idolatrate e nobili monete», p. 91.

²⁰ Il nome, Ignazio, è quello del fondatore dell’Ordine, immancabilmente, a segnare gli umori anticlericali e libertari di sprezzo di Emiliani-Giudici. La connotazione “sanfedista” [pp. 195; 350; 351; 362; 363...] ritorna le mille volte contrassegnata anche da altrettanti connotazioni caricate: «scellerato sanfedista», p. 187; «inferocito sanfedista», p. 245...

anche da Modena», dove era scappato «e per nuove scelleraggini commesse, riparatosi in altra terra, andò a finire la sua vita lorda sulle forche», come ci informa l'autore quasi alla fine del romanzo²¹.

Se ne veda il ritratto a p. 46:

Sembrava più ombra che uomo. Alto di persona, scarne le membra, strette le spalle, adunco il naso e acuto, larga la bocca, grossi gli occhi parimenti e con le palpebre inferiori rovesciate in guisa che li contornavano d'una striscia sanguinosa, livida la pelle, incavate le guance, rasi e neri i capelli, rasa la barba; il capo declinato sulla spalla mancina. Pareva un uomo tranquillo e dabbene.

Pareva!

Era la seconda edizione di Tartufo riveduta e corretta [...] a finire il quale la madre natura, da Molière fino a noi, aveva messo un secolo e mezzo di tempo.

E sappiamo dal cap. VI che la Adelina, sorellastra di latte di Roberto, e messaggera tra lui e Amalia, a stento era riuscita a sottrarsi «alle insidie schifose di Ignazio Gesualdi» sfuggendo «a quella sozza e inferocita belva [...] agli osceni artigli del sanfedista» [p. 173]²².

Siamo abbondantemente ai toni del romanzo a tinte forti, con certe *gravures* da stampa fosca e da acquaforte come nelle illustrazioni popolari. (Beppe Arpia, per esempio, al tempo della sua affermazione da lenone, ha procurato una fresca popolana del contado a un vecchio nobile libidinoso: «appena il marchese si volse [...] gli appiccicò addosso un'occhiata, sì fissa, sì acuta, che parve gl'incidesse sopra le spalle: povero grullo! ci sei pur capitato. Poi stropicciandosi celeremente le palme l'una contro l'altra, mormorava fra' denti: "che bel pettiroso che mi è calato sul panione"...», p. 75).

E nel colloquio fra i due, nel I capitolo che apre il libro, Beppe Arpia tiene la mano di Ignazio «che gliela abbandonava compiacente, componeva le labbra a un certo risino asciutto e lasciavasi spuntare una lacrimetta in un occhio, riso e lacrima che parevano ed erano come dipinti a guazzo sull'epidermide, e non avevano nessuna corrispondenza col cuore»[p. 47].

Si potrebbe continuare con queste scene. Grottesca e raccapricciante, a suo modo, dovrebbe essere la morte per avvelenamento del povero allocco Babbolino da parte del gesuitico Gesualdi per impossessarsi di tutti i beni di Beppe Arpia di cui è divenuto curatore,²³ e di un "comico" grottesco e

²¹ P. 413.

²² Questi stereotipi sembrano durare dai romanzi "neri" (*L'ebreo di Verona*, per esempio, del gesuita padre Bresciani pur se di "ideologia" contraria) fino ad esempi più vicini a noi, come *Claudia Particella, l'amante del cardinale*, per citarne uno, di Benito Mussolini, uomo icastico, come si sa, anche nell'oratoria e negli scritti, e di spiriti anticlericali socialistici agli inizi, ma non certo originale romanziere.

²³ «Ma il misero seguitava a dibattersi come un serpe sotto la vanga del villano; il viso gli era diventato livido e chiazzato di macchie sanguigne; i capelli bagnati di sudore, le gambe e le braccia intirizite.

sguaiato, quale si addice ai personaggi, è la scena dei due strozzini, Arpia e la moglie, sorpresi a letto nel cuore della notte, quando la polizia, per indicazione del finto amico Gesualdi, viene per arrestare l'usuraio²⁴.

Come vivaci e interessanti, sia pur dentro il riprovativo commento che non tralascia di immettervi l'Emiliani, sono, nei primi capitoli, la descrizione del Mercato Vecchio e le scene delle prime imprese e primi imbrogli di Beppe.

Di lui ragazzo che corre qua e là come il moto perpetuo sebbene la casa dove è stato adottato «non fosse strema di nulla», e che «gabbava con tanta astuzia qualche villano», dice che «il fanciullo e il villano componevano un quadro, che ti richiamava alla fantasia la pittura dove gli antichi rappresentavano Mercurio bambino nell'atto di rubare gli armenti ad Apollo omaccione che si diverte a strimpellar la chitarra» [p. 61]. E di Crezia Frullina, la madre, che va girando come un folletto per Borgo San Lorenzo, o «di là d'Arno», o a Porta alla Croce, o a Borgognissanti («Andava coperta le spalle d'un martelletto rattoppato; una cuffia di velluto sdrucito le copriva la parte superiore della zucca...»), dice che «se un artista l'avesse voluta descrivere ad un altro figlio dell'arte, gli avrebbe detto: è una figura abbozzata con la seppia» [p. 58].

Insomma, il misto di richiami e ricorsi all'arte, e di materia mediocre, in queste scene come nei ritratti, che forma l'ibrido tematico, e anche stilistico, del romanzo, il quale pur poteva risultare nuovo o comunque originale se vi fosse stata la forza di accettazione ironica di Carlo Dossi, per esempio, o l'azzeramento totale che adotterà poi, viceversa, il conterraneo Giovanni Verga; cioè se vi fosse stata più coscienza critica della portata di un'ottica innovativa, dall'autore solo sfiorata e da imprimere in pieno, invece, a quella narrazione. Come non poteva essere, in fondo, in un uomo e in un letterato quale l'Emiliani-Giudici che viveva, aveva accettato e propugnava in pieno la forza di quella tradizione delle nostre lettere e delle arti, e ad essa restava onorevolmente legato anche come critico e cultore di professione.

Né l'Emiliani-Giudici riesce a rinunciare alla persistenza dell'idillio medio elegiaco che si accampa nella parte centrale del romanzo (nel cap. V,

L'anima di Babbolino aveva sloggiato dal suo corpo dopo venticinque anni di domicilio, aveva preso la porta e viaggiava per l'altro mondo. Babbolino era freddo come un cadavere di tre giorni» [408-409].

24 «Era una notte torbida, procellosa e nera. Lo strozzino verso le ore dieci s'infilò dentro il letto in compagnia della casta e amata consorte...». Segue un diverbio a base di escandescenze e di bestemmie: «-“Buscherato! Gli è stato un sogno. Accidenti ai sognacci, sanguedimmi!”». La mezzanotte «era appena battuta», quando si sente picchiare all'uscio di strada, e compare il servo più morto che vivo che annunzia che «la polizia con più di mille uomini armati di archibugi, di picche e cannoni [...] era innanzi l'uscio e voleva entrare». L'usuraio si rifugia in un bugigattolo nascosto dove stava la sua cassaforte «immenza tomba di sacchi di monete d'ogni misura, scelte e lucenti e di buona lega. L'Arpia al buio si prosterma e l'abbraccia con l'affetto d'una madre amorosa che voglia scampare da un imminente pericolo la sua tenera creatura, il caro frutto delle sue viscere...» [p. 372-75]. Finisce che Gesualdi riesce a far allontanare la polizia, ma per ingannare definitivamente lo strozzino, imbarcandolo in mare dove perirà in una tempesta.

specialmente, il più lungo [pp. 117-172], quasi una storia nella storia) con la vicenda degli amori contrastati di Amalia e Roberto e quella di Adelina e del pittore, dove è costante la ricorrenza a quello schema (mentale, “retorico”, per così dire, di costruzione ripetuta e costitutiva). Amalia, segregata e costretta dal ricatto della madre ad accettare le nozze con Babbolino, il figlio dell’usuraio, si rivolge a Dio sperando nelle braccia della misericordia:

E sollevando il capo dal divano si atteggiò in modo che parrebbe avesse ispirato a Lorenzo Bartolini la statua della *Fiducia in Dio*; col bel capo abbandonato soavemente sulle ginocchia, su le quali posavano le mani giunte...²⁵

E Adelina:

...era un soavissimo fiore cresciuto nell’angolo romito di un giardino. La sua figura a primo aspetto ti rammentava la danzatrice di Canova [...] un poeta errando un giorno per i campi di San Salvi la vide, fermossi e le disse: «Come siete bella! [...] ed ella: si vede che lei signoria non è stata mai in questi posti; bellina io sono e si sa; ma la giri il paese e ne vedrà tante assai più belline di me» [pp. 138-139]

Tra l’aulicità del neoclassico, dunque, e la forosetta toscana del contado, la quale (vale riportare il brano per dare un esempio di lingua anche dei personaggi medi nel romanzo) quando le cose sembrano aggiustarsi per Roberto cui lo zio Alemanno vuol dare una buona strigliata, un po’ sul serio, un po’ vezzosa, raccomanda:

Forte, sor generale bello, la gnene dia una per me, la lo sorbotti bene; la ne faccia polpette...che gli dia una saetta al core [p. 361]

Rientrano in questo inquadramento le novelle (come quelle del pivovano Arlotto che viene nominato prima, e della tradizione toscana: la novella del ciuco e del curato che lo scrittore, in prima persona, in una delle sue tante

²⁵ P. 189. Angiola Maria, nell’omonimo romanzo sopra ricordato del cattolico Carcano sta analogamente, tanto per sottolineare uno di questi influssi, coincidenze, ricorrenze e circolazione di stereotipi, «in quel soavissimo atto in che il Bartolini scolpi la sua divina statua della *Fiducia in Dio*», cfr. *Angiola Maria. Storia domestica* (cap. II, VII), cit. in F. Portinari, *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell’Ottocento*, Einaudi, Torino, 1976, p. 48. La statua del toscano Bartolini, allora famosissima, ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano, è del 1835. Altro influsso ineliminabile, quale che fosse, era quello di Manzoni. Nel cap. IX, quello delle nozze, Amalia, un po’ Lucia, un po’ Monaca di Monza, mette la firma: «La infelice scrisse: *Amalia Pomposi*. E la sua mano tremante segnò caratteri tali che [...] si sarebbero potuti allegare come la prova più convincente [...] che il consenso le era stato strappato [...] come la tortura ne’ felicissimi tempi de’ nostri bisnonni strappava spontaneamente la confessione d’una colpa immaginaria dalle labbra degli innocenti martoriati» [p. 256-57].

apostrofi al lettore, racconta nel cap. V;²⁶ o lo «stornellino tanto bello» che Adelina suggerisce a Roberto di scrivere per l'innamorata: «Giovanottina, non ti par peccato/rubare un core e non lo render mai?! Qual è quel prete che t'ha confessato? ecc...»;²⁷ o la «contadinesca canzone» che Roberto ripete sulla loggia del suo palazzo dalla bruna mole, «coevo del Brunellesco»: «Rondine, che nel poggio sei volata,/rondine che nel sasso hai fatto nido ecc...», che è una reminiscenza palese, come una versione più idillica, del canto della “Rondinella pellegrina” del Marco Visconti di Tommaso Grossi)²⁸.

Il tutto, cioè, che sottolinea, con l'ampio intermezzo di psicologia borghese che instaura, l'allontanarsi di quella storia dai modelli del Romanticismo verso un realismo medio, ma succube di stereotipi e di una subalternità al toscanismo imperante che si manifestava anche, e ancor più, anzi, per questo, in un assimilato il quale proveniva dalla Sicilia: sia nei termini di idealità patriottica alta unitaria e di conservazione del patrimonio d'arte, che in quelli della soluzione linguistica che andava al di là del manzonismo moderato, e verso il vernacolare anzi, addirittura, che propugnava²⁹.

Più che di “Verismo”, credo che in questo senso si debba interpretare, in fondo, la “proposta” di Emiliani-Giudici in questo romanzo.

Al limite, anche estremo, sta la rimodulazione (con parola altrettanto cor-riva odierna, il “riciclaggio”) del risvolto becero, del vezzo, del ribobolo a suo modo schietto e popolare, il compiacimento fino al calco “pittresco”, alla bestemmia («...esclamava con l'usato intercalare: - “Ho perduto un giorno, sanguedimmio!” [...] -“Sanguedimmio!” urlò fra sé lo strozzino», p. 221). Ma parlano con questi vezzi anche persone altolocate: «-“Ma che vi par piccina?” –seguitò il duca- “Che vi par piccina? Diobaccone! Il nobile sangue de' Pomposi mischiarsi col turpe sangue dell'Arpia?...», p. 289), e garbate donne del contado come Adelina quando suggerisce i termini della lettera a Roberto («la sera che vi veddi in casa di quel signore inglese mi sembraste veramente bellina...», p. 143).

A non dire del dialogo “comico” e che vuol essere toccante, a suo modo, del padre Beppe Arpia con Babbolino:

26 Pp. 169-172

27 P. 144

28 P. 164. La cantatrice chiede di scrivere una lettera con la penna della rondine: «...quando l'avrò scritta e fatta bella/ti renderò la penna, o rondinella». E la reclusa del Grossi: «Rondinella pellegrina,/che ti posi in sul verone,/ricantando ogni mattina/quella flebile canzone,/che vuoi dirmi in tua favella,/pellegrina rondinella?...». C'è anche, a p. 430, di segno aulico, ma coerente all'aura di glorificazione della tradizione toscana, e di Roberto, la citazione di quasi tutto il sonetto di Guido Cavalcanti a Dante *Io vengo il giorno a te infinite volte ...*

29 Il giudizio di Emiliani-Giudici su Manzoni, come notava Carlo Tenca, è quello di chi non vi accenna «senza vilipenderlo coi titoli di *versificatore ascetico* e di *ipocrita*, senza involgerlo insieme colla sua scuola in un disprezzo e in un'ira che prorompono dal suo cuore con sembianza di dolore e di strazio singolari», in E. Ghidetti, *Introduzione...*, p. 20.

-Via, corbellone, senza più celie, ascoltami un poco e non fare lo stenterello [...] E' si può da un momento all'altro morire: noi vogliamo vederti felice non solo, ma vogliamo vedere assicurata la nostra discendenza [...] dunque siamo intesi, tu prenderai moglie.

-E voi datemela, gua'

-Sposerai la figlia della marchesa Pomposi.

-Guà, la sposerò

-La marchesina è la più bella ragazza del mondo.

-Guà, la piglio subito.

-Ah! Furbo, ah! birba; e perché dianzi facevi il grullo?

-Il grullo! I' la voglio io, o dove è ella? [...]

-Ah! Bricconcello! Guardate che furia che gli ha! Lo dicevo io che tu canzonavi...³⁰

E ci sono anche locuzioni ricorrenti («-E' sarà; ma io so ch'è fistia a quattrini...»); «- Non ci avete anche dato drento?» [p.54]; «fermo al macchione» [p. 55]; «a babbovivo» [p. 203]; «il busilli»; «'gna che paghi»; «'gna macinar sempre»[ivi]) che fanno parte dell'imitazione della parlata, naturalmente, ma in cui si sente il compiacimento della bravura dell'autore nel riportarle; e tanto più in contrasto con quei riferimenti eruditi (a Omero, a Molière, a Dante, alla *Clarissa* di Richardson, per esempio, quando le viene paragonata l'ostinazione di Amalia nel rifiuto dello sposarsi [pp. 191; 198...], e ai pittori, scultori che abbiamo visto),³¹ tanti che non è manco il caso più di ricordare. Ma che fanno parte di una cultura alta e letterariamente atteggiata dell'autore (si vedano, per la sua lingua, le apostrofi, le preterizioni nel discorso mosso di Emiliani, o gli accusativi di relazione sempre ricorrenti, come formula, nei ritratti dei personaggi sopra riportati) e che creano un senso di attrito, se non altro, rispetto alle imitazioni "popolari", o al tono basso, da "commedia", della materia che l'Emiliani-Giudici si è proposto di trattare.

E anche l'intreccio di narrazione tradizionale (eterodiegetica, come è consuetudine chiamarla, cioè il discorso in terza persona da parte dello scrittore), frastagliato, com'è, intercalato dagli interventi diretti, dagli appelli, dall'indignazione biasimante, dal ritegno a descrivere i fatti più turpi dei personaggi, che potrebbe rappresentare un elemento di novità e "freschezza", per così dire, nel romanzo, va dimensionato, comunque, dentro il modello dell'"ironia" dei romantici che avevano istaurato la tipologia del "colloquio" col lettore, quasi del commento ironico, spassionato, appunto, della vicenda.

Un modo che va riportato, anche, e ancora una volta, al Foscolo didimeo e sterniano, per un verso, ma che ha pure, dall'altra parte, gli esempi dei romanzi d'appendice e "popolari", o del *pathos* risentito e sentimentale (per esempio il famigerato: «-“Lettor mio, hai tu mai palpitato?”-“No” -“Questo

³⁰ P. 115.

³¹ Per esempio, ancora, per la scena delle nozze viene immancabilmente evocato il quadro di Paolo Veronese, p. 247: «...richiamatevi al pensiero il fondo d'uno dei vasti quadri di Paolo Veronese...»

libro non è per te”-» di Cesare Cantù, che Umberto Eco mise per epigrafe nella sua riconsiderazione di questo tipo di romanzi)³².

Da qui le apostrofi alla gentile lettrice e al lettore,³³ il foglio bianco quando dice di tralasciare di riportare le scene più turpi, come dovrebbe essere la seduzione della compiacente donnetta del contado da parte del vagheggino vecchio danaroso,³⁴ il dramma della perdita dei fogli manoscritti che l'autore comunica al lettore e alla lettrice più sensibile...³⁵

Cioè quella serie di interventi e intrusioni di cui si diceva, di partecipazione, di commento, che potrebbero portare il romanzo nell'ambito di un'ottica "caotica" e mossa, della "modernità" più partecipata e anzi veemente; non solo nel senso di un moralismo etico e civile, ma in quello di invenzione di un nuovo modello (in cui potrebbe rientrare anche la parte "poliziesca", per così dire, della ispezione della polizia nelle case degli amici di Roberto,³⁶ la quale rimane, invece, blanda satira, peraltro abbastanza scontata, dell'inefficienza del sistema costrittivo nella Toscana leopoldina del tempo).

Ma è chiaro che non si può domandare a Emiliani-Giudici, e a nessun altro scrittore, naturalmente, di essere al di fuori, o al di sopra, della propria età.

Questo aspetto mosso sembra costituire la ragione prevalente di interesse critico del libro, anche col risvolto di un ordinamento in capitoli (venti in tutto) disuguali, lunghi (il V sopra accennato, di più di cinquanta pagine), o molto brevi (il X, di non più di quattro) senza, in fondo, una reale necessità contenutistica strutturale che giustifichi queste discrepanze.

32 Cfr. *Cent'anni dopo*, Almanacco Bompiani 1972, a c. di U. Eco e C. Sughi, Bompiani, Milano 1971.

33 «Non tanta furia, lettore amico...», p. 56; «Lettore che s'ha egli a fare?...», p. 79; «Lettore! tu mi guardi con certi occhi!...», p. 96; «Lettore, non sembra egli incredibile...», p. 115; «...e per ora ti bastino, o lettore, per saggio dei fatti...», p. 222; «Né le mie nobili e savie lettrici troveranno da riprendere la marchesa...», p. 243; «...mi rincresce, mia virtuosa lettrice, di non appagare...», p. 412 ecc..., e cfr. anche le due note successive.

34 Nel cap. II: «Mia veneranda lettrice, io non ho faccia di presentarmi a lei [...] questa è la descrizione che con l'aiuto di tutti i santi del calendario io non potrò mai fare [...] le lascio una pagina in bianco, la pigli la penna e la faccia lei questa oscena descrizione», ed è lasciato realmente lo spazio tra la p. 84 e 85.

35 Nel cap. XV, nel punto relativo alla interrogazione della Polizia: «Lettrici e lettori carissimi, la sventura che flagella le cose non meno che le persone, ha vibrato un terribile colpo a questo capitolo del mio libro [...] Qui, come vedete, [...] avevo posto il colloquio o come lo chiamano, lo interrogatorio», ma, persi i fogli, ora fa un *avviso*, riproducendolo a tutte lettere sulla pagina, a chi li trova, perché nel caso glieli riportino [p. 345-348].

36 Le intenzioni moralistiche sono appalesate con evidenza in quel voluto, e di per sé facile, uso di nomi connotativi delle qualità dei personaggi dagli espliciti nomi caratteriali. Si veda, per esempio, per buona parte del cap. XI, la rassegna degli amici gaudenti e nullafacenti di Roberto: il duchino Nottoloni, Cecco Ghiottoni, Gigi Scapati, il marchese Spillo, il conte Spaccatesta, Cincinnato Assoluti, «l'epigrammatista della situazione», il barone Gennariello Maccheronino. E ancora il conte Santocchi, il dottor Gialappa, il cavalier Lumaca... Lo stesso, come altri hanno notato, vale per i personaggi principali, a cominciare da Beppe Arpia, cioè di indole avida come le arpie; o di Sandro Imbroglia; o di Ignazio Gesualdi, controfigura dell'inganno ipocrita e insinuante; o di Crezia Frullina (il nome della madre di Beppe, cioè Lucrezia, ma in senso popolare, confidenziale, donna di poco conto e leggera); o di Alamanno Braccioferri, viceversa, lo zio soldato guerriero dal braccio e dall'animo forte come quel duro metallo; o di Babbolino, lo scemo ragazzo figlio di Beppe Arpia.

E le preferenze potrebbero andare alla storia “nera”, specialmente nell’ultima parte del romanzo, la più rocambolesca e avventurosa, con la fuga di Beppe Arpia fatto camuffare, interessatamente, da Ignazio Gesualdi, con abiti da prete (e il travisamento, come si sa, è un altro degli espedienti tipici immancabili dei romanzi d’appendice), che viene gettato in mare da due loschi individui da lui truffati (i «falsari», a loro volta, come li definisce l’autore), ritti sul ponte, che lo squadrano «con quattro occhi da sparviere», e che lo hanno riconosciuto [p. 394]. I quali, durante una tempesta, lo buttano giù dalle murate con gioia feroce assieme al baule dei suoi averi mentre una donna scarmigliata, arruffata, gli si prosterna ai piedi scambiandolo per un vero sacerdote che la può assolvere dai suoi peccati.

L’espedito del far sapere la notizia della morte attraverso il comunicato della *Gazzetta di Firenze* che riferisce, il giorno dopo (e nel capitolo successivo e ultimo) della caduta in mare «di un missionario fiorentino che andava a convertire alla santissima religione cattolica i selvaggi dell’America centrale», è un altro di quei colpi di scena, risaputi e usatissimi, dei romanzi popolari che all’ecclettico, e pur passionale Emiliani viene bene in taglio, in chiusura di quella vita scellerata del suo protagonista, di adottare³⁷.

E si può concludere con un giudizio complessivo sul romanzo: una foga non sempre controllata, che veniva da una vera indignazione e produceva veemenza di interrogazioni, esclamativi, apostrofi nello scrivere, a chiamare in causa il lettore per la materia trattata. Più che di una reale trascuraggine l’impressione che ne viene è di un racconto umorale, corretto dall’impegno, e rispettabile negli intenti, e come di una rampogna. Che si sviluppa, dal punto di vista formale, con prolissità di condotta e di commento, e con considerazioni disapprovative. Più il descrivere ricorrendo a stereotipi, anche, che il narrare, cioè il rappresentare, nella loro essenza, i fatti.

Il romanzo di un letterato, di un patriota, di un uomo generoso che non trovò la misura in questa sua prima prova narrativa di lunga estensione. Ma anche la misura di un disagio, la confessione indiretta, cioè, in questa rappresentazione romanzata, in questa “commedia”, come più volte la chiama,³⁸ di una materia, (di una società) che cambiava, che mostrava il decadimento dai nobili ideali di fronte a una corruzione di classi avanzanti e del denaro, contro cui si mosse la nobile, “caotica”, partecipe indignazione dell’“immigrato” di Sicilia Emiliani-Giudici nella Toscana di Niccolini e del Guerrazzi.

37 Cap. XIX, p. 403. In realtà, la conclusione, poi, è, nel cap. XX, la morte di Amalia e quella di Roberto a Curtatone combattendo, come l’altra linea, nobile e alta, del romanzo.

38 Cfr. nella *Lettera...*, cit.: «-Allora, accompagnato dai suoi fratelli, questo racconto diventerà un atto della gran Commedia di carattere che lo studio della storia contemporanea mi ha spinto a scrivere», p. 44. E si veda anche a p. 367: «...avendo fin da principio promesso di raccontare una storia vera in stile casalingo ed in povera prosa...».

PER UNA RILETTURA DEL “BEPPE ARPIA” DI PAOLO EMILIANI GIUDICI

DI NICOLÒ MINEO

1- Alla fine del 1851, presso Luigi Ducci e Comp., si pubblicava in Firenze il romanzo *Beppe Arpia* del siciliano, di Mussomeli, Paolo Emiliani Giudici, nato nel 1812 e trapiantato in Toscana dal 1843¹, già autore di una storia della letteratura italiana fortemente innovativa per impostazione, metodo e prospettiva. Stesa negli anni siciliani (1839-40), secondo la sua stessa testimonianza², ma più probabilmente a Firenze, anche se non escluderei che ad essa avesse pensato e lavorato già in Sicilia, viene pubblicata nella città toscana nel 1844, secondo la datazione del frontespizio, ma più probabilmente nel 1847, e poi nel 1855 col titolo definitivo di *Storia della letteratura italiana*³.

Il romanzo ebbe una seconda ristampa subito dopo, all’inizio del 1852⁴. Evidentemente, direi, il pubblico dei lettori, aveva risposto in maniera positiva. Si può esser certi che un romanzo ambientato a Firenze e scritto da un intellettuale già noto – e non solo per la storia della letteratura⁵ – dovesse riscuotere un vivo interesse⁶. E perciò poteva essere veramente, secondo il progetto dichiarato dell’Emiliani Giudici, il primo di una serie dedicata alla

1 Per le notizie biografiche vd. le sintetiche pagine di L. Strappini, *Paolo Emiliani Giudici*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell’Enciclopedia italiana, Roma vol. XLII. Per maggiori informazioni Vincenzo De Castro, *Della vita e delle opere di Paolo Emiliani Giudici*, in “Rivista contemporanea nazionale italiana”, XLVII (1866); E. Scolarici, *Paolo Emiliani-Giudici. La vita e le opere con un’appendice di 160 lettere inedite e brevi note*, Palermo, Trimarchi, 1916;

2 Paolo Emiliani Giudici, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier 1857², p. IV.

3 Su questa si veda ora l’acuto ed esauriente studio di Fabio Danelon, *Dal libro da indice al manuale. La storiografia letteraria italiana in Italia nel primo Ottocento e l’opera di Paolo Emiliani Giudici*, Alessandria, Edizioni dell’Orso 1994.

4 Su questo punto vd. Enrico Ghidetti, Introduzione a Paolo Emiliani Giudici, *Beppe Arpia*, Bologna, Cappelli 1970, p. 8, n. 4. Il Ghidetti riprende in parte il saggio precedente, *Un romanzo dimenticato di Paolo Emiliani Giudici*, in “La rassegna della letteratura italiana”, LXVIII (1964).

5 Vd. Enrico Ghidetti, ivi, pp. 7-8.

6 Per questo vd. Guido Mazzoni, *L’Ottocento*. vol. II, p. 1128; Enrico Ghidetti, Introduzione cit., pp. 11-2.

«gran Commedia di carattere»⁷. Ma a ciò fa riscontro il rifiuto dell'autore⁸. Quasi un romanzo in cerca d'autore quindi! Sulle ragioni di tale atteggiamento tornerò più avanti. Intanto si può osservare che il rifiuto dell'autore si espande e replica sino ai nostri giorni come, in un certo senso, rifiuto anche della critica. Non è valso il giudizio positivo di un lettore come Carlo Tenca nel saggio *Del romanzo in Italia* della rivista “Il Crepuscolo”, nel numero del 9 ottobre 1853: «noi d'altronde non abbiamo quel vivace umorismo francese, che punge ma non ferisce, che sfiora dappertutto il ridicolo, ma non lo esagera, ed anzi, mentre lo getta a piene mani sopra un personaggio, lo frammischia il più spesso di qualche buona qualità che vi aggiunga rilievo e naturalezza; da noi la satira degenera quasi sempre nel grottesco della caricatura, o della monotona equanimità di tipo universalmente brutto e ridicolo. Del qual vizio può vedersi un esempio in qualche personaggio e in qualche pittura del *Beppe Arpia* di Paolo Emiliani-Giudici, romanzo del resto ricco di molti pregi, e degno di un posto assai distinto nell'accennata categoria dei romanzi di carattere». Troppo poco certo poteva pesare l'opinione favorevole di Vincenzo De Castro, che scriveva vivente il nostro autore⁹. Ma sorprende di più che anche dopo la riproposta del Ghidetti e le riletture di Natale Tedesco¹⁰, di Giorgio Santangelo¹¹ e di Maria Di Giovanna¹², il romanzo non trovi un sicuro ed equilibrato posto nei maggiori trattati di storia della letteratura italiana, una collocazione cioè entro il contesto della produzione letteraria del suo tempo. Una non casuale eccezione il cenno di Attilio Marinari¹³. Né vale affermare che il maggiore interesse della critica si concentra sull'attività dello storico della letteratura. Piuttosto penserei, in termini più generali, ad una perdurante *distrazione* di lettori e critici riguardo alle produzioni *minori* del panorama letterario italiano dell'Ottocento, in particolare riguardo alla produzione di metà secolo.

2- Mi sia consentito tracciare preliminarmente per grandi linee il quadro della produzione letteraria in Italia tra anni Quaranta e anni Sessanta. Gli anni Trenta e i primi anni Quaranta vedono, ai livelli medi, un'intensificazione del lavoro letterario, in coincidenza con la nuova attivazione delle forze produttive italiane e al nuovo corso, mazziniano, della politica risorgimentale-

⁷ *Beppe Arpia*, p. 21. Cito sempre dalla ristampa del 1852.

⁸ Vd. Vincenzo De Castro, *Della vita e delle opere di Paolo Emiliani Giudici* cit., p. 23.

⁹ Vincenzo De Castro, op. cit., p. 23.

¹⁰ Natale Tedesco, «*Beppe Arpia*»: la vacanza e l'impegno di uno storico, in *Letteratura e critica*. Studi in onore di Natalino Sapegno, vol. II, Roma, Bulzoni 1975, ora in *La tela lacerata*, Palermo, Sellerio 1983.

¹¹ Giorgio Santangelo, *Paolo Emiliani Giudici*, in “Nuovi Quaderni del Meridione”, n. 41 (1973), ora in *La siepe Sicilia*, Palermo, Flaccovio 1985.

¹² Maria Di Giovanna, *Sperimentazione e 'vecchi arnesi' nel “Beppe Arpia” di Paolo Emiliani Giudici*, in *Le sirene e il navigante. Percorsi letterari dal Seicento al Novecento*, Palermo, Palumbo 2000. Uno studio, tra l'altro, ricco di indicazioni bibliografiche..

¹³ Attilio Marinari, in AA. VV., *Letteratura italiana. Storia e testi*, dir. da Carlo Muscetta, vol. VII, *Il primo Ottocento*, t. I, Roma-Bari, Laterza 1975, p. 296.

le. I centri maggiori rimangono la Lombardia e soprattutto la Toscana, ove operano vecchie e nuove forze. Là Grossi, Carcano, Cantù e soprattutto Cattaneo, qua ancora Niccolini, Guerrazzi, Capponi, Lambruschini, Tommaseo, Guadagnoli, Giusti, Bini e figure di educatori popolari come Mayer e Thouar.

L'intensificazione si unisce all'estensione. Appaiono figure di rilievo sia nel Mezzogiorno, con Troya, Puoti, Poerio, Baldacchini, con Parzanese, con Ranieri e col gruppo dei democratici calabresi e siciliani, sia nel Piemonte col Pellico seconda maniera, Brofferio, D'Azeglio, sia nel Veneto, con Carrer, il primo Prati e la Percoto, sia nel centro Italia e a Roma con Cagnoli, Giraud, Belli. Ma molti degli intellettuali non sono più (o lo sono solo marginalmente) legati ad un preciso ambiente geo-storico, e si verifica un processo di unificazione nazionale degli interessi tematici, sicché il legame regionale è sempre meno avvertibile. Maturano nuovi orientamenti tuttavia in Lombardia, con Carcano, un nuovo interesse per il popolo e i suoi interessi reali, mentre si rafforza in Toscana la tradizionale linea cattolico-moderata (connaturata all'aggregazione della struttura agrario-mezzadrile), anche se è rilevante la presenza del democraticismo mazziniano (oltre che di fermenti saintsimonistici). L'interesse per i problemi contemporanei qui si traduce più spesso nelle forme del giocoso o del satirico o dell'umoristico (per lo più vernacolare). Che è operazione omologa a quella di Brofferio e dei romani. E si tratta per lo più di scrittori di tendenza democratica. Ai vertici in Italia si colloca l'universalità di denuncia e di potenziale rivolta di un Belli. Al suo livello si colloca solo la produzione dell'ultima fase della parabola leopardiana. La cultura media italiana si riconosceva tuttavia nell'«ottimismo» patriottico e cercava soprattutto le sue illuminazioni nella narrativa (e nel melodramma, mentre il teatro letterario «tragico» ha i suoi autori solo in Pellico e Niccolini), ormai quasi unicamente rappresentata dal romanzo storico, a cui attendevano Guerrazzi, ancora, e poi D'Azeglio, Grossi, Carcano, Cantù, Tommaseo. Non è una produzione monodica certamente e non si tratta solo delle diversità dei punti di vista (la diversa concezione del rapporto individuo-società risolto positivamente o negativamente), ma anche dell'introdursi nel genere di campi tematici, con Carcano, e di modi di narrazione, con Tommaseo, che ne modificavano sostanzialmente la tipologia. E ciò in coincidenza con l'edizione definitiva dei *Promessi sposi*, modello e negazione al tempo stesso della produzione media, freno all'innovazione e nuova proposta di linguaggio letterario nazional-popolare, oltre che, sul piano ideologico, rilancio neocattolico profondamente consonante al clima storico. Un posto di primo piano, negli anni Quaranta, nella produzione lirica sarebbe spettato a Prati, mentre, anche nel pieno della rivoluzione quarantottesca, Aleardi offriva i primi saggi delle sue sublimi malinconie.

Vedeva certamente giusto De Sanctis, quando segnava una cesura nella produzione letteraria italiana nell'anno 1844. Si porrebbe meglio però il limite al 1845-6. L'intensificazione dello spirito risorgimentale operava in due

tempi e in modo opposto. Prima induceva l'orientamento e l'interesse verso una pubblicistica direttamente politica, anche se sono ancora all'opera molti dei letterati più attivi negli anni precedenti: da Brofferio a Carrer e Prati, da Niccolini a Guerrazzi, da Guadagnoli a Giusti, da D'Azeglio a Tommaseo a Belli. Appaiono allora il *Primato* di Gioberti e le *Speranze d'Italia* di Balbo. E qui va pure ricordato il lavoro di educazione politico-culturale, troppo avanzato però, del Cattaneo del primo “Politecnico” e delle *Notizie*. In un secondo momento, negli anni esaltanti dell'azione, l'intensificazione di cui si diceva stimola una produzione di poesia lirica (l'inno corale) che assume direttamente come contenuti le realtà dei processi in corso e gli stati d'animo ad essi legati oppure svolge un immediato ruolo parenetico. Sarà la stagione di Mameli e della poesia politico-patriottica di Prati anzitutto e poi di Carbone, Bosi, Mercantini, Fusinato, Parzanese, Dall'Ongaro, Aleardi. La più autentica espressione nazional-popolare dello spirito del tempo si deve però, ancora, al melodramma, nella forma che esso ora assume con Verdi (*Nabucco*, *Lombardi alla prima crociata*). Anche se le operazioni letterarie più interessanti degli anni Quaranta si svolgono fuori da questo quadro: gli ultimi sonetti romaneschi di Belli anzitutto e, a un livello minore, la produzione di un Dall'Ongaro e di un Padula.

Un orientamento tematico, quello verso il «popolare» e il contemporaneo, che, mediato da Carcano e codificato nel manifesto di Cesare Correnti, *Della letteratura rusticana* (1846), si collega da una parte alla letteratura «campagnola» europea e ai romanzi della Sand in specie, dall'altra all'interesse ride-statosi in questo decennio per la realtà delle masse subalterne, specie contadine. Un interesse che si riflette in un atteggiamento narrativo, anche se non ancora realistico e profondamente penetrato di rousseauianesimo e di populismo e stilisticamente contraddittorio, certamente più attento alle concrete condizioni di esistenza delle classi popolari. Un tentativo di rinnovamento questo parallelo all'appello a un più generale rinnovamento lanciato da Tenca, che denunciava le insufficienze fallimentari dell'apparato italiano di produzione culturale e letteraria.

Nel cosiddetto decennio di preparazione la politica culturale moderato-liberale, indirizzata dalle ultime teorizzazioni di Gioberti, si orienterà appunto ad eliminare gli scompensi, le distorsioni e le disaggregazioni più compromettenti di tale produzione. Il Piemonte di Cavour, come diviene il centro direzionale della vita politica italiana, così anche, attraendo forze intellettuali da ogni parte d'Italia (basti ricordare Spaventa e De Sanctis) grazie alle direttrici liberal-nazionali francamente imboccate, si costituisce come il luogo di più intensa attività culturale, affidata soprattutto ad una ricca e articolata rete di pubblicazioni periodiche. Non si può sottovalutare tuttavia la funzione del «Crepuscolo» di Tenca a Milano, che svolge nell'ambito della letteratura il ruolo più avanzato e significativo. È però nell'area lombardo-veneta, ma anche toscana, che si concentra maggiormente la produzione letteraria a carattere creativo.

Negli anni Cinquanta avrebbe avuto larga diffusione il filone della letteratura rusticale avviatosi nel decennio precedente, in un momento appunto in cui la divaricazione tra la civiltà della società contadina e di quella urbano-capitalistica si sarebbe ulteriormente dilatata. La risposta teorico-politica, da sinistra, a questa realtà proverrà dai settori della democrazia non mazziniana, dalle elaborazioni dei Cattaneo, Ferrari, Pisacane. Sul piano letterario, l'appello di Correnti avrebbe trovato rispondenza, oltre che in Carcano, negli scrittori veneti (la Percoto, Nievo), organici a un mondo ancora prevalentemente agrario. La loro narrativa «campagnola» avrà un carattere di ultima trincea dell'idillismo contadino, contrapposto all'invadenza della nuova civiltà urbana. Il mondo contadino anzi verrà proposto da Nievo come modello, per un interiore riscatto, al pubblico borghese cittadino.

Gli orientamenti della narrativa campagnola, l'interesse alla contemporaneità soprattutto, erano anche un rifiuto e un superamento del romanzo storico del venticinquennio primoromantico. Se Guerrazzi ancora si ostinava a offrirne variazioni (con interessanti esiti però), aveva ragione Rovani a dichiararne la scomparsa (ma già Manzoni ne aveva negato la legittimità estetica). E lo capiva anche un reazionario come Bresciani. Non erano però mature le condizioni per nuove totalizzazioni, e la rottura del sistema romanzesco tradizionale non veniva equilibrata dalla creazione di nuovi dispositivi narrativi compattamente organizzati. I *Cento anni* di Rovani non vanno oltre una sorta di recupero della cronaca di un'Italia in via di scomparsa. Il capolavoro di Nievo però ha fondate ambizioni di ricostruzione storica e di interpretazione, e la soluzione tecnica, il protagonista-narratore, consente un coinvolgimento totale, ma non si instaura una linea.

La nuova realtà del decennio di preparazione escludeva ormai anche la lirica di impianto romantico tradizionale. Il tentativo più deciso e teoricamente più agguerrito di rinnovare il linguaggio lirico viene attuato in questi anni in Toscana ad opera del ventenne Carducci di *Juvenilia*.

Sono dunque ora i letterati dello schieramento democratico, in tutte le sue varianti, a tentare nuove vie e nuovi linguaggi. Non solo per l'illusione di poter veramente incidere nel processo risorgimentale, ma anche per una modificazione nel rapporto di delega. È il movimento democratico infatti che continua a fidare nel potere di incidenza della letteratura, credendo ancora aperta la lotta per l'egemonia e riassumendo quindi il compito tradizionale dell'educazione. La borghesia invece, già egemone, ormai preferiva affidarsi ad altre categorie di intellettuali, funzionali al disegno economico-politico maturato dopo il '48. Si capisce il disagio di letterati ormai tradizionali come Prati e Aleardi, tuttavia dominanti, a livello di successo, nel panorama della produzione lirica. L'emarginazione del letterato borghese è in Aleardi dissociazione rappresentativa e appagamento nella nuova «miseria» di una narcisistica sublimazione del soggetto poetante.

L'esclusione e l'estraneazione dovevano essere tanto più profonde nelle aree a struttura più accentuatamente capitalistica. La Scapigliatura è certa-

mente un fatto soprattutto milanese. Ma la protesta e il rifiuto degli Scapigliati al fondo sono riconducibili alla contraddizione piccolo-borghese, riconoscibile nelle loro posizioni esistenziali, ideologiche e artistiche: la contraddizione paralizzante tra demistificazione e segreta nostalgia di integrazione, tra populismo e orrore della proletarizzazione, tra antidealismo e avversione alla scienza, tra volontà di rappresentazione realistica e fuga nell'estetismo. Quella volontà trovava però una delle sue più interessanti realizzazioni nei romanzi del Verga seconda maniera. In questi, già orientati a cogliere la dinamica della realtà contemporanea da posizioni tardo-romantiche e scapigliate, matura una visione del mondo alla fine liberata dal mitologismo romantico ma anche sostanzialmente rinunciataria.

Il romanzo dell'Emiliani Giudici ha un suo specifico e più limitato contesto, che vede una pertinente successione, anteriore e successiva ad esso, con esclusione di determinati orientamenti e interessi. Da una parte gli stranieri: sono del 1834 *Eugénie Grandet* e *Père Goriot* di Balzac, del 1842-43 *Mystères de Paris* e del 1844-45 *Le Juif errant* di Sue, del 1844 *Les Trois Mousquetaires* e del 1844-50 *Le Comte de Monte Cristo* di Dumas padre, del 1847 *Wuthering Heights* di Emily Brontë e *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, del 1848 *La dame aux camélias* di Dumas figlio e *Clarissa: Or the History of a Young Lady*¹⁴ di Richardson, del 1849 le *Mémoires d'outre-tombe* di Chateaubriand e *David Copperfield* di Dickens, del 1850 *The Scarlet Letter* di Hawthorne, del 1851-57 *Madame Bovary* di Flaubert, del 1867 *Thérèse Raquin* di Zola. Dall'altra parte gli italiani: sono del 1830 *La serpicina* di Guerrazzi, del 1833 *Il manoscritto di un prigioniero* di Bini, del 1838-39 *Ginevra o l'orfana della Nunziata* di Ranieri, del 1839 *Angiola Maria* di Carcano, del 1840 *Fede e bellezza* di Tommaseo (una seconda edizione è del 1852) e *La Cà dei cani* di Tenca, del 1844, 1845, 1847 i *Versi* e i *Nuovi versi* di Giusti, del 1849 *L'asino* di Guerrazzi, del 1853 *Lorenzo Benoni* e del 1855 *Il dottor Antonio* di Ruffini, del 1857 *I misteri di Firenze* di Lorenzini, del 1857-58 i *Cento anni* di Rovani, del 1860 Carducci di *Juvenilia*¹⁵, del 1862 *Il buco nel muro* di Guerrazzi, del 1867 le *Confessioni di un italiano* di Nievo. Troppo lontani nel tempo i romanzi di Carlo Tronconi, che pure sono stati ricordati. Va ricordata anche la serie dei romanzi storici dei decenni Trenta e Quaranta: del 1833 *Ettore Fieramosca* di d'Azeglio, del 1834 *Marco Visconti* di Grossi, del 1836 *L'assedio di Firenze* di Guerrazzi, del 1841 *Niccolò dei Lapi* di d'Azeglio. Può essere utile tener presente la successione delle più importanti tragedie del Niccolini: *Antonio Foscarini* (1827), *Giovanni da Procida* (1830), *Beatrice Cenci* (1838), *Arnaldo da Brescia* (1843).

¹⁴ Romanzo citato nel *Beppe Arpia*, pp. 253, 206.

¹⁵ Un interessante accostamento tra Emiliani Giudici e Carducci in Giorgio Santangelo, *Paolo Emiliani Giudici* cit., p. 249.

3- L'attenzione dei critici che si sono occupati negli ultimi anni del romanzo dell'Emiliani Giudici verte fundamentalmente sui punti che elenco: l'intenzione di scrivere un romanzo a tematica sociale¹⁶ e fondato sul vero, posto che, come sa bene lui stesso¹⁷, il romanzo storico è superato; le caratteristiche linguistiche e soprattutto l'uso del toscano; i tratti espressionistici – soprattutto caricaturali - e prescapigliati; le direzioni preveristiche¹⁸; la particolare strutturazione con le alternanze di tipi di impianto narrativo, di derivazione sterniano-foscoliana, e la particolarità che è il dialogo-scontro coi lettori (per cui pure si vede anticipazione degli Scapigliati e dello stesso Verga¹⁹); la pratica dell'allegoria; la varia costruzione intertestuale dell'opera, dal romanzo settecentesco all'*Ortis*; la varia presenza della cultura siciliana (a cui si tende a far risalire l'interesse alla rappresentazione della realtà²⁰ e che certamente influenzò le sue posizioni politiche – il ghibellinismo – e le sue predilezioni letterarie – il foscolismo²¹) e della toscana e, in specie, fiorentina (sempre citato il *Qual parte aver possa il popolo nella formazione d'una lingua* del Niccolini, del 1818); l'influenza delle proposte di scrittura per gli italiani di Carlo Tenca²²; le esplicite assunzioni di principi di poetica nel romanzo stesso, specie nella premessa. E andrebbe presa in esame anche la struttura per certi aspetti aperta dell'intreccio, per cui a situazione definita si introducono nuovi temi e motivi. Sono ben presenti a tutti i limiti del romanzo: la sua discontinuità, l'ingenuità di applicazione della tecnica della rottura e della distanziamento della materia, l'elementarità a volte della condotta narrativa, con la facile disseminazione di spie e tracce, la caratterizzazione preventiva e l'eccesso di tipicizzazione dei personaggi, l'eccessiva intromissione dell'autore, la contraddittorietà a volte dell'impianto.

La riproposta e la rilettura del romanzo si fondano sull'intento di definirne più attentamente la prospettiva socio-politica e sull'attenzione all'intenzione innovativa che lo governa e perciò al suo carattere di ponte tra il romanzo storico ormai superato (quello tradizionale, è meglio precisare), e i tenta-

16 Importanti testimonianze in merito riporta Enrico Ghidetti, Introduzione cit., pp. 9-10.

17 *Beppe Arpia*, p. 9.

18 Queste, mi permetto di ricordare, riconoscevo senza incertezze in una ricostruzione delle prime poetiche del verismo: N. Mineo, *Teorie e poetiche del verismo sino ai "Malavoglia"*, in *Naturalismo e Verismo*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 10/13 febbraio 1986, Catania, Fondazione Verga, 1988, vol. II, p. 453). Echi di qualche luogo del romanzo avverte nel *Mastro don Gesualdo* Maria Di Giovanna, *Sperimentazione e 'vecchi arnesi'...* cit., p. 157, n. 173.

19 Certe descrizioni della società toscana del *Beppe* (p. 123) fanno pensare al Verga dei romanzi mondani.

20 Soprattutto Natale Tedesco, «*Beppe Arpia*»: la vacanza e l'impegno di uno storico cit., pp. 93-5.

21 Vd. Giorgio Santangelo, *Paolo Emiliani Giudici* cit., pp. 248-50; Antonino Sole, *Francesco Perez fra storia e ideologia*, Palermo, Palumbo 1990; *Il Foscolismo della "Storia delle Belle Lettere in Italia" di Paolo Emiliani Giudici*, in *Foscolo e la cultura meridionale*, Atti del convegno foscoliano (Napoli, 29-30 marzo 1979), a cura di Marco Santoro, Società Editrice Napoletana, Napoli, 1980.

22 Per questa in particolare Maria Di Giovanna, *Sperimentazione e 'vecchi arnesi'...* cit., pp. 113-5. Sull'importanza della proposta di Tenca, sia consentito il rimando a Nicolò Mineo, *Giosuè Carducci e la transizione degli anni Cinquanta*, in *Carducci poeta*, Atti del Convegno (Pietrasanta e Pisa, 26/28 settembre 1985), Pisa 1987, pp. 304-5.

tivi innovativi dei decenni centrali del secolo²³. Un suo posto nella storia della produzione letteraria italiana può avere come uno dei vari tentativi di rinnovare la rappresentazione della realtà, essa stessa in rapido e profondo mutamento, del tutto interno alla varia sperimentazione degli anni Cinquanta, e non privo di una sua originalità.

4- Vediamo di definire il senso e l’ambito del rifiuto del romanzo da parte del suo autore. Non credo in verità che questo abbia potuto direttamente influire sulla sua fortuna. Ne siamo edotti dal suo primo biografo. Così il De Castro riferisce il giudizio dell’Emiliani Giudici, di cui poteva essere sicuramente informato: «Giudicandolo quasi fosse opera d’arte, direi che vi sono delle buone pagine, che vi sono alcuni caratteri tratteggiati facilmente, che lo stile ha un’aria di novità, la lingua è l’idioma parlato; ma che le tinte sono a volte esagerate, sí che rasentano la caricatura e che la bile (il mio cuore sanguinava per le recenti sventure dell’Italia) a volte è soverchia, la fine poi è un po’ arruffata. Io non ne fo nessun conto, e ardentemente desidero che l’Italia lo dimentichi»²⁴. Il giudizio, a ben vedere, non verte tanto sull’aspetto formale del romanzo, anzi approvato per vari aspetti, quanto sul suo contenuto. Non si può dubitare che in personaggi e figure di questo i contemporanei fiorentini abbiano potuto riconoscere persone reali e che certi giudizi, nel campo sia politico che sociale, abbiano potuto provocare varie e accese reazioni, e che tutto questo avesse come effetto di preoccupare l’autore²⁵. Ma credo che nel passo si colga soprattutto una sua difficoltà in relazione alla definizione ideologica, delle ultime pagine, della situazione italiana ed europea, radicalmente negativa riguardo al presente, se si esclude l’esclamazione finale nel senso che, come dirò, ritengo possa avere. Una definizione che forse poteva per questo apparirgli non corrispondente alle attese del patriottismo italiano. Mentre forse avvertiva un modificarsi del clima culturale toscano, più disponibile ad accogliere positivamente gli orientamenti economici in senso capitalistico, per cui la sua denuncia poteva finire con l’apparire superata. E tuttavia è da prendere in considerazione la notizia del De Castro sul persistente gradimento del pubblico²⁶.

5- Occorre rapidamente riesaminare alcuni punti delle convinzioni di poetica dell’Emiliani Giudici. Di solito si fa riferimento alla lunga premessa al romanzo e ad alcuni spunti di certe sue lettere. E si potrebbe ampiamente utilizzare tutta la sua opera, e specialmente la *Storia della letteratura italiana*,

²³ Per la possibile influenza del romanzo nella successiva narrativa toscana è utile il cenno di Attilio Marinari (*Paolo Emiliani Giudici* cit., p. 296). Enrico Ghidetti, Introduzione cit., p. 20, n., ricorda il tentativo romanzesco di Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, del 1857 (Firenze, Fioretti), di tematica probabilmente derivata dal *Beppe Arpia*.

²⁴ Vincenzo De Castro, *Della vita e delle opere di Paolo Emiliani Giudici* cit., p. 23.

²⁵ Cfr. Enrico Ghidetti, Introduzione cit., pp. 8, 15.

²⁶ Vincenzo De Castro, *Della vita e delle opere di Paolo Emiliani Giudici* cit., p. 23.

cosa che qui non intendo affatto realizzare, preferendo rimanere all'interno delle testimonianze e delle posizioni esplicitate nel romanzo. Un dato sicuro è il suo intento di rappresentazione realistica, addirittura su piano regionale. Nelle lettere apprezza (nel 1847) che si rappresentino i «costumi attuali» di una società cittadina e le «persone di popolo» e invita ripetutamente (nel 1856 e nel 1862) ad attenersi alle realtà locali - quelle siciliane, rivolgendosi a una scrittrice siciliana -²⁷. Ma sia per conoscerli come per cambiarli.

Andiamo al romanzo. Non mancano in esso prese di posizione che assegnano all'arte una funzione idealizzatrice nel rapporto con la natura²⁸. Problematica gli si presentava la scelta della forma narrativa e dello stile e incerta poteva sembrare l'opzione per il modo classico o il romantico o un modo misto. L'opzione finale è per l'innovazione. E questa è soprattutto di tipo etico-politico, in quanto pensata come consistente nello scrivere per rappresentare il vero e denunciare il male. Ma proprio questo il discorso letterale esplicito del testo dichiara impossibile. In realtà, secondo lo schema retorico della reticenza, del *dire e non dire*, questa dichiarazione in sé è una messa in atto della denuncia. Si oppongono il silenzio imposto alle voci della verità e l'augurio che risplenda un giorno finalmente il «sole della libertà»²⁹. Si suppone che in qualche modo il racconto sia una realizzazione dell'intenzione. Della rappresentazione della realtà poi è momento la caratterizzazione esterna e interna: «[...] osservando uno per uno quegli innumerevoli gruppi, lo scrittore caratterista avrebbe abbondante materia per molti volumi di osservazioni sul cuore e sul corpo umano»³⁰.

E d'altra parte si proponeva anche l'antiromanzesco, e la rappresentazione della realtà doveva legarsi a uno stile dimesso: «Se a me talentasse di procedere per via di sorpresa, di conquire le menti de' miei lettori svogliati con ripetuti colpi di scena - di quelle scene che in un attimo dal cielo ti trasportano alla terra, e dall'inferno alle regioni dell'aria, l'occasione qui mi si ficca fra' piedi proprio da se senza ch'io debba fare un passo per afferrarla. L'effetto del mio racconto sarebbe centuplicato, i lettori chiuderebbero il libro sotto l'impressione di un quadro inaspettato, e più d'uno forse mi batterebbe le mani. Ma avendo fin da principio promesso di raccontare una storia vera in stile casalingo ed in povera prosa, dacchè nella letteratura io ammetto la distinzione delle forme e dei generi, e non mi sono potuto assuefare alla moda dei pasticci d'una prosa poetica e di una poesia prosaica, seguirò l'ordine dei fatti [...]»³¹.

È ben noto che il luogo più impegnato sul terreno della poetica è la premessa. Chiediamoci ancora una volta che cosa in questa si voglia stabilire,

²⁷ E. Scolarici, *Paolo Emiliani-Giudici...* cit. voi. I, Palermo, Trimarchi, 1916, pp. LXXXVIII, CXCIV, CXLV, CXLVII.

²⁸ *Beppe Arpia*, p. 163.

²⁹ *Ivi*, pp. 166-71.

³⁰ *Ivi*, p. 300.

³¹ *Ivi*, pp. 439-40.

che cosa significhi l'asserita ridicibilità del romanzo a commedia - «toltavi la parte narrativa, e ridotto tutto a dialogo, sarebbe né più né meno che una semplice commedia» - . Fondamento di tutto è il collegamento tra narrazione e storiografia e la distinzione tra le due facce possibili della riflessione sulla storia. Questa, «se guardata nelle umane sciagure, ti invita a piangere, guardata nelle umane frenesie, ti riesce ridicola all'estremo». Se lo storico guarda al secondo aspetto, diventa moralista, ma «brioso moralista»³². Abbiamo la chiave di lettura. Il romanzo va visto come opera di un moralista che racconti in tonalità comica: diciamo noi, meglio, in tonalità umoristica. Una tonalità, aggiungo subito e se ne vedrà presto il motivo, che può sposarsi a quella comico-satirica. Possiamo capire perché lo scrittore assuma una posizione di esplicita e dichiarata condanna e ripulsa nei confronti dei *cattivi* del suo racconto. Procedimento costantemente attribuitogli a difetto e che invece può esser visto come pertinentemente strutturale.

Minore attenzione è stata prestata a un'altra proposizione, che spiega la ragione e il fine della rappresentazione comica: «Oh! mi fosse dato di non annojare i miei lettori, ed avvezzarli a vedere le nostre miserie contemporanee descritte da penne italiane e con colori italiani, e persuaderli a non tollerare lo strazio disonesto che gli stranieri senza conoscerci nè punto nè poco, fanno di noi e delle cose nostre»³³. Una denuncia, comprendiamo, fatta dall'interno, contestualizzata all'insieme della realtà italiana - o toscana -, in una prospettiva di giudizio non pregiudicatamente ostile. La preoccupazione di far conoscere oggettivamente questa realtà tornerà nelle lettere di cui si diceva prima.

Si apre poi la famosa scena del dibattito tra i vari lettori sulla qualità del romanzo³⁴. Si ha una rassegna di quel che in esso non c'è, affidata soprattutto al Critico, che però nel suo insieme salva l'opera, al Gallomano, all'Anglomano. Si rimprovera appunto che manchino certe descrizioni, che manchi tutto quel che caratterizza Hugo, Dumas, Balzac, de Kock, Sand, Dickens e molti altri dei maggiori narratori e poeti del tempo. L'Accademico naturalmente rimprovera l'uso non puristico della lingua, che trova «socialista», cioè accessibile al popolo, e il rifiuto di imitare i classici. L'Ipocrita e la Signora denunciano il riferimento preciso nelle figure e nei personaggi a persone reali. La difesa appartiene al Poeta, che rintuzza le varie accuse e si sofferma con maggiore insistenza sull'ultima. Appoggiandosi all'autorità di Giusti, da poco mancato, afferma il principio della sostanza simbolica dell'arte: la realizzazione del tipico. Perciò potrà affermare alla fine che c'è «il vero». Lo Strozzino da parte sua contesta lo stesso significato morale del libro, contrapponendo alla condanna dell'usura il principio dell'utilità sociale e nazionale di questa: se mancassero gli strozzini locali, si avrebbe l'inva-

³² Ivi, pp. 5-6.

³³ Ivi, p. 7.

³⁴ Ivi, pp. 7 sgg.

sione di quelli stranieri. La realtà che contraddice l'ideale! Quello che il moralista può sapere e capire, ma non può accettare. Il Vecchio avvia alla conclusione. Tutti concorderanno alla fine nel riconoscere che nel romanzo c'è il «vero». E così questo potrà essere un primo «atto» della «gran Commedia di carattere che lo studio della storia contemporanea lo ha spinto a scrivere»³⁵. E non si esclude che dentro un tal vero la commedia di carattere come include il progetto balzachiano possa includere forme e modi di tutti gli scrittori dichiarati assenti. È vero infatti che lo scrittore partecipa, anche se non lo dice esplicitamente, di alcuni dei procedimenti suggeriti dai lettori insoddisfatti, come, per fare un esempio, quello dell'Anglomano sull'orientamento realistico-documentario della narrativa contemporanea.

I rilievi fin qui adunati consentono di concludere individuando una formula per il piano progettuale: il vero in chiave comico-moralistica. La coincidenza tra poetica e realizzazione è quasi totale. E a questa coincidenza, sul terreno del comico, contribuisce vistosamente la scelta linguistica, a cui bisognerebbe dedicare un'attenzione che, in chiave specialistica, esula dalla prospettiva di queste pagine. I prelievi dal parlato toscano, numerosissimi, sono in funzione di caratterizzazione, specie delle categorie sociali meno colte, caratterizzazione sminuente, mentre in qualche caso possono sottintendere una connotazione morale. Si va dal calco lessicale all'imitazione della pronuncia, dall'assunzione del termine vernacolare a rapide descrizioni di aspetti della fonetica toscana. Va riconosciuto che siamo dinanzi a una concezione piuttosto tradizionale e attardata del ruolo e della funzione del dialetto e delle forme parlate della lingua. Ben diverso il toscanismo di un Giusti, sempre in funzione di addensamento connotativo. In verità proporrei di dare un significato estensivo all'idea di dialettalità. Direi che questa comprenda assai di più del fatto puramente linguistico e che si possa parlare di dialettalità tematica o, per usare un termine innovativo e con valore semantico astratto, di *località*. Tutto il romanzo rientrerebbe in questa categoria. Ed è l'aspetto che rientra nell'ottica di queste osservazioni.

A una riflessione conclusiva, possiamo ora renderci conto delle ragioni di fondo dell'insufficienza estetica complessiva del romanzo. Si tratta di metterne in discussione proprio le premesse. Appunto, è l'assunto stesso di poetica che va messo in discussione. È da chiedersi se si può veramente costruire in chiave comico-satirica un intero romanzo finalizzato a un rispecchiamento realistico. A meno di non costruirlo in modo totalmente destrutturato. Alla Sterne, per intenderci. Sono da riconoscersi in questa difficoltà la vera causa e la ragione fondamentale del limite artistico del *Beppe Arpia*. E non è il caso di dire dei limiti e spesso dell'esteriorità della stessa posizione moralistica. Che poi in questo non manchino i colpi di scena³⁶, le complicazioni e gli imprevisti, secondo modelli sia del teatro che dei romanzi settecenteschi e di

³⁵ Ivi, pp. 21-2.

³⁶ Vd., ad esempio, ivi, pp. 394 sgg.

quelli francesi alla Dumas, assieme, come si diceva, a tante delle caratteristiche di cui si lamenta l'assenza, appartiene alle incertezze e contraddizioni nella condotta narrativa da tutti notate.

6- Dell'organizzazione intertestuale complessiva dell'opera e del sistema di influssi e riprese qui potrò dire ben poco. Mi limiterei a segnalare che nel finale mi sembra certa la presenza modellizzante della *Dame aux camèlias* di Dumas figlio, nella scena del lungo e ultimo dialogo tra Roberto e l'amata morente e del loro sognare una vita finalmente felice. Una utile, e diversa, direzione di ricerca potrebbe poi rivelarsi il confronto con *l'Apologia* di Guerrazzi, pubblicata proprio nel 1851. Dell'impostazione per molti aspetti di tipo sterniano hanno detto, anche se non ampiamente, i critici più recenti. Impostazione, che si spinge sino agli interventi metaletterari³⁷. Ed è indiscutibile che il tipo gli venga mediato dall'amato Foscolo. Bisogna tuttavia tener conto pure del Bini del *Manoscritto di un prigioniero*. E guarderei anche all'interdiscorsività, se è vero che alcuni punti del romanzo potrebbero esser raffrontati al melodramma e alle arti figurative.

È troppo intrigante però dire di certi possibili richiami testuali. Addirittura manzoniani alcuni. Sappiamo quanto il nostro avversasse, per ragioni politico-ideologiche, il Manzoni³⁸. Eppure forse non evitò qualche riferimento ai *Promessi sposi*. Un sapore manzoniano ha la considerazione fatta a proposito delle sciagure del protagonista positivo, Roberto Cavalcanti: «[...] l'arcana provvidenza non lascia sul capo dell'uomo piovere una sciagura da una mano, senza versargli dall'altra il conforto [...]»³⁹. È però una compensazione in vita, per cui l'autore siciliano sembra contrapporsi al Manzoni che pensava a una compensazione nell'altra vita⁴⁰. Ancora, qualche eco della rappresentazione della notte di Lucia nel castello dell'Innominato sembra di poter avvertire in quella della «prigionia» di Amalia per opera del tristo Gesualdi⁴¹. E quando si riparla di questa prigionia, la vittima della trama ordita contro di lei è riportata in scena con l'appellativo «la sventurata», quell'appellativo che definiva, antonomasticamente, la monaca di Monza - «la sventurata rispose» -⁴². E qualche somiglianza si può cogliere anche nella conclusione del romanzo, quella sorta di due finali. Nel romanzo manzoniano la ricomposizione avviene in due tempi, nel paese d'origine e in Veneto. Nel primo tempo un ruolo decisivo ha l'ere-

37 Ivi, pp. 68-9.

38 Vd. il decisivo N. Sole, *Il silenzio su Manzoni nella «Storia delle belle lettere in Italia» di Paolo Emiliani Giudici*, in AA.VV., *Manzoni e la cultura siciliana*. Atti del Convegno, Palermo-Agrigento-Siracusa-Catania-Messina, 22-30 novembre 1986, Messina, Sicania, 1991. Ma vd. anche M. Sacco Messineo, *L'antimanzonismo del primo ottocento siciliano*, ivi.

39 *Beppe Arpia*, p. 125.

40 *I promessi sposi*, VIII, 630.

41 *Beppe Arpia*, pp. 204-7.

42 Ivi, p. 250, *I promessi sposi*, X, 555. Certo non si può ignorare che il termine ha un largo uso nella nostra letteratura proprio per definire la condizione di infelicità di un personaggio femminile.

de di Don Rodrigo. Qui il finale, per quanto riguarda gli eroi positivi, non ha un lieto fine ultimo, ma ha un primo tempo in cui il personaggio del generale agisce da *deus ex machina* e in cui si stabilisce un clima di lieta serenità⁴³. Sul finale e l'assenza del lieto fine tornerò più avanti, e proprio alla fine.

Il romanzo dell'Emiliani Giudici però non gioca solo, secondo la terminologia di Genette⁴⁴, da ipotesto, ma in un caso, forse, anche da ipertesto, come testo di partenza cioè. E di questo caso faccio cenno qui in quanto gustosa *curiosità*. Leggiamo nel romanzo che atto giustificato è procurarsi giustizia, quando non sia stato possibile ottenerla «per le vie regolari», anche con mezzi diversi, perché ognuno deve «ripigliare il suo, null'altro che il suo; *unicuique suum* è il principio fondamentale di ogni giustizia»⁴⁵. Se è evidente la coincidenza col titolo, sia pure in traduzione, del romanzo di Leonardo Sciascia, quel che più si impone all'attenzione è lo stravolgimento di senso operato, con amara ironia, dallo scrittore di Racalmuto. La giustizia che si è imposta nel suo romanzo è quella della logica e della pratica mafiose, è tragicamente l'antigiustizia.

È il rapporto col Giusti però che, oltre a non esser mai stato colto, mi sembra addirittura di valore fondante. Penso infatti che si debba riconoscere un peso determinante al modello della satira giustiana. L'appoggio teorico di cui si è detto è rivelatore. In effetti scrittori moralisti furono sia il toscano che il siciliano. Il poeta di Monsummano, presentissimo e apprezzatissimo nella Toscana e nell'Italia dei decenni centrali del secolo, nel *Beppe Arpia* ha un vario tipo di presenze. Indico per ora le più vistose di quelle che possiamo chiamare parziali, episodiche. Beppe decide di trasferirsi a Firenze, «nel mare magno della capitale»⁴⁶, come «nel mare magno della capitale» (II, v. 1) aveva preso a osservare l'autore di *Gingillino*. In questo stesso scherzo è evocato un antonomastico «sere Imbroglia» (I, v. 185) e nel romanzo *Imbroglia* è il nome del sinistro aiuto operativo di Beppe. Ancora al *Gingillino*, e ci spostiamo sul piano delle concordanze tematiche, appartiene il fervoroso e addolorato confronto tra l'antica grandezza e la decadenza attuale di Firenze e dell'Italia tutta, un «popolo di morti» (II, vv. 1-46), un confronto che ritroviamo nel *Beppe Arpia*⁴⁷. E in questo scherzo era anche dato spazio al tema dei bassifondi e del malaffare. Un raffronto tematico possiamo fissare anche tra la pagina in cui l'Emiliani Giudici descrive le caratteristiche di una grande festa da ballo e lo scherzo giustiano *Il ballo*. E così l'apertura, nell'ultima parte del romanzo, del tema della occhiuta presenza poliziesca, fa pensare a quello che fu uno dei miti negativi dell'immagine della realtà toscana nella poesia del Giusti. In un'altra pagina troviamo l'e-

43 Tipica la pagina 513.

44 G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au seconde degré*, Paris, Seuil 1982.

45 *Beppe Arpia*, p. 527.

46 Ivi, p. 45.

47 Ivi, pp. 383-6.

spressione «terra di morti»⁴⁸, che, inevitabilmente, fa pensare anche alla famosissima *La terra dei morti*, a cui il contesto rimanda chiaramente: «[...] comunque essa un tempo sia stata maestra di gentilezza a tutti i popoli già barbari che adesso con vecchio rancore gotico⁴⁹ la chiamano terra di morti [...]». Un’eco giustiana si può riconoscere anche nel ricordo della scultura del Bartolini⁵⁰, che il poeta di Monsummano celebrò nel sonetto *La fiducia in Dio*. Non diciamo quanto abbia potuto influire il Giusti nelle scelte linguistiche, i toscanismi e i fiorentinismi, di cui si è detto. Sul piano delle tecniche formali coincidenze costanti si colgono nell’uso delle allegorie (ben presenti però già in altri poeti, come Parini e Tempio) e soprattutto nelle descrizioni di corpi e volti, sempre aspramente caricaturali – alla Daumier - quando si tratta di personaggi e figure negative.

Il rapporto più significativo è quello con *La scritta*, scherzo del 1841-42. Sul pensiero politico e sociale del Giusti ho riflettuto, e da tempo, altrove⁵¹. Lo scherzo ricordato condensa quasi tutti gli aspetti del suo modo di guardare alla realtà. Dell’ambiente culturale aristocratico agrario toscano, Giusti condivise il disprezzo per i «nuovi ricchi», ceto formato in buona parte da affaristi di varia natura e attività e da banchieri, che nella prima metà dell’Ottocento costituirono uno dei fattori più efficienti per il formarsi di strutture di tipo capitalistico⁵². È un’ostilità tipica dell’intellettuale rappresentativo del padronato terriero, sia pur quello più interessato alla produzione, che nutre disdegno e sospetto per ogni attività che possa introdurre i dinamismi capitalistici capaci di mettere in crisi il sistema basato sull’agricoltura e sul modo di produzione patriarcale-cattolico di tipo mezzadrile. Ma è anche l’ostilità che si riscontra in tutta Europa a partire dagli anni Trenta da parte dei ceti esclusi dal processo di arricchimento e conquista del potere. Giusti, tutto riducendo, per la sua difficoltà a maturare una complessiva visione socio-politica, al punto di vista moralistico, della contraddizione interna alla classe detentrica del potere economico non vede i termini profondi e riesce solo a cogliere le manifestazioni esterne del costume e la minaccia ai più esterni dei valori etici tradizionali del sistema. A quel tempo per di più era ancora chiaro il legame di derivazione del banchiere dall’usuraio, e Giusti appunto riunisce i nuovi ricchi tutti sostanzialmente sotto questa categoria, satireggiandone ambizioni, grossolanità, ipocrisie, contraddizioni. Altro

48 Ivi, p. 114.

49 Viene in mente la «gotica / beltà» del giustiano *Il Ballo* (vv. 7-8).

50 *Beppe Arpia*, p. 204.

51 Vd. ora Nicolò Mineo, *La poesia di Giuseppe Giusti*, in AA. VV., *Giuseppe Giusti. Il tempo e i luoghi*, a cura di M. Bossi e M. Branca, Firenze, Olschki 1999. Il tema sarà ripreso in una raccolta di miei saggi giustiani di prossima pubblicazione.

52 G. Luzzatto, *Storia economica dell’Italia moderna e contemporanea*, Padova, CEDAM 1948, vol. II, p. 260. Per quanto riguarda la storia politica ed economica della Toscana del primo Ottocento, vd. ora Romano Paolo Coppini, *Il Granducato di Toscana. Dagli «anni francesi» all’Unità*, vol. XIII, t. 3, della *Storia d’Italia*, dir. da Giuseppe Galasso, Torino, UTET 1993.

idolo polemico del poeta toscano era una certa nobiltà, quella vecchia aristocrazia stancamente sopravvivenne ai fasti medicei, infrollita e moralmente decaduta, privata di ogni funzione pubblica ed economicamente in dissesto ma incapace di rinunciare al lusso e alla mondanità. Doveva essere evidente l'interrelazione tra le condizioni e le volizioni dei due ceti, che non riusciva però a trasformarsi in effettiva fusione, condizione per la formazione di una nuova, moderna e più efficiente classe dirigente.

Nella *Scritta* il poeta protesta contro l'impostura di un credersi, da parte dei nobili, veramente diversi dal resto dell'umanità. Dopo aver osservato i primi nel loro apparente contrasto con le figure della nuova aristocrazia del denaro, mostra la comune origine degli uni e degli altri. Si offre quindi il destro di satireggiare certi atteggiamenti, come la superbia, la vuotaggine, l'ipocrisia degli aristocratici, la fatuità dell'arricchito, mentre i piccoli borghesi e i popolani sono visti con la simpatia distaccata e critica dell'intellettuale borghese, come oggetti di folklore quasi. È una società bipolare, in cui in effetti un ceto medio con una sua specificità socio-culturale non esiste. Il significato è dato dal tema, di massima rappresentatività⁵³, delle nozze tra rampolli dei due ceti, quello degli arricchiti e quello degli impoveriti. Per un di più di significato la figlia dell'arricchito è bruttissima. Il componimento mette subito a contrasto la «fame» - i nobili decaduti - e la «banca» - i nuovi ricchi -. «Grandi» e «plebei» possono incontrarsi in collaborazione di «uffici», ma non si compattano realmente (vv. 1-16). L'arricchito che mette «in vendita per moglie» la figlia è precisamente «un de' nostri usurai» (v. 17), come sarà definito anche più avanti (v. 198). Si passa subito al momento della «scritta» (v. 49). Il ricevimento si dà nella casa dell'arricchito, e vengono descritti il comportamento impacciato del padrone di casa e degli invitati del ceto plebeo e quello esibizionistico e disinvolto dei nobili, la diversità del vestiario e del modo di portarlo. Nella seconda parte un sogno rivelerà al nobile promesso sposo la realtà dell'origine del suo ceto, anch'esso di provenienza usuraia. I suoi avi hanno commesso le peggiori nefandezze a fini di guadagno, comportandosi proprio da *arpie*: «Pensa alle ruberie più strepitose, / se d'Arpia battezzata ovver giudea / ma' mai t'hanno ghermito ugne famose» (II, vv. 118-2).

Non mi spingo a pensare che l'Emiliani Giudici avesse tratto da Giusti il nome acquisito del suo protagonista. Probabilmente, possiamo ritenere, arpia era definizione usuale dell'usuraio. Ma non si può non riconoscere che l'impianto e l'asse centrale del romanzo siano analoghi a quelli del componimento giustiano. Comuni, e con gli stessi limiti, lo sdegno morale e la condanna sia dell'aristocrazia decaduta come della plebe rampante. Comune la condanna della finalizzazione economicistica dell'esistenza e del dominio della legge del guadagno. La banca e l'usura sono le emergenze simboliche dell'a-

⁵³ Tornerà, è ben noto, nel *Mastro don Gesualdo* e nel *Gattopardo*.

lienazione capitalistica e sono sostanzialmente assimilate. L'usura è il termine sintetico con cui si definisce il mondo della finanza, fissandolo e riconoscendolo nel livello più basso e colpevole. Il successo e la diffusione dell'usura corrispondono all'imporsi della legge dell'arricchimento: gli strozzini «oggi non solo non scemano, ma moltiplicano ogni giorno [...] la fama di strozzino fortunato è l'aureola più sostanziale e positiva di gloria che possa circondare la testa di un cittadino»⁵⁴. E il mondo ormai è tutto omologato⁵⁵. Appunto, l'equazione giustiana usura-banca può far capire il senso ideologico della focalizzazione del *Beppe Arpia* sul tema dell'usura. Poco rileva la variante nel sistema di scambio, che il fisicamente brutto destinato alla promozione nobiliare attraverso le nozze qui sia la figura maschile. Mentre angelicamente bella è la vittima.

È chiaro che il rapporto Giusti-Emiliani Giudici non esaurisce tutta l'area della rappresentazione della condizione socio-economica ottocentesca. In esso piuttosto si catalizzano tutte le suggestioni appartenenti a quest'area. Si può dire che tutto il romanzo sia un'espansione, con integrazioni di temi, motivi e filoni di altra provenienza, del tema del turpe contratto di nozze. Massime integrazioni nell'intreccio il tema dell'amore sublimato tra le due vittime, quella diretta e quella indiretta, del mercimonio e le vicende riconducibili allo schema dell'intrigo.

7- Il senso del messaggio sociale affidato al romanzo si coglie esaurientemente nel raffronto con la poesia del Giusti. Possono essere meglio chiariti ora anche alcuni punti del pensiero politico dell'Emiliani Giudici come si riflette nell'opera. Coglie, sia pur di passata, una delle condizioni profonde del disagio dei ceti, toscani e italiani in genere, disponibili e preparati all'attività e alla direzione politica, quando accenna allo spreco di energie che produce la loro privazione di ruoli di governo: «il difetto delle solenni occupazioni»⁵⁶. Per altro verso è chiara la condanna del potere, quando questo è fine a se stesso o pura violenza: «[...] la sua memoria [...] sarebbe esaltata e trombettata nelle storie come quella d'un grand'uomo, fino a tanto che nelle storie la parola *grande* verrà applicata ai carnefici ed ai furbi che lavorano sopra un piano esteso»⁵⁷. La posizione ghibellina è continuamente richiamata, dai frequenti spunti anticlericali⁵⁸ all'attribuzione della qualità di «sanfedista» ai personaggi negativi, il Gesualdi, la marchesa Pomposi, e la condanna complessiva della «setta», della Santa Fede appunto – di triste memoria napoletano reazionaria -, che con sdegnata ironia ci presenta come «il numeroso ed eletto gregge dei proseliti della grande associazione religiosa, morale e poli-

⁵⁴ *Beppe Arpia*, p. 333.

⁵⁵ *Ivi*, p. 111.

⁵⁶ *Ivi*, p. 343.

⁵⁷ *Ivi*, p. 468.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 52, 64, 84.

tica, che in Ispagna si chiama degli Sterminatori»⁵⁹. Si delinea una contrapposizione male/bene, per cui la setta è contrapposta ai carbonari e ai liberali⁶⁰. In realtà sanfedismo è definizione metaforica per ogni tipo di malvagità, tanto che sanfedista è chiamato anche Gano⁶¹. Il Gesualdi per di più è detto intimo amico del principe di Canosa, uno dei personaggi più biechi della restaurazione in Italia⁶². Anche per questo accostamento si può pensare al Giusti, alla *Ghigliottina a vapore* (vv. 33-4).

Costante è l'antigesuitismo. I gesuiti sono gli «inventori della morale elastica»⁶³. Il Gesualdi è proprio un loro protetto⁶⁴. La loro essenza è indirettamente definita dall'assimilazione al Gesualdi, se si pensa al suo nome e cognome appunto: Ignazio Gesualdi. Il nome è quello del fondatore della Compagnia. Mi sollecita anche il tipo di formazione, o deformazione, della parola *gesuiti*, probabilmente consistente in un intreccio. È chiaro che il cognome *Gesualdi* è nella prima parte una duplicazione di quella parola. La seconda parte è del tutto diversa, ma può richiamare per omofonia un altro termine, e penso proprio a una parola-blasone – e nella pregnanza dell'accezione originaria del termine – come *ribaldi*. Sarebbe suggestivo, ma non voglio rischiare l'*accanimento* interpretativo.

Il pensiero e il messaggio politico sono consegnati programmaticamente in maniera distesa al finale del romanzo e incentrati sulla figura del protagonista positivo, Roberto Cavalcanti. La sua vicenda complessiva – la leggerezza e la noncuranza con cui ha dilapidato un grande patrimonio, l'amore sublime che lo redime, l'esperienza tragica della perdita dell'amata, la scelta patriottica finale – costituisce una sorta di storia di formazione. Per certi versi un *Ortis* ammodernato e detragicizzato – di minor esaltazione passionale -. Poiché la storia narrata nel romanzo è dichiaratamente collocata nel 1831, la volontà di dare un messaggio per il presente impone di spostare a un certo punto il tempo di osservazione anche ai decenni successivi e soprattutto agli ultimi anni del decennio Quaranta. Così l'autore può dire delle riflessioni di Roberto sulla situazione italiana in quegli anni e può dire della sua morte eroica a Curtatone⁶⁵. È un quadro non poco sorprendente per i giudizi sulle ideologie dominanti negli anni Quaranta, tanto più sorprendente nella parte dedicata ai patrioti di ispirazione più avanzata in quanto disegnato da un autore di propensioni personali prevalentemente orientate in senso democratico. Immagina che Roberto sia in rapporti familiari con gli «esuli» e possa perciò conoscere le condizioni reali di tutta Italia e le idee sia dei liberali che degli affiliati a «società segrete». Quella di Roberto è una posizione di sag-

59 Ivi, pp. 255-6, 354.

60 Ivi, pp. 355, 415, 435.

61 Ivi, p. 466.

62 Ivi, p. 500.

63 Ivi, p. 327.

64 Ivi, p. 500.

65 Ivi, pp. 525 sgg.

gia equidistanza e suo criterio di giudizio è «guardare il presente col lume del passato, e con esso scernere nel bujo del futuro». Egli «divenne un pensatore positivo, solido, vero, aborrente dalle fantasticherie che nelle faccende politiche o presto o tardi tornano sempre funestissime». Sempre però fermamente ghibellino⁶⁶, non partecipa delle illusioni guelfe posteriori al 1846⁶⁷ e chiama «libri di sogni» gli scritti a queste ispirati, sicuramente e anzitutto, anche se non nominato, quello di fondata Gioberti, considerandoli addirittura, nella loro oggettiva realtà, «frutti velenosi dell'albero malefico di quella Santa Alleanza, che aggredivano e maledicevano in ogni pagina». Frutto estremo, a suo vedere, della piaga romantica. E da questa pure fa discendere - credo che così si possano interpretare i giudizi piuttosto criptici che seguono - anche il mazzinianesimo, giudicato, per una sorta di previsione fondata sull'analisi della logica dei fatti, causa, nel 1849, di «un fiume di lacrime vane». Credo che non si possa non riconoscere Mazzini nell'«uomo salutato come Genio redentore» secondo «l'opinione unanime di ventiquattro milioni di popoli, anzi di tutta l'Europa». È una condanna della via settaria e rivoluzionaria. E condannate duramente sono anche la realtà storica della Francia e l'influenza sulle cose italiane dei fatti parigini del Quarantotto e del repubblicanesimo. Mentre nella politica pontificia Roberto addita una delle cause della rovina politico-militare del Quarantotto italiano. Alla fine, non può non partecipare delle illusioni dei patrioti e, non accettando la sconfitta, sceglie di morire «da eroe gridando: Viva L'Italia!».

Il romanzo si conclude quindi, per quanto riguarda il versante dell'ideale e del *dover essere* con un quadro di generale disfatta, che appare omologo alla sorte che sul piano privato era toccata ai due eroi positivi. E l'umorismo qui cede al dramma. Se un lieto fine si vuol trovare e si può adombrare, consiste solo in una speranza e in un'attesa, quella sintetizzata nel grido di Roberto. Come dire che la felicità dei singoli potrà aversi a condizione della vittoria universale dei valori, qui il riscatto nazionale. Una compensazione d'altra parte è l'altro versante della conclusione. Se il bene non si è realizzato, il male non ha trionfato, anzi ha trovato una totale negazione. Ma, si badi, non è stato sconfitto dal bene, ha trovato in sé la sua distruzione. Una visione allarmante, e certo chiaro riflesso di un tempo di incertezze e di attese al tempo stesso.

⁶⁶ In questo «consentendo col più grande poeta civile, che vive tuttavia a gloria della Toscana» (p. 525). Penso possa riferirsi al Niccolini, benché noto soprattutto come autore tragico. La sua nozione di *poeta* è piuttosto estesa, tanto è vero che il suo difensore della premessa è il Poeta. Ma del Niccolini furono piuttosto diffuse anche le liriche, pubblicate nel 1849 col titolo di *Poesie nazionali*. Ci si potrebbe addirittura spingere a pensare che il Poeta raffiguri una persona reale e che questa sia proprio il Niccolini!

⁶⁷ Si può sospettare che nella fuga dell'Arpia travestito da prete (*Beppe Arpia*, pp. 468 agg.) si possa riconoscere un'allusione a quella da Roma repubblicana di papa Pio IX.

8- Si pone un problema, che può diventare di natura generale. Qual è la rispondenza tra verità e rappresentazione offerta dalla letteratura? Nel concreto dei fatti che stiamo esaminando, la rappresentazione della Toscana data da un Giusti e da un Emiliani Giudici come si rapporta a quella che tradizionalmente ne danno testimonianze e ricostruzioni storiche? Il granducato visto come luogo di composizione o di attenuazione, o addirittura di assopimento, dei contrasti e di pacifico e tranquillo avvio alla modernizzazione, anche economica. La rappresentazione dei due letterati contrasta sostanzialmente con questa immagine. E non è escluso che cogliessero meglio loro la reale profondità di disagi e contraddizioni apparentemente di superficie.

Per quanto riguarda l'aspetto generale del problema, credo che un avvio di risposta, molto rapido e sommario, possa esser trovato nella valutazione e considerazione del tipo di prospettiva o di idealità che appartiene al soggetto del rispecchiamento, sia scrittore che storico o scienziato politico o sociale, nel momento del rispecchiamento. Bisogna cioè rendersi conto di quanto e come quel soggetto guardi e comprenda in rapporto a un'idea di *dover essere*. E questa idea non è necessario che sia esplicitata, basta che sia istanza ispiratrice, tema profondo. Come sapeva bene il verista Verga, che concludeva la premessa ai *Malavoglia* con una contraddizione apparente, in effetti con felice intuizione: «Chi osserva questo spettacolo non ha il diritto di giudicarlo; è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione, e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere».

PAOLO EMILIANI GIUDICI E IL ROMANZO DELL'OTTOCENTO

DI SERGIO MANGIAVILLANO

La fama e la fortuna di Paolo Emiliani Giudici sono affidate alla “Storia delle belle lettere in Italia”, l’opera più conosciuta, “il momento risolutivo e la pratica risposta del problema storiografico-letterario nella prima metà dell’Ottocento”¹. *Beppe Arpia*, il suo unico romanzo, apparso nel 1851, lo autocensurò.

Come altre coeve, l’opera narrativa dell’Emiliani Giudici è un prodotto della società borghese, un documento, per dirla con Hegel, dell’ “epopea borghese” a cavallo tra la prima e la seconda metà del secolo XIX, contrassegnata dal passaggio dal romanzo storico, cioè dalla rappresentazione della storia del passato, a un altro genere e ad altre tipologie romanzesche il cui precipuo elemento di riconoscibilità è la rappresentazione del presente. “Il romanzo – scrive Maria Di Giovanna – presentando l’infame esistenza e i casi dell’usuraio protagonista, apre uno squarcio, per quei tempi sconcertante, su ambienti quasi non esplorati dalla narrativa italiana del periodo e su perversi fenomeni di costume, che non appaiono circoscritti, ma estendono i loro tentacoli sull’intero corpo sociale”². Il nostro Paese prende confidenza tardi e progressivamente con il romanzo, “genere proscritto nella letteratura italiana moderna la quale ha la gloria di non averne o pochissimi”; esso si manifesta in pieno Settecento quando vengono conosciuti i romanzi stranieri (Defoe, Swift, Richardson, Sterne), trovando il suo culmine ne *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo il cui modulo narrativo, il romanzo epistolare, incontra grande fortuna tra i contemporanei³.

Sviluppatosi all’interno del Romanticismo, il romanzo dell’Ottocento ne oltrepassa i limiti cronologici irrompendo nell’età della Scapigliatura nella

¹ Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie*, Sansoni, Firenze 1969, p. 172.

² Maria Di Giovanna, *Sperimentazione e “vecchi arnesi” nel Beppe Arpia di Paolo Emiliani Giudici*, in *La polvere e la memoria. Due scrittori siciliani Paolo Giudici e Paolo Emiliani Giudici*, a cura di Michela Sacco Messineo, Palermo 2003, p. 195.

³ Salvatore S. Nigro, *I promessi sposi di Alessandro Manzoni*, in *Letteratura italiana* diretta da Alberto Asor Rosa, *L’età moderna*, vol. 9, Einaudi, Torino 2007, p. 611.

quale temi e personaggi perdono il carattere della storicità e riflettono situazioni legate alla contemporaneità. Proprio l'esperienza della Scapigliatura assesterà un colpo decisivo a questo genere narrativo, indicatore delle difficoltà che esso incontra nella nostra letteratura nel momento in cui trionfa in Europa. "La strada che ha percorso il romanzo italiano – osserva Sergio Pautasso – è molto poco maestra e alquanto tortuosa, perchè più legata all'esperienza individuale...con l'ovvia eccezione de "I promessi sposi": una strada più ricca di implicazioni psicologiche, di tormenti esistenziali, di memoria"⁴.

Con *Beppe Arpia* siamo dentro a un mutato scenario nel quale si afferma quello che è genericamente definito *romanzo sociale*, anello di collegamento tra romanzo storico e romanzo verista; la spinta propulsiva del Romanticismo non si è ancora esaurita e non si è ancora maturata la coscienza, rafforzatasi sotto l'impulso de naturalismo francese e sotto l'urgenza dei problemi posti dall'unità d'Italia, di rappresentare il vissuto quotidiano delle classi subalterne nel composito mosaico Italia. In questo stadio del romanzo, nella nostra penisola si fondono sincretisticamente residui romantici e articolazioni variegiate che vanno dalla letteratura memorialistica culminante nell'opera di Giuseppe Cesare Abba, passano attraverso l'astratta *arcadia sociale* di Giulio Carcano, il cronachismo del precursore degli scapigliati Giuseppe Rovani e arrivano al capolavoro di Ippolito Nievo nel quale autobiografismo e romanzo storico si intrecciano.

Con l'Abba il romanzo storico, sotto forma diaristica attentamente rielaborata, si presta a registrare un evento contemporaneo e dunque a irrompere nel presente, cioè nella specifica curvatura di questo genere nella metà del secolo. Da parte sua, Carcano è esponente di quella tendenza, severamente giudicata da Francesco De Sanctis, rivolta a conciliare l'attenzione per la realtà con altri interessi, pregiudicando e deprivando le iniziali tensioni realistiche e riducendole a sbiadite forme di maniera. Più originale e complesso il contributo di Ippolito Nievo, il cui capolavoro *Le confessioni di un italiano* è un "racconto ibrido e fortemente sperimentale che sfugge a ogni catalogazione ordinaria di genere"⁵. L'opera si snoda lungo un *continuum* che abbraccia storia e autobiografia, confessione e saggio politico-sociale, romanzo di amore, di avventura e di viaggio, melodramma e romanzo popolare; "un' indefinibilità in cui si riflette anche la crisi del romanzo ottocentesco italiano della metà degli anni Cinquanta, ma che in un certo senso è già risposta operativa a questa stessa crisi"⁶.

⁴ Sergio Pautasso, *La narrativa romantica*, in *Storia generale della letteratura italiana* a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. VIII, *L'Italia romantica, il primo Ottocento*. Federico Motta Editore, Milano 2004, p. 695.

⁵ Mario Allegri, *Le confessioni di un italiano di Ippolito Nievo*, in *Letteratura italiana* diretta da Aberto Asor Rosa, *L'età moderna*, vol. 9, Einaudi, Torino 2007, p. 786.

⁶ Mario Allegri, cit., p. 787.

In questo miscuglio multiforme ed eterogeneo c'è posto per *Beppe Arpia*, una storia contemporanea, “un atto della gran commedia di carattere – come afferma l'autore – che lo studio della storia contemporanea mi ha spinto a scrivere”⁷. “Oh! – esclama Emiliani Giudici nella lettera dedicatoria a Tommaso Gherardi-Del Testa, che fa da premessa al romanzo – mi fosse dato di non annoiare i miei lettori, ed avvezzarli a vedere le nostre miserie contemporanee descritte da penne italiane e con colori italiani, e persuaderli a non tollerare lo strazio disonesto che gli stranieri, senza conoscerci né punto né poco, fanno di noi e delle nostre cose”⁸.

Il precedente immediato di *Beppe Arpia* può essere rintracciato in *Ginevra o l'orfanello della Nunziata* (1831) di cui è autore quell'Antonio Ranieri, amico di Giacomo Leopardi: lavoro interessante che accoglie le influenze del romanzo sociale inglese e francese, con squarci narrativi truculenti e tinte forti, al limite dei romanzi di appendice, presenti anche nell'opera narrativa di Emiliani Giudici. La pubblicazione di *Ginevra* fece scandalo, il suo autore finì in carcere, gli esemplari distrutti. I modelli stranieri – soprattutto francesi, capofila Balzac – caratterizzati dall'osservazione della vita provinciale e parigina in particolare, analiticamente e impietosamente scrutata, mal si attagliavano alla specificità della letteratura italiana, rivolta alla poesia, al sentimento patriottico, alla ricostruzione fantastica del passato. Eppure scrittori come Balzac, nonostante fossero largamente avversati, andavano conquistando un pubblico sempre più numeroso.

L'approccio al genere romanzesco avviene attraverso lo scandaglio degli aspetti squallidi del vissuto, allo stesso modo in cui più tardi, sullo scorcio del secolo, farà il nisseno Luigi Marrocco, il cui romanzo, *I socialistoidi*, indugerà su particolari repellenti e tra i suoi personaggi avrà un avaro, Cica. Ma con Marrocco il romanzo affronta dinamicamente l'impervio tema della difficile modernizzazione della Sicilia, non è staticamente fermo a una generica rappresentazione della realtà come in *Beppe Arpia*. La differenza è forse da ricercare nella considerazione che Emiliani Giudici, pur appartenendo alla stirpe di “quegli avventurosi siciliani, che irrequietezza d'animo e desiderio di nuovo spingono fuori dell'isola, e fuori della terra natale si caricano di umori e spiriti diversi”, non ricalcano, però, l'immagine fiabesca dell'Abba secondo la quale “dentro il sangue e nella memoria sempre covano la storia della loro terra che brucia in mezzo al mare”⁹.

Storia che invece brucia nei romanzi degli scrittori siciliani del secondo Ottocento, in Verga, in Capuana, ma anche nei minori¹⁰. Negli ultimi decenni c'è stato un prezioso lavoro di recupero di questi scrittori, iniziato nel

⁷ Paolo Emiliani Giudici, *Beppe Arpia*, Luigi Ducci e Comp., Firenze 1852, pp. 21-22.

⁸ Paolo Emiliani Giudici, *Beppe Arpia*, cit., p. 7.

⁹ Natale Tedesco, *Testimonianze siciliane*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1970, p. 130.

¹⁰ Si veda il volume curato da Giuseppe Rando, *Narrativa minore del secondo Ottocento in Sicilia*, EDAS, Messina 2004.

1963 da Leonardo Sciascia con la ristampa de *La nana* di Emanuele Navarro della Miraglia, autore di romanzi e racconti concepiti e scritti secondo i modi regionalistici propri del verismo, incentrati in quella che Natale Tedesco ha definito “la realtà inedita della Sicilia”¹¹. Scrittori che se da un lato affondano la loro esperienza nel *milieu* regionale, non necessariamente sono limitati da strumenti narrativi chiusi e provinciali. Ne elenchiamo alcuni: Pietro Mignosi, Antonio Palomes, Enrico Onufrio, Mariannina Coffa, Serafino Amabile Guastella, Girolamo Ragusa Moleti, Ugo Fleres, Giuseppe Aurelio Costanzo, Benedetto Naselli, Giovanni Alfredo Cesareo, Luigi Marrocco.

Nel clima di grande ribollimento dei Fasci, Marrocco rappresenta il capovolgimento dei principi del socialismo a opera della sragionevolezza delle masse ignoranti, gli stimoli violenti e brutali dei *socialistoidi*. Nella terza edizione del romanzo è riportata un’interessante premessa che chiarisce il rapporto tra lo scrittore e la sua opera narrativa¹². Marrocco ammette i propri errori: l’inesperienza, le lunghe elucubrazioni, ma anche l’adesione anodina al fiorentino nel rispetto pedissequo degli orientamenti manzoniani in materia di lingua, il calco del romanzo storico ormai obsoleto. La sua ambizione non è certo quella di elevarsi, nel suo ideale artistico, all’altezza dei due nuovi modelli che egli sceglie, Balzac e Zola, ma di lavorare come “onesto operaio” nell’intento di raccogliere i frutti delle proprie forze all’interno delle due scuole del naturalismo e dello psicologismo, considerati i fondamenti dell’opera d’arte.

Da parte di Paolo Emiliani Giudici l’approccio al genere romanzesco è cauto e ironico insieme: egli ha presenti le critiche che *Beppe Arpia* si attirerà da parte degli occhiuti lettori e le polemiche che potrà innescare per la crudeltà e l’attualità della materia, il “chiasso” – come ha scritto Guido Mazzoni – “soltanto perchè alludeva, o parve, a persone e ad avventure cittadine; ma l’autore si mantenne stimato, anzi salì a cariche e onori”¹³. Come dire che i contemporanei individuarono subito il dato dell’attualità, della lettura “pericolosamente sfiduciata” dell’ambiente fiorentino.

Nella citata lettera dedicatoria a Tommaso Gherardi-Del Testa, lo scrittore si era riservato il diritto di essere il primo recensore di sé stesso, immaginando che l’editore, al fine di prevenire le censure che non sarebbero mancate, radunasse un gruppo di persone (il gallomano, l’anglomano, il critico, il poeta, l’accademico, la signora, la giovinetta, lo strozzino, lo strozzato, l’ipocrita) per sottoporre lo scritto al loro giudizio. Le critiche, com’era da aspettarsi, non mancano: non segue fedelmente i modelli del romanzo sociale inglese e francese, abbonda l’uso di parole plateali con il ricorso a frequenti

¹¹ Natale Tedesco, *Esemplari del rinascimento siciliano dopo l’Unità*, in *Narrativa minore del secondo Ottocento in Sicilia*, cit., pp. 319-327.

¹² Luigi Marrocco, *I socialistoidi*, Reber, Palermo 1903.

¹³ Guido Mazzoni, *Storia letteraria d’Italia, L’Ottocento*, parte seconda, Vallardi, Milano 1949, p. 1128.

neologismi, la sintassi è scellerata, il libro non ha moralità. “Tutt'al più lo scrittore non potrebbe pretendere ad altro che al meschino pregio d'averne fatta una esatta pittura del vero”¹⁴.

Il ripudiato romanzo di Paolo Emiliani Giudici è un'opera a sé, con due significative novità: la struttura narrativa e la sperimentazione linguistica. Lo scrittore dà alla sua opera una nuova organizzazione scomponendo il racconto, svecchiandone le strutture e le tecniche, non rispettandone i codici, anticipando in tal modo la linea scapigliata. Sul versante linguistico, egli si attiene alla formula manzoniana del “fiorentino” parlato, privilegiandone l'uso popolare, antiretorico, programmaticamente concepito quale requisito fondamentale di una letteratura che rispecchi il presente. Tali scelte artistiche, di cui Emiliani Giudici ha piena consapevolezza, scaturiscono dal proposito di non affidare al romanzo alcuna finalità consolatoria. Lo stesso aspetto della contemporaneità, così evidenziato ed esasperato, è piegato a un proposito moralistico e di risentita denuncia in cui rimangono imbrigliate le contraddizioni dell'autore al punto che egli rinnegò il romanzo: “Io non fo nessun conto, e ardentemente desidero che l'Italia lo dimentichi.” Ma l'abiura sembra investire anche il romanzo sociale come genere inadeguato a farsi carico di un impegno che andasse oltre il *dejà vu*, incapace di imprimere un colpo d'ala a un novo corso e sembra tradire quasi un senso di colpa per non essere riuscito a rappresentare il “vero” con la novità e l'icasticità che più avanti caratterizzeranno il romanzo verista.

Partito nella lettera-prefazione dal proposito di fare della sua opera uno strumento di rottura e di forte identità nel calderone del romanzo sociale di metà secolo, Emiliani Giudici prende sconsolatamente atto del fallimento del suo progetto: il romanzo diventa “lo specchio imbarazzante delle proprie intime lacerazioni” e ne viene compromessa la fortuna per oltre un secolo. “E, tuttavia – commenta Maria Di Giovanna – il *Beppe Arpia* appare testo assolutamente non trascurabile per la comprensione delle tendenze ideologiche e letterarie di quel periodo che frequentemente è indicato come ‘decennio di preparazione’”¹⁵.

¹⁴ Paolo Emiliani Giudici, *Beppe Arpia*, cit., pp. 19-20.

¹⁵ Maria Di Giovanna, cit., p. 221.

IL «LETTERARIO PELLEGRINAGGIO» DI PAOLO EMILIANI-GIUDICI

DI RITA VERDIRAME

Il «nostro letterario pellegrinaggio»: questa la formula metaforica della clausola che suggella il primo tomo della storia della letteratura d'Italia firmata da Paolo Emiliani-Giudici, siciliano di Mussomeli. Cimentatosi nella scrittura romanzesca con *Beppe Arpia*, edito a Firenze da Ducci nel 1851, Paolo Emiliani-Giudici è però presente più che nel panorama della narrativa italiana del secolo decimonono nella mappa della cultura coeva per la sua variegata attività di studioso d'arte, giornalista militante, storico liberale, e soprattutto per avere intrapreso una poderosa opera di sistematizzazione, classificazione, interpretazione della nostra letteratura dalle origini al primo Ottocento. Sintesi culminata nella compilazione dei due volumi della *Storia delle Belle Lettere in Italia* pubblicata nel '44 dalla Società Editrice Fiorentina, poi compendiata, quindi definitivamente riproposta come *Storia della Letteratura Italiana* sempre a Firenze, ma per i tipi di Le Monnier, a più di dieci anni di distanza (1855; nel 1865 giunge alla quarta edizione, che è quella da noi consultata) senza sostanziali aggiustamenti. Infatti, benché l'autore nella prefazione abbia rivendicato un travaglio di ripensamento estetico, radicale revisione e complessiva riformulazione di alcuni dei giudizi da lui precedentemente espressi («La *Storia* [...] è] talmente corretta e rimutata, che potrebbe dirsi quasi da cima a fondo scritta di nuovo»), si afferma a pagina III dello scritto proemiale), in verità l'assetto globale e l'approccio ideologico delle due stampe appaiono essenzialmente stabili: alla consistente modifica apportata con l'eliminazione della importante introduzione (destituzione che peraltro priva il lettore di un utilissimo compendio dove l'autore riassettava, contestualizzandoli, i repertori letterari apparsi nella penisola a partire dal Settecento) non corrisponde infatti una revisione concettuale tale da giustificare una lettura comparativa in chiave evolutiva delle due edizioni, che pur offerte al pubblico - come s'è detto - a oltre un decennio l'una dall'altra (un arco temporale in cui il processo risorgimentale si era inarrestabilmente innescato), contraddicendo le dichiarazioni autoriali fanno registrare soltanto cambiamenti del tutto marginali e insignificanti.

Nato in territorio nisseno nel 1812, morto sessantenne in Inghilterra, dapprima domenicano poi secolarizzato, autore tragico e poeta in gioventù, professore di estetica all'Accademia di Belle Arti di Firenze, patriota e deputato, giornalista su innumerevoli riviste quale il lombardo "Crepuscolo" di Carlo Tenca,¹ Paolo Emiliani-Giudici, laico e classicista, politico di accesi spiriti ghibellini, di propensioni anglofile e sarcasmi misogalli e letterato antipurista² e foscoleggiante, costretto all'esilio dall'autorità borbonica fin dal 1843 per le sue idee, aveva trovato rifugio a Firenze, che lo aveva accolto in quegli anni di metà secolo in cui la città richiamava letterati da ogni parte d'Italia e che avrebbe di lì a poco costituito la meta privilegiata dei protagonisti della colta diaspora siciliana, veri e propri "immigrati" come Capuana e Verga.

Esule dunque, e vibrante di quegli ardori risorgimentali che ne avrebbero stabilmente alimentato l'azione intellettuale, l'Emiliani-Giudici aveva stampato una *Storia politica dei municipii italiani* (per i torchi della Poligrafia Italiana, 1851)³ che fu giudicata mediocre in quanto opera a tesi, volta a rilevare le reliquie della sapienza romana di governo nelle istituzioni municipali, per poi accingersi a stilare il suo primo titolo importante, frutto di meditata qualificazione teoretica e di coltivata erudizione: una curatela delle prose del Gravina che fu impressa da Barbera nel 1857. Oltre ad una *Storia del Teatro in Italia*, di cui diremo, la maggior fatica intellettuale del siciliano fu però costituita proprio dalla succitata *Storia della Letteratura Italiana*, un

¹ Appare proficuo evidenziare sia la coincidenza cronologica tra il manuale del siciliano e il saggio di C. Tenca, *Delle condizioni dell'odierna letteratura in Italia*, apparso sulla "Rivista Europea" nel 1846, sia la sostanziale affinità delle ipostasi progressiste predicate dai due autori. Una divergenza si verifica viceversa nell'approccio al problema della lingua, che nelle convinzioni di Tenca, pubblicitista di non scarso acume sociologico, attento al mercato editoriale e alle dinamiche della fruizione letteraria, doveva godere dell'apporto del parlato, laddove il siciliano avanzava resistenze all'invasione della lingua colloquiale, che mostrano il carattere elitario delle sue scelte letterarie e la permanenza di un concetto di "fiorentinismo", condensato e motivato nelle pagine del "Discorso Preliminare" all'edizione 1844 della *Storia delle Belle Lettere in Italia*.

² Resistente all'intrusione di movenze colloquiali, di pratiche contaminatorie e di cadenze della lingua parlata nel tessuto e nel codice letterari, l'Emiliani-Giudici si mostra anche nel manuale del '55, ma specularmente egli si rivela ben determinato a sottrarsi alla dittatura cruscheggiana: «gl'inetti a fare ciarlavano di regole, e per distinguersi dagli infranciosati scrittori si chiamarono puristi. Fra tutti i purgatori di parole, il più frenetico fu Antonio Cesari [...] fece da scimmia freddissima al Boccaccio. Sciorinò tre grossi volumi [...], zibaldone di fredde e minute eleganze, la cui lettura equivale a dieci anni di febbre lenta», op. cit., vol. II, p. 450.

³ È degna di nota la circostanza che, nel generale fiorire di studi storici sull'età comunale, un altro "ghibellino" siciliano - di Messina questa volta -, anch'egli patriota e letterato esule, Giuseppe La Farina, si fosse impegnato in un'opera simile, *Studi storici sul secolo XIII* (1841). Per i rapporti dell'Emiliani-Giudici con La Farina, cfr. S. Fodale, *Paolo Emiliani Giudici storico del medioevo*, in AA.VV., *La polvere e la memoria. Due scrittori siciliani: Paolo Giudici e Paolo Emiliani Giudici*, Atti del Convegno a cura di M. Sacco Messineo, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, 2003, p. 132. Inoltre, non diversamente dal collega di Mussomeli, che con il *Beppe Arpia* si era cimentato nel romanzo storico della contemporaneità, anche il La Farina scenderà nell'agone letterario con l'immane romanzo storico, questo di più scontata ambientazione medievale, *Gli Albigesi*, (1855), su cui cfr. R. Verdirame, *Eretici, Templari e Crociati nel romanzo storico di un ghibellino siciliano di metà Ottocento*, in "Moderna", 2006, n. 1-2, pp. 112-127.

affresco di autori e testi suddiviso in ventiquattro lezioni raccolte in due volumi, dal medioevo romanzo a Leopardi che, nonostante i limiti e i parziali riconoscimenti (anche se all'aspra dizione di Giuseppe Antonio Borgese fanno da contraltare l'equilibrio valutativo di Croce e il dettagliato saggio firmato da Giovanni Getto, la *Storia* sostanzialmente non suscitò grande eco nell'enclave degli studiosi posteriori),⁴ merita tuttavia di trovare finalmente una giusta e argomentata collocazione.

Come è stato avvertito da qualche studioso,⁵ il primo certificato di merito da assegnare all'autore di Mussomeli è connesso alla sensibilità da questi testimoniata di fronte alla problematica letteratura-poesia in quanto fenomeni interconnessi e inscindibili, che era stata ben poco avvertita dagli storiografi che lo avevano preceduto (si pensi in particolare al Tiraboschi e al Quadrio) e che invece intriga e quasi assilla l'Emiliani-Giudici. La *querelle* del rapporto tra poesia e prosa, tra l'espressione d'una potente creatività primordiale e la letteratura che zampilla allorquando «le età inciviliscono, e nell'uomo la vita morale comincia a prevalere alla sensuale, l'arte acquista coscienza di sé stessa»,⁶ da una parte rifletteva lo stato del più avanzato dibattito europeo sintonizzato sulle ipotesi di Vico, Herder, Goethe e alimentato dalle speculazioni estetiche di Schelling e Hegel («ingegni sublimi [... dai quali] potrebbero dedursi alcuni maravigliosi veri che servirebbero a rischiarare le tenebre in che è oggimai ravvolta la suprema teoria dell'arte»);⁷ dall'altra legittimava le preferenze classiciste del siciliano, nel paesaggio contemporaneo zeppo «di lavori d'imitazione e di perfezionamento» e contro la «*perpetua fantasmagoria*» balenante di «spettri ed ombre d'eroi»⁸. In tal modo il critico riprendeva il messaggio foscoliano dei *Sepolcri*, del cui sostrato ideologico si era appropriato esibendone la forza ed espressamente

4 Per i riferimenti bibliografici essenziali più aggiornati rinviamo a I. Filippi, *Paolo Emiliani Giudici*, in AA. VV., *La cultura estetica in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno a cura di L. Russo, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, 1990, pp. 74-77, e ai contributi citati nei diversi saggi della summenzionata miscellanea *La polvere e la memoria. Due scrittori siciliani: Paolo Giudici e Paolo Emiliani Giudici*, op. cit.

5 In particolare da R. Sirri, *La storia letteraria di Paolo Emiliani Giudici*, *ivi*, p. 118.

6 P. Emiliani-Giudici, *Storia della Letteratura Italiana*, op. cit., vol. I, p. 413.

7 *Ivi*, vol. II, p. 486. All'accoglimento dell'estetica tedesca corrisponde la durissima reprimenda nei confronti delle posizioni filosofiche e critiche francesi: «Le innovazioni germaniche non giungevano drittamente a noi; ma, varcato il Reno, e infranciosatesi sulla Senna, seguitavano il viaggio, e per mezzo dei giornali si versavano sulla italica terra [...]. E dallo arcano frasario della nuova filosofia i fervidi e balzani cervelli di Francia deducevano a un di presso le seguenti conclusioni: L'universo nella infinita complicità degli esseri creati se non se per mezzo del contrasto [...]. L'arte che armonizza l'apparente contrarietà di cosiffatti elementi è l'arte grottesca, dunque questa è l'arte vera [...]. In simil tono farneticavano in Francia» (pp. 486-487). Il brano merita attenzione sia per l'implicito sprezzo riservato ai «gazzettieri», di cui il critico disconosce la funzione di mediatori e diffusori di una cultura meno provinciale, ché proprio i periodici e le riviste mettevano in circolo in Italia gran parte delle idee elaborate e discusse in un circuito europeo; sia per la stigmatizzazione dell'arte combinatoria, contaminata nei generi e nelle forme, «grottesca», che, come vedremo più avanti, è disdegnata da quell'aristocratico classicista *engagé* che era l'Emiliani-Giudici.

8 *Ivi*, vol. II, p. 454.

citandone la novità, intessuta di una “sublime” armonizzazione di tradizione e attualità: «Con elettissima elocuzione, con istile robusto, serrato e animato d'un fuoco che ognora cresce, il componimento del Foscolo ha l'arte di passare da idea in idea [...] pensando come la letteratura antica si stesse inseparabilmente annessa alla nuova, profuse ne' suoi versi immagini desunte dalle vetuste tradizioni, non già come simboli privi di significanza [...] ma come rimembranze vive [...]. Il *classico* carne dei Sepolcri [...] trasportandoti fra le glorie di antichissime e famosissime genti senza farti dimenticare che appartieni al mondo moderno, ti fa oscillare fra due incivilitamenti, e dalla prosa dell'uno t'inalza alla poesia dell'altro»⁹.

Collegava, il critico di Mussomeli, al nucleo concettuale delle lezioni pavesi del 1809 l'idea di un progresso della letteratura precedente, pur tra «varie e innumerevoli vicissitudini», verso una dimensione nazionale e finalizzata al perseguimento di una missione etico-politica (una letteratura di fatti e cose, non parole e immaginazione, altri avrebbe detto): «il pettegolume delle lettere [...] le vili e infami guerre de' vecchi pedanti» non troveranno più - affermava il siciliano - accoglienza nel paese, perché «quelle inveredie l'Italia, oggimai schifa di parole e assetata di pensiero non degnò né anche d'uno scherno, e il pettegolume confuso si tacque»¹⁰. E nella lezione vigesimaterza del suo manuale egli di nuovo insisteva sul riconoscimento dell'alto magistero foscoliano non circoscritto al campo del fare poetico ma ampliato all'azione della critica: «A noi importa fare osservare che la critica, la quale innanzi lui ingegnata - e ne insuperbiva - di ragionare sottilmente di eleganze retoriche, di peregrinità filologiche, di leggiadrie grammaticali, annunzia per bocca del Foscolo che l'*ufficio* della letteratura deve essere quello di discutere gli alti problemi cardinali della umana civiltà; e cooperare perché l'umanità in generale, e la nazione dello scrittore in particolare camminino per quel sentiero di bene [...]. Ugo Foscolo fu il primo a fare delle lettere un insegnamento politico»¹¹.

Infine, l'estensore della *Storia* ha piena coscienza che il suo lavoro si distingue dai precedenti esempi del genere: «non pochi [...] concordano unanimi a riconoscerlo come primo esperimento che si faccia in Italia di trattare *intera* la Storia delle nostre lettere con critica filosofica derivata dai fatti»¹². E in effetti, dopo l'incerto tentativo del Maffei nel 1825 e prima della affastellata e moralistica *Storia della letteratura italiana* del Cantù, 1865, quella del siciliano è la prima storia letteraria consapevolmente mirata alle «belle lettere» e quindi non esclusivamente ascrivibile a una più generale storia della cultura.

⁹ *Ivi*, p. 462.

¹⁰ *Ivi*, vol. I, p. V.

¹¹ *Ivi*, vol. II, p. 468.

¹² *Ivi*, vol. I, p. III. L'espressione ricalca gli usuali sintagmi vichiani, come fu osservato da G.A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Mondadori, 1949, p. 358.

A meno di trent'anni dall'uscita dei due volumi del critico siciliano la nostra storiografia letteraria avrebbe innalzato il suo monumento con la *Storia della Letteratura Italiana* di Francesco De Sanctis del '70-71. Non è certo sostenibile la tesi di un imponente influsso esercitato dalla sintesi siglata dall'Emiliani-Giudici nel complesso, articolato, metodologicamente sostenuto sistema interpretativo desanctisiano, nondimeno non è superfluo segnalare la coincidenza del disegno globale (e pertanto l'ordinamento, la periodizzazione e la gerarchizzazione del materiale) nelle due opere, essendo anche la seconda sviluppata in due tomi, dai *Siciliani* alla *Nuova Letteratura*. Non risulta altresì da alcun documento che il De Sanctis abbia fatto un uso cospicuo della storia letteraria del siciliano, che il napoletano mette a episodico, occasionale e sfavorevole confronto con quella del Settembrini (le cui *Lezioni di letteratura italiana* sono datate 1868-70), riferendosi in particolare alla valutazione dello stile narrativo del *Decamerone*. Egualmente pare che il grande critico irpino non abbia utilizzato e forse neppure conosciuto il *Florilegio dei lirici più insigni d'Italia*, raccolta antologica messa insieme dall'Emiliani-Giudici e impressa dalla Poligrafia Italiana nel '46. Forse, invece, le lezioni desanctisiane devono qualcosa alla *Storia del Teatro in Italia* ricostruita dal critico di Mussomeli (della quale uscì nel 1860 a Milano per i tipi di Guigoni e nel 1869 a Firenze per Le Monnier solo il primo volume, dei molti previsti); più precisamente, l'irpino dovette attingere alla ricca e filologicamente acconcia appendice finale di sacre rappresentazioni, di difficile reperimento e in parte sconosciute, dal siciliano scoperte, ordinate e offerte in quella sede ai lettori. A far propendere per l'accoglimento di tale ipotesi è la circostanza che, nel corso del suo lavoro di identificazione di testi particolarmente adatti a mostrare la progressione della letteratura e della drammaturgia italiane da forme rozze e larvali a forme originali e autonome, l'Emiliani-Giudici si soffermava a ricostruire la storia teatrale della sacra rappresentazione intitolata *Stella* (il cui testo riproduceva integralmente), titolo che significativamente emerge anche nell'undicesimo capitolo della *Storia della Letteratura Italiana* del De Sanctis¹³.

Al di là dei debiti sul piano dell'informazione, è possibile comunque procedere a un cauto e rapsodico raffronto (che ovviamente esclude qualsiasi sottinteso comparativo, ma che è pur sempre utile per delineare il quadro di gusti e di giudizi, anche contraddittori, prevalenti a quell'epoca in relazione ad autori e movimenti) fra le linee esegetiche adottate da Emiliani-Giudici e quelle confermate nelle ben più note e incisive pagine desanctisiane; la col-

13 Cfr., anche per le importanti testimonianze epistolari riportate, il saggio di E. Candela, *Paolo Emiliani Giudici storico del teatro*, in AA. VV., *La polvere e la memoria. Due scrittori siciliani: Paolo Giudici e Paolo Emiliani Giudici*, op. cit., pp. 153-177. Più precisamente, a p. 172, la studiosa ricorda come l'autore definisse *Stella* un dramma solenne, di antiche scaturigini, di genere storico, e come allo stesso modo indicasse il carattere distintivo delle sacre rappresentazioni dell'antichità nella mescolanza di generi, modi e «specie» di scrittura, «voglio dire la tragica, la comica e perfino la buffa».

lazione consente di isolare alcune figure sulle quali si registra una divergenza di punto di vista. Per esempio, il giudizio dell'Emiliani-Giudici è assai severo su Jacopone da Todi, considerando egli la poesia del frate antipapista «incitatrice della rozza e credula semplicità della plebaglia»; mentre più equo e ispirato a rilievi di considerevole positività è il giudizio elaborato dall'irpino.

Per quanto riguarda poi altri protagonisti della letteratura italiana, il siciliano segue talvolta l'impostazione del Tiraboschi, il bergamasco gesuita professore d'eloquenza a Brera e bibliotecario a Modena del duca Francesco III che aveva pubblicato negli anni Settanta del Settecento una *Storia della letteratura italiana* da considerarsi un vero e proprio architetto dei manuali della penisola, secondo un piano inteso ad «accrescere nuova lode all'Italia, e difenderla ancora contro l'invidia di alcuni fra gli stranieri». Su questo archivio settecentesco di incomparabile ricchezza erudita¹⁴ Emiliani-Giudici forma molte delle sue idee e delle sue analisi, vivificandole - come abbiamo visto - alla luce dell'insegnamento promanante dalla *Scienza nuova* e dalla visione civile foscoliana. È quanto si nota, per esempio, a proposito del Savonarola: rigettando radicalmente l'accesso alla personalità dell'eretico frate, sul quale tace del tutto, il siciliano nelle sue lezioni quattrocentesche mostra di condividere la svalorizzazione dell'area umanistica diffusa in ambito sette-ottocentesco, che estendeva la rimozione alla totalità della produzione in lingua latina e alla maggior parte del *corpus* poetico in volgare dei dotti umanisti: «opere d'ingegni, i quali non avevano per anche industria tanta da supplire alla forza creativa, di cui ove non fossero stati naturalmente scemi, erano resi tali dal gelo della erudizione [...]. Non parrebbe verosimile in che guisa uomini, i quali [...] fecero prova di arte mirabilissima nella lingua latina e nella greca [...], ogni qual volta tentavano di scrivere la lingua materna si mostrassero siffattamente rozzi ed inesperti»,¹⁵ asseriva a sua volta il critico ottocentesco. Dunque, in accordo con tutti gli operatori delle storie letterarie dell'epoca, egli avvertiva costantemente la cultura dell'Umanesimo, prodotto di un recupero massiccio del passato classico, come un vero e proprio “ostacolo tematico”, un inciampo per chi era intento ad erigere un edificio della storia letteraria della penisola rispondente alla pregiudiziale ermeneutica di segno unitario, “nazionalistico”, delle varie parti della nostra letteratura. Nondimeno il suo *cursus studiorum* d'impronta classica, la sua inclinazione e il suo gusto lo portavano ad apprezzare la colta scrittura latina degli intellettuali umanisti. Se guardiamo alla triade Emiliani-Giudici/Settembrini/De Sanctis proprio in relazione al secolo quindicesimo e

¹⁴ Riservando l'intera lezione ventunesima al Meli e agli scrittori dialettali delle varie parti d'Italia, l'Emiliani-Giudici si documenta inoltre sui dizionari storico-letterari regionali, e indugia sulle opere enciclopediche siciliane (di Mongitore, dello Scinà, dell'Amico...), fonte di notizie preziosissime su uomini, eventi, opere e stato delle arti nell'Isola, cfr. P. Emiliani-Giudici, *Storia della Letteratura Italiana*, op. cit., vol. II, p. 405 sgg.

¹⁵ *Ivi*, vol. I, p. 435-436.

alla personalità del Savonarola notiamo pertanto oscillazioni nei giudizi e insieme persistenze nelle analisi; innanzi tutto la prospettiva aperta dai primi due verso la cultura latina e greca recuperata in area umanistica, è praticata anche dal De Sanctis, il quale ci si mostra però meno condizionato dall'assunto teoretico né obnubilato dalle sottese premesse politiche, che erano certamente laiche e fortemente improntate all'idea della letteratura d'impegno e passione civile ma funzionali a un globale progetto intellettuale e di politica culturale, che lo induceva a recuperare anche i frammenti "stravaganti" e i tasselli minimi dentro la cornice di una continuità artistica su cui creare il canone letterario nazionale.

Scrivendo l'Emiliani-Giudici: «i dotti di cotesto tempo [cioè del secolo XV] rendono immagini di turbe di pellegrini, che col voto di una missione archeologica arduo di lanciarsi per le intentate vie del pensiero delle estinte generazioni e muovono al grido si indaghi l'antico, si disnebbino quelle età gloriose, si contemplino quei popoli di celeberrima memoria [...la letteratura] sente il desiderio di far rivivere l'arte antica e giovarsene; e a fine di emularne le glorie, si apre nuovi sentieri [...]. La voglia di soddisfare [...] a questa sublime ambizione, interrompe, nel quattrocento, il corso della letteratura nazionale»¹⁶. Egualmente orientata l'analisi del Settembrini: «il popolo d'Italia si ripiegò sopra se stesso, cercò in se stesso il suo avvenire e trovò la reminiscenza di un passato grande e glorioso [...] così gli italiani mentre parevano cercare un mondo di morti trovarono un mondo nuovo nella religione, nella scienza e nell'arte»¹⁷. Questa proiezione degli eventi letterari quattrocenteschi verso il futuro confluisce nel pensiero del De Sanctis, che condivide il *pathos* del riscatto delle oscure stagioni della storia patria ma in una angolatura più ampia e dialetticamente impostata: «Il giudizio di Francesco de Sanctis sul Quattrocento e sulla personalità del Savonarola si colloca all'incrocio delle ben diversificate esperienze storiografiche che lo precedono e delle quali egli si mostra insieme ricettivo e diffidente»¹⁸. A ogni modo, soltanto la necessità di collocare tutte le tessere nel grande mosaico della produzione artistica nazionale, senza cesure, spazi oscuri ed esclusioni, spingeva questi storiografi a prendere in considerazione i prodotti della scrittura in latino, ai quali essi negavano spesso pregio formale e che tuttavia anche a loro risultavano indispensabili a definire l'itinerario di una cultura e di un'arte volte al perfezionamento e al progresso.

Un tocco particolarmente innovativo rispetto alle teorizzazioni dei colleghi si riscontra nell'Emiliani-Giudici allorché focalizza il versante religioso ed ecclesiale dell'umanesimo letterario, riconsiderando da un lato l'ambito d'attività dei papi umanisti, dall'altro insistendo sul versante dram-

¹⁶ *Ivi*, pp. 343 e 458.

¹⁷ L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, che citiamo dall'edizione einaudiana, Torino, 1926-27, p. 242.

¹⁸ Cfr. D. Della Terza, *Le Storie della letteratura italiana*, in AA. VV., *Letteratura Italiana. L'interpretazione*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1985, vol. IV, p. 326.

maturgico quattrocentesco dove individua i primordi artisticamente validi del moderno teatro italiano. Nella lezione decima, difatti, egli esordisce sottolineando come, nel generale degrado delle lettere, della produzione del quindicesimo secolo fossero degne di considerazione l'Epopea ma ancor più la "Drammatica": «le due più importanti creazioni poetiche le quali ebbero pieno sviluppo nel quattrocento»¹⁹.

Condotta, come sostiene l'autore, secondo quello «che fu nostro perpetuo metodo», cioè collocare «lo scrittore nell'epoca sua e considerarlo in paragone di quella e non mai giusta le norme assolute dell'estetica»,²⁰ la raccolta delle lezioni del siciliano fu alla sua uscita lodatissima per le stesse ragioni per cui oggi ci appare anacronistica e ristretta in un'area interpretativa troppo personale; oggi si mette in luce lo sguardo eccessivamente personalistico che caratterizza l'intero impianto critico del siciliano rispetto all'operazione attuata dal De Sanctis: «l'utente futuro delle pagine desanctisiane assume subito il ruolo di personaggio da sottrarre all'influenza di versioni tendenziose formulate abilmente e *currenti calamo* da storici-polemisti di diversa sponda - un Emiliani-Giudici, un Cantù, un Settembrini -...»²¹.

Il primo, infatti, muovendosi sulla scia e incrociando l'uso foscoliani, drammatizzando spesso e rispecchiando quasi esclusivamente le agitazioni e le passioni del tempo in cui la *Storia* fu redatta, irrigidiva però tali posizioni dibattendosi tra l'urgenza politica e gli stimoli d'una formazione letteraria classica e d'una educazione attenta ai dettami e agli assetti linguistico-retorico-stilistici tramandati. Basti pensare che nella determinazione del criterio filosofico da cui l'autore si lascia guidare spicca il concetto di un principio "inciviltore" di tutta la letteratura d'Italia, principio che ora accoglie slanci ghibellini ora si colora di sfumature neoguelfe giobertiane; altrettanto dilemmatica la sua constatazione della tenzone tra classicisti e romantici: i primi «quasi fossero teologi, tennero per eresia ogni innovazione», i secondi troppo spesso si rivelavano «irriverentissimi alle più care tradizioni nazionali»²².

Un indizio significativo dell'ottica adottata dallo studioso nel leggere l'intera trama della nostra storia letteraria è fornita dall'epigrafe: «A Tommaso Babington Macaulay, *all'uomo onorando, all'inclito storico, in argomento di riverenza pel suo carattere, e di ammirazione pel suo ingegno, intitolo la Storia della Letteratura italiana*». I due volumi della *Storia d'Inghilterra* del Macaulay (1852-1853) erano stati tradotti dall'Emiliani-Giudici che all'autore inglese si sentiva particolarmente affine. Vissuto tra il 1800 e il 1859, l'inglese era infatti un letterato-politico esattamente come l'Emiliani-Giudici e come questi animato da spiriti romantici e da tensioni ideologiche.

19 P. Emiliani-Giudici, *Storia della Letteratura Italiana*, op. cit., vol. I, p. 434.

20 *Ivi*, vol. II, p. 480.

21 Cfr. D. Della Terza, *Francesco de Sanctis: gli itinerari della "Storia"*, in AA.VV., *Letteratura Italiana. L'interpretazione*, op. cit., p. 333.

22 P. Emiliani-Giudici, *Storia della Letteratura Italiana*, op. cit., vol. II, p. 488.

Ammirevole figura intellettuale, quindi, per chi la *Storia della Letteratura Italiana* aveva costruito come strumento di identificazione e di esaltazione di un «genio nazionale» (così si legge a conclusione della prima lezione) ovvero del «genio puro della letteratura italiana» (è detto a inizio della lezione undecima), in linea e con le battaglie politiche che lo vedevano compri-mario, ma non sullo sfondo, e con gli scontri letterari a cui non si sottraeva, partecipandovi con piglio accigliato e fermi propositi “antisperimentalisti”.

In questo orizzonte è interessante dedicare qualche conclusiva parola alle considerazioni che l’Emiliani-Giudici formula nella lezione decimaquinta, dedicata in parte alla poesia satirica e bernesca; asserisce il commentatore: «nè il Berni nè i seguaci di lui, tuttochè senza proporselo avessero in mano gli strumenti più validi a dare nelle radici agli abusi letterarii dei tempi loro, produssero beneficio alcuno. Gli scrittori di rime bernesche, considerati dal pubblico come capi ameni e sollazzevoli, formarono la classe buffa del branco letterario, mentre i petrarchisti, i grammatici, gli eruditi e simile genia costituirono la classe nobile e dignitosa, che imponeva riverenza agli occhi impauriti della plebe»²³. Il siciliano non poteva riconoscere nella pratica della contraffazione e contestazione di moduli letterari consolidati applicata dal Berni (peraltro in altri passaggi lodato come campione dell’antipetrarchismo e anticipatore di un linguaggio nuovo)²⁴ e dai suoi discepoli, la loro volontà di contrapporsi alla stereotipizzazione di temi e linguaggi, utilizzando la leva dell’ironia “carnevalizzante”; in altre parole la prassi trasgressiva degli scrittori comici e dei parodi appare al siciliano lontanissima dalla missione da lui attribuita al letterato. Totalmente impegnato a farsi portatore degli alti ideali dell’arte e della patria, Emiliani-Giudici trascura quella che gli appare una degradata scena di lettere «ciarliere», «un’arte grottesca» opposta all’arte «vera» che ha il compito di «sollevare le sorti dell’Italia».

Muovendosi sulle scorte dei grandi spiriti e degli «animosi intelletti» foscoliani, gli «antichi martiri del pensiero nazionale», Paolo Emiliani-Giudici auspica così - in linea con le fervide asserzioni del Carme - l’affermarsi di una letteratura «insegnatrice di cose utili e ministra di sovrumani dilette», che risponda alla «mia fede per la letteratura nazionale»; e ribadisce la fedeltà al metodo storicistico, l’unico che gli consenta di tracciare: «un prospetto storico, un insieme che disegni l’arte nelle grandi sue forme, e non lasci vedere in individuo se non le grandi opere e i grandi ingegni che giganteschi»²⁵.

²³ *Ivi*, p. 217.

²⁴ Posizione, quest’ultima, che si spiega con una tendenza del siciliano a delibare la scrittura del realismo (e anticipazioni della stagione del realismo ottocentesco sono segnalate nella prosa romanzesca dell’Emiliani-Giudici da E. Ghidetti, curatore della riedizione novecentesca del *Beppe Arpia*, Bologna, Cappelli, 1970), e a lasciarsi sedurre dal formalismo di timbro popolare e sfumato di toni caricaturali, che il critico non disdegna - ovviamente sempre entro i binari di un approccio letterario - e che anzi lo spinge a lodare il brio della Musa popolana di Lorenzo, cfr. P. Emiliani-Giudici, *Storia della Letteratura Italiana*, op. cit., vol. I, p. 450.

²⁵ *Ivi*, vol. II, p. 5.

GIOVANNI MELI: «UNA POESIA SONATA SU TUTTE LE CORDE DELLA LIRA»¹

DI MANUELA SPINA

Presupposto caratterizzante delle storie letterarie dei primi dell'Ottocento è il tentativo diffuso di revisione del modello tiraboschiano; l'obiettivo principale che gli studiosi si pongono, a partire da Sismondi, Ginguené, Bouterwek, i fratelli Schlegel... è superare l'impostazione settecentesca enciclopedica e onnicomprensiva del sapere, in cui alla ricchezza dell'erudizione non corrispondeva la distinzione dei confini tra letteratura e scienza. Si sente cioè sempre di più l'esigenza di invertire la tendenza del passato, in cui la storia della letteratura aveva avuto un'impostazione «retorica, elencativa, asettica e atemporale»², ricca sì di erudizione ma priva di uno spirito unificatore e soprattutto di uno statuto specifico, per approdare finalmente alla definizione di un ben definito concetto di letteratura e di più consapevoli principi critico-estetici nella storiografia letteraria³.

Nel 1818, sul "Conciliatore", affrontava il problema della storia letteraria il Berchet, che faceva proprio il motivo comune della polemica contro la storiografia del Settecento e il suo massimo rappresentante, il Tiraboschi, caricandolo però di più complesse ragioni rispetto agli studiosi che lo avevano preceduto. Per il romantico patriota e poeta non si trattava semplicemente di

¹ La citazione è tratta da L. Pirandello, *L'umorismo* (1908), Firenze, Battistelli, 1920, p. 161: «Sul serio poi l'Arcoleo crede che nella nostra letteratura dialettale non ci sia altro che spirito comico? Egli è siciliano, e certamente ha letto il Meli, e sa quanto sia ingiusto il giudizio di *arcadia superiore* dato alla poesia di lui, che non fu sonata soltanto su la zampogna pastorale, ma ebbe anche tutte le corde della lira e si esprese in tutte le forme». Il giudizio, essenziale ma favorevole, che l'agrigentino esprime sull'opera del conterraneo poeta, si snoda lungo l'onda del positivo riconoscimento che, a partire dalle pagine di Paolo Emiliani-Giudici, si conserva presso i più importanti critici fino ai nostri giorni.

² R. Sirri, *La storia letteraria di Paolo Emiliani Giudici*, in *La polvere e la memoria. Due scrittori siciliani: Paolo Giudici e Paolo Emiliani Giudici*, a cura di M. Sacco Messineo, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Studi e Ricerche 36, 2003, pp. 117-126, in particolare p. 118.

³ Cfr. E. Biagini, *La storiografia letteraria. Emiliani-Giudici, Cantù, Settembrini*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno, 2003, vol. XI *La critica letteraria dal Due al Novecento*, a cura di P. Orvieto, pp. 659-677, in particolare p. 660.

insofferenza nei confronti della pedantesca erudizione, né di una necessità nata dalla suggestione di accattivanti modelli stranieri, ma di una consapevole e universale constatazione: se ai nostri padri – affermava Berchet – potevano bastare tutte le notizie biografiche e bibliografiche possibili intorno agli scrittori italiani, di cui il Crescimbeni, il Quadrio, il Fontanini ed altri sono stati prodighi, a noi «quelle congerie di notizie pressoché nude di ogni filosofia, non bastano ora più»; e aggiunge: «studi più importanti hanno svegliato ora in noi una tendenza filosofica, costantemente operosa, la quale ci fa vogliosi di conoscere, più che le cose, le ragioni di esse»⁴. Parafrasando le parole dello scrittore romantico, dunque, l'esigenza fondamentale è che una "filosofia" presieda alla "storia", cioè che la conoscenza vada al di là delle "cose" per indagarne le "ragioni"; scrivere una storia letteraria nutrita di filosofia voleva dire, in sostanza, scrivere una storia in cui fossero individuati e chiariti gli intimi rapporti intercorrenti tra il fenomeno letterario e il contesto storico-sociale. Una chiara intuizione del concetto di letteratura così come l'aveva formulata il Berchet non si sarebbe avuta se non verso la metà del secolo con Paolo Emiliani-Giudici, la «critica filosofica» che questi si propone di mettere in atto nel trattare la storia delle lettere italiane, infatti, non può non richiamare subito alla mente il metodo auspicato dal letterato milanese; e se si pensa che persino il De Sanctis, nel suo capolavoro storiografico, non saprà più completamente liberarsi – sia pure sotto lo stimolo di motivi etici e filosofici diversi – di questa grave eredità trasmessa lungo il corso di tutto l'Ottocento romantico, si comprende la carica innovativa e l'importanza del contributo dello studioso siciliano⁵.

La *Storia delle belle lettere in Italia* (Firenze, 1844) dell'Emiliani-Giudici rappresenta, dunque, il risultato conclusivo di una discussione storiografica durata decenni ed offre la prima storia della letteratura in senso moderno. L'edizione definitiva, uscita nel '55 col titolo di *Storia della letteratura italiana*, presenta infatti una nuova sistemazione degli studi, impostando la trattazione della produzione letteraria come un processo che si sviluppa nel tempo e nella storia, e che con essa è estremamente connesso, e dando anche un'interpretazione critica dello spirito che la anima dall'interno; lo stesso autore parla del proprio lavoro «come primo esperimento che si faccia in Italia di trattare *intera* la Storia delle nostre lettere con critica filosofica derivata dai fatti»⁶.

L'Emiliani-Giudici dimostra grande consapevolezza riguardo all'inadeguatezza delle storie «finora scritte», nel *Discorso preliminare* alla prima edizione, infatti, riconoscendo alla storia della letteratura il valore di opera critica non immutabile nel tempo, egli pone il problema preliminare di definir-

4 G. Berchet, *Opere*, a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 90.

5 Cfr. G. Getto, *Storia delle storie letterarie*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 135-138.

6 P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana* (1855), Firenze, Le Monnier, 1865, 2 voll., vol. I, p. III.

ne il concetto con toni propositivi e allo stesso tempo polemici nei confronti degli studiosi che lo avevano anticipato:

Cominciando dal diffinire la parola *Letteratura*, vidi come i miei predecessori non ne avessero avuta idea netta, determinata ed eguale, imperocchè taluno estendeva a tutto lo scibile, tale altro alle opere d'immaginazione unicamente; tale poi l'assumeva non dall'indole delle materie, ma solo dalla qualità dello stile, e chiamava egualmente *letterati* l'Ariosto e il Galileo, l'Alfieri e il Volta⁷.

Viste le premesse, il lavoro dell'Emiliani-Giudici crea forti aspettative ideologiche e letterarie, egli si propone come novità nel panorama degli studi sul tema, considera innovativo il proprio concetto di letteratura e la definizione delle opere letterarie come «arti della Parola». Anche per ciò che riguarda l'impostazione generale l'autore rivela una carica innovatrice, facendosi portatore di un'idea della storiografia che non può più limitarsi all'elencazione di dati, date e opere, ma deve porsi nell'ottica di un'interpretazione dei documenti letterari, dando importanza ai loro valori intrinseci e individuali, all'interno di uno svolgimento critico ben caratterizzato dal punto di vista storico ed estetico⁸. Per dare poi maggiore risalto alle varie fasi della rappresentazione diacronica, l'Emiliani-Giudici offre una periodizzazione per epoche, piuttosto che per secoli; la sua proposta è quella di concentrare i tratti particolari, cioè gli autori e i loro titoli, «per entro alle idee madri», ovvero all'interno di ampi affreschi di carattere generale utili a cogliere la diversa evoluzione dei rapporti tra «grandezza politica», «indipendenza mentale» e, insieme, i «mescolamenti» tra le letterature dei vari paesi e le «influenze straniere» che in ciascun ambito nazionale si determinano. Il programma della *Storia della letteratura* quindi, per i quadri d'insieme in cui autori ed opere vengono inseriti ed analizzati sul piano sia letterario sia politico, risponde di fatto alle aspettative storiografiche del romanticismo, malgrado l'esplicita opposizione al movimento, cui, per altro, l'autore era avvicinato anche dal forte slancio patriottico.

Le forti riserve nei confronti del romanticismo nascono nello studioso siciliano dalla sua prospettiva laica, egli vede come uno dei peggiori mali dell'Italia del tempo il neoguelfismo, rappresentato proprio dalle idee romantiche e soprattutto dal Manzoni, che non a caso non è neppure nominato nell'opera⁹. Gli aspetti del movimento romantico che più provocano lo sdegno

⁷ Id., *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1845, 2 voll., vol I, p. 58.

⁸ Cfr. E. Biagini, *La storiografia letteraria*, cit., p. 664.

⁹ «Proprio l'alternarsi di una linea ascendente e positiva individuata nel ghibellinismo (che oggi si direbbe laica) a una linea, quella del guelfismo, contraria e negativa, anche per le forti idee anticlericali di Emiliani, era stata assunta come carattere dominante delle vicende letterarie e storiche italiane», *Ivi*, p. 666.

dell'Emiliani-Giudici sono l'eccessiva esterofilia e il tradimento della tradizione classica:

i romantici, ostinati a credere che la umanità per cinquecento anni aveva sbagliato, impresero a disfare il già fatto; rifiutarono, calpestarono, assalirono per ogni verso le antiche dottrine, irreverentissimi alle più care tradizioni nazionali. Parve loro arrivato il tempo in cui epica, lirica, drammatica, storia, filosofia, e tutto lo scibile in somma doveva essere *redento*: scrissero romanzi al modo di Walter Scott, poemi sul fare di Byron, drammi secondo la maniera di Shakespeare e di Calderon, non attingendo alle fonti originali, ma studiando nelle versioni francesi, nelle quali i nazionali sembianti di quegli originali scrittori erano trasfigurati. Se avessimo a giudicare degli esperimenti fatti finora in Italia, potremmo senza esitazione affermare, che i romantici, riportando piena vittoria sopra i classicisti [...], hanno rinnegata la redenzione letteraria incominciata in Italia e da ingegni italiani a beneficio d'Italia, ed hanno accettata la redenzione straniera¹⁰.

Con l'accorata profetica esortazione «Risorga la Italia; – e l'arte, rigenerata anche essa, spiegando sublime e rapidissimo il volo produrrà monumenti grandi, gloriosi e tali da emulare e forse vincere gli antichi», Paolo Emiliani-Giudici conclude la sua *Storia*, dando esplicita dichiarazione di una visione classicistica della letteratura, protettrice del passato¹¹.

Al di là delle possibili riserve, va riconosciuto allo studioso di Mussomeli di aver colmato, con la sua opera, un vuoto che caratterizzava il panorama degli studi di storiografia letteraria italiana. Dopo gli esempi ancora troppo legati ad un'impostazione essenzialmente compilativa e repertoriale – di un Sismondi, di un Ginguené e dei tedeschi in genere – il siciliano accoglie pertanto le istanze risorgimentali per una letteratura educatrice di vita; tale peculiarità, insieme col risalto dato al corso dell'evoluzione delle forme letterarie, ha certamente indotto la critica a riconoscere nella *Storia* dell'Emiliani-Giudici un'importante tappa preliminare, preludio alla *summa* desanctisiana. Alcuni capisaldi dell'impostazione del mussomelese si riscontrano già nei suoi vicini epigoni: la colorazione politica della storia letteraria diventa, per esempio, un presupposto irrinunciabile per il Settembrini; Carlo Tenca ne condivide i principi storiografici e loda il lavoro dell'Emiliani-Giudici come «unico tentativo d'investigazione filosofica intorno allo sviluppo letterario

10 P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol II, p. 488.

11 Borgese, piuttosto critico nei confronti di Emiliani-Giudici, ne rilevava a più riprese il sostanziale foscolismo, affermando senz'altro: «tutti i suoi sentimenti politici e letterari erano d'imitazione foscoliana», in G.A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (1905), Milano, Il Saggiatore, 1965, p. 364. Cfr. anche R. Sirri, *La storia letteraria di Paolo Emiliani Giudici*, cit., pp. 123-125.

della nazione» (ciò che non gli riesce accettabile è invece il contenuto della storia, soprattutto per la presenza della mentalità antiromantica)¹².

In sintonia con il disegno fin qui esposto, l'opera critica del siciliano – non più catalogo, ribadiamo, di autori ed opere – si concentra sulla trattazione di alcuni nodi problematici, tra i quali la presenza nel nostro panorama culturale e artistico di una forte produzione dialettale che, come un fiume carsico (l'immagine è pasoliniana), ora si interra ora emerge con impeto. Letteratura in lingua e letteratura in dialetto non possono più essere valutate, nell'ottica del critico, secondo le categorie del “dotto” e del “popolare”, dell' “artificioso” e dello “spontaneo”, bensì come travaso continuo dall'uno all'altro livello. Visione, quest'ultima, che trova i suoi prodromi nel secolo precedente.

Nel clima di rinnovamento culturale che caratterizza il XVIII secolo, infatti, una svolta investe le letterature dialettali: sulla scia dell'interesse erudito per le storie locali, esse si fanno celebratrici dei valori municipali e diventano espressione del realismo moderno, offrendo una rappresentazione della realtà popolare anche seria e complessa, non più espressione solo di forme grottesche, comiche o comunque disimpegnate, secondo i precetti della retorica classica, fino ad allora in voga e comunque indiscussi¹³. Mutata la prospettiva da cui si guarda alla realtà popolare, non dall'esterno del mondo dei letterati ma dal suo interno, si prende finalmente coscienza della legittimità di rivendicare ai dialetti lo statuto di lingue, quali idiomi vivi e naturalmente idonei a illustrare le comunità che se ne servono. A partire da tali comuni istanze, la nascita delle moderne letterature dialettali non è, tuttavia, un fenomeno lineare; gli atteggiamenti verso il dialetto variano nelle diverse regioni e all'avanguardia si pongono i centri politicamente più forti, come Milano, Napoli e il Piemonte, o culturalmente più cosmopoliti, come Venezia. Nelle aree meno avanzate sul piano politico-economico, solitamente, si nota una più lunga permanenza della tradizionale concezione espressionistica, per cui l'idioma locale dà voce a generi più “popolari”, quali la satira, l'idillio, l'invettiva¹⁴.

L'Emiliani-Giudici appare consapevole del mutato clima culturale settecentesco, infatti divide la lezione XXI del secondo volume dell'edizione del 1855 in due capitoli, il primo intitolato *Giovanni Meli*, e il secondo *Scrittori de' varii dialetti delle provincie italiane*. L'aspettativa è grande, ma il lettore che si spinge fino alla fine della prima parte dedicata al grande poeta palermitano non trova il secondo capitolo promesso, ma solo qualche rigo in cui lo storico afferma:

¹² La recensione di Carlo Tenca apparve sul “Crepuscolo” del febbraio-marzo 1852, poi in *Prose e poesie*, a cura di T. Massarani, Milano, Hoepli, 1888, vol. I, pp. 361-410. Cfr. G. Getto, *Storia delle storie letterarie*, cit., pp. 193, 197 e ss.

¹³ Cfr. E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., Torino, Einaudi, 1956, 2 voll., *Conclusione*, vol. II, pp. 339-343, in particolare p. 339.

¹⁴ Cfr. C. Perrone, *Le letterature dialettali nel Settecento. Giovanni Meli*, in *Storia della letteratura*

se avessimo più luogo porremmo qui una bella schiera d'ingegni che scrivendo ne' particolari dialetti delle italiche provincie rimangono sconosciuti all'Italia; imperciocchè come il siciliano fu illustrato dal Meli, così i dialetti napolitano, romanesco, romagnuolo, bolognese, genovese, piemontese, e specialmente il milanese e il veneziano si gloriano di uomini, i quali godono meritamente di grande popolarità nelle diverse contrade della penisola. Ma questo per avventura è lavoro tutto speciale, che ove venisse fatto da uno che studiando i costumi di tutte le provincie di Italia, pubblicasse i monumenti della letteratura *paesana* de' nostri municipii, preparerebbe gli elementi migliori a scrivere la storia della comune lingua della nazione¹⁵.

E in nota a piè di pagina spiega: «Era mio intendimento ragionare in questa seconda edizione particolarmente de' più insigni poeti di tutti i dialetti italiani; difatti aveva raccolti tutti i necessari documenti. Ma dacchè un egregio scrittore lombardo, proponendosi di trattare compiutamente di questo finora trascurato subietto, ne ha già pubblicato uno o due volumi, mentre consiglio coloro de' miei lettori, che fossero desiderosi di sapere cosiffatte cose, a leggere que' volumi, reputo inopportuna l'aggiunta, e però me ne astengo»¹⁶. Chi sia questo scrittore l'Emiliani-Giudici non lo precisa, ma quasi certamente è quel Giuseppe Ferrari autore del *Saggio su la poesia popolare in Italia*, edito a Milano nel 1852. Ad ogni modo, quello che ci interessa sottolineare è l'intendimento del siciliano, il suo atteggiamento positivo nei confronti della letteratura dialettale e, soprattutto, la pittura di un grande affresco che pone al centro la figura di Giovanni Meli, proprio in quanto autore di versi in idioma siciliano. È notevole, a nostro giudizio, il fatto che la "selezione" operata da Paolo Emiliani-Giudici finisca per diventare nella gran parte degli studi successivi un ipotesi condivisa; il fatto che l'autore ottocentesco si limiti a parlare, nella lezione dedicata alle letterature dialettali, del Meli non è perciò una scelta campanilistica, come si potrebbe pensare, né manifesta semplicemente la tendenza dello studioso a procedere per ritratti di grandi personalità rappresentative, ma si configura come un primo riconoscimento del maggior valore che la lirica siciliana settecentesca riuscì a esprimere su scala nazionale rispetto alle altre poetiche dialettali.

Il Settembrini, qualche decennio dopo, condivide tale punto di vista e ripropone la medesima impostazione dell'Emiliani-Giudici in un capitolo delle *Lezioni di Letteratura italiana* intitolato, appunto, *Il Meli*¹⁷. Dopo diverse pagine interamente dedicate al lirico palermitano, l'autore conclude

italiana, diretta da E. Malato, cit., vol. VI *Il Settecento*, pp. 757-819, in particolare pp. 757-759.

¹⁵ P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, p. 423.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura Italiana* (1866-1872), Napoli, Morano, 1911, vol. III, pp. 269-280.

con un breve cenno ai «poeti in altri dialetti»: due napoletani (il Capasso e il Lorenzi), un calabrese (il Bagnara, del quale precisa che scrisse nel suo dialetto «molto simile al Siciliano»), e il «nobilissimo ingegno milanese» Carlo Porta. Anche il Settembrini, quindi, attribuisce un'indiscussa supremazia al dialetto siciliano su tutti gli altri e, allo stesso tempo, si dimostra un attento lettore delle nuove istanze di gusto connesse con la cultura settecentesca più innovativa – che ribadiva ormai con sempre maggiore evidenza il bisogno una netta apertura dei confini delle letterature vernacolari a livello nazionale – e a tal proposito auspicava «che il Meli e il Porta fossero tenuti, come sono, gloria comune d'Italia, e fossero letti da tutti i giovani»¹⁸.

Se si guarda poi alle basilari riflessioni desanctisiane non si trova grande discordanza d'intenti. In effetti il De Sanctis nella *Storia della letteratura italiana* (1870-71) non aveva neppure citato il poeta siciliano; grande influenza sulla splendida orazione che, a qualche anno di distanza, avrebbe dedicato al Meli, durante la conferenza tenuta all'Università di Palermo nel settembre del 1875, dovettero dunque avere proprio le pagine del Settembrini, con il quale condivide l'apprezzamento dell'originalità e dell'elevata ispirazione poetica di Giovanni Meli, sia rispetto alla stanca produzione arcadica, sia nell'ambito della produzione dialettale. Entrambi gli studiosi considerano l'opera più rappresentativa dell'abate palermitano la *Buccolica* (che citano col titolo *Le quattro Stagioni*), definita capolavoro dell'arte di tutti i tempi e di tutte le nazioni, che dimostra come la poesia veramente pastorale antica e moderna sia stata siciliana¹⁹. Il dialetto è dunque unanimemente considerato il punto di forza della poesia meliana, e non certo un elemento discriminante: «il Meli non si traduce, e chi non sa e non vuole intenderne il dialetto, lo lasci pure, e si delizii con le dolcezze della birra e della lingua tedesca»²⁰ asserisce seccamente Settembrini; e l'Emiliani-Giudici riferisce che Vincenzo Monti che aveva Meli «in grandissimo concetto, quando gli fu presentata una dilavata traduzione italiana delle anacreontiche del siciliano poeta, fatta da un professore toscano dolevasi che il libro gli cadesse di mano; – il professore meritissimo con la sua arcadica eleganza assassinava il

¹⁸ *Ivi*, pp. 277-279. Va precisato che, a conclusione di questa breve digressione sui poeti dialettali, Settembrini afferma di non aver riferito di tutti, perché ne ha parlato largamente il Ferrari, da noi già citato, ma di aver voluto offrire almeno un quadro generale che mostrasse «come la poesia popolare acquista importanza col sollevarsi del popolo, e lascia gli argomenti frivoli, e diviene civile in Milano, politica in Napoli, tranquillamente beata in Sicilia».

¹⁹ In questo senso si era già pronunciato anche l'Emiliani-Giudici: «dove il Meli è tanto grande e unico si che rendesi meritevole della fama dovuta ai poeti primissimi d'ogni nazione, è nelle poesie pastorali ed anacreontiche. Nissuno inarchi le ciglia a questi nomi, perché il Meli non imitava nè Teocrito nè Anacreonte, anzi egli non conosceva nemmeno una lettera del greco alfabeto, e le scempiate traduzioni allora esistenti di quei poeti erano cose da spegnere il fuoco poetico non già da comunicarlo. Scrisse in quel genere perchè la natura lo creò per esso, in guisa che ove il genere non fosse stato inventato, egli l'avrebbe trovato da sè e condotto a quella perfezione che segna l'apice dell'arte», in *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, p. 414.

²⁰ L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura Italiana*, cit., p. 270.

Meli»²¹. Il problema della lingua del Meli viene nuovamente affrontato dal De Sanctis, che riconosce di nuovo nella potenza del dialetto la grandezza dell'autore e, addirittura, paragona la sua scelta poetica a quella fatta da Dante e Petrarca nell'opzione tra latino e volgare: come i grandi poeti medievali «furono bene ispirati a lasciare il latino e poetare in volgare, bene ispirato fu Meli. L'Arcadia trasportata nel dialetto acquista una virtù nuova»²². La poesia vernacolare è dunque vista, nella prospettiva del critico avellinese, la depositaria di elementi nuovi e genuini, generatori di una forza innovatrice in grado perfino di infondere nuova vita all'arcadico «mondo della freddura».

La tesi di una letteratura dialettale siciliana settecentesca di levatura nazionale, al centro della quale campeggia isolata la grande figura dell'abate Giovanni Meli, affiorante già dalle pagine dell'Emiliani-Giudici, confermata da Settembrini e ratificata da De Sanctis, si radica definitivamente anche presso i critici novecenteschi. Negli Anni Sessanta questa linea interpretativa viene fatta propria da Giorgio Santangelo, grande studioso e conoscitore della poesia meliana che, se pur propone una disamina molto più ricca e completa dei vari scrittori siciliani di quel secolo, in un'ottica di rivalutazione della più genuina rimeria d'Arcadia (che mutuando temi e forme dal Sannazaro al Tasso, dal Guarini al Marino, dal Metastasio al Rolli, dal Frugoni al Bertola «prepara la "humus" della grande poesia del Meli») ²³, conferma la centralità del palermitano, il quale

muovendo da una formazione arcadica, pervenne agli approdi della nuova cultura settecentesca, riflettendo le esperienze di una nuova società²⁴.

Altro valido esempio dello stesso segno è il saggio del 1968 in cui Walter Binni, riferendosi alla produzione poetica settecentesca, afferma perentoria-

21 P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, p. 416. Il professore toscano cui si riferisce lo studioso – ancora una volta senza esplicito riferimento – è Giovanni Rosini, letterato ed editore, autore del volume *Poesie di Giovanni Meli ridotte in italiano*, Pisa, Capurro, 1821; l'opera è citata in C. Lucchesini, *Poesie di Giovanni Rosini*, in "Nuovo Giornale de' Letterati", Pisa, Nistri, 1822, tomo I, pp. 61-74, in particolare pp. 61-62: «A' suoi versi il Signor Rosini ha aggiunte alcune poesie del Sig. Giovanni Meli, che egli dalla Siciliana ha trasportate nella nostra lingua, e sono dodici Anacreontiche, delle quali aveva già pubblicate le ultime tre fino dal 1818».

22 F. De Sanctis, *Giovanni Meli*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1952, pp. 163-192, in particolare p. 191.

23 G. Santangelo, *La poesia dell'Arcadia. Il Meli*, in AA.VV., *Storia della Sicilia*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, 1980, vol. IV, pp. 479-576, in particolare p. 493.

24 *Ivi*, p. 480. E ancora «Il Meli va storicamente collocato in questa seconda o estrema Arcadia, cui egli seppe dare invero artistico là dove i fermenti della nuova spiritualità si calano, restandone assorbiti, nella contemplazione della natura», G. Meli, *Opere*, a cura di G. Santangelo, Milano, Rizzoli, 1965, 2 voll., *Introduzione*, vol. I, pp. 9-104, in particolare p. 81. Anche Giorgio Santangelo, dunque, condivide l'idea di una Sicilia partecipe della nuova cultura, rifiutando la nota e tanto dibattuta tesi del Gentile di un'Isola «sequestrata» (in *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, Zanichelli, 1919, poi Firenze, Sansoni, 1963).

mente: «Quasi nessuna regione d'Italia manca del resto di una sua produzione dialettale [...]. Ma la poesia dialettale settecentesca trova la sua massima espressione nella lirica siciliana del Meli che ben mostra la sua più complessa origine culturale-poetica, la sua pertinenza ad una fase cronologicamente e culturalmente avanzata del Settecento»²⁵.

Più prossimi a noi, si impongono il quadro sintetico ma incisivo illustrato da Ivano Paccagnella (nel quale si avverte l'eco del Santangelo):

Nel resto d'Italia la poesia dialettale sembra illanguidirsi nelle movenze arcadiche, arrivando ai risultati più suavisivi nel siciliano Giovanni Meli, che all'esperienza letteraria e all'impasto linguistico metastasiani giustappone una patina di dialettalità musicale e coloristica, e tocca i punti più alti nella *Buccolica*, con in più una novità di apertura della vocazione idillica alla propria mentalità filosofica e professione scientifica, com'è testimoniato da opere quali il poemetto *L'origini di lu munnu*²⁶;

e il più recente contributo offerto da Carlachiara Perrone, che ha il merito di sottolineare una volta per tutte la grande lungimiranza intellettuale del Meli e la sua apertura ai nuovi fermenti culturali del continente, elementi che gli hanno permesso di oltrepassare i confini regionali della Sicilia, approdando ad una diffusione nientemeno che europea²⁷.

Anche riguardo alla posizione del poeta palermitano rispetto al clima arcadico, allora predominante in Italia e nell'isola, le voci degli studiosi sono piuttosto concordi e anche in questo caso l'Emiliano Giudici fa da precursore; egli, infatti, non colloca la trattazione del Meli nella sezione XVII dedicata all'Arcadia, ma in un capitolo a sé stante.

Il Meli viveva in un'epoca e in un paese, dove le arcadicherie duravano in istrano miscuglio coi deliri del seicento, e costretto a bazzica-

²⁵ W. Binni, *La poesia dialettale e il Meli*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1968, *Il Settecento*, vol. VI, pp. 552-569, in particolare p. 554.

²⁶ I. Paccagnella, *Uso letterario dei dialetti*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, vol. III, pp. 495-539, in particolare p. 525.

²⁷ Cfr. C. Perrone, *Le letterature dialettali nel Settecento. Giovanni Meli*, cit., p. 780. Riguardo alla diffusione continentale dell'opera meliana è da notare che le traduzioni dei versi siciliani dell'abate diffuse soprattutto in Germania, Francia e Inghilterra, traduzioni che, dall'Emiliano-Giudici al Settembrini e oltre, sono state insindacabilmente bocciate sul piano della resa espressiva, dimostrano tuttavia il peso che la poesia dialettale siciliana ha acquisito in quel secolo grazie al Meli. In quest'*excursus* della storia degli studi in cui, per pura necessità di contenimento, si è dovuto procedere con la tecnica mariniana del "rampino", è tuttavia doveroso citare almeno i saggi di: M. Fubini, *Giovanni Meli*, in *Lirici del Settecento*, a cura di M. Fubini e B. Maier, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959; G. Savoca, *Il "buon gusto" in Sicilia: Giovanni Meli tra Arcadia e riformismo*, in LIL, 1973, vol. VI, pp. 372-394; Id., *Il Meli di Cesare tra Arcadia e realismo*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palermo, Palumbo, 1993, pp. 671-681.

re ne' convegni de' nobili e de' dotti, e dotto anch'egli, ebbe il senso dell'arte cotanto esquisito da prendere a maestra la sola natura²⁸.

Seppur formatosi e immerso in quel clima il Meli, dunque, si distacca del tutto, agli occhi del conterraneo critico ottocentesco, da quei poeti-pastori «gonfi di gloria pindarica» che «vivevano la vita delle cicale, gracidando il sonetto, la canzone, l'elegia, l'epigramma», la cui «arte riposava sopra sistemi fittizi ed essenzialmente falsi», trasbordanti «gelo, semplicità, languore, spossatezza infinita». Nel XXI capitolo il Meli viene viceversa presentato come «un poeta di tanta grandezza, che varrà a compensare la Sicilia di ogni letteraria iattura, e che per la sua originalità non farà stimare la presente Lezione un fuor-d'-opera»²⁹.

Anche il Settembrini, da parte sua, colloca il Meli in una temperie culturale di respiro nazionale: l'ultimo periodo della nostra storia letteraria, quello della Rivoluzione, insieme al Monti, al Foscolo e al Pindemonte; va detto, però, che della posizione del Meli egli non intravede altro che un rapporto esterno e convenzionale con il momento storico, infatti, pur allocando il siciliano nel coevo contesto nazionale, non intuisce fino in fondo la portata rivoluzionaria della sua opera, e afferma che il poeta «non ode il rumore della rivoluzione, non l'intende, vede tutto il mondo nella Sicilia e non parla altro che il suo dialetto»³⁰.

Nonostante quest'affermazione, l'intuizione del Settembrini va comunque oltre una tardiva rievocazione dell'astratto mondo dell'Arcadia, egli è in qualche modo consapevole che la schiettezza e la freschezza del sentimento e dell'ispirazione meliana si situano nella dimensione di un nuovo atteggiamento culturale; il critico cioè non assimila affatto il poeta ai suoi predecessori arcadi siciliani tant'è che parlando di «opera d'arte bellissima» si chiede «ma come sorge così il Meli, senza altri che lo abbiano preceduto?»³¹.

Gli spunti critici offerti da Luigi Settembrini, in forma forse non proprio coerente, sono fatti propri e rielaborati, a qualche anno di distanza, da un più acuto De Sanctis: il Meli, che nasce nel 1740 e vive fino al 1815, «appartiene a quella gloriosa seconda metà del secolo decimottavo, che fu età di rinnovamento in tutta Europa», una rigenerazione che in Italia si manifesta nel fastidio nei confronti della letteratura arcadica, «un mondo convenzionale, il mondo della freddura e della insipidezza»³². Anche la Sicilia, secondo il critico, a dispetto del punto di vista più severo del Settembrini, non restò del tutto estranea al globale cambiamento europeo: «una certa fermentazione d'idee c'era negli alti strati sociali, e molti libri nuovi correvano in paese e in

28 P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol II, p. 422.

29 *Ivi*, pp. 265-269 e 409.

30 L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura Italiana*, cit., p. 270. Cfr. G. Santangelo, *Il giudizio del Settembrini sul Meli*, in "Esperienze letterarie", II, 2-3, 1977, pp. 240-244.

31 L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura Italiana*, cit., p. 276.

32 F. De Sanctis, *Giovanni Meli*, cit., pp. 163-164.

occulto, e Voltaire e Rousseau erano in moda sino presso l'aristocrazia, come si vede da una bella satira del Meli»; anche se, ammette De Sanctis, il nuovo spirito rimaneva ancora allo stato embrionale e si trattava in larga misura di dottrina astratta e non ancora di sapere diffuso. In un simile momento di transizione quale posto assegnare al Meli, appartiene egli all'età del rinnovamento o piuttosto «a quella vecchia letteratura che fu l'età della decadenza?». A questo interrogativo lo studioso campano trova una risposta a partire dalla considerazione della «divina facoltà» che accomuna Meli addirittura a Goethe e a Manzoni, se l'ambiente spiega i mediocri – afferma il critico parafrasando Taine – è inetto a spiegare il genio e certamente «il Meli aveva forze proprie che lo mettono al di sopra di quel mondo arcadico ed accademico, e lo rendono un poeta originale»³³.

Se finora si è parlato di una bipolarità Arcadia/letteratura di sincera ispirazione, lingua nazionale/dialetto letterario regionale, insistendo sul primo binomio, è giunto adesso il momento di puntualizzare alcune considerazioni critiche concentrate sullo strumento espressivo utilizzato dal poeta. Filologi e storici della lingua, oltre che critici letterari, hanno infatti indagato la “qualità” e la “natura” del dialetto del palermitano. Tra i primi Giorgio Santangelo ha descritto l'uso del dialetto meliano demolendo il preconcetto diffuso che la poesia dell'abate fosse da ammirare esclusivamente per la freschezza della lingua letteraria “risciacquata” nel tessuto lessicale e sintattico del dialetto³⁴. Santangelo inverte tale prospettiva affermando che tale lingua non è fondamentalmente costituita dal dialetto siciliano “formicolante di toscanismi” – come concludeva Devoto negli anni Cinquanta³⁵ – ma, viceversa, che:

codesta lingua è essenzialmente la lingua letteraria della tradizione arcadica, costellata di dialettalismi, i quali operano i loro “adattamenti” non già sul piano strutturale della linea e del disegno linguistico, bensì su quello della colorazione e della musicalità lessicale [...]. Ci soccorre provvidenzialmente la soluzione del problema filologico dei testi mediani [...]. È largamente documentabile, mediante lo studio delle varianti autografe, che a molte espressioni nate toscane in una prima stesura, viene applicato dal poeta, in una successiva redazione, il dialetto, con una operazione che denuncia non certo la spinta di una interna necessità lirica – trattasi quasi sempre di varianti sterili sul piano poetico – bensì una sollecitazione intellettualistica di ordine affatto esterno alla fantasia. D'altro lato è accertabile il procedimento

³³ *Ivi*, pp. 164 e 172.

³⁴ Cfr. G. Santangelo, *Introduzione*, cit., p. 83; esplicito il riferimento al giudizio del De Sanctis: «il Meli trovò una vecchia letteratura e trasportandola nel suo dialetto vi spirò la freschezza della gioventù, ne fece il mondo della verità e del sentimento» (*Giovanni Meli*, cit., p. 191), seguito da molti altri studiosi fino, per esempio, al Segre.

³⁵ Cfr. G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana* (1953), Firenze, La Nuova Italia, 1954, p. 110.

opposto, cioè il passaggio sistematico in alcuni autografi da forme siciliane a forme italiane, che svela chiaramente la ricorrente insoddisfazione linguistica del poeta nell'uso del dialetto: il quale, dunque, egli non sentiva che rispondesse proprio "più naturalmente" alla espressione del suo mondo³⁶.

Le forme siciliane rappresenterebbero, quindi, agli occhi dello studioso, un'estrinseca sovrastruttura abilmente adagiata sulla lingua letteraria d'ascendenza arcadica, toscaneggiante ed aulica, dalla quale il poeta si sentiva spontaneamente attratto, per temperamento e formazione³⁷. D'altro canto, però, la mentalità scientifica e l'adesione all'illuminismo sensistico lo spingevano all'uso del dialetto come «mezzo espressivo più aderente alle cose e più vicino alla parlata viva»³⁸.

L'analisi filologica del Santangelo chiarifica scientificamente le principali caratteristiche linguistiche della scrittura meliana e le motivazioni che si possono leggere in tali scelte, elementi che alcuni poeti coevi del Meli leggevano come grossolani difetti. Si pensi per esempio al catanese poeta burlesco Carlo Felice Gambino (1724-1801) che, nell'ottava incipitaria del volume delle sue poesie, si rivolge al Meli riconoscendo la preziosa fattura dei suoi versi ma criticandone poi l'origine: «Meli, li versi to' siciliani/ su' tanti petri preziosi e fini,/ ma parti di mineri italiani,/ parti di greci, e parti di latini./ Li mei, su' tutti mei, su' paisani»³⁹. A distanza di quasi un secolo e mezzo dal Gambino, ancora simile punto di vista viene riproposto dal poeta e prosatore in vernacolo Alessio Di Giovanni che rimprovera al palermitano di comporre versi «pensati in italiano e scritti in un siciliano accademico e lambiccato, che non dà agio al poeta di dar loro un sigillo di schietta e fresca spontaneità»⁴⁰.

Nel 1960 Salvatore Santangelo contesta ogni aspetto delle riflessioni del Di Giovanni, affermando che il Meli non è da ammirare «in ragion diretta della purezza del dialetto», e sostenendo la piena legittimità storica ed artistica della scelta di usare un linguaggio vernacolare italianizzato, parlato nella società colta e arricchito di elementi attinti direttamente dall'italiano lettera-

36 G. Santangelo, *Introduzione*, cit., pp. 83-84.

37 «Le preferenze linguistiche di Meli derivano da istanze nazionalistico-culturali, non certo da propensioni populistiche; egli non puntava all'effetto vernacolare o alla *reductio* della sua musa al livello della comunicabilità quotidiana, ma si sforzava di costruire un nuovo sistema di forme, attraverso cui dotare di una sua tradizione linguistica e storico-civile la Sicilia del tardo Settecento [...]. Il desiderio di portare il dialetto verso soluzioni linguistiche alte è convalidato anche dal rapporto costante di Meli con la poesia italiana del suo tempo, tanto che spesso, come ha notato Santangelo, i dialettismi sono solo "adattamenti" di strutture linguistiche nate in toscano», R. Contarino, *La poesia di Giovanni Meli tra mitografia nazionalistica e «illuminismo imperfetto»*, in AA.VV., *Letteratura, lingua e società in Sicilia. Studi offerti a Carmelo Musumarra*, Palermo, Palumbo, 1989, pp. 121-137, in particolare p. 123.

38 *Ivi*, p. 82.

39 C.F. Gambino, *Poesie siciliane*, Catania, Pastore, 1816, p. 1.

40 A. Di Giovanni, *La vita e l'opera di Giovanni Meli* (1934), Firenze, Le Monnier, 1938, p. 86.

rio⁴¹. Con quest'ultimo, d'altra parte, il colto abate aveva grande familiarità⁴², come dimostrano i tanti versi scritti in italiano, dei quali Giuseppe Cusimano ha acutamente sottolineato l'importanza «per individuare i modelli poetici e linguistici che l'aiutarono a rifondare il siciliano letterario». Il bisogno di reinventare uno strumento linguistico regionale derivava al Meli dalla consapevolezza della «inadeguatezza della tradizione dialettale dei suoi predecessori in rapporto alle nuove esigenze» e dalla «mediocrità del siciliano scritto fuori di questa tradizione». C'era dunque un'istanza espressiva non manieristica e non logorata dall'uso alla base dell'opzione vernacolare del poeta palermitano, e le sue scelte, i suoi tentativi, i suoi risultati poetici presuppongono necessariamente una tale presa di coscienza; ecco perché i modelli linguistici del Meli non sono diversi da quelli poetici, e sono italiani⁴³.

Nella *Storia* dell'Emiliani-Giudici, comunque, il Meli si colloca come figura centrale ed emergente su una pletera di uomini dotti, che il critico elenca additandoli come personaggi che dal Cinquecento in poi coltivarono e fecero progredire la poesia siciliana: «Antonio Veneziano, chiamato il Petrarca siciliano, Monsignore Requenses Rao, l'Eredia, il Valleggio, il Giudici, l'Aversa, il Gaetani, il Montagna, il Rallo, il Triolo, il Pugliesi, il Catania, ed altri molti»; tra i quali lo storiografo di Mussomeli nomina altri due, da lui reputati stimabili: Giuseppe Vitali, il *Cieco da Ganci*, e Domenico Tempio, il catanese «coevo del Vitali, non tanto per lo ingegno quanto per l'indole delle sue poesie, la oscenità delle quali vince quella del Casti»⁴⁴. Giudizio – quest'ultimo – che non approfondisce, che liquida un po' troppo sbrigativamente quel poeta giacobino e “libertino”, intento a deformare espressionisticamente la realtà che, seppur in posizione antipodica rispetto all'abate Meli, non nasconde tuttavia l'influenza del maestro nella rimodulazione irriverente e parodica del suo canto⁴⁵.

41 Cfr. S. Santangelo, *La lingua di Giovanni Meli. Il materiale e l'espressione*, in *Scritti vari di lingua e letteratura siciliana*, Palermo, Mori, 1960, pp. 145-228, in particolare pp. 154-173.

42 A dispetto di quanto affermato dall'Emiliani Giudici che con profondo rammarico notava: «Se la influenza che egli ebbe sopra la Sicilia, l'avesse avuta sopra l'Italia intiera; voglio dire se egli avesse saputo scrivere in lingua italiana, avrebbe fra noi anticipata quella scuola, alla quale gl'ingegni agognavano senza che vi siano finora sicuramente pervenuti», P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol II, p. 422.

43 Cfr. G. Meli, *Le cantate*, a cura di G. Cusimano, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1976, *Introduzione*, pp. 9-23, in particolare pp. 9-11.

44 Cfr. P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol II, p. 410.

45 «Si pensi a una lirica come *Lu pulici*: nell'avventurosa esplorazione della pulce fra le recondite grazie di donne d'ogni ceto ed età, nell'impietosa devastazione di quei gioielli “discreti” cui la lirica coeva votava un raffinato e reticente vagheggiamento, Tempio ripercorre la consueta geografia dell'eroticismo arcadico usando come *Baedeker* le più celebrate odi del Meli, la cui illustre “apuzza nica” incontra nello screanzato “pulici” un radicale antagonista di classe e una drastica alternativa gnoseologica: straziante e straziante, l'ottica sesso-alimentare dell'impertinente insetto tempiano decreta infatti la più irrevocabile sentenza capitale nei confronti di quell'Arcadia aristocraticamente allusiva, garbatamente voluttuosa e prudentemente innovatrice», A. Di Grado, *Dissimulazioni. Alberti, Bartoli, Tempio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1997, p. 90.

FORUM

LA DIMENSIONE ETICA DEL PENSARE, DEL RELAZIONARSI E DELL'AGIRE NELLA SFERA PUBBLICA

“Archivio Nisseno” dedica il forum di questo numero ad un tema di grande interesse, emerso da qualche tempo ed in fase di consolidamento epistemologico, che si può riassumere nella formula “dimensione etica del pensare, del relazionarsi e dell’agire nella sfera pubblica”.

Etica, politica, economia sono affrontate tenendo conto della centralità del paradigma relazionale come forma regolativa dell’esistenza plurale degli uomini in un quadro antropologico incentrato sulla cultura della reciprocità. Gli approfondimenti di questi importanti aspetti sono affidati a studiosi attenti e accreditati nel loro specifico settore di competenza..

Le opinioni degli autori non impegnano la redazione.

LA RECIPROCIÀ PER UNA SOCIETÀ SOLIDALE E SUSSIDIARIA

DI GIUSEPPE LANZA

La deriva individualistica della modernità ha determinato non solo la contrazione etica e relazionale dei rapporti corti della socialità primaria ma anche la pratica meramente strumentale e funzionale dei rapporti lunghi della socialità secondaria.

E’ una crisi che viene da lontano. Già Dostoevskij la denunciava nel 1879: “Nel nostro secolo gli uomini si sono divisi in tante singole unità, ognuno si ficca nel proprio buco da solo, si nasconde e nasconde quello che ha, e così va a finire che respinge lontano da sé gli altri uomini e viene a sua volta respinto, sempre per colpa sua¹. Una crisi che non poteva non ripercuotersi anche nella vita delle istituzioni: “l’io specificamente moderno, nell’acquistare la sovranità nel suo proprio reame, ha perduto i confini tradizionali che gli erano stati forniti da un’identità sociale e da una visione della vita umana come processo orientato verso un fine prestabilito”. Da ciò hanno avuto origine “due forme di vita sociale alternative, una in cui regnano sovrane le scelte libere e arbitrarie degli individui e una in cui regna sovrana la burocrazia, in modo tale da limitare appunto le scelte libere e arbitrarie degli individui. Dato questo profondo accordo culturale, non sorprende che la politica delle società moderne oscilli fra una libertà che non è altro che man-

¹ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* (1879), in *Tutti i romanzi*, Milano, Sassoni, 1993, vol. 11, p. 877.

canza di una regolamentazione del comportamento individuale e forme di controllo collettivistico che hanno il solo scopo di limitare l'anarchia dell'interesse privato"².

1. La crisi della modernità tra società di mercato e società di comando.

Si spiegano così l'avvento della società liquida, priva di legami e di valori di Bauman,³ lo scarso rendimento delle pubbliche istituzioni da tempo denunciato da Putnam,⁴ che chiamano in causa la crisi della cultura moderna e delle sue istituzioni più importanti quali il mercato e lo Stato. Sono queste le due grandi istituzioni, a cui la ragione illuministica ha riconosciuto il ruolo "onnipotente" di risolvere il problema del sostentamento, inteso come problema economico del soddisfacimento dei bisogni e dell'organizzazione della produzione, e il problema dell'ordinamento, inteso come il problema della regolazione delle condotte individuali e di predisposizione delle strutture di ordine, di conservazione, di progresso e di giustizia della società.

Concepiti come strutture di organizzazione e di regolazione espresse dalla sovranità dei cittadini e dalla sovranità del consumatore, quindi incorporate nel sostrato socioculturale della comunità stessa, hanno finito poi per acquisire un carattere di autoreferenzialità e di separatezza che per un verso ha portato all'erosione della base valoriale e relazionale da cui promanavano, e, per altro verso, ad una sorta di abolizione della società civile.

L'impianto dei sottosistemi culturali, valoriali, associativi, relazionali, religiosi, familiari, vicinali è stato scompaginato per l'egemonia dei sottosistemi economici e politici che hanno trasformato la società civile in *società di mercato* e in *società di comando*.

1.1. La società di mercato.

L'avvento della rivoluzione industriale nel secolo XVIII ha travolto le forme dell'economia tradizionale, incorporate nella vita sociale e basate prevalentemente sui principi economici dell'amministrazione domestica e della reciprocità.

La "società civile" diventa "società di mercato", un sistema onnivoro che sconvolge i rapporti sociali di parentela, di status, di amicizia, di cittadinanza, riducendoli, spesso, a rapporti di scambio mercificati. Nella società di mercato avviene lo sradicamento dell'economia dalla società. Non è più il sistema delle relazioni sociali a "incorporare" e influenzare le relazioni economiche, ma sono queste ultime ad egemonizzare, a determinare e, quindi, a mercatizzare le relazioni sociali. Questo ordine economico si è affermato con l'avvento di quella che Polany⁵ definisce la "civiltà del XIX secolo". Questa

2 A. MacIntyre, *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 50.

3 Z. Bauman, *La società dell'incertezza*, Il Mulino, Bologna 1999.

4 R. D. Putnam, *La tradizione civica nelle regioni italiane...* Milano 1993.

5 K. Polany, *La grande trasformazione*, Einaudi, Torino 1944.

è contrassegnata da un assetto economico (appunto quello dell'economia di mercato) basato sulla mercificazione del lavoro umano e dell'ambiente naturale, finalizzato all'arricchimento (economia come crematistica, ossia attività per arricchirsi) e non più alla sussistenza e al ben vivere sociale (economia come *oikos nomos*, ossia come amministrazione della famiglia e della città), con la conseguente *trasformazione dei legami soggettivi affettivi, relazionali, valoriali e civici della società in legami oggettivi, funzionali, sinallagmatici, spersonalizzati, antagonistici*.

L'avanzata del mercato provoca gravi squilibri sociali ed economici (miseria, sfruttamento, dissocializzazione, estraniamento) che fanno vacillare il mito della mano invisibile che assicura il perseguimento spontaneo dell'equilibrio economico (ottimo economico) e dell'armonia sociale (ottimo sociale). Questi eventi mettono in discussione anche il legame sociale, a cui si era riferito lo Stato moderno mercantile, liberale e laico, costituito dall'utilitarismo benthamiano, che, appunto, sull'interesse individuale aveva fondato il nuovo ethos pubblico capace di conservare ordinata e pacifica la società politica, non più cementata da vincoli affettivi e civici, da comuni valori religiosi.

1.2. La società di comando.

Lo Stato, ancorato alla suggestione hobbesiana di un contrattualismo che risolve nel potere centralizzato il problema della pace sociale, considera le relazioni di subordinazione politica e giuridica come le uniche in grado di regolare il traffico sociale. L'imperativismo coniuga il diritto come un insieme di comandi generali ed astratti, pertanto, avulsi dai contesti vitali e dalle dimensioni umane e sociali dei problemi: la garanzia di ottemperanza è affidata alla sanzione e alla coercizione. Anche nella concezione kantiana, che pure si apre alla considerazione dell'uomo come fine e non come mezzo, la legalità della modernità è di ispirazione positivista, come tale formalistica e normativistica.

La sua sintesi è rappresentata da Kelsen,⁶ uno dei più grandi giuristi del secolo scorso. Per Kelsen, che appunto si ispira a Kant, la legalità va distin-

⁶ Per Kelsen, l'esponente più autorevole del normativismo, il diritto è «un ordinamento coattivo della condotta umana, sul cui valore morale o di giustizia non si esprime alcun giudizio», per cui «ogni qualsiasi contenuto può essere diritto; non vi è nessun comportamento umano che, come tale, in forza del suo contenuto, non possa diventare contenuto di una norma giuridica. Una norma vale come norma giuridica, sempre e soltanto perché si è presentata in un modo particolarmente stabilito, è stata prodotta secondo una regola del tutto determinata, è stata posta secondo un metodo specifico. Il diritto vale soltanto come diritto positivo, cioè come diritto statuito».

Il punto di vista normativo è un punto di vista formale: in questo senso il normativismo è una teoria formale del diritto. Assumere il diritto come «forma» della società significa considerare il diritto come una struttura «entro cui si inseriscono determinati comportamenti sociali dell'uomo (e anche determinati fatti naturali) che, una volta inseriti in quella struttura, acquistano qualità di atti (o fatti) giuridici». Il diritto, quindi, non si caratterizza per questo o quel contenuto. Indifferente ai contenuti, è come «un recipiente» che accoglie qualsiasi contenuto, giusto o ingiusto che sia. Secondo questa teoria il dettato comportamentale, che solitamente è ritenuto il contenuto principale della norma, come tale, diretto a guidare la condot-

ta dalla moralità: "Il puro accordo o disaccordo di un'azione con la legge, senza riguardo al movente dell'azione stessa, si chiama legalità (conformità alla legge); quando invece l'idea del dovere derivata dalla legge è nello stesso tempo movente dell'azione si ha la moralità". Secondo il celebre filosofo, le norme prescrivono soltanto il comportamento 'esterno' sono indifferenti ai processi interiori e agli stati motivazionali che determinano la condotta, mentre le norme morali prescrivono solo il comportamento 'interno', che non esige specifiche azioni esterne ma solo la buona volontà e la retta intenzione.

Questa teoria, che pure esprime un aspetto della realtà giuridica spesso legata a meccanismi premiali positivi o negativi, non esprime tutta la realtà del diritto fondata sull'idea che il diritto consista in "una *costrizione generale e reciproca*" il cui scopo è quello di stabilire le condizioni per mezzo delle quali "l'arbitrio dell'uno può combinarsi con l'arbitrio dell'altro", non riesce a dare conto di coloro i quali, e sono i più, osservano volontariamente, spontaneamente e disinteressatamente la legge.

"È l'idea stessa di legame intersoggettivo che si trova interamente affidata ad un artificio convenzionale, e di conseguenza spogliata di qualsiasi forza vincolante. L'unica forma di reciprocità ammissibile, a questo punto, nasce come risultato di un atto che consente di uscire dal caos dello stato di natura, generando uno spazio pubblico per sottrazione delle volontà individuali, sulla base di una severa delegittimazione di ogni forma di agire cooperativo. Nel passaggio dall'imperativismo hobbesiano al normativismo di Kelsen si mantiene e si rafforza la neutralizzazione di ogni possibile rapporto di tipo intenzionale tra il soggetto e il bene: «Ma il prezzo che si paga - commenta Viola - è quello di espellere le azioni sociali o comuni dalla categoria delle azioni umane». La reciprocità, da condizione costitutiva della vita comune, diventa una variabile relativa alla possibilità di instaurare, in modo più o meno artificioso, un bilanciamento simmetrico degli individui in rapporto all'istituzione di un' autorità *super partes*"⁷.

2. La reciprocità oltre la nuda economicità e la nuda legalità.

L' Illuminismo, a cui si deve riconoscere l'impatto rivoluzionario nella storia per avere contestato la convinzione allora generalizzata che solo le autorità religiose e civili avessero il diritto di prendere decisioni, e la rivendicazione per la ragione del ruolo di progettista dell'uomo e della società, si è affidato ad un *doppio contrattualismo individualistico*, quello microsociale del mercato e quello macrosociale dello Stato, che ha finito per mettere tra

ta dei cittadini («Non uccidere», «Non rubare»), è declassato a semplice «clausola condizionale» di una norma rivolta ai funzionari, il cui contenuto primario è, appunto, «l'ordine rivolto a quest'ultimi di applicare determinate sanzioni al verificarsi di determinate condizioni»

Il diritto è la norma primaria che stabilisce la sanzione, mentre la norma che ordina il comportamento che evita la sanzione può valere soltanto come norma giuridica secondaria. (Cfr. H. Kelsen, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Einaudi, Torino 1952).

⁷ L. Alici (a cura), *Le forme della reciprocità*, Il Mulino, Bologna 2004, pag.17.

parentesi il senso comunitario, la sua sociologia, la sua psicologia e la sua etica, ossia quelle humus non formali e non procedurali che danno linfa al contesto umano e assicurano all'interdipendenza sociale una carica di reciprocità primaria e secondaria, intesa come cultura ed esperienza della solidarietà e della cooperazione, alimentata non solo da atteggiamenti basati su bisogni (interessi materiali), ma anche da atteggiamenti basati su sentimenti e doveri (interessi morali).

Non che l'Illuminismo ignorasse l'importanza di queste "incorporazioni concrete e reali" come è dimostrato dalla famosa trilogia "libertà, eguaglianza, fraternità". Solo che la fiducia estrema nell'astratta razionalità del mercato e dello Stato ha determinato l'oblio della fraternità, assegnando poi ad un paradossale "servizio pubblico di solidarietà" (Welfare State) il compito di supplire ai fallimenti del mercato, a cui hanno fatto seguito specularmente i fallimenti dello Stato⁸.

In questo contesto era inevitabile che la reciprocità come forma primaria e secondaria di relazionalità e di cooperazione fosse drasticamente declasata, ridotta a nuda economicità ed a nuda legalità. La riduzione della società civile ad aggregato funzionale retto dalla moneta⁹ e dalla norma coercitiva ha creato le premesse perché nella postmodernità esplodesse la crisi della

⁸ Non si tratta pertanto di assumere posizioni pro o contro l'illuminismo, su cui è aperto un dibattito molto vivo e interessante, ma di rilevare come oggi sia diventato necessario riflettere sui destini della nostra società, e in particolare sulle sue strutture economiche e politiche.

Come fa rilevare Giovanni Sartori, anche se è vero che la democrazia si sta estendendo "quanto meno *pro tempore* (nello spazio)" essa, in realtà "non avanza (nella sostanza)", e rischia di restare un guscio, un involucro svuotato di sostanza e nella sostanza"; di qui la previsione che "il suo futuro sia a rischio", nonostante essa, come principio di legittimità politica, non abbia alternative. Secondo Sartori, il vero punto debole della democrazia è "l'indebolimento delle idee, la caduta verticale del sapere a tutti i livelli. Per altro verso c'è la constatazione, che proviene non solo da ambienti religiosi, ma anche laici, che la società dei consumi, portando all'eccesso i valori utilitaristici, ha escluso la sfera valoriale dall'orizzonte umano riducendo l'uomo al solo movente economico. Se per la Chiesa la causa più profonda di questo vuoto spirituale viene rinvenuto nell'ateismo così come si era sviluppato in seguito alla concezione meccanicistica fomentata proprio dal razionalismo illuministico, per le culture dello sviluppo umano risiede in una concezione della crescita economica, che si limita solo a perseguire l'aumento della ricchezza e non la realizzazione della libertà, come condizione perché il progetto di vita di ogni uomo e di ogni popolo possa realizzarsi in un quadro di umanesimo integrale (cfr. E. M. Lenci, *Le metamorfosi dell'illuminismo*, Edizioni Plus).

⁹ L'economia monetaria rientra a pieno titolo nel processo di autonomia crescente degli individui che distingue le società moderne dalle società tradizionali. A rapporti in cui la personalità era per intero impegnata hanno fatto seguito scambi in cui le personalità diventano intercambiabili, e ne risulta un progresso della libertà poiché "la libertà è innanzi tutto l'indipendenza rispetto alla volontà di altre persone, ed essa comincia rispetto alla volontà di altre persone ben determinate". Ma questa libertà personale conquistata per effetto congiunto della crescita e della divisione del lavoro è paradossale, perché essa "nega la spontaneità, il singolare, l'eterogeneo. Quel mezzo impersonale che è la moneta reagisce sulle finalità dell'individuo che perdono ogni colorazione e si esauriscono nella ricerca dell'aver puramente quantitativo. Il pagamento di una merce *mette fine* agli obblighi reciproci dei partecipanti allo scambio. Non esiste alcuna esigenza di reciprocità al di fuori della transazione in questione. Idealmente, dopo lo scambio commerciale gli agenti rimangono estranei l'uno all'altro, così come lo erano prima. Dopo che la transazione si è conclusa essi possono voltarsi le spalle per sempre. In questo modo, pagare una merce equivale a uccidere sul nascere qualsiasi relazione di reciprocità tra i partecipanti allo scambio (cfr. J. La Ville, *L'economia solidale*, Bollati Boringhieri, Torino 1998).

convivenza umana, del suo ordine, della sua giustizia, delle appartenenze corte e lunghe.

La legalità senza la linfa dei valori (secolarizzata) e dei legami sociali (atomizzata) diventa un involucro formale che cerca vanamente di gestire una complessità sempre più difficile e che soccombe all'invasione della globalizzazione che costruisce i suoi fini e le sue leggi a prescindere da ogni socialità e da ogni statualità. Si determina così la crisi radicale della modernità e l'avvento della postmodernità come incredulità nei confronti dei miti della modernità¹⁰.

Ormai è sempre più diffusa la convinzione che da questa crisi si possa uscire restituendo alla società civile la sua soggettività sociale e ricostituendo quegli ambiti vitali e relazionali in cui l'identità delle persone intessa legami primari affettivamente e socialmente significativi e legami secondari civicamente ispirati al bene comune per convergere verso una cittadinanza societaria e solidale che attivi una *governance* partecipata dal basso (sussidiarietà) che orienti la società verso uno sviluppo economico più umano e più giusto (ben-vivere). E al riguardo non mancano innovazioni sociali importanti a cominciare dalle varie esperienze di economia del Terzo settore:¹¹ come scrive Donati, "la società civile, intesa come sfera delle solidarietà primarie e secondarie che non agisce né per profitto, né su comando, si è rimessa in moto"¹².

3. Le forme della reciprocità.

La reciprocità è intesa come la forma originaria della relazione interpersonale e quindi dell'intersoggettività. Secondo l'opinione dominante, riguarda solo i "rapporti corti" della socialità primaria (i rapporti faccia a faccia) ma non anche i rapporti lunghi della socialità secondaria (rapporti mediati dalle istituzioni). La crisi del paradigma individualista della modernità ha riproposto la necessità di rivedere questa impostazione e di promuovere una visione solidale e sussidiaria della società. Solo la reciprocità può infondere il suo spessore relazionale e morale nelle categorie boccheggianti della pura e astratta razionalità delle "grandi narrazioni" (c.d. ideologie) della modernità e in particolare il mercato e lo Stato.

3.1. La reciprocità nei legami sociali primari.

La reciprocità faccia a faccia è alimentata dall'amore, dall'amicizia, dalla prossimità parentale o vicinale e vive di prestazioni e controprestazioni di aiuto, autoaiuto, di cura, sostegno morale o materiale. E' una reciprocità simmetrica ed equilibrata, animata da un dinamismo di corrispondenza, scambievolezza e vicendevolezza. Determina una serie di movimenti pendolari di

10 J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1981, pag. 6.

11 Cfr G. Lanza, *Il ben-vivere, Lineamenti di economia del terzo settore*, Edizioni di Solidarietà, Caltanissetta 2008.

12 P. Donati, *Pensiero sociale cristiano e società postmoderna*, editrice Ave, Roma 1997, pag. 156.

beni e di servizi che hanno “nell’andare-tornare, nel dare-ricevere, nel donare e restituire il loro comune denominatore. *Reciprocatio o reciprocus* derivano, da *reci-pro-cum*, dove le tre componenti sono *procus* (“ciò che sta innanzi”), *recus* (“che viene dietro”), e *cum* (“mutuo”)¹³.

La reciprocità scaturisce dall’interdipendenza, ossia dalla situazione fattuale di solidarietà degli uomini che vivono nella società, portatori di interessi coincidenti, perché relativi all’utilità di ognuno, ma connessi, perché possono essere soddisfatti solo attraverso la collaborazione reciproca. La relazione di reciprocità è un insieme di trasferimenti bidirezionali, indipendentemente volontari l’uno dall’altro, ma tra loro collegati. La caratteristica dell’indipendenza implica che ciascun trasferimento è, a sé considerato, volontario, cioè libero; quanto a dire che nessun trasferimento è condizione per il verificarsi dell’altro, dal momento che non vi è obbligazione esterna alcuna in capo al soggetto.

La bidirezionalità collegata e virtuosa implica un bilanciamento tra ciò che si dà e ciò che si aspetta (ma non che si pretende) di ottenere in cambio, un bilanciamento che non si manifesta però solo in un ritorno premuroso, o affettuoso, o economico, ma nella promozione del bene comune a cui tutti possono attingere senza parametri di corrispettività¹⁴.

La reciprocità implica una relazione di riconoscimento tra i soggetti e trasforma un conflitto competitivo, tra un io e un tu, in una relazione interpersonale in cui lo scambio avviene in forma cooperativa tra due “tu”¹⁵. Nella reciprocità equilibrata viene accolta quella che Caillé¹⁶ chiama la concezione modesta del dono gratuito per chi lo offre e vantaggioso per chi lo riceve, ma anche capace di rispondere a bisogni e aspettative dei donanti.

La reciprocità è chiamata ad alimentare la *prossimità relazionale* corta come risposta “samaritana” alla domanda di cura, di aiuto, di fraternità che può riguardare anche chi non ha problemi economici. In questo modo si consolida o si recupera il senso di comunità come forma concreta e incarnata di agape. La solidarietà delle relazioni di cura e di affetto promuove il *valore di legame* che differisce dal *valore economico* di uso o di scambio.

3.2. La reciprocità nei legami istituzionali secondari.

La possibilità di riversare la linfa della reciprocità nei canali della socialità secondaria (istituzionale) pur essendo ritenuta auspicabile, nel dibattito morale di stampo postmoderno, è ritenuta impraticabile. Si fa rilevare infatti che solo i rapporti “corti” (le relazioni affettive e private) possono essere assunti come “autentici”, mentre i rapporti “lunghi” (le relazioni pubbliche

13 Cfr. L. Bruni, *Reciprocità*, Bruno Mondatori, MILANO 2006.

14 Cfr. S. Zamagni, *Il non profit italiano al bivio*, Egea, Milano 2000.

15 S. Zamagni, *Del rapporto tra volontariato, economia sociale e civile* in Buonocore-Iossa, *Organizzazioni economiche non capitalistiche*, Il Mulino, Bologna 2003.

16 A. Caillé, *Il terzo paradigma, antropologia filosofica del dono*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

tra estranei) sono da considerare sempre “inautentici” perché regolati dalla logica dello scambio (in economia) o del potere (in politica).

La prospettiva di un bene comune o di un ethos condiviso che possa pure ispirare le relazioni lunghe non viene presa in considerazione. Contro questa idea si è espresso Alici¹⁷ secondo cui le relazioni individuali si sviluppano anche in modo asimmetrico come nel caso dei rapporti discente-studente, padre-figlio, medico-paziente. Queste relazioni asimmetriche sono giustificate dal riferimento alla nozione di bene comune. Il bene comune è il fine delle relazioni intersoggettive, ma la sua fonte non deve essere rintracciata in una convenzione, in un semplice processo di apprendimento di particolari costumi, ma piuttosto in una serie di principi morali che costituiscono il lessico di un linguaggio condiviso, di una lingua franca per dialogare con gli estranei. Partendo da queste premesse si può superare l'alternativa tra “inautenticità dei rapporti lunghi” e “autenticità dei rapporti corti”, i primi caratteristici delle relazioni asimmetriche, i secondi propri delle relazioni simmetriche.

Ma si può affermare che c'è anche un'etica pubblica che ci porta a riconoscere che le relazioni interpersonali civili non sono necessariamente asservite alle logiche dello scambio o del potere.

Occorre riaffermare lo spazio per un'oblatività agapica che va oltre la reciprocità corta della *philia* con il superamento di ogni logica di equivalenza e di convenienza. In questo caso la reciprocità riguarda azioni gratuite non condizionate da una risposta reciprocante di ritorno sul donante: la gratificazione deriva dalla ricompensa intrinseca per avere corrisposto ad un dovere di solidarietà generalizzata e per avere promosso l'autopropulsività dell'aiutato che diventa soggetto del proprio sviluppo o l'autopropulsività di altri soggetti che sono stimolati a compiere azioni gratuite disinteressate.

La reciprocità lunga è la reciprocità del dono puro, una reciprocità gratuita che non condiziona alcune sue azioni alla risposta degli altri perché attribuisce a quei comportamenti un valore intrinseco, anche se non resta indifferente dalle conseguenze delle sue azioni sul bene comune.

4. Reciprocità ed economia.

La reciprocità che ha modo di dispiegarsi nella variegata gamma dei rapporti umani, si può configurare anche come un principio di comportamento economico, tale da determinare una nuova razionalità (etica ed economica nello stesso tempo) quando è in gioco il valore d'uso o di scambio dei beni.

¹⁷ “Se nei rapporti corti aveva modo di manifestarsi la reciprocità come *philia* amicale (giustizia), nella reciprocità asimmetrica la reciprocità si configura come un legame dal bene assolutamente gratuito dell'amore, la cui promozione sembra espandersi secondo una gamma crescente di modalità oblativo (dalla benevolenza alla beneficenza), e di esperienze relazionali variamente formalizzabili e istituzionalizzabili (dall'amicizia all'amore coniugale). Questo paradigma “supererogatorio” della gratuità può entrare in circolo, in nome del primato del bene, con il principio di giustizia, aspirando a oltrepassarlo, senza però poterlo sconfessare: solo a partire da una delimitazione di sfere e di competenze, certificata dalla giustizia, il principio del dono può sottrarsi al sospetto di essere una forma paternalistica e impropria di supponenza nei confronti di diritti ingiustamente conculcati.” (L. Alici, *Le forme della reciprocità*, cit., pag. 46).

Ormai è convinzione diffusa che l'esperienza economica possa essere intesa anche di rapporti umani e di riferimenti valoriali e che la socialità economica non sia esclusivamente strumentale e utilitaristica, ma possa essere anche genuina e sincera: è questo l'orizzonte dell'economia solidale e relazionale, in cui la reciprocità prende il posto dell'antagonismo, della competizione, dell'individualismo e in cui i legami identitari si sostituiscono ai legami anonimi e funzionali.

Nell'economia solidale si recupera il significato originario dell'economia, come attività di buona amministrazione di risorse finalizzata alla sussistenza. Incorporata nei reticoli di familiarità, di amicalità, di vicinalità, l'impulso decisivo dell'intrapresa economica solidale è costituito dalla "passione per gli altri" e non dalla ricerca del guadagno o del profitto.

Questa forma di regolazione economica è stata presente nell'economia tradizionale sino agli inizi del secolo XIX. Basata sulla cultura della reciprocità donativa instaura tra i soggetti un rapporto mutualistico in cui non si dà per ricevere una contropartita (come nel mercato) o perché si è costretti a farlo (come nella redistribuzione operata dallo Stato), ma si mette qualcosa a disposizione di chi è riconosciuto portatore di un'identità significativa in virtù del legame di gruppo di cui egli fa parte.

Alla base di questa forma di regolazione economica c'è la reciprocità-philia, ossia quella cultura di dono e contro dono che abbiamo individuato nelle relazioni non economiche. Qui si va oltre il calcolo di convenienza mentre le prestazioni biunivoche sono identitarie e personalizzate.

La reciprocità philiacca ha modo di manifestarsi anche quando l'attività si svolge in cerchie più ampie di quelle parentali o amicali, ossia nei reticoli di prossimità civica: le virtù civili fanno sì che il mercato sia "un luogo di sviluppo civile ed umano: luogo di rapporti orizzontali tra persone alla pari, le quali possono incontrarsi e scambiare, guardandosi in faccia con pari dignità"¹⁸. In questa ottica l'economia viene considerata come "scienza del ben-

¹⁸ Per intendere il fondamento e la portata di questa "economia della prossimità civica" occorre rifarsi ai teorici del movimento dell'economia civile di scuola napoletana e milanese.

La prima ebbe come suo massimo esponente Antonio Genovesi (1713-1769). Titolare a partire dal 1754 della prima cattedra di economia della storia, nel suo testo *Lezioni di commercio ossia di economia civile*, rivendica il ruolo delle virtù per rendere il mercato un'istituzione civile e considera il capitale sociale (che egli denomina "fiducia pubblica") come condizione per lo sviluppo dell'economia. Inoltre, intuendo il valore di concetti, che la sociologia successiva avrebbe sviluppato, afferma che la socialità come interdipendenza fattuale non si trasforma automaticamente in coscienza e atteggiamento cooperativo, ma che occorre coltivare la reciprocità come sentimento e valore di condivisione dell'interesse degli altri anche come presupposto per la realizzazione del proprio interesse. Per Genovesi "è legge dell'universo che non si può fare la nostra felicità senza far quella degli altri".

A principi analoghi si ispirò la scuola milanese che pose l'accento sulla felicità pubblica come obiettivo dell'economia, nei confronti del quale il ruolo della ricchezza era strumentale (la ricchezza non come fine, ma come mezzo) e sulla considerazione del ruolo delle leggi e della creatività umana per assicurare un'economia giusta e sviluppata.

Pietro Verri, autore dell'opera *Del piacere e del dolore e di altri scritti* (1864), fu il fondatore e il leader della Scuola milanese di economia. "Nel suo pensiero filosofico ed economico ritroviamo non solo la centralità della pubblica felicità, ma tutti i temi tipici che abbiamo incontrato nella tradizione civile ita-

vivere sociale”, sorretta da una reciprocità che pur non essendo donativa è comunitaria e civile, scevra da antagonismo, sfruttamento, egoismo.

Nella società odierna l'economia della reciprocità è presente oltre che negli ambiti familiari e vicinali (servizi di prossimità, gruppi di acquisto solidali, ecc.) nelle economie diffuse e informali delle periferie metropolitane del terzo mondo, nell'economia di comunione, nel terziario dei servizi di cura, nel commercio equo e solidale e nella finanza etica, nel microcredito, nell'*housing* sociale, in tutte le forme di economia *non profit*. E' presente in campo sindacale quando si dà vita ai contratti di solidarietà, che implicano riduzioni di orario lavorativo per evitare il licenziamento dei lavoratori in esubero.

E' presente pure anche nella *new economy* dove spesso la condivisione di informazione avviene gratuitamente nelle comunità virtuali, oppure quando gruppi, organizzazioni e movimenti sociali reperiscono prestazioni di natura volontaria attraverso la rete anche con l'apporto di prestazioni gratuite di artisti, banche, esperti.

5. Reciprocità, legalità e statualità.

Il principio di reciprocità anche nella dimensione asimmetrica dei rapporti istituzionali deve attivare una legalità che sia nella sua forma politica (statualità) che nella sua forma civile (contrattualità) superi l'angustia di concezioni imperativistiche e normativistiche. Per altro verso la reciprocità deve radicare la legalità su obbligazioni morali e legami sociali, senza delle quali essa è destinata a perdere ogni incidenza ed efficacia.

Occorre ribadire che “le sanzioni non sono necessarie come motivo normale dell'obbedienza, ma come una garanzia che coloro i quali sono disposti a obbedire volontariamente non vengano sacrificati a coloro che sono disposti a farlo. Obbedire, senza questa garanzia, significherebbe rischiare di essere nella situazione peggiore. Dato questo permanente pericolo, ciò che la ragione richiede è *una cooperazione volontaria in un ordinamento coattivo*”¹⁹.

La reciprocità nelle relazioni politiche di cittadinanza si presenta sempre più come una condizione di recupero comunitario della società moderna. La democrazia procedurale non è più in grado di reggere alle spinte disgregatrici della complessità moderna. Al riguardo è utile richiamare il modello ton-

liana, all'interno dei quali si comincia a sentire anche l'influenza francese (soprattutto di Rousseau e di Montesquieu): il ruolo delle virtù (“la sola virtù può farci godere quel poco di felicità di cui siamo capaci”), la ricchezza come mezzo e non come fine (“le ricchezze, sono mezzi di avere i beni, e non beni per loro medesime”), la lode del commercio come momento civilizzante e pacifico (“il bisogno spinge l'uomo talvolta alla rapina, talvolta al commercio”), e la fiducia (“la buona fede”) considerata come la precondizione dello sviluppo dei commerci. In particolare ai milanesi stanno particolarmente a cuore due temi della tradizione civile: il ruolo delle giuste leggi per la pubblica felicità e l'importanza attribuita alla creatività e intelligenza della persona nella creazione del valore dei beni (cfr. Bruni L. - Zamagni, *Ad ogni buon conto, lezioni di economia civile*, editoriale vita, Milano 2002.

¹⁹ H. Hart, *Il concetto di diritto*, Einaudi, Torino, pag. 230.

nesiano di contrapposizione tra comunità e società. Anche se Tönnies vedeva come inevitabile il passaggio dalla comunità alla società, la sua rappresentazione dicotomica di comunità e società è importante per impostare un orizzonte di *philia* e di *oblatività* nei contesti della vita odierna.

La sua teoria della società muove dalla considerazione di una cerchia di uomini che, come nella comunità, vivono e abitano pacificamente uno accanto all'altro, ma che sono *non già essenzialmente legati, bensì essenzialmente separati*. Secondo Tönnies, nella società non esiste nessuna unità superiore agli individui ed ogni individuo sta per conto proprio e in stato di tensione di fronte agli altri; non esiste nessun bene comune ed ogni individuo gode dei propri beni escludendo gli altri. Nella società i rapporti fra i singoli sono essenzialmente rapporti di scambio che trovano la loro espressione tipica nel contratto. Questo è considerato come la risultante di due volontà individuali divergenti che si intersecano in un punto ed è analizzato nei suoi elementi e nel suo fondamento naturale che si riassume nella formula *pacta sunt servanda*. La teoria della comunità, invece, parte dal presupposto della perfetta unità delle volontà umane come stato originario o naturale che si è conservato nonostante e attraverso la separazione empirica atteggiandosi in forme molteplici a seconda della natura necessaria e data dai rapporti tra individui diversamente condizionati. Secondo Tönnies la comprensione (il *consensus*) è un modo di sentire comune e reciproco associativo, che costituisce la volontà propria di una comunità ed è quindi anche la forza e simpatia sociale che tiene insieme gli uomini come membri di un tutto. La vita della comunità implica possesso e godimento di beni comuni, amici e nemici comuni, volontà di protezione e di difesa reciproca.

La comunità costituisce il nuovo orizzonte della legalità e della statualità in una società animata dalla reciprocità e governata dalla sussidiarietà. In questa prospettiva anche lo scambio contrattuale di mercato può essere ricondotto nello schema della reciprocità. Il recupero dello scambio di equivalenti nel quadro della reciprocità è conforme alla nuova concezione sociale e promozionale del diritto e della legalità. Il contratto nella giuridicità formalistica e coercitiva aveva lo scopo di stabilire le condizioni per mezzo delle quali "l'arbitrio dell'uno può combinarsi con l'arbitrio dell'altro": una teoria giuridica che discendeva dalla logica hobbesiana (*homo homini lupus*) e che si collegava a quella economica mandevilliana (vizi privati, pubbliche virtù): in queste lo stereotipo di riferimento era quello dell'uomo asociale, attore di rapporti basati sull'arbitrio controllato dalla possibile sanzione in caso di inadempimento o di inesatto adempimento. Si misconosceva del tutto lo stereotipo dell'uomo sociale (*homo homini homo*) che cerca nella legge un modo di collaborazione ordinata e garantita con gli altri cittadini, che considera il contratto come lo strumento per attuare il "dolce commercio" ispirato dall'armonia sociale, in cui la moneta è mezzo di pacificazione sociale (*pacatio*-pacificazione è la radice latina di pagamento).

6. La società postmoderna come società solidale e sussidiaria.

La società postmoderna deve prendere atto che un'economia di soggetti autointeressati, individualisti ed utilitaristi, e una democrazia di poteri e di procedure non possono risolvere i problemi della complessità odierna. Occorre affermare il valore della solidarietà come base comune dell'intera società e il protagonismo della società civile come "comunità di comunità di relazioni".

La solidarietà deve superare la logica dei due tempi. Essa non deve comparire dopo che le dinamiche del potere, del denaro e della fortuna hanno prodotto i loro effetti e completato il loro ciclo, non deve intervenire a valle per riparare i guasti e correggere gli squilibri. La vera solidarietà è quella che interviene sia sulle posizioni di partenza, sia mentre i processi di acquisizione sociale si compiono fornendo ad ognuno i funzionamenti necessari per realizzare il proprio progetto di vita. Ma per far ciò non basta la solidarietà postuma del welfare, occorre invece che la solidarietà rifluisca nei rapporti corti e lunghi della socialità primaria e secondaria durante il loro farsi ed il loro svolgersi. Ma perché ciò possa accadere occorre mettere in moto un processo di crescita umana e morale delle persone e una crescita del ruolo delle soggettività sociali²⁰, come libero processo di autorganizzazione e di riorganizzazione della società che, secondo lo schema proposto da Donati dovrà articolarsi in quattro polarità fondamentali: non solo, pertanto, il mercato, costituito dalle organizzazioni di profitto, e lo Stato che esercita il potere politico di imposizione e di redistribuzione, ma anche il Terzo settore delle organizzazioni non profit) e il Quarto settore delle reti primarie: famiglia, parentela, gruppi amicali, gruppi informali²¹.

20 «Oltre alla famiglia, svolgono funzioni primarie e attivano specifiche reti di solidarietà anche altre società intermedie. Queste, infatti, maturano come reali comunità di persone e innervano il tessuto sociale, impedendo che scada nell'anonimato e in un'impersonale massificazione, purtroppo frequente nella moderna società. È nel molteplice intersecarsi dei rapporti che vive la persona e cresce la *soggettività della società*. L'individuo oggi è spesso soffocato tra i due poli dello stato e del mercato. Sembra, infatti, talvolta che egli esista come oggetto dell'amministrazione dello stato, mentre si dimentica che la convivenza tra gli uomini non è finalizzata né al mercato né allo stato, poiché possiede in se stessa un singolare valore che stato e mercato devono servire. L'uomo è, prima di tutto, un essere che cerca la verità e si sforza di viverla e di approfondirla in un dialogo che coinvolge le generazioni passate e future» (Giovanni Paolo II, *Centesimus annus*, pr. 49).

21 P. Donati, *Pensiero sociale cristiano e società postmoderna*, cit., pag. 119.

LE «RAGIONI DELLA RAGIONE» La dimensione etica del pensare nella sfera pubblica

DI CALOGERO CALTAGIRONE

Le ragioni del *logos* tra frammentazione, pluralismo e relativismo.

La frammentazione culturale delle società contemporanee, dovuta all'affermarsi della rivoluzione comunicativa, prodotta dalle tecnologie del digitale, dei nuovi media, degli sviluppi dell'informatica e della telematica, porta con sé conseguenze culturali, sociali, politiche ed economiche di immenso rilievo, in quanto, oltre a porre il problema della capacità di sfruttare al meglio le opportunità che vengono offerte dalle nuove tecnologie della comunicazione, implica, anche, scelte di grande importanza che riguardano l'organizzazione economica e produttiva, la cultura, i campi dell'istruzione, della formazione professionale, delle infrastrutture, dell'organizzazione del lavoro, dell'impiego del tempo libero e delle modalità delle relazioni umane.

Infatti, l'emergere del crescente ruolo della molteplicità delle conoscenze e della loro organizzazione, nel configurare una «società della conoscenza»,¹ nella quale le tecnologie mediatiche assumono nella vita dell'uomo una pervasività totale, incidendo sempre più non solo sui suoi comportamenti, ma anche sulla stessa strutturazione della propria natura ed identità e rimettendo in discussione l'univocità dell'io, così come concepito dalla tradizione filo-

¹ Il concetto di «società della conoscenza» affonda le radici nella visione razionalista e poi scienziata-tecnicista, per cui solo la conoscenza (scienze) e la potenza (tecnologia) possono risolvere i problemi umani». G. GISMONDI, *Etica fondamentale della scienza. Fondamenti e principi dell'impegno tecnoscien-tifico*, Cittadella, Assisi 1997, 12. Tale società si caratterizza per i seguenti miti efficientisti: «(1) grande espansione di attività e funzioni concettuali; 2) prevalenza del lavoro intellettuale in ogni struttura (sociale, organizzativa, economica); 3) priorità del lavoro intellettuale per trasformare idee, mentalità e strutture, che rendono l'elemento *intellettuale* sempre più *funzionale*. Da tale cultura derivano problemi come: a) il ruolo della razionalità professionale, teorica e pratica; b) i rapporti fra professionisti e classi sociali; c) i rapporti fra manager, tecnici e sistemi socio-politici; d) i contenuti culturali delle classi medie; e) la sociologia delle professioni intellettuali. Tali problemi assumono diversi aspetti: culturali, sociali, politici, giuridici, economici ed etico-morali». *Ibidem*, 12.

sofica occidentale, nel presentare le società contemporanee come multiformi, complesse, fluide e, entro certi limiti, non direttamente delineabili,² determina il problema di intendere il senso dell'autocomprendersi dell'uomo nei confronti di se stesso, degli altri, del mondo, e di riesprimere, in maniera rinnovata, i suoi legami con la società, il potere e le istituzioni nella prospettiva di sperimentare una forma di vivere sociale basata ed organizzata su una convivenza democratica altamente comunicativa e solidale.

Questa frammentazione, oltre a determinare uno spostamento dei confini esistenziali e culturali, i quali non più collocano l'uomo all'interno di un quadro di riferimento certo e sicuro, configura una situazione di «pluralismo» sociale e culturale la quale, continuamente e problematicamente sollecitata a modularsi secondo forme e possibilità sempre più inedite e imprevedibili,³ per certi aspetti, rende più difficile la comunicazione tra le persone e, di conseguenza, rende più difficile prendere decisioni nell'ambito della organizzazione sociale e politica dei gruppi umani.

Non intendendo più riferirsi ad una concezione della realtà considerata come totalità, come unico e assoluto quadro di riferimento conchiuso e ben definito, il «pluralismo» include una pluralità complessa di sistemi culturali, sociali e di pensiero differenti che esprimono visioni del mondo e della vita e sistemi di significato diversificati ed anche, per certi versi, contrapposti tali da generare una frantumazione nel vivere comune⁴.

2 Cf. Z. BAUM, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 20034; *Amore liquido*, Laterza, Roma-Bari 2006; *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari 2006.

3 «Oggi è la mescolanza delle culture nello stesso territorio soprattutto con rivendicazioni di parità, cioè senza l'egemonia di una cultura sulle altre, che fa problema. Il pluralismo è propriamente questa situazione storica, piuttosto confusa e confusiva, che vorrebbe valere come modello teorico con l'etichetta di 'multiculturalismo' ma di cui non si possiede una giustificazione soddisfacente». C. VIGNA, *Libertà, giustizia, bene in una società plurale*, in C. VIGNA (a cura), *Libertà, bene e giustizia in una società plurale*, Vita e Pensiero, Milano 2003, 4-5.

4 Ciò in ragione del fatto che il pluralismo «consiste non solo nella presenza, all'interno di determinate società, di individui o gruppi che hanno condizioni di vita religiose, politiche e culturali differenti, ma anche nella crisi di una comunanza significativa (etica o giuridica) tra coloro che pure godono della stessa cittadinanza. In più [...] oggi si tende a dare ad esso un significato valoriale. Il pluralismo, infatti, non è più la semplice constatazione di una pluralità di "religioni, opinioni politiche, culture, associazioni o gruppi sociali", ma l'attribuzione a tale situazione di un valore aggiunto, rappresentato dalla tolleranza e dalla ricerca di una convivenza pacifica (Sartori). Il pluralismo tende sempre più a diventare un valore e in quanto tale a considerare in termini di valore anche fenomeni prima connotati negativamente, come la diversità e il dissenso. [...]. La fiducia indiscussa nel pluralismo ha generato, tuttavia, rilevanti conseguenze etico-politiche, che sono tra i fattori più importanti del mutamento della società contemporanea. Il parcellizzarsi della comunità politica in micro-società, in gruppi e associazioni, se da una parte ha permesso una limitazione del potere statale ed una presa di coscienza delle esigenze di tutti, dall'altra ha minato profondamente l'unità della comunità politica, che riposava sulla condivisione da parte di tutta la società di alcuni valori fondamentali, a prescindere dal fatto che questi poi venissero praticati – privatamente – dai singoli membri di essa (Habermas)». D. ANSELMO, *Pluralismo, bene comune, cooperazione*, in D. ANSELMO - F. GAIFFI - N. GENGHINI - P. GOMARASCA - S. ZANARDO, *Lessico della libertà. Percorso tra 15 parole chiave*, Paoline, Milano 2005, 136-138.

Questo vuol dire che, mentre all'interno di una matrice culturale comune a tutti i membri di una determinata società prendere una decisione, in linea di principio, è un processo semplice, in quanto tutti sono d'accordo su che cosa è il bene, in una situazione di pluralismo, invece, le difficoltà a prendere decisioni che riguardano il bene di ciascuno e della comunità si moltiplicano a causa del fatto che i beni morali dell'individuo e della comunità non sono più universalmente condivisi. Non a caso, all'interno di tale situazione culturale, preferendo fare ricorso al pensiero della differenza, della molteplicità, dell'autonomia di giudizio e di valutazione, prendendo atto della frantumazione di ogni sapere e affermando la non possibilità della conoscenza di accedere ad un punto di vista totale,⁵ viene dichiarata la legittimità dell'espressione di una visione relativistica dei valori, quasi che in una visione pluralistica della società e del mondo tutti i valori si equivalgono⁶. In questo modo, determinandosi il passaggio dal pluralismo al relativismo, «il pluralismo cognitivo e

⁵ Sono queste le istanze portate avanti, specialmente in Italia, dal cosiddetto «pensiero debole» rappresentato da G. Vattimo che, ispirandosi ad un confronto dialogico a distanza tra Heidegger e Nietzsche, ha scritto diversissime opere dedicate alla formalizzazione ed espressione di tale forma di pensare, nella convinzione di individuare in essi l'unica possibilità per fuoriuscire dalle strettoie della modernità, in un allontanamento dalla presunzione metafisica dell'oggettività. Cf. G. VATTIMO, *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Edizioni di Filosofia, Torino 1963; *Ipotesi su Nietzsche*, Giappichelli, Torino 1967; *Introduzione a Heidegger*, Laterza, Bari 1971; *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione* [1974], Bompiani, Milano 1983; *Le avventure della differenza. Cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, Garzanti, Milano 1980; *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Feltrinelli, Milano 1981; *Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 1994; *Credere di credere*, Garzanti Milano 1996; *Tecnica ed esistenza. Una mappa filosofica del Novecento*, Einaudi, Torino 1997. Su Vattimo si vedano gli interessanti studi di C. DOTOLÒ, *La teologia fondamentale davanti alle sfide del «pensiero debole» di G. Vattimo*, LAS, Roma 1999; L. GRION, *Il problema etico nel pensiero di Gianni Vattimo. Considerazioni su forza e debolezza, tolleranza e carità*, in *Etiche e politiche della post-modernità*, a cura di C. VIGNA, Vita e Pensiero, Milano 2003, 283-301; G. GIORGIO, *Il pensiero di Gianni Vattimo. L'emancipazione dalla metafisica tra dialettica ed ermeneutica*, Franco Angeli, Milano 2006..

⁶ «L'ambito più significativo in cui risalta l'interpretazione pluralistica della realtà è, comunque, la concezione della verità. E' chiaro, infatti, che una volta rifiutata la metafisica, non si può non rifiutare anche la verità meta-fisica, cioè una verità che sia al di là del mondo delle apparenze e della *dóxa*, ed accettare solo verità storiche, contingenti, precarie, che più che accolte nella loro integrità devono essere interpretate nella loro costitutiva particolarità. Se tutto è storico, contingente, finito, non esiste una verità oggettiva ed immutabile assoluta, che, come tale, si imponga su tutti gli uomini, senza tenere conto delle loro contingenze storiche e culturali. Per il filosofo Emanuele Severino, la moderna filosofia occidentale avrebbe mostrato l'impossibilità di ogni realtà immutabile e di ogni legge assoluta ai confini da essa tracciati nel mondo». I SANNA, *L'antropologia cristiana tra modernità e postmodernità*, Queriniana, Brescia 2001, 196-197. Cf. E. SEVERINO, *Pensieri sul cristianesimo*, Rizzoli, Milano 1995; *La follia dell'angelo*, Rizzoli, Milano 1997. Su Severino cf. C. SCILIRONI, *Ontologia e storia nel pensiero di E. Severino*, Francisci, Abano 1980; *Atto destino e storia. Studi su Severino*, Unipress, Padova 1988; L. MESSINESE, *Essere e divenire nel pensiero di Severino. Nichilismo tecnologico e domanda metafisica*, Città Nuova, Roma 1985; E. SALMANN, *Contro Severino. Incanto e incubo del credere*, Piemme, Casale Monferrato 1996; G. PIROLA, *Emanuele Severino. Della problematicità della fede cristiana*, in «La Civiltà Cattolica», III (1999), 247-257; *Risposta a Emanuele Severino*, in «La Civiltà Cattolica», I (2000), 572-579. Per una visione alternativa che intende coniugare una ontologia metafisica alla forma stabile della verità, secondo una strategia che differisce da quella moderna, e prende anche le distanze da alcune curvature storiche di quella antica e medievale, Cf. C. VIGNA, *Il frammento e l'intero. Indagini sul senso dell'essere e sulla stabilità del sapere*, Vita e Pensiero, Milano 2000.

culturale diventa pluralismo valoriale rendendo ardua la concezione di una oggettività del vero e del bene. In tutto questo non è la molteplicità ad essere elemento critico ma la sua irrilevanza ai fini della costruzione di un sentire comune»⁷.

Pertanto, dato che viene a mancare il riferimento ad una concezione del valore oggettiva ed emerge il riconoscimento della pari dignità di tutti i valori e di tutti i conflitti tra i valori, il pluralismo si risolve nel relativismo gnoseologico⁸ ed etico,⁹ il quale, diventando orizzonte comune ai linguaggi delle diverse scienze e saperi, si connota come un modo di pensare che pervade tutti gli strati del vivere comune.

In questo contesto, la perdita delle certezze che si traduce in «una diffusa diffidenza verso gli asserti globali e assoluti»,¹⁰ in una «crisi del senso»,¹¹ all'affermarsi del «fenomeno della frammentarietà del sapere»,¹² in uno «stato di scetticismo e di indifferenza o nelle diverse espressioni del nichilismo»,¹³ realizza il passaggio «dalle “evidenze etiche comuni” a un “policentrismo di punti di riferimento” che non richiedono più l’aggancio né a principi morali generali, né a fini ultimi, ma solo alla contingenza e storicità dell’esistenza»¹⁴. Infatti, segnando definitivamente la crisi del carattere universale dell’istanza morale, che, in questo modo, acquista una pluralità di possibili riferimenti genetici, dipendendo esclusivamente da essi, questa situazione relativistica configura una specie di «etica policentrica» che «porta con sé il rischio dello smarrimento degli orizzonti di senso, disperdendoli in una pluralità di elementi inesorabilmente destinati a coesistere, generando una visione della realtà, dell’umanità e del cosmo assimilabile a tanti piccoli frammenti tra loro giustapposti mediante l’unica regola della diversità, con un conseguente relativismo che sostituisce al “lecito” la legge assoluta del soggetto libero, cioè svincolato dalle certezze di senso. Si tratta di un relativismo universale, destinato a generare scetticismo etico, data l’ontologica

7 S. LEONE, *Presentazione*, in S. PRIVITERA (a cura), *Sul relativismo della cultura contemporanea*, ISB, Acireale 2003, 7.

8 «Il relativismo è un disagio gnoseologico che attiene alla impossibilità o incapacità o alla inutilità di conoscere metafisicamente la verità, come verità-in-se-stessa». M. NARO, «O Dio, tu sei il mio Dio». *La teologia contemporanea fra relativismo e verità personale*, in S. PRIVITERA (a cura), *Sul relativismo della cultura contemporanea*, 38.

9 Le questioni etiche investite dal relativismo «sono quelle dell’autonomia dell’agire morale, della felicità, e comprensibilmente l’ampio capitolo della legge naturale, del linguaggio normativo (soprattutto in relazione a prescrittivismismo e intuizionismo); il dibattito prosegue ora su linee parzialmente inesplorate quali la desacralizzazione dell’etica, la circolarità genetica fra azione e criterio, il rapporto fra rappresentazioni del reale, lo scarto fra capacità etica dell’individuo e l’etica ideale». T. ROSSI, *L’invasione nel tereno dell’etica*, in S. PRIVITERA (a cura), *Sul relativismo della cultura contemporanea*, 81.

10 GIOVANNI PAOLO II, *Fides et ratio*, 56, in *Enchiridion delle Encicliche*, 8, EDB, Bologna 1998, 2494.

11 *Ibidem*, 81; 2545.

12 *Ivi*.

13 *Ivi*.

14 A. PARISI, *La sfida dello scetticismo etico-culturale*, in S. PRIVITERA (a cura), *Sul relativismo della cultura contemporanea*, 95

assenza di verità quale punto di riferimento di orizzonte entro cui si muove e si orienta ogni differenza, ovvero nel suo “condizionamento ontologico”»¹⁵.

Considerato, dunque, come elemento caratteristico dell’odierna effettualità storico-culturale, il relativismo investe sia i macro-ambiti articolati e complessi dei diversi sistemi culturali, sia le strutture interne di singoli saperi e dei quadri interpretativi del reale obbligandoli a rivedere e rileggere problemi e vocabolari tradizionali. Nel determinare la consapevolezza che ogni uomo deve accettare come un dato di fatto la molteplicità delle opinioni che influenzano la condotta morale delle persone, il relativismo, contestando la possibilità dell’esistenza di una realtà obiettiva che si imponga alle decisioni prese dalle singole volontà, si radica nella diffusa convinzione che solamente i motivi soggettivi possono spiegare e giustificare le scelte etiche, per cui non è possibile comprendere la realtà dell’esperienza morale se non con la coesistenza di molteplici forme e relazioni esistenziali opportunamente contestualizzate e, pertanto, in quanto potenzialmente mutevoli, continuamente modificabili¹⁶.

Tale percorso, comportando una svolta decisiva nei dinamismi dell’atto umano e morale, dei processi della coscienza, del ruolo dei giudizi morali, dell’oggettività della verità, della fisionomia delle norme morali, e ri-disegnando il rapporto soggetto-bene non meno di quello soggetto-collettività in una prospettiva estremamente soggettivistica di un individuo il quale, parcellizzato, disorientato, disseminato in azioni circoscritte che spesso non sono un vero e proprio agire, appare incapace di ricomporre in unità le esigenze della stessa vita morale, sembra far tramontare definitivamente tra gli uomini la speranza della possibilità di vivere insieme, a partire da regole condivise e con un fine comune, nel quadro di una dimensione etica universale¹⁷.

¹⁵ *Ivi*.

¹⁶ Per Sebastiano Maffettone sotto il nome di relativismo etico si possono individuare due tesi teoriche diverse. «Nel primo caso, il relativismo è empirico o, come si dice, “culturale”. Si parte dalla constatazione che diversi popoli optano per teorie etiche incompatibili; si conclude per l’impossibilità di fatto di una sola teoria etica valida per tutti i popoli di ogni tempo [...]. In una seconda versione, il relativismo è teorico-normativo [...]. Qui non si parte dall’incompatibilità di fatto tra teorie etiche in contesti diversi, ma della incompatibilità di diritto e in linea di principio». S. MAFFETTONE, *Moralità e scienza*, in *Valori, scienza e trascendenza, II. Un Dibattito sulla dimensione etica e religiosa nella comunità scientifica internazionale*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1990, 20.

¹⁷ Nell’ambito delle relazioni interumane questo fenomeno «si manifesta nella divaricazione quasi schizofrenica tra l’orizzonte “vicino”, dove la rivalsa degli affetti ha ereditato e monopolizza la bandiera illuminista dei diritti umani, e l’orizzonte “lontano”, dove solo un’impersonale ragione calcolante appare abilitata a fronteggiare complessità, globalizzazione e multiculturalismo, Qui l’equilibrio antropologico è messo a dura prova: da un lato il tessuto microsociale sembra disposto a riconoscere un solo principio di gratificazione immediata; da un altro lato, il sospetto di in autenticità che grava sull’“orizzonte lontano” finisce per abbandonarlo a forme di contrattualismo cinico, declassando la rete delle mediazioni istituzionali in cui si vive e si alimenta ogni *ethos* condiviso. Gli effetti di questo dislivello si manifestano nella difficoltà a riconoscere il primato del bene comune rispetto alla somma degli interessi (o peggio, degli egoismi) individuali; tale primato nasce unicamente dal riconoscimento di un legame partecipativo che precede le nostre scelte e le rende possibili». L. ALICI, *La via della speranza. Tracce di un futuro possibile*, Ave, Roma 2006, 31-32. La frattura tra «orizzonte vicino», assimilato al semplice vissuto soggettivo, e «orizzonte lontano», inteso come un volume di atti collettivi, nel sancire la separazione tra «sfera priva-

Tra *logos* e *polis*.

Questa situazione determina il problema del rapporto tra pensiero e società che si risolve nella questione relativa alla determinazione della incidenza, o della mancanza di incidenza delle idee, del pensiero, sulle interpretazioni e sui comportamenti degli uomini nella società. Una questione che da sempre interessa il rapporto tra teoria e prassi, pensiero e azione, ragione e volontà, e coinvolge la figura di un soggetto specifico o un insieme di soggetti specifici che nel corso dei secoli hanno invocato le «ragioni della ragione», del *logos* che, in quanto forma generale dell'umano,¹⁸ non si chiude entro un sistema complesso di codificazioni e cifre, ma che sollecita, invita, stimola ogni uomo perché più profondo sia il suo «contributo» nel mondo e nella società, in grado di restituire forza e luce d'intelligenza ad un mondo e ad una società che si consumano nell'agonia dei propri logori meccanismi di potere più o meno occulti. Una ragione consapevole del fatto che è ancora necessario muovere alla elaborazione di un pensiero dell'uomo e sull'uomo che, recependo le sfide del tempo e ponendosi in un atteggiamento di ascolto e di discernimento, individua nel pensiero la cifra sintetica della coscienza umana che si apre come libertà alla verità dell'essere che accade nei confronti del quale l'uomo si sceglie di fronte al reale, umanizzando la propria umanità. Questo in virtù del fatto che la ragione è la capacità radicale dell'uomo che, in un incessante dinamismo plurimo, mostra, dimostra, confronta, progetta, inventa, avanza, consentendo all'uomo di controllare il processo del suo discorrere a tutte le forme dell'esistenza e alle loro dimensioni in virtù del fatto che essa è una forma di esercizio di una delle dimensioni che costituiscono l'essere dell'uomo e si radica nella struttura globale della persona umana garantendone, di fatto, la propria promozionalità realizzativa. Una ragione pubblica, aperta, che dicendosi in molti modi,¹⁹ e capace di allarga-

ta» e «sfera pubblica», determina la crisi della valenza antropologica della politica, cioè dell'idea «che esista una dimensione umana fondamentale che si realizza in quanto tale nella dinamica politica: la dimensione della cittadinanza. Se l'individuo si costituisce compiutamente come soggetto di bisogni a partire da se stesso, a prescindere da una logica comunitaria, s'impoverisce progressivamente il senso della partecipazione democratica e s'abbassa la possibilità di riconoscere una mediazione istituzionale tra pubblico e privato. Diviene allora inevitabile un conflitto più o meno strisciante tra individuo e istituzioni, e sorge quella che Hegel ci ha descritto come condizione di vita alienata». L. ALICI, *Con le lanterne accese. Il tempo delle scelte difficili*, Ave, Roma 1999, 25.

18 «Il *logos* è anzitutto la forma generale dell'umano, se è vero, come è vero, che un essere umano è tutto 'informato' dalla razionalità. E' razionale il suo corpo, è razionale il suo mondo emotivo, è razionale il suo volere: appunto, è razionale l'intera sua esistenza, perché un essere umano è tutto relazione intenzionale (secondo varie forme) a ciò che è o all'intero dell'essere. Qui relazione intenzionale o intenzionalità e *logos* sono dunque lo stesso. Che la razionalità sia la 'natura' o l' 'essenza' dell'umano (*rationalis naturae* individua substantia – Boezio) non dice nulla, comunque, contro l'empiria che dell'umano si sperimenta, perché la razionalità è la forma di quel contenuto che è l'empiria. Forma e contenuto non sono lo stesso in senso assoluto, s'intende, ma sono lo stesso in senso formale, appunto. Il che viene a significare: l'altro dal *logos* fa parte dell'umano, ma in quanto interno al *logos*, cioè al *logos informato*». C. VIGNA, *Il 'logos' e la vita religiosa*, in *Etica e forme di vita*, a cura di A. DA RE, Vita e Pensiero, Milano 2007, 72.

19 «Una ragione che si dice in più modi, ossia una ragione analogica, appare di per sé flessibile, aperta, in ascolto. Lontana dunque tanto dall'univocismo razionalistico, di origine ultimamente cartesiana, che

re gli orizzonti che essa stessa si è data nella modernità e nella post-modernità, comporta una rideterminazione del pensare nella prospettiva della individuazione di un «nuovo pensiero» che, radicato nella fedeltà all'interale esperienza umana, sia in grado di restituire al soggetto umano la sua piena umanità in quanto esso si concreta come consapevolezza della responsabilità propria dell'uomo, in quanto soggetto libero, e sia capace di muoversi verso un approccio più concreto delle relazioni umane organizzate senza che questi vengano facilmente inglobati e quindi esorcizzati in una concezione della «totalità» che pur presentandosi come una visione unitaria dell'essere ha il difetto di essere troppo astratta e quindi poco convincente per la comprensione dell'umanità dell'uomo e delle sue relazioni fondamentali²⁰.

In questo senso, il tema del rapporto tra pensiero e società e, dunque, della configurazione della ragione pubblica, si ripropone ancora oggi con notevoli accentuazioni e significative emergenze, in quanto nell'attuale effettualità storico-culturale, molte volte, le affermazioni, i modelli di pensiero, le cifre interpretative, che sono spesso poste e subito ritirate, asserite e in breve tempo smentite, negate, diventano aleatorie, difficilmente individuabili, scarsamente definibili e problematicamente utilizzabili per una costruzione della società a misura d'uomo.

Da Platone in poi, il pensiero filosofico si è sempre occupato e preoccupato di capire cosa la ragione filosofica deve fare nella e per la società, quale ruolo ed influenza essa deve avere nei rapporti sociali con gli altri uomini, con le strutture e gli organismi sociali affinché tutto non sia abbandonato al caso o nella capacità decisionale del più forte che regola leggi, mezzi e situazioni a giustificazione dei suoi fini. Da questo punto di vista, la riproposizione della necessità di ripensare e riformulare il senso, il valore, l'istanza e la responsabilità etica del pensare sia dal punto di vista teoretico sia da quello pratico, in una quotidianità che parla di una *inutilità* del pensiero a fronte di una maggiore *utilità* dell'azione che avrebbe dei vantaggi e profitti, che presenterebbe sempre una maggiore efficacia ed un notevole impatto nella real-

conosce uno ed un solo schema di ragione e che perciò adotta l'idea che tutti i saperi e la scienza siano parti non indipendenti ma strettamente connessi dell'unico albero della scienza; quanto dall'equivocismo pluralistico e contestualistico, per il quale il termine ragione è un *flatus vocis*; esistono indefiniti modelli di ragione, ciascuno situato, relativo al contesto culturale, perfino etnico». V. POSSENTI, *Verità e pensiero credente. A partire dalla Fides et Ratio*, in G. SGUBBI - P. CODA (edd.), *Il risveglio della ragione. Proposte per un pensiero credente*, Città Nuova, Roma 2000, 71-72.

²⁰ La centralità, nel dibattito filosofico-politico, dell'idea di ragione pubblica e, soprattutto, della distinzione tra ragione pubblica e ragioni private, è relativamente recente; la si può infatti fare risalire al periodo post-illuminista. Per il pensiero illuminista, come è noto, la ragione è unica e, in un certo senso, necessariamente pubblica. La facoltà di ragionare, per l'illuminismo, è una facoltà condivisa da tutti gli esseri umani e le norme del ragionamento sono universali; di conseguenza, se una premessa è vera per una persona, allora sarà necessariamente vera per tutte le altre e, così, le conclusioni di un ragionamento valido saranno condivise da tutti gli individui razionali. Per una breve ricostruzione delle origini e dell'evoluzione della nozione di «ragione pubblica» Cf. A. SCHIAVELLO, *Ragione pubblica o ragione senza aggettivi? Riflessioni critiche sulla nozione rawlsiana di ragione pubblica*, in *Etica pubblica e pluralismo*, a cura di G.L. BRENA, Messaggero, Padova 2001.

tà e nella sua trasformazione e, quindi, una forza di incidenza maggiore nei confronti del pensare stesso, diventa un compito imprescindibile e carico di attese. Specialmente in relazione alla determinazione del rapporto che si instaura tra il pensare e il potere il quale sembra imbrigliare nei suoi meccanismi qualsiasi forma di pensiero che non rientra nelle sue logiche e meccanismi di gestione dei ruoli e delle organizzazioni e dunque alla configurazione della dimensione pubblica della ragione che interviene nella costruzione di una società in cui gli uomini come agenti razionali liberi, proprio in virtù del loro pensare, si coordinano per la realizzazione del bene comune.

Platone e Kant, a proposito del senso e della modalità del rapporto tra pensiero e potere esprimono due atteggiamenti fondamentali che, nella storia del pensiero, si rivelano abbastanza paradigmatici. Infatti, mentre per Platone, «a meno che negli Stati non divengano re i filosofi, o coloro che oggi si dicono re e sovrani non divengano veri filosofi, e che non vedano riuniti in un solo individuo il potere politico e la filosofia, a meno che d'altra parte quei molti, che oggi spontaneamente tendono all'uno e all'altra, non siano assolutamente eliminati, non vi sarà rimedio alcuno dei mali degli Stati..., e neppure quindi a quelli dell'umanità»,²¹ per Kant, invece, «non c'è da attendersi che i re filosofeggino o i filosofi diventino re, e neppure da desiderarlo, poiché il possesso della forza corrompe inevitabilmente il libero giudizio della ragione. Ma che un re o popoli sovrani...non lascino perdere o ridurre al silenzio la classe dei filosofi, ma la lascino pubblicamente parlare, questo è indispensabile agli uni ed agli altri per avere luce sui propri affari. E poiché questa classe per sua natura è immune da spirito fazioso ed è incapace di cospirare, non può essere sospettata di fare propaganda»²².

Anche se i contesti storici e culturali sono, ovviamente, differenti, tuttavia possiamo rilevare il senso della problematica che sta sotto l'accentuazione del rapporto pensiero e azione, pensiero e potere, nel quale, nell'assolutizzazione di uno dei due termini, si è caratterizzato lo sviluppo della società con le sue alterne vicende.

Nonostante tutto, però, come costante nel tempo, rimane la difficoltà di definire chi in un determinato periodo storico ed in specifiche circostanze sono considerati i soggetti ai quali di fatto viene attribuito il singolare compito di elaborare e trasmettere conoscenze, teorie, dottrine, visioni del mondo e della vita. Sistemi, questi, che costituiscono, i paradigmi, le idee madri e le linee direttrici di una determinata epoca e società, all'interno delle quali queste si autocomprendono e si identificano con facilità. In altri termini, la questione che si pone è quella di sapere se è possibile una ragione pubblica che preordini nella totalità onnicomprensiva del proprio sistema quelle che devono essere le idee portanti di una data società; se questa società, necessaria-

²¹ PLATONE, *Repubblica*, 473 c-d.

²² I. KANT, *Per la pace perpetua*, in Idem, *Scritti politici*, Utet, Torino 1956, 316.

mente, deve essere preordinata al ruolo ed al significato di tale situazione affinché possa adeguatamente svilupparsi; se nell'attuale società post-moderna, che, nelle sue linee generali, si qualifica come essenzialmente anti-intellettualistica, si possono creare le condizioni per individuare un ambito all'interno del quale la ragione, che si pone in relazione con la socialità, si auto-comprende nel quadro di un possibile e definibile contesto socio-culturale assumendo un ruolo di attivo protagonista nella prospettiva di creare dinamiche nuove di relazioni e di organizzazioni sociali significative, solidali e inclusive, per l'uomo nella sua integralità.

La necessità di ritrovare «le ragioni della ragione» per dire in maniera significativa la «verità» sull'uomo, sulla sua esistenza individuale e sociale, richiede l'obbligato ricorso ad una «ragione» che, essendo frutto ed espressione del pensare umano, opera con le risorse e la misura di lui e assume il ruolo di vero e proprio principio di interpretazione e di intelligibilità della realtà. Interpretazione ed intelligibilità in grado di individuare la «verità» dell'uomo, capace di elaborare una prassi adeguata che sia significativa per l'esistenza quotidiana, individuale e sociale, adeguata ad aprire lo spazio per la creazione di forme di governo democratico, nelle quali viene incoraggiata la partecipazione attiva di tutti i cittadini e si cerca di organizzare forme di convivenza civile basata sui concetti di eguaglianza e solidarietà tra gli uomini.

Il ruolo della ragione nella sfera pubblica.

In *Storia e critica dell'opinione pubblica*, nel sottolineare che la sfera pubblica «è manifestamente qualcosa di più e di diverso da un brandello di ideologia liberale che potrebbe essere tranquillamente spazzato via dalla democrazia sociale»,²³ e mostrando come essa è nata, si è strutturata e si è trasformata, Habermas afferma che l'opinione pubblica è quella istituzione della società il cui principio informatore si «contrappone idealmente ad ogni forma di dominio»²⁴ e determina le condizioni di possibilità per la costruzione di una società umana in cui le «ragioni della ragione» prevalgano su quelli della forza. Infatti, per Habermas, l'opinione pubblica ragionante chiede di costituirsi come l'unica forma di legittimità delle leggi pubbliche, che si giustificano in ultima istanza grazie alla «forza dell'argomento migliore»,²⁵ in quanto l'opinione pubblica non è né «un limite del potere», né «l'origine di tutti i poteri», ma «un ordinamento in cui si dissolve la sovranità in generale, *veritas non auctoritas facit legem*»²⁶. Evidenziando come nella sfera pub-

23 J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Bari 1971, 14.

24 *Ibidem*, 110.

25 *Ibidem*, 72.

26 *Ibidem*, 103 e 109. «Per "opinione pubblica" o "sfera pubblica", come si preferisce tradurre abitualmente, Habermas non intende, secondo l'accezione odierna, una sorta di media statistica delle credenze più diffuse, ma quella specifica zona della società borghese in cui un pubblico colto, composto di privati cittadini, dibatte questioni di interesse collettivo (leggi, provvedimenti) affidandosi alla critica razio-

blica dello stato sociale sono operanti due tendenze, quella della pubblicità manipolativa e quella della pubblicità critica, e individuando in quest'ultima «il grado di democratizzazione di una società industriale strutturata nella forma dello stato sociale - cioè *la razionalizzazione dell'esercizio del potere sociale e politico*»,²⁷ Habermas sostiene che ogni forma di razionalizzazione sociale può essere realizzabile se le decisioni politiche sono motivate con gli strumenti dell'argomentazione razionale. Anche se è «persuaso che la sfera pubblica borghese non rifletta solo le contraddizioni della società in cui è nata (per esempio essendo potenzialmente aperta a tutti, di fatto è rappresentata solo dal ceto colto e abbiente) ma abbia subito un vistoso processo di degrado, dovuto al progressivo affermarsi di quegli strumenti di manipolazione di massa che, nelle società capitalistiche avanzate, vanno di pari passo con la crescita dei consumi, generando una forma di passività dell'opinione pubblica, la quale da (ideale) soggetto di critica diviene (reale) oggetto di manipolazione», Habermas, tuttavia, mostra di ritenere che la prospettiva di un autogoverno dei cittadini sulla base della sola guida dell'intelletto non sia un'illusione di stampo illuministico o, più crudamente, un'ideologia al servizio degli interessi di classi della borghesia liberale, ma «abbia un significato permanente, a patto che gli uomini (non più in quanto *bourgeois*, come per il passato, ma in quanto *citoyens*) siano in grado di prendere nelle loro mani "le condizioni da cui dipende la loro esistenza privata, grazie a una sfera pubblica con funzioni politiche"»²⁸. Da questo punto di vista, per Habermas, l'argomentazione critico-razionale costituisce una normatività che tesse profondamente le trame della realtà sociale che, proprio in ragione di tale normatività, non può ridursi a puri rapporti di potere o di manipolazione, in ragione del fatto che «la pubblica argomentazione razionale non è riducibile a un fenomeno storicamente circoscritto, ma risponde piuttosto ad una caratteristica fondamentale dell'agire sociale, qualcosa di simile a una costante antropologica presente nella linguisticità dell'uomo e in parte istituzionalizzata nella modernità sotto forma di fluidificazione discorsiva del potere»²⁹.

Questa pubblica argomentazione razionale può essere effettivamente concretata, a giudizio di Habermas, grazie all'agire comunicativo che, a differenza dell'agire strumentale, che è caratterizzato da un'attività che mira allo

nale e alla "forza dell'argomento migliore". Quest'accezione, che rimanda alla tradizione del liberalismo politico e a Kant in particolare, allude quindi a quella dimensione della vita pubblica (favorita dalla diffusione della stampa e dai salotti) che, originariamente attiva in ambito letterario, è poi diventata operante anche in sede politica». G. FORNERO, *Dalla riabilitazione della filosofia pratica all'etica del discorso: Habermas e Apel*, in G. FORNERO - S. TASSINARI, *Le filosofie del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2002, 1234.

27 J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, 275.

28 G. FORNERO, *Dalla riabilitazione della filosofia pratica all'etica del discorso: Habermas e Apel*, in G. FORNERO - S. TASSINARI, *Le filosofie del Novecento*, 1234. Cf. J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, 186.

29 W. PRIVITERA, *Il luogo della critica. Per leggere Habermas*, Rubettino, Soveria Mannelli 1996, 29.

scopo di autoaffermarsi, mira al successo o all'influenza sull'altro, e strategico, nel quale il linguaggio è solo utilizzato per far prevalere un interesse particolare o un'intenzione unilaterale,³⁰ si presenta come la base su cui costruire una società fondata nella razionalità comunicativa, in grado di permettere la mutua intesa dei soggetti dialoganti, sulla base di un'etica comunicativa, in una comunità veramente democratica solidale e inclusiva³¹.

L'agire comunicativo, in quanto si tratta di un agire «orientato all'intesa interpersonale tra soggetti parlanti e agenti che coordinano fra loro i rispettivi piani di azione definendo insieme la loro situazione comune»,³² nell'implicare che la comunicazione avvenga non solo tra esseri uguali, ma anche tra soggetti liberi da condizionamenti esterni o interni, in maniera tale che le prese di posizioni non siano dettate dalla forza, dall'autorità o dall'interesse, ma soltanto dalla pretesa di convincimento delle ragioni migliori che assumono universalità condivisibile, configura un ruolo della ragione nella sfera pubblica nella dimensione comunicativa che diventa il filo conduttore per lo sviluppo di una teoria della razionalizzazione sociale la quale, attraverso il legame con il mondo della vita, permette la realizzazione dell'intesa e la costruzione della comunità dei parlanti, l'agire comunicativo e produce un'etica ed una «politica comunicativa» che, opponendosi contro le «colonizzazioni» del mondo della vita, sta alla base di una società democratica fondata sulla pubblica discussione. E', infatti, all'interno di questo ampio orizzonte di riferimento che è possibile individuare la definizione di un livello politico delle «ragioni della ragione», che, connotato in termini etici, è costituito attraverso un dialogo paritetico tra le diverse parti in causa, entro i cui confini realizzare un consenso «democratico» sulle modalità di vita comune nella «società comunicativa» che, essendo orientata all'intesa, mediante lo sviluppo di una discussione pubblica, si costituisce come «comunità di parlanti», «comunità di condivisione» solidale e inclusiva³³.

30 Per Habermas un'azione strategica è «un'azione orientata al successo, se la consideriamo sotto l'aspetto dell'osservanza di regole di scelte razionali e valutiamo il grado di efficacia dell'influenza esercitata sulle decisioni di un antagonista razionale. Le azioni strumentali possono essere connesse con le interazioni sociali, le azioni strategiche rappresentano di per se stesse azioni sociali. Parlo invece di azioni comunicative se i progetti di azione degli attori partecipi non vengono coordinati attraverso egocentrici calcoli di successo, bensì attraverso atti dell'intendersi». J. HABERMAS, *Teoria dell'agire comunicativo. I. Razionalità nell'azione e razionalizzazione sociale*, Il Mulino, Bologna 1986, 394.

31 Il concetto di agire *comunicativo* «si riferisce all'interazione di almeno due soggetti capaci di linguaggio e di azione che (con mezzi verbali o extraverbali) stabiliscono una relazione interpersonale. Gli attori cercano un'intesa attraverso la situazione di azione per coordinare di comune accordo i propri piani di azione e quindi il proprio agire. Il concetto centrale di *interpretazione* si riferisce in prima linea al concordare definizioni di situazioni suscettibili di consenso». J. HABERMAS, *Teoria dell'agire comunicativo. I. Razionalità nell'azione e razionalizzazione sociale*, 157.

32 G. CUNICO, *Discorso argomentativo e problema del senso in Habermas*, in «Fenomenologia e società», 2 (1984), 48.

33 Per lo sviluppo dell'impianto teorico di Habermas su questo aspetto, Cf. C. CALTAGIRONE, *La comunità dei parlanti. L'istanza etica del parlare secondo Jürgen Habermas*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2005.

Questo dialogo paritetico tra le parti a giudizio di J. Rawls può essere concretato grazie ad una concezione della giustizia come equità, la quale sta alla base di una società «bene ordinata» che provvede all'equa distribuzione dei beni sociali primari, quali diritti e libertà fondamentali, offre opportunità di scegliere le proprie occupazioni e di modificarle, poteri e posizioni di responsabilità, reddito e ricchezza, basi sociali che assicurano il rispetto di sé e il senso della propria dignità che ogni individuo razionale, indipendentemente dai propri personali progetti di vita, desidera,³⁴ e al «consenso per intersezione», che costituisce la base per la realizzazione di una convivenza pacifica in contesti multiculturali, mediante il quale gli aderenti a dottrine comprensive ragionevoli giustificano, dal loro punto di vista, i principi della concezione politica della giustizia e, mediante esso, rafforzano l'adesione intorno a questi principi ai fini della stabilità istituzionale³⁵.

Il «consenso per intersezione», che provoca questa adesione, avviene per ragioni pubbliche a causa della ragionevolezza degli attori sociali e collega tra loro, tramite la teoria della giustizia come equità, da un lato la categoria degli individui, in quanto cittadini, dall'altra, l'idea di collettività come schema di cooperazione equa per il mutuo vantaggio,³⁶ creando, così, una condivisione stabile di valori politici fondamentali che sono comuni ad individui

34 Affermando che il problema reale che caratterizza il pensare filosofico della società contemporanea non è costituito dalla ricerca del bene comune, ma dall'esigenza di far riferimento ad una adeguata concezione della giustizia e da una corrispondente procedura funzionale alla comprensione di come le istituzioni possano essere giuste in un contesto di pluralismo sociale e politico, Rawls elabora una teoria della giustizia come equità, che insiste sulla priorità di questa sul bene, con l'intento di tracciare una linea di demarcazione netta tra questa e quella veicolata dall'utilitarismo, che ha prevalso in modo incontrastato nell'etica pubblica liberale. Per Rawls, che intende la giustizia non come una virtù individuale, bensì come una qualità delle istituzioni politiche e sociali, un'azione è giusta se è conforme ai due principi di giustizia individuati nel «principio di libertà» e nel «principio di differenza». Secondo il «principio di libertà», «ogni persona ha un eguale diritto al più ampio sistema totale di eguali libertà fondamentali, compatibilmente con un simile sistema di libertà per tutti». J. RAWLS, *Una teoria della giustizia*, Feltrinelli, Milano 2002⁸, 255. Secondo il «principio di differenza», «le ineguaglianze economiche e sociali devono essere: a) per il più grande beneficio dei meno avvantaggiati, compatibilmente con il principio di giusto risparmio, e b) collegate a cariche e posizioni aperte a tutti in condizioni di equa eguaglianza di opportunità». *Ibidem*, 255. L'oggetto principale della giustizia è dunque il sistema di regole intorno a cui si può sviluppare la cooperazione di una pluralità di individui all'interno di una società «bene ordinata».

35 «Entro un simile consenso le dottrine ragionevoli fanno propria, ciascuna dal suo punto di vista, la concezione politica. L'unità sociale si basa su un consenso intorno alla concezione politica; la stabilità è possibile quando le dottrine che compongono questo consenso sono affermate dai cittadini politicamente attivi e il conflitto fra i requisiti della giustizia e gli interessi essenziali dei cittadini, creati e incoraggiati dai loro assetti sociali, non è troppo acuto». J. RAWLS, *Liberalismo politico*, Edizioni di Comunità, Torino 199, 123.

36 «Il consenso si spinge fino alle idee fondamentali che fanno da cornice alla costruzione della giustizia come equità; presuppone un accordo abbastanza profondo da toccare idee come quella della società come equo sistema di cooperazione, o dei cittadini come persone ragionevoli, razionali, libere e uguali. Quanto all'ampiezza esso copre i principi e i valori di una concezione politica (in questo caso, della giustizia come equità) e si applica all'intera struttura di base. Questo grado di profondità, ampiezza e specificità ci aiuta a chiarirci le idee e ci tiene sempre davanti agli occhi la domanda principale: compatibilmente con un insieme di assunzioni che si possa plausibilmente considerare realistico, qual è, fra le concezioni della giustizia politica praticabili, la più ampia e profonda?». J. RAWLS, *Liberalismo politico*, 135.

che si ispirano a *Weltanschauungen* differenti. L'esistenza del «consenso per intersezione» su dei valori socialmente e politicamente riconosciuti e condivisi rende possibile l'instaurarsi di un clima di cooperazione e di fiducia, il quale, a sua volta, costituisce il migliore presupposto affinché vengano accettati e interiorizzati i valori e i principi fondamentali necessari a rendere possibile un'armonica convivenza tra i fini individuali e quelli collettivi, tra i beni privati e quelli pubblici, tra il bene e il giusto. Sotto questo profilo, ogni cittadino, non sperimentando alcun conflitto tra le proprie aspirazioni e gli interessi della società, si rende conto che la partecipazione ad una società pluralistica bene-ordinata è per lui un bene di grande valore, anche se non necessariamente un bene che pretende un ruolo preminente oltre che il mezzo più idoneo per garantire la persistenza di un ambiente sociale ragionevolmente favorevole per il perseguimento dei propri fini.

Sia la visione della giustizia come equità, sia il consenso per intersezione mostrano che le figure che prendono parte ragionevolmente al dialogo sociale sono agenti ragionevoli che prendono decisioni in merito ai diversi principi, tra i quali possono scegliere secondo ragioni appropriate, possono realizzare il progetto di una società di uomini liberi fondata su un ordine politico ragionevolmente giusto, stabile e durevole nel tempo, regolata dal diritto, e possono creare istituzioni e modi di convivenza ragionevoli attraverso la ragionevole convergenza su un terreno comune. Questo perché, secondo Rawls, «i cittadini che vivono in una società pluralistica a democrazia liberale si rendono conto del fatto che non possono raggiungere un accordo e nemmeno avvicinarsi a un'intesa reciproca, sulla base delle loro non conciliabili dottrine comprensive. Pertanto, quando i cittadini si trovano a discutere questioni politiche fondamentali, fanno appello non a quelle dottrine, ma a una famiglia ragionevole di concezioni politiche del giusto e della giustizia, e quindi all'idea del politicamente ragionevole, che si rivolge ai cittadini in quanto cittadini»³⁷.

Da questo punto di vista, poiché «ogni persona possiede un'inviolabilità fondata sulla giustizia su cui neppure il benessere della società nel suo complesso può prevalere»,³⁸ e il cittadino è un essere razionale che cerca un'equilibrata ed equa convivenza con i suoi simili, per cui al posto dell'utilità da massimizzare, diventa prioritaria l'esigenza di giustizia, cioè il rispetto della persona morale in quanto «membro pienamente cooperante della società per un'intera vita» con un suo senso di giustizia e una sua concezione del bene,³⁹ in Rawls, «il ragionevole può essere applicato alle persone, alle loro decisioni e azioni, ai principi e agli standard e anche alle dottrine comprensive. Esso indica la disposizione a tenere conto delle conseguenze delle proprie azioni

37 J. RAWLS, *Il diritto dei popoli*, a cura di S. MAFFETTONE, Edizioni di Comunità, Torino 2001, 166.

38 J. RAWLS, *Una teoria della giustizia*, 21.

39 J. RAWLS, *Giustizia come equità: è politica, non metafisica*, in IDEM, *Saggi. Dalla giustizia come equità al liberalismo politico*, a cura di S. VECA, Edizioni di Comunità, 2001, 182.

per il benessere degli altri, cioè un atteggiamento che predispone a partecipare a una cooperazione equa, rispettosa dell'altro come libero ed eguale e segnata dalla reciprocità. Essere ragionevoli significa riconoscere che gli altri hanno gli stessi diritti a perseguire i propri fini e che, quindi, bisogna cercare condizioni tali che siano accettabili da tutti. La persona ragionevole percepisce come valore fondamentale e fine in sé un modo sociale nel quale tutti possano cooperare da individui liberi ed eguali, a condizioni accettabili da tutti, in piena reciprocità e con mutuo beneficio. La ragionevolezza è legata all'idea di cooperazione equa fra individui liberi ed eguali e la cooperazione, a sua volta, è intesa come un valore morale, e non già come un'utilitaristica collaborazione, in quanto è riconoscimento reciproco di capacità morali e di diritti. Una ragionevolezza così intesa permette di costruire un mondo pubblico che non si riduce allo stare a discutere nella piazza della città, ma è strutturato da principi in comune, da processi di giustificazione pubblica come fondamenti delle nostre relazioni sociali e da luoghi ufficiali (foro pubblico e manifestazioni elettorali). In tal modo l'uso della ragionevolezza dà forma e vita alla "ragione pubblica", dove qui la pubblicità non riguarda la struttura del ragionare ma il suo contenuto. La ragione è pubblica perché opera all'interno della sfera pubblica e contribuisce a dare a essa affidabilità e consistenza»⁴⁰.

Questo comporta che per Rawls la ragione è pubblica in quanto è la ragione del pubblico, cioè di cittadini liberi ed eguali, perché il suo oggetto è rappresentato non da tutte le questioni politiche relative al bene comune, ma solo da quelle concernenti gli elementi costituzionali essenziali ed i problemi di giustizia fondamentale, e perché la sua natura e il suo contenuto sono espressi nella discussione pubblica tra concezioni della giustizia politica ragionevoli.

Sotto questo profilo, senza entrare nel merito della proposta teorica di Rawls e delle critiche ad essa mosse, sulla base di quanto espresso da Habermas e dallo stesso Rawls, è possibile affermare che il ruolo della ragione nella sfera pubblica è quello di costituire il necessario punto di incontro e di dialogo tra le concezioni generali della vita e tra le visioni comprensive del bene proprie di ogni uomo che, in quanto agente razionale, è chiamato a concretare le «ragioni della ragione» in vista della costruzione di una società umana, attraverso la coniugazione delle radici ontologiche e antropologiche delle relazioni intersoggettive mediante le quali l'uomo prende coscienza di sé e della sua umanità e riconosce gli altri come soggetti nella pienezza della propria umanità, e la determinazione di forme di declinazione del vivere umano responsabile nell'orizzonte di una socialità solidale, inclusiva e partecipativa, all'interno e mediante la quale ogni uomo può definire il proprio profilo di vita compiuta e realizzata e, dunque, il proprio futuro.

⁴⁰ F. VIOLA, *La ragionevolezza politica secondo Rawls*, in *Etiche e politiche della post-modernità*, 166-167.

Tale ruolo pubblico della ragione, nel comportare il superamento del dilemma, tipico della riflessione etico-politica contestualista e universalista,⁴¹ relativo a quale priorità debbano godere l'individuo e il collettivo, implica sia il «prendere sul serio il valore dell'identità relazionale e della relazionalità identificante, che toglie d'un colpo legittimità al soggetto monologico dell'individualismo metodologico e al soggetto sociale, definito in termini di pura appartenenza»,⁴² sia il riconsiderare la normatività della relazione pratica con gli altri e il fine verso cui il rapporto intersoggettivo si orienta nella direzione dell'incondizionato riconoscimento reciproco che, presupponendo una qualche asimmetria nel movimento di riconoscimento e acquisendo, in tal modo, una valenza universale o trascendentale, «allude alla necessità che la soggettività umana dia ordine a un riconoscimento originario che apra il mondo storico all'uomo»⁴³.

La dimensione etica del pensare nella sfera pubblica.

«Si dice abitualmente che il potere supremo può toglierci la libertà di *parlare* o di *scrivere* ma non la libertà di pensare. Ma in quale misura e con quale esattezza sapremmo noi *pensare* se non pensassimo per così dire in comunione con gli altri, cui noi *comuniciamo* i nostri pensieri e che a noi comunicano i loro? Si può ben dire che quel potere esterno che toglie agli uomini la libertà di comunicare pubblicamente i propri pensieri toglierebbe loro anche la libertà di *pensare*; la quale è l'unico tesoro che ancora ci rimane in mezzo a tutti i pesi della condizione civile ed è anche l'unico aiuto che ancora può soccorrerci contro tutti i mali di quella condizione»⁴⁴.

41 «Da un lato i sostenitori di un'etica contestualista e comunitaria, richiamandosi ad Aristotele, riconoscono in un orientamento teleologico al bene il costitutivo dell'esperienza morale; essa manifesta il suo spessore comunitario alimentando una rete di pratiche di vita storicamente determinate e socialmente condivise, che trovano nell'ethos una forma di insuperabile mediazione storica. Da un altro lato incontriamo un ripensamento del trascendentalismo kantiano, che declina l'istanza universalistica o teorizzando un meccanismo proceduralistico in grado di legittimare la finzione di una qualche comunità deliberativa, o in nome di una riabilitazione della ragione comunicativa, che rivendica una anteriorità delle regole dell'intesa rispetto all'effettualità dell'agire storico». L. ALICI, *Esperienza morale e attestazione antropologica*, in *La persona e le sue immagini*, a cura di A. RIGOBELLO, Urbaniana University Press, Città del Vaticano 1999, 186. Cf. anche, L. ALICI, *Metamorfosi della libertà tra moderno e postmoderno*, in L. ALICI – F. BOTTURI – R. MANCINI, *Per una libertà responsabile*, a cura di G. L. BRENA – R. PRESILLA, Messaggero, Padova 2000, 49. Per le diverse posizioni in campo Cf. A. MACINTYRE, *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*, Feltrinelli, Milano 1988; CH. TAYLOR, *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna*, Feltrinelli, Milano 1993; M. WALZER, *Sfere di giustizia*, Feltrinelli, Milano 1987; J. RAWLS, *Una teoria della giustizia*; K. O. APEL, *Comunità e comunicazione*, Rosenberg & Sellier, Torino 1977; IDEM, *Etica della comunicazione*, Jaca Book, Milano 1992; J. HABERMAS, *Teoria dell'agire comunicativo*; IDEM, *Etica del discorso*, Laterza, Roma-Bari 1985; IDEM, *Teoria della morale*, Laterza, Roma-Bari 1994.

42 F. BOTTURI, *Pluralismo e libertà*, in *Libertà, giustizia e bene in una società plurale*, a cura di C. VIGNA, Vita e Pensiero, Milano 2002, 100.

43 C. VIGNA, *Aporetica dei rapporti intersoggettivi*, in *Etica trascendentale e intersoggettività*, a cura di C. VIGNA, Vita e Pensiero, Milano 2002, 176.

44 I. KANT, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, Adelphi, Milano 1996, 62-63. (Per esigenze interne alla complessità del discorrere si è preferito fare riferimento alla traduzione italiana del testo di Kant presente in una citazione di S. MAFFETTONE, *Etica pubblica. La moralità delle istituzioni nel terzo millennio*, Il Saggiatore, Milano 2001, 108-109).

In relazione a queste affermazioni di Kant è evidente che il pensare assume una valenza etica perché implica la responsabilità di ciascun uomo che, attraverso la rinuncia ai propri interessi particolaristici, si rende partecipe della comune condizione umana non opponendosi dicendo di no ad eventi di poco conto, bensì scegliendo di «far fronte» alla storia in cui la persona è inserita come soggetto protagonista. Mediante un vivere, nel concreto dipanarsi degli eventi, la propria dimensione razionale l'uomo, con l'esercizio del suo pubblico pensare può modulare un'etica concreta della responsabilità, che facendolo uscire dall'anonimato, lo impegna in una progettualità esistenziale e sociale orientata a costruire la comunità «persona di persone». La responsabilità del pensare infatti richiamando l'attenzione sul risultato finale dell'azione umana e sulle conseguenze che un determinato modo di agire potrebbe produrre,⁴⁵ oltre ad aprire un campo di indagine relativo all'ambito giuridico e politico, determina anche un sviluppo riflessivo che interessa la sfera delle relazioni etiche che investono la totalità della vita dell'uomo in rapporto con se stesso, con gli altri, con il mondo, con l'Oltre/Altro, e riguardano i destini degli uomini e delle società umane⁴⁶.

In questo modo, la dimensione pubblica della ragione oltre a consentire a ciascun uomo di cogliere il senso della propria vita, attraverso la ricerca del significato globale che bisogna attribuire all'esistenza e alla storia dell'umanità sia a livello personale, perché ogni uomo è chiamato a dare senso e qualità alla propria vita, sia a livello comunitario, perché dipende dalle decisioni

45 «*Responsabile* è colui che *risponde* in prima persona, senza deleghe o rinunce, dei compiti che gli spettano, per il bene di sé e della comunità; e vi è risposta nella misura in cui vi è una domanda, vi è la formulazione di una richiesta o di un invito. La logica della responsabilità implica sempre una relazione con un'alterità, che ci interpella rispetto alla quale non possiamo rimanere indifferenti, essa chiede al soggetto di non rifugiarsi nell'eteronomia e pertanto può essere interpretata come espressione di autenticità. Responsabile è colui che si interroga sugli effetti diretti o indiretti dell'agire, perché avverte che le proprie scelte incidono sulla vita propria, sulla vita altrui, sulla realtà esterna. Tale percezione, al di là del grado di consapevolezza con cui può essere successivamente riespressa, è una risposta all'appello rivolto verso il soggetto e un'implicita richiesta a non venir meno ai propri impegni». A. DA RE, *Figure dell'etica*, in *Introduzione all'etica*, a cura di C. VIGNA, Vita e Pensiero, Milano 2001, 91-92.

46 «E' interessante al riguardo osservare come l'etimologia sottolinei con forza la prospettiva del futuro. "Responsabilità" deriva dal latino *spondeo*, che in primo luogo significa "prometto, do la mia parola, garantisco". Tale accezione compariva nella cerimonia matrimoniale: *spondeo* indicava l'impegno che il padre assumeva con il promesso sposo (ovvero in latino *sponsus*), dandogli in sposa la propria figlia. *Respondeo* assume questi significati da *spondeo*, allargando la sfera degli impegni e delle garanzie: da parte dello sposo c'è a sua volta la volontà di fornire delle assicurazioni di fronte alle possibili incertezze del futuro, di ricambiare, di "rispondere" all'impegno del padre, rendendosi responsabile del proprio agire attraverso una "promessa solenne" (*sponsum*) riguardo alla futura vita matrimoniale. Il termine *spondeo* ha anche un altro significato (vaticinare, presagire il volere degli dei offrendo delle libagioni), che ugualmente è proiettato verso la dimensione del futuro. Oltre a questo aspetto, è evidente il collegamento tra "responsabilità" e "risposta", presente a livello terminologico nella nostra lingua, ma anche per esempio in quella tedesca, con i termini *verantwortung* (responsabilità) e *antwort* (risposta). Tale collegamento spiega perché la responsabilità implichi un necessario riferimento all'altro (al quale si deve rispondere) e per questo si eserciti nell'ambito dei rapporti interpersonali, rapporti che vengono regolati attraverso impegni, garanzie reciproche, promesse, e spiega altresì perché tale termine abbia trovato una prima utilizzazione in ambito giuridico e politico». A. DA RE, *Filosofia morale*, 155-156.

individuali e dalle scelte personali lo stesso futuro della vita, determina l'atteggiamento di ogni uomo verso la verità, mediante la diligenza nel documentarsi, il discernimento ed il superamento di parzialità interpretative, comporta la fatica del pensare coltivando il desiderio di conoscere, il gusto della elaborazione personale e della creatività e sostenendo la costanza dell'aprendere, grazie ad una efficiente utilizzazione di un metodo di lavoro rigoroso e flessibile, inclina all'impegno sociale sviluppando la capacità delle persone di adoperarsi per il bene comune, potenziando le dinamiche partecipative all'interno dei diversi gruppi sociali e nell'organizzazione di iniziative di solidarietà sociale; apre alla libertà favorendo l'acquisizione di convinzioni personali in ordine ai valori e sollecitando scelte motivate che sono espressione di assunzione delle proprie responsabilità.

La dimensione etica del pensare nella sfera pubblica si esplica attraverso una funzione di «costruzione positiva» che, in quanto rispondente alle esigenze profonde di ricerca di verità e di senso, contribuisce alla maturazione delle responsabilità e del senso di libertà, che consentono di affrontare le grandi scelte, che orientano l'intera esistenza; una funzione «critica», che si esprime nella capacità di liberare dai falsi assoluti e dalle pregiudiziali ideologiche, e che richiede rigore nella offerta di motivazioni e nella loro valutazione, maturazione dell'attitudine al confronto, anche dialettico con altre posizioni, o con altri sistemi di significato, disposizione a rivedere e modificare in primo luogo se stessi per superare incoerenze, assolutizzazioni, prevaricazioni, volontà di potere, e una funzione «ecumenica» che trova nella dimensione del riconoscimento la forma regolativa dell'esistenza plurale degli umani⁴⁷ che si onorano reciprocamente in ciascuna delle infinite parti della loro esistenza, e il codice unitario su cui innestare le identità plurali di ogni soggetto umano e di ogni aggregazione sociale e legittima una politica del riconoscimento in grado di consentire l'accettazione e la promozione delle differenze dei gruppi e degli individui e l'effettiva considerazione dell'altro nella propria specificità antropologica di uomo tra gli uomini.

In questo modo la dimensione etica del pensare si costituisce attraverso un processo di finalizzazione e di significato della realtà umana, in quanto la prospettiva etica della ragione pubblica, nel duplice versante di presa di coscienza critica e di prassi, si situa sul terreno dei fini, dei sensi o dei significati, e, ponendosi in alternativa alla razionalità strumentale dei messi, si colloca al di là della pura visione pragmatica della gestione del potere.

La dimensione etica del pensare si realizza, pertanto, attraverso un processo che corrisponde, da un punto di vista di pensiero e prassi, al modo di costruirsi del reale stesso con tutte le dinamiche organizzative, associative e relazionali che le sono proprie. Questo processo si attua mediante la proposizione di utopie globali che, operando come fenomeno di trasformazione,

⁴⁷ C. VIGNA, *Libertà. Giustizia e bene in una società plurale*, in *Libertà, giustizia e bene in una società plurale*, 32.

esercitano una forma critica della società esistente, stimolano l'immaginazione prospettica ai fine della percezione nel presente di possibilità ignorate che vi si trovano inscritte per orientare verso un futuro nuovo e, opponendosi all'ordine esistente e chiedendo la sua sostituzione con uno nuovo, propongono un ideale di umanità e socialità verso il quale deve tendere la realizzazione di tutto ciò che è umano; la formulazione di progetti sociali concreti mediante la programmazione e la progettazione di politiche sociali rispondenti alle attese di ciascun uomo e orientati al raggiungimento del bene comune; l'adozione di strategie o mezzi per costruire i progetti secondo la forza anticipatrice delle utopie, cercando di mantenere la coerenza con il discernimento realizzato sui progetti sociali globali, individuando nella «giusta» relazione intersoggettiva il valore fondante del senso dell'esistenza dell'uomo e della sua eticità. Questo vuol dire che il problema dell'esistenza umana nella dimensione di una socialità condivisa, per non essere risolto nell'intimismo che conduce ad uno sterile individualismo, a un vivere deresponsabilizzato, ma può essere vissuto e compreso sempre e solo nell'orizzonte della *giusta relazione* da instaurarsi concretamente verso tutti gli esseri umani, senza esclusioni limitanti. Ciò richiede però una determinazione dell'etica nella prospettiva della qualità della vita buona degli uomini che vivono in relazione e attraverso questa relazione configura l'agire morale dell'uomo come prospettiva di realizzazione del soggetto umano nella pienezza della propria umanità compiuta, in quanto concentra la propria attenzione sul soggetto in quanto agente e rileva che il soggetto umano si esprime con la complessità del suo esistere globale, si coglie e si sperimenta intrecciato con altri soggetti, è coinvolto in eventi e situazioni che lo stimolano a prendere decisioni e, conseguentemente, ad agire con responsabilità.

PER UNA CULTURA DELLA RELAZIONE

DI PIETRO ANDREA CAVALERI

1. L'uomo contemporaneo "orfano" dell'altro.

Ogni giorno i cambiamenti sociali incalzano sotto i nostri occhi impotenti e spesso non riusciamo a coglierne il senso, la direzione. Si modifica radicalmente il tradizionale modello di famiglia, sostituito ormai da una vasta tipologia di legami sempre meno stabili e chiari. Muta il senso di appartenenza dei cittadini alla loro comunità. Si trasforma, all'interno della scuola, il legame che intercorre fra insegnante e allievo, fra adulto docente e adulto genitore. Non di rado l'indifferenza e la diffidenza si insinuano anche nell'intimità degli stessi rapporti familiari. Cambia vorticosamente il modo di vivere il lavoro, di percepire il tempo e lo spazio, di concepire la vita e i rapporti umani.

Sempre più spesso si incontrano coppie che non riescono a gestire i propri conflitti interni e a fronteggiare le istanze dei figli. Aumentano i bambini che vivono con disagio la scuola e gli adolescenti che si barricano in casa per problemi di sociofobia. Cresce il numero dei giovani che hanno paura di sposarsi, degli adulti che percepiscono con estrema incertezza il futuro, degli anziani che si sentono cinicamente emarginati dalla società.

Il disagio sociale si presenta oggi sotto molteplici forme, tutte però tra loro accomunate da un medesimo problema: la difficoltà, o addirittura l'incapacità, a relazionarsi, a gestire il rapporto con gli altri. Si ha la netta impressione che nel mondo occidentale siano venute meno le "competenze relazionali" più elementari e scontate, come ad esempio la capacità di ascoltare, di mettersi nei panni degli altri, o la semplice disponibilità a condividere, ad essere solidali.

Si tratta di "competenze" da cui dipendono non solo i nostri rapporti sociali, ma anche il nostro benessere personale, la nostra salute mentale, la nostra capacità di affrontare la realtà e di adattarci ad essa in modo adeguato. Quelle "relazionali" sono competenze che gli adulti mostrano di avere ormai disimparato e che le nuove generazioni stentano forse ad acquisire in maniera del tutto compiuta. L'inizio del nuovo millennio, in definitiva, trova l'uomo contemporaneo prigioniero di un'arida solitudine, che lo rende "orfa-

no” della relazione con l’altro, privo di quella “compagnia” che sola sa dare significato e sostegno ai suoi passi¹.

L’uomo, solo e orfano dell’altro, costituisce l’esito finale di un lungo processo culturale che, durante l’età moderna, ha visto l’individuo liberarsi definitivamente da ogni forma di coartante appartenenza (la famiglia, la città, la chiesa), per affermare in pieno se stesso e la propria irripetibile singolarità. Adesso, nell’età postmoderna, l’uomo vive finalmente all’interno di una comunità “libera”, dove nessuno reprime o controlla più nessuno; ma dove dolorosamente nessuno si prende più cura di nessuno; dove per ognuno diventa impossibile ricevere conferma della propria identità e della propria differenza; dove l’assenza dell’altro rende drammatica e impossibile la realizzazione di sé².

Come si è pervenuti ad una così tragica deriva culturale e sociale? Come è stato possibile trasformare la presenza dell’altro in una realtà vuota ed irraggiungibile? E’ possibile ricostruire, almeno per grandi linee, le direttrici di un complesso percorso culturale che ha di fatto reso l’uomo contemporaneo “orfano” dell’altro, privandolo di quei solidi legami che, fino ad un tempo non lontano, lo univano ai suoi simili, alla sua comunità d’appartenenza?

2. La relazione con l’altro nel mondo attuale.

Nel pensiero moderno la relazione con l’altro, il rapporto esistente tra individuo e società, costituiscono un argomento che, a più riprese e in vario modo, si intreccia con quelli contigui dell’autodeterminazione e della libertà³.

Se l’uomo teorizzato da Freud⁴ soffre il disagio prodotto da una civiltà che lo coarta, imponendogli la rinuncia al soddisfacimento delle proprie pulsioni; l’uomo disvelato dalla psicologia contemporanea si scopre orfano di un altro che lo possa riconoscere, dolorosamente incapace di stabilire un legame significativo e duraturo con la famiglia e con la comunità. Egli si confronta, adesso, con un disagio che non scaturisce più dal carattere repressivo e morale della civiltà, quanto piuttosto da una spinta coatta al godimento, al consumo inappagante e vuoto delle cose, che rende difficile la costituzione della sua soggettività individuale e il pieno accesso all’autorealizzazione.

L’iperattivismo, una vita sessuale priva di regole, il ricorso a vari tipi di droga e all’alcool, i disturbi dell’alimentazione, la violenza, apparentemente gratuita ed immotivata, appaiono come una inclinazione compulsiva all’agi-

1 Cfr. P.A. Cavaleri, *Vivere con l’altro. Per una cultura della relazione*, Città Nuova, Roma 2007.

2 Cfr. G. Salonia, *Dialogare nel tempo della frammentazione*, in F. Armetta e M. Naro (a cura di), *Impense Adlaboravit*, Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia, Palermo 1999, pp. 571-586.

3 Cfr. L. Alici, F. Botturi, R. Mancini, *Per una libertà responsabile*, Messaggero, Padova 2000.

4 Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà*, tr. it., Boringhieri, Torino 1978.

re che è tipica dell'uomo contemporaneo e che spesso rimanda al quadro clinico della "personalità borderline"⁵. Una personalità, quest'ultima, a base della quale è un narcisismo al contempo grandioso e patologico, tale da impedire un effettivo avvicinamento all'altro. Il senso di vuoto, le "angosce di separazione" e le "angosce di intrusione", che la contraddistinguono, non trovano alcun riscontro nella clinica classica della nevrosi⁶.

Oggi, come penosamente ci ricorda di continuo la cronaca, una delle costanti sempre più diffuse nel mondo dell'infanzia è la traumatica esperienza dell'abuso e dell'indifferenza prodotta dall'adulto. L'esito di questo trauma è spesso una "paralisi" cognitiva e affettiva, che rende difficoltoso per il minore l'accesso alla funzione simbolica e gli impedisce di elaborare rappresentazioni adeguate di sé e dell'altro⁷. Questa "debolezza del registro simbolico" sembra costituire uno degli elementi più ricorrenti, che accomuna fra loro i "nuovi sintomi" espressi dall'uomo contemporaneo⁸.

Appare evidente che, fin dalle prime fasi dello sviluppo, la capacità del bambino di attribuire significato alle sue emozioni, di rappresentare la sua realtà, di simbolizzare le sue esperienze, dipenda dalla presenza e dalla risposta dell'adulto, dalla qualità della relazione e della comunicazione che tra i due intercorre⁹. Il senso di non esistenza, di irrealtà, di vuoto, che deriva dall'assenza dell'altro, la mancanza di valori e di ideali che con lui si potrebbero "condividere", sembrano porsi all'origine delle molteplici forme di dipendenza oggi esistenti¹⁰. In qualche modo è possibile affermare che l'oggetto della dipendenza non solo costituisce per il consumatore un altro che non c'è o che è doloroso raggiungere, ma gli consente di acquisire una identità che altrimenti non riuscirebbe mai ad assumere nell'attuale contesto sociale¹¹.

L'oggetto della dipendenza, dunque, diventa fonte dell'identità ed elemento di compensazione immaginaria della frustrazione derivante dall'assenza o dalla presenza inadeguata dell'altro. Dove tale evidenza si esprime maggiormente è forse nei disturbi alimentari. Fin dalla nascita l'incontro con il cibo costituisce per il bambino l'incontro con il primo dono ricevuto dalla madre; rappresenta il rapporto stesso con l'altro¹². E' facile, allora, intuire

5 Cfr. O. Kernberg, *Sindromi marginali e narcisismo patologico*, tr. it., Boringhieri, Torino 1978; *Disturbi gravi della personalità*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1997.

6 Cfr. A. Green, *Psicoanalisi degli stati limite. La follia privata*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 1991; *Idee per una psicoanalisi contemporanea*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2004.

7 Cfr. P. Greenacre, *Studi psicoanalitici sullo sviluppo emozionale*, tr. it., Martinelli, Firenze 1979.

8 Cfr. L. Brusa, *Il trauma nella clinica psicoanalitica*, in D. Cosenza, M. Recalcati, A. Villa (a cura di), *Civiltà e disagio. Forme contemporanee della psicopatologia*, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 58-92.

9 Cfr. G. Liotti, *Le opere della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano 2001.

10 Cfr. R. Pozzetti, *Teorie dell'alcolismo e delle tossicodipendenze*, in D. Cosenza et al. (a cura di), *Civiltà e disagio*, op. cit., pp. 131-163.

11 Cfr. F.H. Freda, *Psicoanalisi e tossicomania*, tr. it., Bruno Mondadori, Milano 2001.

12 Cfr. D. Cosenza, *L'obesità nelle nuove forme del sintomo*, in D. Cosenza et al. (a cura di), *Civiltà e disagio*, op. cit., pp. 227-254; J. Lacan, *Libro IV. La relazione d'oggetto*, tr. it., Einaudi, Torino 1996.

come il rapporto disturbato con il cibo sia per l'uomo contemporaneo fortemente specularmente al rapporto disturbato con l'altro.

E' l'assenza dell'altro, la scomparsa di ogni riferimento, simbolico e reale, all'altro che spinge l'individuo all'autoriferimento, ad una esasperante attenzione verso il proprio corpo non solo sul piano estetico, ma anche su quello del "godimento". Venuto meno l'altro, cessata ogni possibilità di essere gratificati dalla relazione con l'altro, di "godere" della sua presenza, all'uomo di oggi non rimane che esasperare, fino alla patologia, ogni forma di "godimento" che proviene dalla propria esistenza corporea. Non di rado, poi, la smisurata concentrazione sul proprio corpo fa concepire la propria vita come posta fuori da ogni contenimento, senza limiti e senza controllo. E' questo l'inizio di una esperienza oggi molto diffusa, quella del panico.

Se nell'angoscia nevrotica il soggetto sperimenta la "pressione" esercitata dal limite, nel panico egli soffre la "perdita" del limite e lo sgretolarsi del legame¹³. Il fatto che l'individuo abbia sciolto ogni vincolo che lo univa alla comunità, ai suoi riti, ai suoi ideali, per un verso lo ha definitivamente liberato dall'obbligo e dal controllo; ma per un altro verso lo ha spinto nella direzione di una struggente deriva, fatta di solitudine e di isolamento, dove è impossibile proteggersi dall'angoscia e dall'insicurezza.

Nell'epoca della postmodernità, in cui l'altro sembra essersi eclissato e la famiglia è divenuta evanescente, gli attacchi di panico sono l'espressione di una vita che si scopre priva di argini capaci di contenerla e di rassicurarla. Ciò che, dunque, si nasconde dietro l'attacco di panico "è una drammatica richiesta di relazione volta a ricostruire quell'appartenenza costitutiva di ogni identità integra e piena"¹⁴.

Il disagio psichico prodotto dagli attacchi di panico, e più in generale dai "nuovi sintomi", costituisce, allora, una sorta di "appello alla relazione", di richiamo ad una esperienza relazionale in grado di integrare creativamente i due bisogni costitutivi dell'essere umano: quello di realizzarsi, di essere pienamente se stesso, e quello di appartenere, di vivere-con-l'altro¹⁵. Colto nelle sue molteplici forme, il disagio psichico dell'uomo contemporaneo esprime il clamoroso fallimento della sua capacità di comporre in modo creativo queste due spinte fondamentali, sicchè egli o annulla l'autoaffermazione o si priva dell'appartenenza¹⁶.

In quella che è stata definita "la società narcisista"¹⁷, l'uomo ha imparato a muoversi liberamente, seguendo la logica dell'autosufficienza e dell'au-

13 Cfr. G. Francesetti (a cura di), *Attacchi di panico e postmodernità. La psicoterapia della Gestalt fra clinica e società*, Franco Angeli, Milano 2005.

14 G. Salonia, *Cambiamenti sociali e disagi psichici*, in G. Francesetti (a cura di), *Attacchi di panico e postmodernità*, op. cit., p. 47.

15 Cfr. G. Salonia, *Sulla felicità e dintorni*, Argo, Ragusa 2004.

16 Cfr. G. Salonia, *Disagio psichico e risorse relazionali*, in "Quaderni di Gestalt", n° 32/33, 2001, pp. 13-22.

17 Cfr. C. Lasch, *La cultura del narcisismo*, tr. it., Bompiani, Milano 1981.

toaffermazione, superando i sensi di colpa verso l'attenuarsi dei legami affettivi. Successivamente, nella società post-narcisista di questi ultimi anni, l'uomo ha sperimentato non solo la difficoltà di costituire la propria identità in una società fatta da individui isolati; ma anche il disorientamento di porsi, senza adeguate competenze relazionali, di fronte ad un mondo complesso, ricco di potenzialità ed attrattive, ma al contempo inavvicinabile ed inaccogliente.

Il crepuscolo, nel mondo occidentale, dell'*Uomo Colpevole*; il profilarsi dell'*Uomo Tragico*¹⁸, desideroso di riconoscimento; l'emergere incalzante dei "nuovi sintomi", hanno dimostrato con tutta evidenza come l'individuo non possa autorealizzarsi né affermando sé *contro* l'altro, né asserendo sé *senza* l'altro. La costituzione della sua identità e la piena realizzazione di se stesso sono possibili soltanto all'interno di quell'alveo vitale e nutriente che è la relazione con l'altro. Non a caso l'*uomo relazionale* costituisce oggi il modello antropologico di riferimento che viene delineato da gran parte della psicologia contemporanea¹⁹.

3. Dall'*homo natura* all'*homo reciprocus*.

In questo confuso inizio di millennio, la ricerca psicologica ricorda all'uomo come l'illusione moderna di realizzarsi in contrapposizione all'altro o senza l'altro sia clamorosamente fallita e indica per lui la necessità di inventare nuovi paradigmi culturali che sappiano integrare, in una inedita dinamica di reciprocità, la realizzazione di sé *con* quella dell'altro. Quest'ultimo (l'altro, la comunità, lo straniero, il diverso ecc.) cessa, allora, di essere per l'individuo una presenza minacciosa o castrante e si profila, invece, come termine di riferimento indispensabile per la sua stessa fondazione e per la sua reale manifestazione.

L'orizzonte, che si dischiude a partire dall'*uomo relazionale*, contiene al suo interno importanti acquisizioni, che la ricerca psicologica sta in questi anni ampiamente sviscerando e ponendo a fuoco. E' il caso, ad esempio, di quegli studi che mettono in rilievo la dinamica della reciprocità nell'esperienza relazionale. Infatti, non soltanto la relazionalità in quanto tale, ma soprattutto la *relazione di reciprocità* sarebbe all'origine della mente umana, costituirebbe il fondamento della salute psichica e la condizione indispensabile per il pieno realizzarsi della personalità individuale.

La relazione madre-bambino descritta da Stern è tutta incentrata sul loro reciproco implicarsi, riconoscersi, "sintonizzarsi"²⁰. Surrey, Kaplan e Jordan

18 Cfr. H. Kohut, *La guarigione del Sè*, tr. it., Boringhieri, Torino 1980.

19 Cfr. S.A. Mitchell, *Il modello relazionale. Dall'attaccamento all'intersoggettività*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2002; D.J. Siegel, *La mente relazionale. Neurobiologia dell'esperienza interpersonale*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2001; D.N. Stern, *Il momento presente in psicoterapia e nella vita quotidiana*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2005.

20 Cfr. D.N. Stern, *Il mondo interpersonale del bambino*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1987.

teorizzano, in ambito clinico, il concetto di *empatia mutua*, sostenendo che in ogni uomo non esiste soltanto il bisogno di essere capiti (bisogno di empatia), ma anche quello di capire, di essere cioè empatico verso gli altri²¹. Beebe, Jaffe e Lechmann, conducendo importanti ricerche sulla comunicazione diadica nella prima infanzia, ne descrivono le dinamiche in termini di “regolazione mutua”, “mutuo riconoscimento”, “relazioni reciproche”²².

I nuovi sviluppi della psicoterapia della Gestalt teorizzano la necessità di inscrivere l'autoregolazione dell'organismo in un principio ancora più comprensivo, vale a dire l'*autoregolazione della relazione*; sicché non è l'organismo ad autoregolarsi, quanto piuttosto la relazione che si sviluppa *tra* gli interagenti²³. Bruner sottolinea come il *riconoscimento reciproco* sia una esperienza indispensabile per la nascita e l'evoluzione del Sé. Narrandosi e ascoltando le altrui narrazioni, riconoscendo l'altro ed essendo da lui riconosciuto, l'individuo trova l'accesso alla propria identità soggettiva, al proprio Sé e modifica in modo vitale il sistema culturale a cui appartiene²⁴.

Fonagy e il suo gruppo di ricerca hanno indagato la natura della mente umana, esaminando la stretta interdipendenza esistente fra la comprensione di sé e quella dell'altro. Una relazione di reciprocità ben regolata col *caregiver* crea nel bambino un senso di Sé autonomo e robusto, producendo effetti positivi che si estendono anche sulla vita adulta. La reciprocità, o regolazione reciproca, è all'origine dei processi di “mentalizzazione” e della comparsa della “funzione riflessiva”. Un bambino, che può rispecchiarsi positivamente nel *caregiver*, diviene capace di concepire il pensiero altrui e di attivare una adeguata rappresentazione di sé²⁵.

Le ricerche e le teorizzazioni, appena fugacemente accennate, confermano come, sul piano antropologico, la matrice relazionale della reciprocità delinei un nuovo modello di uomo che, con un neologismo già in uso²⁶, potremmo chiamare *homo reciprocus*. Si tratta di un uomo che conosce se stesso, si identifica con se stesso soltanto se qualcuno, un altro, lo vede, lo riconosce, lo individua. Egli, tuttavia, può sentirsi visto, riconosciuto e individuato se, a sua volta, è in grado di vedere, riconoscere e individuare l'altro.

E' da questo denso intreccio, fatto di mutua identificazione, che trae origine la mente umana, da esso scaturisce il benessere psichico di ciascun uomo ed è reso possibile l'attuarsi delle sue potenzialità. Si potrebbe affermare che se l'*homo natura*²⁷, tracciato a forti tinte da Freud, recupera e legit-

21 Cfr. J.L. Surrey, A.G. Kaplan, J.V. Jordan, *Empathy revisited*, in *Work in progress*, Stone Center, Wellesley 1990.

22 Cfr. B. Beebe, J. Jaffe, F.M. Lechmann, *A diadic system view of communication*, in N.J. Skolnick, S.C. Warshw (a cura di), *Relational perspectives in psychoanalysis*, The Analytic Press, Hillsdale 1992.

23 Cfr. G. Salonia, *Cambiamenti sociali e disagi psichici*, op. cit.

24 Cfr. J. Bruner, *La ricerca del significato*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1992.

25 Cfr. P. Fonagy, M. Target, *Attaccamento e funzione riflessiva*, tr. it., Raffaello Cortina, Milano 2001.

26 Cfr. E. Pulcini, *L'individuo senza passioni*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

27 Cfr. P. Balesro, *Introduzione all'antropoanalisi*, Bompiani, Milano 1976; L. Binswanger, *Essere nel mondo*, tr. it., Astrolabio, Roma 1973.

tima le forze della natura che, con misteriosa e inconsapevole irruenza, agiscono in ognuno di noi, l'*homo reciprocus*, delineato dalla psicologia contemporanea, recupera e legittima la dimensione relazionale, da cui soltanto può nascere e acquisire significato ogni singolo individuo.

L'*homo reciprocus*, che la psicologia consegna alla cultura di oggi e alla civiltà del nuovo millennio, esprime e realizza se stesso aprendosi ad una dinamica relazionale nella quale l'io e l'altro si implicano a vicenda, si scoprono "co-costruttori" e fruitori di un benessere comune, unico e indivisibile. Si tratta di una acquisizione che già la cultura greca aveva in parte intuito quando, con Aristotele²⁸, asseriva che la felicità non può in alcun modo essere esperienza solitaria. Si tratta di un assunto antropologico che, fin dalle sue origini, il cristianesimo ha fatto interamente proprio, concependo l'uomo come riflesso di un Dio Trinità²⁹, in definitiva di un Dio Relazione³⁰.

Oggi, dopo la legittima affermazione della dignità individuale espressa dalla cultura moderna, è forse giunto il momento di andare oltre l'imperativo categorico kantiano. Se ieri, con forza e lucida intelligenza, Kant esortava all'assoluto rispetto della dignità di ogni uomo, inteso come fine e mai come mezzo; nel tempo attuale occorre affermare, con altrettanta decisione e con lungimiranza, la necessità del *reciproco riconoscimento* di una tale dignità, sia come spazio di realizzazione della persona, che come esperienza da cui soltanto può trarre significato l'essere e l'agire individuale³¹.

L'*homo reciprocus*, disvelato dalla psicologia contemporanea, rappresenta un chiaro contributo in questa importante direzione. Esso, infatti, esiste come soggetto individuale unicamente in forza del riconoscimento che riceve da altri e che ad altri concede. La scelta di aprirsi alla relazione con l'altro, nell'intensa e vitale dinamica del reciproco riconoscimento, costituisce per l'uomo di oggi la chiave di volta necessaria per realizzare autenticamente se stesso. La "scelta relazionale" non rappresenta per lui una opzione fra le tante possibili, ma un orientamento decisivo da cui può dipendere il suo stesso futuro.

4. L'elogio della postmodernità.

L'epoca in cui stiamo vivendo, quella postmoderna, viene spesso descritta con tinte oscure e decisamente notturne. Quando ne parliamo, sembra sopraffarci un uggioso pessimismo che annienta in noi ogni barlume di luce, di speranza. La postmodernità, invece, può essere colta come una sorta di "cantiere aperto", come una specie di straordinario ed inedito laboratorio, nel

28 Cfr. Aristotele, *Etica nicomachea*, Rusconi, Milano 1979.

29 Cfr. K. Hemmerle, *Tesi di ontologia trinitaria. Per un rinnovamento del pensiero cristiano*, tr. it., Città Nuova, Roma 1996.

30 Cfr. J. Ratzinger, *Introduzione al cristianesimo*, tr. it., Queriniana, Roma 2005.

31 Cfr. P. Coda, *Sulla logica trinitaria della verità trinitaria*, in "Nuova Umanità", 2005, n. 157, pp. 57-75.

quale l'uomo di oggi si sta liberando di numerose sue contraddizioni e sta lentamente, anche se faticosamente, aprendosi a nuovi orizzonti, a inattese aurore ricche di intensa luminosità.

Se la cultura moderna ci ha fatto scoprire l'*individuo*, sostenendone l'affermazione in ogni ambito della vita sociale; se il pensiero filosofico del secondo novecento, dopo l'immane tragedia del più grande conflitto mondiale, ci ha rivelato la fondamentale importanza dell'*altro*; l'epoca postmoderna si delinea gradualmente come il tempo nel quale sia possibile affermare con decisione la centralità della *relazione con l'altro*, la necessità che gli individui imparino a *riconoscersi reciprocamente* in ogni ambito della loro convivenza.

Attraverso tante strade impervie e anonime, silenziose e nascoste, l'uomo di oggi, benché a volte confuso e privo di speranza, sta di fatto asserendo in vario modo la *cultura della relazione*. Lo fa quando lotta ogni giorno per assicurare dignità e giustizia ai suoi simili; quando compie ogni sforzo per alimentare rapporti autentici nella propria famiglia o nella propria città; quando combatte con coraggio per sostenere la pace fra i popoli e il dialogo fra le diverse tradizioni culturali.

Nel contesto complesso di un mondo occidentale soggiogato dagli interessi dell'economia globale e dall'onnipotenza del sapere tecnologico, l'uomo postmoderno non si sottrae alla sua quotidiana lotta per affermare il *bene comune*, per produrre in ogni forma quel bene immateriale, ma indispensabile e prezioso, che è il *bene relazionale*.

Accanto al tramonto della famiglia tradizionale, si fa sempre più spazio un nuovo "bisogno di famiglia", fondato su rapporti interpersonali autentici, al riparo dai vuoti formalismi di un tempo e dalle mai sopite prerogative maschiliste, più attento alla questione femminile e alla condizione dell'infanzia. Accanto alla crisi della democrazia moderna, allo sgretolarsi della società borghese, al liquefarsi delle sue istituzioni forti e delle sue certezze, emergono nuove e più coinvolgenti forme di partecipazione politica e di cittadinanza attiva; si profilano nuovi scenari nei quali le culture locali e i processi globali riescono ad integrarsi in modo creativo.

Accanto ad una globalizzazione imposta *dall'alto*, dai poteri forti dell'economia e del mercato, si sta affermando con evidenza una globalizzazione intessuta ed alimentata *dal basso*, cioè dalla gente comune, da tutte quelle aggregazioni, movimenti e realtà sociali che, a vario titolo, sono interessate all'uomo, al dialogo e alla solidarietà fra i popoli, in definitiva alla *cultura della relazione*.

L'impegno di molti gruppi e di numerose reti di associazioni, già da qualche tempo, ha reso possibile il concretizzarsi di azioni e di campagne umanitarie su scala planetaria, mostrando in concreto come sia possibile coniugare l'azione locale con efficaci forme di presenza sulla scena internazionale. Si pensi, ad esempio, al recente movimento di protesta a sostegno della libertà del popolo tibetano; o al decisivo ruolo che il movimento pacifista ha espresso nel corso dell'ultima guerra in Iraq.

La possibilità che una *globalizzazione dal basso* possa affermarsi con sempre maggiore incisività, inoltre, è resa plausibile da alcuni irreversibili processi attivati dalla stessa economia globale. Quest'ultima, fin dal suo nascere, ha mostrato di basarsi essenzialmente sulla produzione di *beni immateriali* che incidono in maniera significativa sulla qualità della stessa vita sociale.

La *produzione immateriale*, infatti, riguarda soprattutto la produzione di idee, immagini, sapere, ma anche la produzione di comunicazione, di cooperazione e di relazioni affettive fra una moltitudine incalcolabile di persone appartenenti a nazioni e tradizioni diverse. L'elemento che caratterizza maggiormente la produzione immateriale è il fatto di fondarsi sulla "partecipazione", sulla condivisione, sul coinvolgimento cooperativo di milioni di persone, su una complessa rete di comunicazione che abbraccia ogni parte dell'intero pianeta.

Nonostante le élites internazionali, che governano l'economia globale, operino le loro scelte da una prospettiva *esclusiva* (difendendo prioritariamente i propri interessi ed escludendo da ogni beneficio il resto della popolazione), l'economia globale e la sua produzione di beni immateriali agiscono da una prospettiva decisamente *inclusiva*, si fondono cioè su dinamiche interattive che quotidianamente "includono" e pongono fra di loro in cooperazione una molteplicità indefinita di uomini, progetti, competenze, saperi, culture diverse.

La produzione di beni immateriali, in barba alle rigide leggi del mercato e alle logiche esclusive delle oligarchie economiche, alimenta fra gli umani una straordinaria e inedita esperienza relazionale, una "globale" esperienza di condivisione e di cooperazione; si dimostra, ogni giorno di più, capace di far nascere *il comune*, cioè un insieme di beni prodotti da soggetti che compongono la famiglia umana e che di quest'ultima diventano patrimonio inalienabile³².

In definitiva, la vera ricchezza che l'economia globale, imposta e gestita "dall'alto", sta effettivamente producendo non è quella su cui si fonda il potere dell'élite esclusiva, ma la ricchezza reale che risiede per intero nel *comune*, in una ricchezza che la comunità globale degli uomini sta silenziosamente e attivamente producendo "dal basso". È una ricchezza che non viene sottratta al benessere della comunità, ma costantemente è posta a beneficio di essa.

Nella produzione del *comune* l'uno e i molti coesistono pacificamente insieme, sicché la libertà di esprimere ed affermare la propria individualità non contraddice, né esclude l'istanza egualitaria della comunità, ma l'una è continuamente in grado di accogliere l'altra. La produzione della soggettività e la produzione del comune sono intimamente fra loro connesse, tanto da costituire una spirale dalla quale soltanto può emergere un nuovo modello di progresso.

³² Cfr. M. Hardt, A. Negri, *Moltitudine*, tr. it., Rizzoli, Milano 2004.

Vista con gli occhi e con le categorie culturali della modernità, la postmodernità appare mostruosa e inaccettabile. Colta, invece, nell'ottica della *globalizzazione dal basso* e nella prospettiva della produzione del *comune*, essa appare come un necessario passaggio epocale dal quale può scaturire forse una famiglia umana rinnovata, in grado cioè di ospitare con cura la soggettività dell'individuo e allo stesso tempo le forme di cooperazione che meglio esprimono le istanze di una comunità.

L'economia globale ha innescato, ormai, un inarrestabile processo sociale e culturale. Da esso sta emergendo non una "massa" informe di acquiescenti produttori e di passivi consumatori, ma una "moltitudine" di soggettività capace di comporre una attiva "rete" che si estende sull'intero pianeta e all'interno della quale l'unità del singolo individuo umano riesce a coniugarsi con la molteplicità dei suoi simili, lasciando prefigurare nuove e possibili forme di democrazia.

E' ingenuo, c'è da chiedersi, credere in una umanità che sappia far coabitare insieme le molteplici e irriducibili differenze delle soggettività individuali con l'unità armoniosa del *comune*? E' pura illusione intravedere negli attuali cambiamenti prodotti dalla globalizzazione postmoderna l'inizio di un passaggio storico nel quale dar vita ad una società che riesca ad integrare l'uno e i molti, l'uguaglianza e la libertà?

Se ciascun uomo sarà capace di trasformare la relazione con l'altro in un luogo di accoglienza, in un atto d'amore, in una esperienza non predatoria, ma di cura ospitale, la creazione di una "umanità nuova" può ritenersi con ogni legittimità realizzabile. La relazione con l'altro, che abbiamo imparato a scoprire come fondamento stesso del nostro essere e come elemento costitutivo della nostra salute mentale, si manifesta ora come "luogo della politica". Non soltanto le istituzioni governative o gli organismi di rappresentanza democratica, i partiti o le organizzazioni di categoria, sono i "luoghi della politica"; lo sono ancora prima le relazioni fra gli uomini, nella loro ordinaria quotidianità e in qualsiasi contesto esse avvengano.

In ciascuna relazione umana si gioca, sempre e ovunque, l'eterno conflitto uno-molti, individuo-comunità, libertà-uguaglianza. In ciascuna relazione fra gli umani si rinnova lo scontro fra diversità irriducibili e la ricerca di una loro possibile integrazione. In ciascuna relazione si ripropone la possibilità di perpetuare verso l'altro un atteggiamento "predatorio", spogliandolo della sua dignità; o, al contrario, la possibilità di mutare radicalmente atteggiamento, producendo "un atto d'amore" in grado di generare il *bene comune* e, con esso, la comunità stessa.

Vissuta come un "atto d'amore", posta nel flusso di un intenso gioco di reciprocità, la relazione con l'altro ogni giorno della nostra vita si conferma come una esperienza decisiva, fondamentale, quasi uno "spazio sacro" dal quale trae origine una molteplicità indefinibile di preziosi effetti. Essa può svelare me a me stesso, può aiutarmi a riconoscere e restituire un'identità al mio interlocutore, può contribuire a costruire la città, ad alimentare

una invisibile rete di rapporti nuovi, a generare una rinnovata famiglia umana.

Forse mai come oggi vivere la relazione con l'altro è stata una esperienza così dolorosa e sofferta, così intrisa di precarietà, fragilità e insicurezza. Tuttavia, mai come in questa epoca postmoderna la relazione con l'altro è apparsa così prossima a divenire, su una dimensione planetaria, luogo cruciale dove potere finalmente recuperare il senso dell'appartenenza all'unica famiglia umana, dove riscoprire il significato della fraternità come vincolo primario che lega indissolubilmente gli umani fra loro, premessa indispensabile per attuare in modo stabile una autentica integrazione fra unità e molteplicità, fra libertà individuale e uguaglianza sociale.

IL PARCO ARCHEOLOGICO COME MUSEO ALL'APERTO

Alcune riflessioni sul sito di Sabucina

DI GIACOMO MARIA TABITA

Con questo scritto l'autore intende proporre un approfondimento su alcuni aspetti relativi ad un Museo, riferendosi in particolare al Parco Archeologico inteso come "Museo all'aperto"¹. Il caso studiato è quello del sito archeologico di Sabucina (Caltanissetta), attraverso il quale si intende analizzare le caratteristiche museologiche che un antico insediamento deve offrire per presentare il giacimento culturale come "Parco archeologico" per trasformare il territorio in meta turistica di interesse interdisciplinare.

I Beni Culturali archeologici da pochi decenni stanno diventando un elemento dinamico e talvolta fondamentale nella definizione delle scelte economico-strategiche di molti Paesi europei tra i quali a giusto diritto si sta inserendo anche l'Italia e, specificatamente, la Sicilia grazie alle esperienze di Parchi archeologici notevoli come, ad esempio, quelli di Agrigento, di Selinunte, di Segesta, di Mozia e di Pantelleria, nell'ambito dello scenario di una politica occupazionale compatibile con i processi di grande mutamento e di sviluppo sostenibile. Si assiste, infatti, ad un incremento del c.d. "Terzo Settore" e del turismo per una politica della "conservazione attiva" che aggiunge cioè un utilizzo culturale e sociale di ciò che si conserva. La ricerca scientifica solo a partire da tempi recenti ha raggiunto la consapevolezza di poter ottenere obiettivi scientifici quanto più l'utilità sociale del Bene Culturale è evidente.

In Italia, dopo la costituzione del Ministero dei Beni Culturali², il Parco archeologico come strumento di sviluppo e di valorizzazione delle aree archeologiche è divenuto oggetto di studio a diversi livelli di analisi³.

¹ B. Amendolea, R. Cazzella, L. Indrio (a cura di), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto. Primo Seminario di Studi: Roma, Febbraio 1988*, Multigrafica Ed. (Roma 1988); B. Amendolea (a cura di), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto. Secondo Seminario di Studi, Roma Gennaio 1994*, Gruppo Ed. Internazionale, (Roma 1995).

² D.P.R. 805 del 2.12.1975, istitutivo dell'organizzazione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

³ L'Istituzione museale non era neanche citata nella legge italiana 1089/39.

Agli inizi degli anni '90 del secolo scorso, dopo decenni di dibattiti e polemiche, si è appreso in termini istituzionali, validi su tutto il territorio nazionale, cos'è un Parco Archeologico, come esso possa nascere e su iniziativa di chi, con quali strumenti e di quali risorse esso possa vivere. L'ufficializzazione di questo nuovo indirizzo di lavoro è stata determinata dalle esperienze dirette delle Regioni italiane. Con l'entrata in vigore della Legge quadro n. 394 sulla tutela delle aree protette e con la sua applicazione, di fatto, si sono susseguite diverse occasioni di verifica, di arricchimento, di chiarimento e di puntualizzazione sulla portata della nuova disciplina, sui vincoli e sulle opportunità che ne possono derivare⁴. Importante è stata anche la capacità operativa dei vari Soggetti pubblici e privati coinvolti e da coinvolgere, nei campi disciplinari direttamente o potenzialmente interessati.

Il Parco archeologico è oggi un mezzo per incanalare richieste di finanziamento in materia di Beni Culturali su progetti mirati⁵. Manca tuttavia ancora una chiara definizione degli obiettivi e del ruolo che i Soggetti coinvolti sono chiamati a svolgere nella programmazione di fruizione dei Beni Culturali archeologici, architettonici e dell'Ambiente, intesi come soggetto ed oggetto di tutela⁶ nel contesto istituzionale dello stesso Parco archeologico.

La tutela e la valorizzazione dei Beni culturali ed ambientali mirano oggi ad incoraggiare la politica di realizzazione dei Parchi archeologici, considerati come comprensorio territoriale all'interno del quale si trovano evidenze archeologiche ed architettoniche, che si vogliono tutelare non come presenze singole ma nel complesso del loro tessuto connettivo unitario, ivi compresi nuclei urbani e ambientali, suolo di utilizzo agricolo, manto vegetativo ed ambiente marino e/o fluviale.

La condizione per la creazione di un Parco Archeologico è dunque il rilevante interesse delle emergenze archeologiche e storiche dell'area interessata, unitamente ai caratteri ambientali in cui queste sono inserite e ne costitui-

4 L'istituzione del Parco archeologico ha risentito della connotazione eminentemente naturalistica propria della cultura contemplata dalla legge quadro sulle aree protette.

5 Cfr. i finanziamenti stanziati dalla Comunità europea, i c.d. "POR 2000-2006" e "POR 2007-2013" per la Regione Siciliana.

6 Il Parco archeologico può effettivamente essere inteso come soggetto e oggetto di tutela. L'Istituzione del Parco permette di ricollocare il manufatto archeologico nel suo originario contesto territoriale di appartenenza, nelle condizioni e con le caratteristiche ambientali ed agricolo-vegetative dell'epoca per il territorio interessato. In tal modo l'Istituzione del Parco si pone a tutela del Paesaggio nella complessità di tutte le sue componenti naturali e antropiche, diventando di fatto il principale oggetto di tutela del Parco stesso. Una linea d'intervento che segua questo principio della tutela riconosce al Parco il valore di testimonianza di un determinato processo storico integrato. Il progetto di Parco archeologico mira dunque a proteggere e preservare un'area archeologica contro possibili e ulteriori distruzioni dovute alle trasformazioni traumatiche dei processi di pianificazione edilizia ed industriale. Se si realizza dapprima un processo di conoscenza e divulgazione scientifica per l'opinione pubblica si può creare la condizione della coscienza del proprio passato storico e la predisposizione alla sua difesa. In tal senso, si ritiene che l'incuria e il vandalismo che inferiscono sui BB.CC.AA. siano dovuti al fatto che l'opinione pubblica non sempre riconosce "propri" i Beni stessi, e pertanto non è pienamente sensibile alla tutela e salvaguardia di essi.

scono un’importante cornice, anch’essa oggetto di salvaguardia e tutela. L’uso del verde e delle strutture ricreative e di sosta riveste anch’esso un ruolo importante in rapporto al sito, mentre le strutture di tipo organizzativo-gestionale consentono al grande pubblico di seguire gli interventi di scavo e di restauro *in loco*, nel corso di una visita guidata⁷.

Il Parco archeologico è pertanto identificabile come un campo di ricerca in genere riferito ad un determinato sito archeologico nel suo continuo divenire. All’interno del Parco ideale esiste la possibilità di condurre ricerche di carattere specialistico, che lo configurano come un campo aperto alla ricerca archeologica, rivolto agli innumerevoli settori di interesse specialistico, dall’urbanistica degli antichi insediamenti ai metodi e ai materiali di costruzione, dalle tecniche produttive ai commerci e alle vie di comunicazione, dalle monetazioni alle credenze religiose e ai culti funerari, dall’organizzazione della vita della città a quella di tipo domestico. Nella ricerca scientifica è anche possibile procedere in modo complementare e unitario nell’ambito della stessa area: l’applicazione della metodologia di ricerca integrata consente continui raffronti con i risultati di ricerche e di studi analoghi condotti in altre aree adeguatamente tutelate e valorizzate, e permette di comprendere la ragion d’essere di ogni reperto (vaso, moneta, resto architettonico, ecc...) e di ricomporre idealmente i contesti originari. Il Parco ideale, inteso anche come Ente scientifico, assicura altresì la fruizione di questi risultati della ricerca non solo agli specialisti ma anche al grande pubblico, attraverso un modo di esporre capace di informare e fornire strumenti di lettura dei manufatti, siano essi oggetti mobili e/o strutture immobili, che rappresentano le testimonianze di una società antica e della sua cultura espressa attraverso la produzione artigianale.

Le problematiche relative al concetto di “musealizzazione all’aperto” si devono affrontare, come nella struttura museale chiusa, tramite l’applicazione di metodologie che rendano comprensibile la realtà proposta che costituisce il contenuto del museo stesso nell’articolazione dei suoi vari aspetti. La logica di questo complesso sistema integrato mira al raccordo delle varie realtà politiche di intervento sul Territorio e sull’Ambiente (agricoltura e forestazione, turismo culturale e ricreativo, didattica, ricerca scientifica e i non trascurabili servizi logistici dell’Ente Parco). La fornitura di servizi aggiuntivi a supporto della fruizione dei beni culturali⁸ ha incidenza sia diret-

⁷ L’interpretazione del sito archeologico è riferibile ad un complesso sistema di livelli di conoscenza, legati da interconnessioni reciproche che il Parco Archeologico deve fare emergere, consentendone una lettura integrata. Il Parco permette infatti di comprendere le fasi di trasformazione diacronica di un’intera area geografica nella quale è incastonato il sito protetto.

⁸ Ad esempio, la Regione Siciliana nell’ambito del Programma Operativo Regione Sicilia 2000-2006, Asse III-Risorse Umane, Misura 3.02 - FSE - per conto di Società a responsabilità limitata per la fornitura di Servizi per organizzazione del lavoro e la creazione dell’occupazione, in qualità di ente gestore del Progetto “*La cultura come impresa*” ha già svolto nel 2006-07 un corso di formazione professionale mirato al conseguimento di attestato di qualifica professionale di “Esperto nella fornitura di servizi aggiuntivi a supporto della fruizione dei beni culturali” valido ai sensi di legge. Il corso regionale è stato svolto con-

ta che indiretta su tutte le aree protette nelle loro distinte tipologie⁹, tematiche¹⁰ e localizzazioni¹¹, secondo il differenziato ruolo istituzionale del Soggetto gestore¹² e sul rapporto che esse hanno con Soggetti terzi¹³. In questa logica è opportuno promuovere e sostenere a tutti i livelli possibili di dialogo i Soggetti coinvolti nella gestione e nel sostenimento del Parco, in un contesto non solo ambientale e territoriale ma soprattutto socio-economico¹⁴. È fondamentale sostenere il Parco con uno sviluppo turistico concreto che rispetti la dimensione naturalistica e storica del luogo che permetta al visitatore di fare un'esperienza dinamica ed istruttiva¹⁵. Risulta fondamentale, pertanto, soddisfare i bisogni del visitatore, dando al Parco archeologico di Sabucina una chiara identità per una fruizione a più livelli di conoscenza, for-

temporaneamente in ambito interprovinciale a Palermo, a Caltanissetta ad Agrigento, e ha rivelato l'avanguardia della sperimentazione metodologica e professionale nel settore del sostegno alla fruizione del Patrimonio culturale che insiste sul Territorio locale.

⁹ Parchi, riserve, aree protette di interesse locale ecc...

¹⁰ Zone umide, boschi, bio-geotopi, paesaggi storico-letterari, aree industriali minerarie, aree archeologiche.

¹¹ Aree costiere, montane e pedemontane, collinari.

¹² Comuni, Provincia Regionale, Regione, Enti per il Turismo, Associazioni ONLUS e altro.

¹³ Proprietà privata, Fondazioni, Istituti bancari e assicurativi, Componenti volontarie, Associazioni culturali.

¹⁴ Per raggiungere l'obiettivo di conservazione e valorizzazione di un Parco archeologico è necessario che la risorsa storico-culturale dell'area archeologica sia al centro di un progetto capace di rendere remunerativa tale risorsa in modo da poter offrire un'alternativa all'assetto economico attuale. In particolare il Parco deve avere la capacità di creare posti di lavoro a livello locale e dare un contributo essenziale all'economia della zona. Lo sviluppo e la razionalizzazione dell'attività turistica sono infatti fondamentali per raggiungere l'obiettivo di tutela di un'area archeologica per mezzo dello "strumento" Ente-Parco archeologico. L'affidamento della gestione di un Parco archeologico a soggetti privati pare oggi requisito da valutare in merito ai costi richiesti che, a livello istituzionale, sono insostenibili se intesi a carico esclusivo dell'Amministrazione Pubblica preposta alla conservazione attiva ma anche alla tutela e alla valorizzazione dei Beni Culturali. Le necessità di compartecipazione privata nella gestione e nella tutela del Bene Culturale museale ha agevolato l'istituzione di Fondazioni private come quella per il Museo Egizio di Torino o la creazione di progetti di tutela e valorizzazione di giacimenti archeologici omogenei come il cantiere delle navi romane di Pisa, rinvenute nel sottosuolo della stazione ferroviaria di San Rossore (PI).

¹⁵ Per la valorizzazione turistica del Parco archeologico di Sabucina è importante avere una visione d'insieme del sito e dell'assetto territoriale nella sua lunga durata, con particolare riferimento all'assetto naturalistico ambientale. In tal senso vanno analizzate le testimonianze storico-archeologiche ma anche quelle post-classiche, medievali sino a quelle della contemporaneità (ad es. l'area della cava di Sabucina), per una valutazione oggettiva delle priorità di intervento conservativo e storico-interpretativo dell'intera area sottoposta a tutela. La valutazione dell'area nel suo insieme di "documento storico" per la fruizione integrata degli aspetti archeologici, ambientali, architettonici, urbanistici e turistici, richiede un approccio metodologico che miri ad una interpretazione delle dinamiche storico-insediative di tutte le compagini territoriali che ricadono nel Parco archeologico e di quelle che confinano con esso. Il piano di gestione complessiva del Parco deve comprendere dunque la parte economica, quella relativa all'organizzazione dei flussi di visita e quella relativa ai servizi di supporto alla valorizzazione turistica, con particolare riferimento alle strutture didattiche e di conservazione museale. Bisogna sottolineare che le aree archeologiche dell'entroterra siciliano sono favorite, in modo particolare, da potenzialità di investimento finanziario nel settore della promozione turistica di qualità se si considerano i costi per la costruzione di strutture turistiche ricettive (ostelli, bed&breakfast, alberghi) nelle maggiori città d'arte italiane (Firenze, Napoli, Roma) che richiedono impegno economico molto alto rispetto alla spesa che può essere destinata al comprensorio nisseno, utilmente alla vocazione della zona ad un ruolo di centralità rispetto alle altre province dell'Isola.

nendo percorsi di lettura prestabiliti ma flessibili. Di conseguenza, una collaborazione più ampia, che interessi molti progetti ed estesa a più soggetti, comporterà la possibilità di attivare canali di finanziamento soprattutto in sede comunitaria o intra-mediterranea, sulla base di una capacità di utilizzo dei flussi delle risorse di eterogenea provenienza, con modi e procedimenti differenti. A tale scopo si rivela indispensabile l'innesco di iniziative sinergiche fra Governi e imprenditoria a tutti i livelli¹⁶ con capacità progettuale a livello comunitario ed extracomunitario, al fine di ottimizzare l'uso della risorsa disponibile anche in contesto internazionale. L'anima di ogni progetto, infatti, è un gruppo di lavoro che coinvolge più competenze a tutti i livelli di specializzazione in virtù di un principio di interdisciplinarietà mirato al miglioramento della fruizione dei BB.CC.AA. di un territorio su cui insiste il giacimento culturale.

La realizzazione del Parco archeologico di Sabucina deve permettere anche l'avvio di iniziative di ricerca scientifica e di valorizzazione della risorsa archeologica, geologica e ambientale, in sintonia con la complessiva ristrutturazione economica della zona. In questo senso pare che il modello italiano già ampiamente sperimentato a Selinunte e ad Agrigento, stia influenzando in modo consistente la ricerca metodologica applicata alla realizzazione di Parchi archeologici ubicati in Paesi che si affacciano al Mediterraneo e, probabilmente, il sito di Sabucina ne è un esempio ancora in fase iniziale di sperimentazione che bisogna incoraggiare con tutti gli strumenti legislativi e le risorse umane, professionali e tecnico-scientifiche disponibili.

Le problematiche correlate all'istituzione di un Parco archeologico come quello di Sabucina rendono legittime alcune domande:

1. Cosa è un Parco archeologico?
2. Quali sono le motivazioni che portano all'istituzione di un Parco archeologico e quali sono le esigenze della ricerca storico-archeologica e della conservazione *in situ*?
3. Quali sono i bisogni della fruizione pubblica di un Parco archeologico, intendendo con ciò non solo l'uso di spazi per le attività ricreative ma anche le esigenze educative per la conoscenza del territorio dal punto di vista storico ed ambientale?

L'*iter* di conoscenza di un Parco archeologico è attuabile attraverso un percorso di visita supportato da illustrazioni fotografiche e ricostruttive dell'area tutelata. Il Parco di per sé supera i limiti dei confini soggetti a vincolo per estendersi in una trama di relazioni complesse verso il territorio, non chiudendosi in se stesso, ma valorizzando un sistema aperto di interazioni con il paesaggio moderno¹⁷. Le esperienze comuni di altri Paesi che si affac-

¹⁶ Sia di tipo locale che provinciale ma anche sul piano regionale e/o nazionale.

¹⁷ Nella zona su cui insiste il Parco di Sabucina, oltre alle aree archeologiche di Piano della Clesia (C.da Lannari) e di Monte Capodarso, che ricadono lungo le fasce del territorio tutelato dall'istituzione

ciano al Mediterraneo ormai aspirano a realizzare un modello “euro-mediterraneo” di Parco archeologico inteso come “museo all’aperto”. Queste Nazioni si interessano *in primis* delle problematiche da affrontare per l’istituzione di un Parco e per la gestione di esso con gli strumenti legislativi attualmente disponibili in ciascun contesto nazionale, secondo una comune linea politica di volontà che mira alla realizzazione concreta di progetti integrati per il vero sviluppo di un Territorio che cela in sé risorse economiche, sociali, culturali, paesaggistiche, geologico-naturalistiche e faunistiche non del tutto note e, pertanto, non pienamente messe a frutto¹⁸ per le comunità locali.

Il processo di musealizzazione nell’area del Monte Sabucina riguarda non solo la realtà dell’ambiente naturale che è tutelato grazie all’esistenza della Riserva Naturale Orientata “Monte Capodarso e Valle dell’Imera Meridionale”, zona su cui è incastonato il sito archeologico omonimo, ma interessa soprattutto l’attività umana della produzione culturale e artistica di antichi popoli che si sono alternati sul territorio stratificando nel tempo le frequentazioni, prima sulle alture e successivamente sulle pianure, per il controllo strategico e per la gestione integrata del territorio. La conoscenza approfondita del sito deve pertanto costituire il presupposto di una qualsiasi e consapevole ipotesi progettuale di conservazione e musealizzazione del sito archeologico¹⁹. L’istituzione del Parco archeologico di Sabucina, tuttavia,

del Parco, sorgono le residue strutture delle miniere di Trabonella e di Giumentaro. Questi complessi di archeologia industriale insistono sull’area protetta della Riserva Naturale Orientata (R.N.O.) “Monte Capodarso e Valle dell’Imera Meridionale” e, per gli stessi, si propone oggi la tutela per mezzo esclusivo di programmi e di iniziative che mirano essenzialmente alla conservazione di siti geo-minerari. Non pare che la proposta di tutela sia supportata da interesse coerente per la conoscenza e la fruizione di aree che, in senso diacronico piuttosto che sincronico, documentano il fenomeno dell’antropizzazione e dell’uso delle risorse territoriali di tipo geo-ambientale che necessitano tutela integrale ed integrata, sia nell’area sottoposta a tutela per mezzo della R.N.O., sia in quella del Parco archeologico di Sabucina ed oltre.

18 Il verbo “mettere a frutto”, derivato dal verbo latino *fruor*, nell’ambito della tutela dei Beni Culturali ed Ambientali esprime il concetto del “far frutto”, ovvero la nota idea di “fruizione” del Bene Culturale-Ambientale. La “fruizione culturale” del Patrimonio artistico e ambientale è da intendere come godimento del piacere dell’Arte, della Cultura e della Natura ma anche come godimento di proventi, di reddito economico derivato da “conservazione attiva” del Bene culturale, se esso è inteso come Patrimonio appartenente alla collettività. La “conservazione attiva” del Bene Culturale aggiunge cioè un utilizzo culturale e sociale di ciò che si conserva ma la proprietà pubblica del Patrimonio culturale richiede, nell’ambito di questa “attività conservativa” il fondamentale mantenimento inalterato del Bene nelle sue componenti per essere trasmesso integro alle future generazioni in quanto, i posteri, sono da ritenere legittimi proprietari spirituali e materiali del Bene culturale. Quest’ultimo, dunque, merita di essere tutelato in quanto più alta espressione artistica dell’identità della comunità che lo detiene. L’insieme degli individui di una comunità, fruendo il Bene, può riconoscere le proprie radici culturali che lo stesso manufatto in sé esprime tramite i valori simbolico-immaginativi che hanno presieduto all’ispirazione creativa e che sono peculiari, per mezzo di specifico linguaggio artistico espressivo contemporaneo, dell’epoca a cui risale la produzione dell’oggetto d’arte.

19 A Sabucina appare evidente come l’interrelazione tra musealizzazione e restauro, e la connessione tra esigenze conservativa e museografica, siano due aspetti fondamentali per la tutela del sito archeologico; sin dalla realizzazione delle opere di musealizzazione a partire dagli anni ’80 del secolo scorso, pare tuttavia che codesti concetti non siano stati pienamente percepiti o meditati. Ancora oggi a Sabucina

non ha ancora permesso di avviare programmi di comunicazione didattica per gli studenti e i pannelli espositivi non rivelano l’applicazione delle moderne tecniche di presentazione dei resti archeologici all’aperto, nel rispetto dell’assoluto protagonismo della preesistenza²⁰.

Da questa trattazione, tuttavia, si tralascia ogni analisi critica degli aspetti legislativi delle leggi in Italia in materia di tutela dei Beni Culturali e dunque dei Parchi archeologici. Pare in ogni caso doveroso sottolineare che per la gestione di un Parco archeologico è necessario che il Legislatore abbia la dovuta attenzione alla dimensione ambientale del vincolo archeologico, intendendo la zona archeologica come componente del paesaggio. Il Legislatore dovrebbe definire le competenze regionali di tutela del paesaggio all’interno di Parchi archeologici e tenere conto delle esperienze e della legislazione comparata dei Paesi del Mediterraneo in materia di tutela dei Parchi archeologici, per individuare le possibili linee d’intervento legislativo inte-

è visibile, ad esempio, l’esito dei diversi interventi moderni del restauro di filari murari relativi a strutture abitative con impiego di malta cementizia e di mattoni rossi in cotto per le integrazioni che non consentono di esaltare le antiche tecniche di costruzioni applicate. Ad occhio non esperto del visitatore medio appare difficile, pertanto, distinguere gli interventi “riparativi” moderni, che sono difficilmente reversibili e che hanno danneggiato le strutture antiche, dalle originali e superstiti tracce antiche di costruzione e di intervento edilizio secondario. La moderna protezione del sito archeologico di Sabucina, dunque, non deve permettere l’occultamento e la deformazione della sua immagine, con conseguente alterazione sia del processo di fruizione delle strutture superstiti sia del processo di riconoscimento delle stratificazioni dell’antica e della moderna frequentazione antropica dell’area che, nel corso delle campagne di scavo eseguite *in loco* nel secolo scorso, gli archeologi hanno delineato, definito e ricostruito. La reale percezione strutturale dei resti architettonici che definiscono il movimento spaziale di visita nel Parco archeologico deve sottolineare l’espressività delle caratteristiche diacroniche degli antichi nuclei insediativi che insistono ancora oggi sull’area sottoposta a tutela.

Il Parco archeologico fruito come museo all’aperto ha la necessità, inoltre, di essere visitato in funzione della gestione misurata della luce. È importante, infatti, sottolineare l’importanza della specificità delle aree archeologiche all’aperto rispetto alla visione del manufatto dietro una vetrina in una struttura museale chiusa. Merita grande attenzione la gestione meditata della luce finalizzata alla creazione di percorsi di visita turistica: il manufatto archeologico-architettonico non fruito nel tempo antico come monumento (strutture difensive e infrastrutture, abitazioni, spazi industriali di antichi centri abitati, ecc...) è musealizzabile in maniera ottimale se per le emergenze strutturali vengono correttamente gestiti l’ombra e la luce lunare e/o artificiale soffusa, nel rispetto della originaria percezione visiva al buio. Per un sito archeologico, infatti, è importante far risaltare l’originaria antica visione psicofisiologica del cromatismo polimerico della pietra da costruzione (marmo bianco o policromo se presente, pietra calcarea, mattone cotto e mattone crudo). L’arricchimento dell’effetto visivo chiaroscurale nelle ore serali, in realtà, è capace di valorizzare l’espressività morfologica della superficie lapidea che può restituire l’antica visione percettiva tridimensionale del materiale da costruzione, inteso come manufatto che oggi è testimone dell’esistenza sia di un antichissimo sapere artigianale sia della capacità tecnica della fattura edilizia. Un procedimento tale, che intende far risaltare la fruizione diurna e serale all’aperto del manufatto archeologico, consente la restituzione integra dell’originale rapporto tra cromatismo della pietra lavorata e bilanciamento visivo tra luce ed ombra che spesso le vestigia superstiti possono trasmettere quando il percorso di visita al sito, che deve essere rigorosamente accessibile anche ai disabili come non accade a Sabucina, è mediato dall’archeologo sensibile alla divulgazione didattica-scientifica di tipo museografico.

²⁰ È importante che attraverso il linguaggio semplice e di immediata fruizione del pannello espositivo vengano evidenziate ammissibilità, scientificità, attendibilità e reversibilità degli interventi ricostruttivi come sottolineatura di letture visuali privilegiate di episodi di maggiore significato. In tale maniera è possibile privilegiare il rapporto tra Parco e Museo e tra organizzazione didattica-informativa e comunicazione.

grato, oltre che le esigenze specifiche che presiedono alla costituzione dei Parchi.

Il Parco archeologico di Sabucina pare mostrare la volontà di attuare la “conservazione attiva” del Bene archeologico che in Sicilia si dispone secondo pochi esempi paragonabili ad esso. A Sabucina, dunque, si manifesta solo la volontà di far convivere la ricerca scientifica e l’utilizzo del Bene per la promozione culturale della comunità locale che nel Bene culturale territoriale sta comunque riscoprendo le proprie origini e la propria identità²¹.

In conclusione, pare che la chiave di rivalutazione e promozione turistico-culturale del territorio nisseno risiede, probabilmente, nell’operazione intellettuale di nobilitazione delle proprie origini²². Si ritiene, infatti, che i tempi siano maturi per affermare una politica di matrice promozionale per il rilancio dell’immagine del territorio nisseno come risultato di una stratificazione umana che, nella gestione del Parco archeologico, si adegua alle esigenze di una società in continua crescita ed espansione culturale. Quest’ultima costituisce un incoraggiamento per la progettazione e la creazione di musei periferici (*antiquaria*) e stimolo per l’organizzazione di mostre tematiche presso altri musei della Sicilia al fine di promuovere il sito e le specificità storico-culturali della produzione artistica e artigianale locale²³. L’esperienza di Monte Sabucina richiede dunque strategie di apertura del Parco verso l’ambiente urbano, territoriale e regionale in cui si colloca, al fine di raccordare i suoi contenuti ambientali e culturali, di tipo materiale e immateriale, con ciò che di museale esiste fuori di esso.

21 L’istituzione del Parco archeologico di Sabucina ha permesso di continuare gli scavi archeologici svolti negli anni ‘60 del secolo scorso; le attività di ricerca hanno consentito agli studiosi di procedere ad una verifica tra ipotesi teoriche e la documentazione archeologica riportata alla luce dagli scavatori. La ricerca scientifica a Sabucina, nei settori disciplinari complementari aventi per oggetto l’area archeologica tutelata dal Parco, ha permesso di intendere la ragion d’essere di ogni reperto e di ricomporre idealmente i contesti originari e la conservazione *in situ* di ogni blocco architettonico abitativo. Gli studi di ricerca, però, vanno integrati ad una meditata definizione dei contesti archeologici originari, sulla base della lettura delle modificazioni e delle mutilazioni subite dalle strutture fisse superstiti già nel tempo antico e ancora in quello recente. A Sabucina, tuttavia, non pare sufficientemente accettabile la riduzione degli effetti snaturanti e decontestualizzanti del processo di musealizzazione effettuata sino agli anni 2003-2004, anche a causa del discutibile trasferimento, avvenuto negli ultimi decenni, dei manufatti archeologici rinvenuti durante gli scavi, in una struttura museale cittadina. I risultati della musealizzazione del sito archeologico di Sabucina sembrano evidenziare che sia stata scartata la possibilità di una collocazione dei manufatti archeologici nell’*antiquarium* locale, con esito incerto per la migliore valorizzazione del sito e del Parco archeologico che rimane non attrezzato per l’accesso a percorsi di visita per i disabili, non protetto e non sorvegliato in modo opportuno per scongiurare incursioni vandaliche e azioni illecite di scavo finalizzato a traffico archeologico clandestino.

22 Un esempio celebre di nobilitazione delle proprie origini è quello realizzato in Francia, con la rivalutazione e la valorizzazione del quartiere *Défence* di Parigi e con la creazione della nuova struttura piramidale in vetro dei Musei del Louvre.

23 Per il territorio nisseno, ad esempio, nell’ambito del patrimonio culturale immateriale cfr. il sapere della tecnica artigianale di taglio e di lavorazione artistico-scultorea della pietra locale comunemente nota come “pietra di Sabucina”.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Museo perché, museo come*, Catalogo della mostra omonima, De Luca Ed., (Roma 1978).
- AA.VV., *Archeologia e Progetto*, Catalogo della Mostra, (Roma 1983).
- B. Amendolea (a cura di), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto. Secondo Seminario di Studi: Roma Gennaio 1994*, Gruppo Ed. Internazionale (Roma 1995).
- Id., *La Musealizzazione dei siti archeologici: un futuro a scala territoriale*, in “Archeologia e Ambiente”, (Roma 1999), pp. 429-436.
- B. Amendolea, R. Cazzella, L. Indrio (a cura di), *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto. Primo Seminario di Studi: Roma Febbraio 1988*, Multigrafica Ed. (Roma 1988).
- C. Arias, S. Mazzoni (a cura di), *Percorrere le rovine. Lo scavo-il Museo-Il Parco Archeologico (Catalogo della Mostra, Damasco 2-31 Ottobre 2000)*, (Pisa 2000).
- S. Bagdadli, *Il museo come azienda. Management e organizzazione al servizio della cultura*, ETAS Libri (Milano 1997).
- G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito: conoscenza progetto e conservazione. Atti del Convegno, Padova 1996* (Bressanone 1996).
- F. Donati, *L'archeologia e i suoi Musei*, ed. S.E.U. - Università degli Studi di Pisa, (Pisa 1996).
- R. Francovich, A. Zifferero, *Musei e Parchi Archeologici. X Ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in Archeologia, Certosa di Pontignano, Siena, 15-21 dicembre 1997* (Firenze 1999).
- P. Guzzo, *Contributo ad una definizione di Parco Archeologico*, in “Bollettino di Archeologia” (1991), pp. 123-128.
- Id., *Considerazioni sui Parchi Archeologici*, in “Ostraka” V, 2 (1996), pp. 369-375.
- F. Lenzi (a cura di), *Archeologia e Ambiente. (Atti del Convegno Internazionale Ferrara Fiere 3-4 Aprile 1998, Forlì)*, Ed. Abaco (Forlì 1999).
- L. Masetti Bitelli (a cura di), *Archeologia, recupero e conservazione* (Firenze 1993).
- F. Minissi, *La musealizzazione dei siti archeologici*, in “Conservazione, vitalizzazione musealizzazione” – Scuola di Specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Collana “Strumenti” n.4, Multigrafica Ed. (Roma 1988).
- C. Pedeli, S. Pulga, *Pratiche conservative sullo scavo archeologico. Principi e metodi* (Firenze 2002).
- M.C. Pierdominici, M. Timballi, *Il parco archeologico: analisi di una problematica*, in “Bollettino d'Arte” 35-36, VI (Roma 1986), pp. 135-170.
- A. Vaccaio Melucco, *La conservazione delle aree archeologiche e dei monumenti antichi*, in “Archeologia e Restauro”, Collana “La Cultura” 88, Il Saggiatore Ed. (Milano 1989), cap. VIII, pp. 234-255.
- A. Zifferero, *Siti e Parchi, Musei*, in Francovich R. e Manacorda D. (a cura di), “Dizionario dell'Archeologia”, Ed. Laterza (Roma-Bari 2000).

UN IMPORTANTE UNICUM NELLA STORIA DELLA SICILIA GRECA

DI CALOGERO MICCICHÈ

Non v'è dubbio che una delle pagine più interessanti della storia della Sicilia antica sia legata ad un'illustre personalità, il siculo Ducezio, la cui azione politica e militare riuscì a coagulare, intorno alla metà del V secolo a.C., l'*ethnos* siculo contro l'elemento greco, costituendo una seria minaccia soprattutto per Siracusa ed Agrigento.

Su Ducezio e sul movimento siculo non sono mancati brillanti contributi da parte di alcuni studiosi¹, i quali, utilizzando l'unica fonte a nostra disposizione, la *Biblioteca Storica* di Diodoro Siculo², hanno ricostruito la personalità del principe siculo, definendo i suoi obiettivi politici e ricostruendo i tempi e gli spazi della sua azione.

Appartenente ad una famiglia che godeva di grande prestigio fra la nobiltà sicula, Ducezio riuscì in un primo momento a compattare il malcontento delle genti sicule che gravitavano nell'area calcidese della Sicilia orientale, dando vita in un secondo tempo ad un vero e proprio movimento, (la *synteleia*), grazie al quale avrebbe tentato di contrastare l'egemonia politico-economica delle città siceliote, sfidandole anche sul piano militare.

Si trattò di un tentativo per certi aspetti velleitario, dal momento che andò incontro al fallimento, ma non si può non riconoscere che il progetto duceziano abbia avuto un suo itinerario coerente e funzionale alla realtà del momento. Si trattò in fondo del tentativo dell'elemento siculo di emergere e

¹ Tra la vasta bibliografia basterebbe citare i contributi di D. Adamesteanu, *L'ellenizzazione della Sicilia antica nel momento di Ducezio*, "Kokalos" VIII, 1962, pp. 167-198; F.P. Rizzo, *La repubblica di Siracusa nel momento di Ducezio*, Palermo 1970; G. Maddoli, *Il VI e il V secolo a.C. Ducezio e il movimento siculo*, in *La Sicilia antica*, a cura di E. Gabba e G. Vallet, Napoli 1980, pp. 61-67; S.N. Consolo Langher, *Tra Falaride e Ducezio*, "Kokalos" XXXIV-XXXV, 1988-9, tomo I, pp. 229-263; E. Galvagno, *Ducezio "eroe": storia e retorica in Diodoro*, in *Diodoro Siculo e la storiografia classica* (Atti del Convegno), a cura di E. Galvagno e C. Molè Ventura, Catania 1991, pp. 99-124; A. Chisoli, *Diodoro e le vicende di Ducezio*, "Aevum" LXVII, 1993, pp. 21-29; C. Micciché, *Ducezio tra Akragas e Siracusa*, in *Diodoro Siculo e la Sicilia indigena* (Atti del Convegno), a cura di C. Micciché, S. Modeo, L. Santagati, Caltanissetta 2006, pp. 121-134;

² XI, 76,3; 78,5: 88,6: 90,1: 91,1-4: 92,1-4; XII, 8,1-3: 29,1;

di trovare quegli spazi e quel ruolo che in fondo la grecità di Sicilia aveva cercato sempre di controllare o di sopraffare.

La grande intuizione politica di Ducezio fu, senza alcun dubbio, di avere intravisto, dopo il decisivo contributo dato dai Siculi alla caduta della tiranide dinomenidea a Siracusa (466 a.C.), serie possibilità per l'elemento siculo di entrare a forza nella vicenda storica isolana, fino a quel momento dominata dalle *pòleis* greche, sfruttando l'atteggiamento distensivo della classe dirigente siracusana, avviando una serie di iniziative in grado di elevare l'elemento indigeno dal suo ruolo subalterno e recuperando in termini decisi la sua "alterità" rispetto all'*ethnos* greco. I momenti dell'azione duceziana costituiscono, infatti, l'affermazione della decisa volontà dei Siculi di riconquistare spazi adeguati, tali da consentire di dare risposte forti alla politica perseguita dalle città greche, Siracusa e Agrigento in testa, quasi sempre oppressiva nei confronti della realtà sicula.

Le tappe fondamentali del successo siculo confermano, a mio avviso, che il progetto di Ducezio non aveva alcunché di improvvisato: dal 461 a.C. l'azione del condottiero siculo interessa l'intero versante orientale della Sicilia, coinvolgendo in un primo momento l'area calcidese, con la conquista di Catane in collaborazione coi Siracusani e la fondazione di Menainon e, successivamente, l'arca rodio-cretese con la conquista di Morgantina (459 a.C.), la città di origine morgetica che già nel corso del VI secolo a.C. aveva assunto una rilevante importanza strategica.

La rifondazione avvenuta nel 453 a.C., della sua città natale, Menai, da identificare probabilmente con l'attuale Mineo, e di Paliké nei pressi del santuario dei Palici e l'organizzazione, sempre nello stesso anno, della *synteleia*³ (cioè di una "federazione" che concretizzava il trapasso ad una organizzazione solida sotto il profilo politico e militare) segnano la definitiva affermazione del leader siculo.

Ma l'evento, a mio parere decisivo, in grado di imprimere una svolta all'azione di Ducezio, fu, senza dubbio la conquista di Etna-Inessa (452-1 a.C.), la città in cui si erano ritirati i coloni di Ierone dopo la conquista di Catane⁴: da allora, ha ragione Rizzo, "l'organizzazione sicula veniva ad assumere un carattere apertamente competitivo"; tale conquista rappresentava, infatti, una rottura del compromesso siculo-siracusano, dimostrando che l'iniziativa duceziana costituiva ormai un potenziale pericolo nei confronti del mondo siceliota.

Dopo la conquista di Etna-Inessa, dunque, si fa ancora più chiaro il piano politico e militare di Ducezio: recuperare quei centri indigeni fortemente ellenizzati e caduti sotto il controllo greco, puntando con decisione verso l'area di influenza agrigentina con l'assedio nel 451 a.C., del *phrourion* di Motyon⁵.

³ Diodoro XI, 88,6: "riuni in una sola confederazione tutte le città che vantavano una comune origine".

⁴ Problema certamente arduo per storici e archeologi è quello della identificazione di questo centro; fra le numerose proposte gode di maggior credito quella che pone Etna-Inessa a metà strada fra Catane e Centuripe a nord dell'attuale Paternò.

⁵ Località generalmente identificata col centro di Vassallaggi nei pressi di San Cataldo; tale identifi-

Il passo diodereo (XI, 91), che riporto in traduzione, mi sembra particolarmente interessante, poiché evidenzia nella prima parte la decisa azione del Siculo e nella seconda la altrettanto decisa resistenza di fronte alla reazione delle forze greche. *“Era arconte ad Atene Antidoto e a Roma avevano il consolato Lucio Postumio e Marco Orazio, quando Ducezio, il condottiero dei Siculi, conquistò Etna, dopo avere ucciso con l’inganno colui che deteneva la suprema magistratura; egli mosse quindi col suo esercito verso il territorio degli Acragantini e cinse d’assedio Motyon che era sotto il controllo di una guarnigione di Akragas. Quando Acragantini e Siracusani accorsero in aiuto, attaccò battaglia e in seguito al successo ottenuto costrinse entrambi gli eserciti ad abbandonare il campo. E poiché allora stava per sopraggiungere la stagione invernale, essi si separarono e fecero ritorno alle rispettive città; i Siracusani però nei confronti dello stratego Bolcone, che era responsabile della sconfitta e sospettato di avere intrapreso trattative segrete con Ducezio, tentarono un processo per tradimento e lo mandarono a morte. All’inizio dell’estate elessero un secondo stratego al quale affidarono un poderoso esercito con l’ordine di debellare Ducezio. Egli avanzò coi suoi uomini e sorprese Ducezio che si era accampato presso Nomai; si accese pertanto una furibonda mischia e numerosi furono i caduti da entrambe le parti, ma i Siracusani riuscirono a stento a sopraffare e a sbaragliare i Siculi, molti dei quali furono uccisi durante la fuga. Di coloro che erano scampati, la maggior parte trovò riparo nei centri fortificati in mano ai Siculi, pochi invece furono coloro che preferirono condividere le speranze di Ducezio. Mentre si svolgevano questi eventi gli Acragantini espugnarono dopo un assedio la roccaforte di Motyon, occupata dai Siculi che appoggiavano Ducezio, e raggiunsero col loro esercito i Siracusani, i quali già avevano ottenuto la vittoria, e con loro si accamparono.*

Il passo è per molti aspetti problematico, giacché pone difficoltà non solo di ordine testuale, storico e politico (sulle relazioni alquanto difficili fra Siracusa e Akragas), ma anche di ordine topografico e culturale (la localizzazione dei siti citati da Diodoro). Ho già tentato di dimostrare in altra sede che all’assedio e alla conquista di Motyon da parte delle truppe di Ducezio a rispondere furono Agrigentini e Siracusani con un’azione combinata: i primi perché direttamente minacciati, gli altri perché preoccupati dall’improvviso colpo d’ala del condottiero siculo, la cui confederazione, temibile ormai anche sul piano militare, dopo Etna-Inessa si configurava come aperta iniziativa ostile nei confronti del mondo siceliota.

L’intervento congiunto agrigentino-siracusano intendeva porre un freno all’azione di Ducezio ed evitare che egli riuscisse a recuperare quei centri

cazione non è condivisa da chi scrive; è preferibile, a mio avviso, ricercare Motyon in un sito (Sabucina?), che presenti le caratteristiche di un *phourion*, cioè di un centro arroccato con evidenti caratteristiche di roccaforte sorta con funzioni strategiche e militari.

indigeni dell'area centrale dell'isola che, malgrado una manifesta ellenizzazione, non avevano perduto la loro coscienza etnica, intrisa di cultura, di tradizioni, di religiosità per molti aspetti diverse. Il successo di Ducezio a Motyon è, pertanto, di fondamentale importanza: esso segna l'acme della sua fortuna, ma nel contempo l'inizio della parabola discendente del movimento siculo: costrinse Agrigentini e Siracusani a lasciare il campo, ma provocò contraccolpi politici a Siracusa con la condanna dello stratego Bolcone, ritenuto responsabile della sconfitta, e con l'invio di un nuovo stratego.

Il nuovo intervento militare dei Siracusani e degli Agrigentini valse a recuperare terreno: gli uni infatti riuscirono a sconfiggere Ducezio presso Nomai (località di incerta identificazione, ma da ricercare comunque nella zona centro-meridionale dell'Isola), costringendo le truppe sicule ad una precipitosa fuga, gli altri a recuperare la roccaforte di Motyon.

A questo punto potrebbe considerarsi conclusa la vicenda duceziana, sebbene dopo l'esilio a Corinto e il successivo ritorno in Sicilia, la fondazione di Kalé Akté sulla costa tirrenica attestati, prima della morte del leader siculo (440 a.C.), un ulteriore tentativo di riaffermare la propria egemonia sui Siculi.

Resta sul tappeto, però, una questione di non indifferente portata che il testo diodoreo, di per sé stringato e asettico, non aiuta a risolvere. Come va valutata, infatti, l'iniziativa duceziana? Si è concordi nel considerare Ducezio un vero leader, una personalità di grande spessore politico, ricca di forte carisma (né potrebbe essere diversamente per un uomo capace di tenere in piedi con notevole diplomazia un movimento che per coesione e per organizzazione costituì una seria minaccia per la greccità di Sicilia), ma si incontrano difficoltà nella valutazione della reale portata del suo tentativo. Insomma, fu Ducezio un eroe nazionale, il leader di un tentativo indipendentista, la guida della ribellione sicula contro la greccità, di un movimento di liberazione che mirava alla creazione di uno stato siculo forte, di un blocco omogeneo in grado di opporsi al blocco delle città siceliote? Oppure, seguendo una diversa linea interpretativa, è da considerare "produit typique de l'hellenisation des Sicules" (Eduard Will), il promotore di un movimento da intendere non come aperta ribellione nei confronti del mondo greco coloniale, ma come "atto finale e drammatico di un proceso di ellenizzazione della Sicilia interna iniziato nel VII secolo, consolidatosi nel corso del VI e praticamente concluso nella prima metà del V a.C." (Piero Orlandini)?; oppure il protagonista di una vicenda da leggere "come fenomeno di adattamento delle forze indigene alla ellenizzazione, come tentativo di ellenizzarsi, cui tuttavia non si accompagnò un completo sviluppo economico e sociale ed un vero cambiamento di livello culturale" (Ettore Lepore)?

C'è forse del vero nell'uno e nell'altro indirizzo interpretativo. Sta di fatto, comunque, che siamo debitori ad uno storico come Diodoro Siculo di averci restituito, nel contesto di una storiografia antica quasi esclusivamente ellenocentrica, un'esaltante pagina che resterà nella storia della Sicilia greca, e non solo greca, un unicum.

RILEGGENDO I CLASSICI

L'ISOLA PER SOGNARE ... PER SOGNARE L'ISOLA

DI FRANCESCA FIANDACA RIGGI

La Sicilia, tripudio di colori, di suoni, di luoghi edenici, di infinite leggende, come uno scrigno ricco di tesori, nel tempo è stata dischiusa da artisti che in essa sono nati o di essa hanno fatto meta del loro viaggio o ad essa si sono ispirati, richiamati come dal canto delle Sirene a cui non è possibile resistere, tanta è la dolcezza e la suggestione di quelle note, il fascino di quelle contrade.

La nostra attenzione si volge qui a due poeti che hanno saputo intrecciare, nei loro versi, l'ordito del racconto con la tramatura di immagini, attribuendo alla poesia un compito di integrazione tra i codici visivi, musicali e narrativi.

Negli *Idilli bucolici* di Teocrito, poeta siracusano del III secolo A.C., e nelle *Metamorfosi* di Ovidio, un libro monumentale sulla mutevolezza delle forme, colta e rappresentata attraverso i miti con la leggerezza propria del poeta augusteo, vivono tanti luoghi della Sicilia in cui immaginazione e realtà si fondono e contengono in sé la verità del concreto e la libertà della fantasia. Non voglio soffermarmi sulla poetica di Teocrito o di Ovidio per condurre un discorso letterario, né tanto meno affrontare la complessità tematica della loro straordinaria produzione, ma soltanto cogliere una suggestione, un'immagine, un sentimento, un'illusione in alcuni dei loro versi e, come in un gioco, individuare uno spaccato paesaggistico della nostra isola che il poeta ellenistico ha dipinto con la sua forza descrittiva o che il poeta latino ha dotato di un'anima magica attraverso il recupero del mistero della vita che è adombrato nel mito.

La vita di Teocrito si svolge tra Siracusa Alessandria e Cos, ma è in Sicilia che egli, uomo di città, ambienta idealmente il suo mondo bucolico per soddisfare l'aspirazione a godere la gioia serena e feconda della natura ed entrare in simbiosi con essa.

Nella chiusa dell'idillio VII *Le Talisie*, in cui si intrecciano diversi livelli tematici e formali e che può essere considerato il manifesto della poetica teocritea, prende vita un luminoso paesaggio che, pur se il componimento è

ambientato a Cos, sembra ricondurci alla campagna siciliana nel tempo maturo dell'estate, durante una festa contadina (vv. 138-154):

*Stridevano forte sui rami ombrosi
le cicale bruciate dal sole; e si sentiva da lontano
la ranocchia gracidare nascosta nei densi spineti.
Cantavano le allodole e i cardellini, e la tortora gemeva,
e le api d'oro volavano intorno alle fontane.
Tutto profumava dell'opulenta estate e dei suoi frutti.*

*Ai nostri piedi rotolavano le pere, al nostro fianco
mele in quantità; e fino a terra si curvavano
i rami carichi di prugne, e dal collo degli orci
si toglieva la pece di quattro anni prima.
...O forse quel famoso pastore dell'Anapo
-il forte Polifemo che gettava le montagne sulle navi-
fu un vino come questo che lo fece sgambettare nella sua caverna?
Tale è il nettare che ci versaste allora, o Ninfe,
presso l'altare di Demetra protettrice del raccolto.*

Ci sono tutte le componenti della nostra estate, calda, assoluta, invasa dal frinire delle cicale, e però addolcita dal mormorare di un ruscello, rallegrata dal canto degli uccelli, rinfrescata dal soffio leggero del vento.

Tutto ha il sapore del sogno, che nasce dall'aspirazione ad un «altrove» irreali, da opporre all'urbanesimo, allora nascente oggi secolare e alienante, un «altrove» fatto però di particolari reali descritti con minuziosa concretezza che ci permettono di riconoscere nel luogo, che non c'è, la campagna siciliana. Ed alla Sicilia dichiaratamente riconduce la menzione dell'Anapo, nei pressi del quale dimorava il Ciclope Polifemo, o ancora il ricordo di Demetra, dea protettrice del raccolto alla quale sacri erano spighe e papaveri.

Ci sovviene Ovidio (Metamorfosi lib. V vv.385 e segg.):
*Prossimo ad Enna sprofondasi un lago, che chiamasi Pergo...
una selva inghirlanda quell'acque e ne cinge
tutte le parti d'intorno né lasciavi mai penetrare
con le sue fronde i caldissimi raggi del sole.
L'ombra dà il fresco, dà l'umida terra bei fiori diversi:
ivi perpetua la primavera fiorisce.*

Segue la narrazione del famoso ratto di Proserpina che, *gigli cogliendo e viole, infiamma d'amore il dio degli Inferi*, il quale ghermitala e sollevatala sul carro focoso sprona i cavalli e

*discorre per laghi profondi
e dei Palici per gli stagni odorosi di zolfo, bollenti
entro la terra squarciata, là dove dei Siracusani
-che da Corinto bagnata dal duplice mar son venuti-*

sorsero un tempo le mura fondate tra porti ineguali.

Da Enna a Siracusa dove ancora oggi nel cuore antico della città si ammira la fonte Aretusa, la ninfa del seguito di Diana, alla quale Demetra (Metamorfosi lib.V vv. 573 e segg.), chiede:

*perché tu fuggisti e sei sacra sorgente?
Tacquero l'onde, dal cui profondissimo fonte la dea
sporse la testa e, con mano asciugandosi i verdi capelli,
narrò gli amori vetusti del fiume dell'Elide, Alfeo.*

Ella, che vuol conservare lo stato verginale, fedele alla Dea, a questa chiede soccorso e ben presto

*gocciola il luogo dovunque si muove coi piedi, dal crine piove rugiada!...
ma l'acque dilette conosce l'Alfeo e, lasciato l'aspetto
d'uomo, rimutasi in fiume per mescere l'onde con l'onde.
Aprì Diana la terra, e per buie caverne sommersa
la ninfa venne nell'isola Ortigia.*

Il luogo è bellissimo, popolato d'uccelli, coperto da un tappeto di fiori; l'aria è dolce e carezzevole, le piante ricche di frutti succosi, di fronte c'è la costa siciliana e lì sorgerà Siracusa.

Quando nel XIII libro Ovidio narra del viaggio di Enea alla volta dell'Italia così descrive la Sicilia (vv.724 e segg.):

*Sporgente con triplice punta:
l'una, Pachino, guarda Austro, che porta la pioggia coi nemi
l'altra, Boeo (Lilibeo), risponde agli zeffiri dolci;
Peloro mira Aquilone e quell'Orsa che mai non si tuffa nel mare.*

I Troiani

*su l'imbrunire toccano la spiaggia sabbiosa di Zancle.
Scilla tormenta la parte di destra, la sinistra Cariddi
mai non quietata, chè questa inghiotte e ributta le navi,
quella si cinge lo scuro ventre di cani feroci.*

Ma Scilla fu vergine un tempo ed anche Cariddi fanciulla bellissima, trasformate per gelosia l'una, per punizione l'altra, in orrendi mostri posti a terrorizzare i naviganti che si avventuravano sullo stretto di Messina. È Scilla che, nel grande poema di Ovidio, prova pietà per la ninfa Galatea, innamorata del giovane Aci, ma a sua volta desiderata da Polifemo, all'amore del quale *solo col lutto poté ella sfuggire*. Nei versi che seguono scopriamo un'immagine del Ciclope ben diversa da quella più nota del gigante accecato da Ulisse. Teocrito per primo, con la sua passione sperimentale, propria della letteratura ellenistica, lo riprende dall'epica e con un'arguta trovata lo trasforma da brutale cannibale in un pastore dall'animo ingenuo e gentile,

capace di concepire un amore profondo per la ninfa Galatea, indifferente e sorda alle sue insistenti richieste a causa del suo aspetto. Il Ciclope frustrato nel suo desiderio ricerca nel canto conforto (Idillio XI vv.19 e segg.):

*O bianca Galatea, perché respingi chi t'ama,
tu più bianca del formaggio, d'un agnello più tenera,
più altera d'una vitella, più lucente e liscia dell'uva acerba,
tu che mi compari insieme al dolce sonno e ti dilegui appena il dolce
sonno se ne va?...*

*ma tu vieni, vieni da me... Dentro la mia grotta... passerai la notte... vi
sono lì gli allori, flessibili cipressi,
edera nera e c'è la vite col suo dolce frutto, c'è l'acqua fresca,
ambrosia per chi beve che dalla neve bianca mi fa scendere l'Etna coperto
d'alberi...*

Il tono lieve, arioso, ironico dell'idillio teocriteo riecheggia in Ovidio laddove il Ciclope intona (Metamorfosi lib.XIII vv.839 e segg.): *O Galatea, solleva il bel capo dall'onde, esci dal mare ceruleo e non disprezzare i miei doni.* Ma qui il racconto prende una via diversa: la bella fanciulla sorpresa in convegno d'amore con Aci, figlio di Fauno e della ninfa fluviale Simeta, suscita la gelosia del gigante che, recuperata la sua ferocia, colpisce con un masso il giovane, innamorato ed innocente, e questi schiacciato *pur serbandosi qual era, viene mutato in fiume.*

Oltre ai miti di Aretusa e Galatea, ambientati nella costa orientale dell'isola, vi è quello di Segesta, anch'ella ninfa dell'acqua, fuggita da Troia per sottrarsi alle fauci di un mostro e giunta sulle coste occidentali presso Drepanon, dove c'è la foce del fiume Cremiso, al quale congiungendosi generò Egesto fondatore della città, che dal lei prese nome.

Le fanciulle, ninfe fluviali e marine, che tanto numerose popolano i miti dell'isola da ovest ad est, sono divinità della generazione, perchè lo scorrere inarrestabile dell'acqua bene esprime il senso mutevole della natura che muore e si rigenera in un ciclo ininterrotto.

Alla Sicilia dunque è riservata una straordinaria forza fecondante che promana da Eros e da Afrodite, in tanti luoghi venerati con culti e templi. Ad Erice, dove la dea del desiderio amoroso pose il suo rifugio segreto e intimo per nascondere, grazie all'aria fitta di nebbia, i suoi amori, la immaginiamo ancora mentre solitaria *stando sull'Erice suo* (Metamorfosi V vv.364 e segg.), rivolge parole ad Eros, l'alato figliolo:

*tu, che sei la mia forza, sei l'armi e il mio braccio,
scegli quei dardi coi quali tu superi tutti
e le veloci saette scaglia nel petto del dio
a cui del triplice regno fu l'ultima sorte assegnata (Plutone).*

E' tale la forza d'amore che neppure l'Averno ne rimane immune ed il

miracolo della rigenerazione avviene proprio nel centro della Sicilia.

E' Afrodite con il suo potere indomito, *senza rimedio*, secondo la definizione che Saffo ne dà, che interviene nella vita del pastore Dafni, figlio di Ermes e di una Ninfa, cresciuto in un boschetto di allori, protagonista di una delle leggende, tra le più diffuse in Sicilia, della tradizione popolare dorica. Teocrito attingendo al folklore locale, con un'operazione letteraria a lui consueta, fa del giovinetto sventurato, da amore condotto a morire, il simbolo della poesia bucolica ed affida a Tirsi, pastore dell'Etna dalla *dolce voce*, il canto dolente sulla sorte infelice di Dafni, alla quale tutta la natura partecipa unendosi nel pianto (Idillio I, vv.66 e segg.):

*Dove eravate, Ninfe, dove mentre Dafni moriva...
Qui no, non eravate qui, né nell'ampia corrente dell'Anapo,
né in cima all'Etna, né all'ombra sacra dell'Acis...
il vostro Dafni mai più
vedrà foreste, nè boscaglie... non più. Addio,
Aretusa, addio bei fiumi...*

Tirsi, come ricompensa del suo canto, ottiene una coppa di legno intagliata, *odorosa di cera, nuova nuova e profumata del cesello* (vv. 27-28,) nella quale sono rappresentate tre scene: una donna contesa da due giovani *con gli occhi gonfi di passione*; un vecchio pescatore, e

*più in là accanto al vecchio che il mare ha logorato
una vigna dai bei grappoli bruni.*

La guarda un ragazzino seduto sul muretto...

*Lui intreccia giunchi e gambi d'asfodelo
e fa una rete per le cavallette...*

Tutto intorno alla coppa si snoda il molle acanto.

E'uno spettacolo, per noi pastori, questo prodigio che ti tocca il cuor. (vv. 39 e segg.).

Il prodigio sono per noi i versi di Teocrito e di Ovidio che, pur così diversi nell'ispirazione e negli esiti, ritraggono la straordinaria bellezza della Sicilia, in un quadro senza tempo al limite tra il sogno e la realtà, il primo; in uno scenario incantato ed illusorio da cui promana un che di magico e sacrale, il secondo; facendoci gustare i sapori, gli odori, i colori di una natura feconda e stupire di fronte all'incanto dei miti.

Nota bibliografica:

Teocrito, *Idilli*, trad. di Marina Cavalli, Milano, Mondadori, 1991.

Ovidio, *Le Metamorfosi*, trad. di Ferruccio Bernini, Bologna, Zanichelli, 1988.

IL 1820 IN SICILIA: RIVOLUZIONE O GUERRA CIVILE?

DI ROSANNA ZAFFUTO ROVELLO

I primi decenni dell'Ottocento in tutta l'Europa furono anni di cambiamenti repentini e di trasformazioni politiche, spesso effimere: le conquiste napoleoniche, la nascita di nuovi Stati e, in seguito, il congresso di Vienna e la Restaurazione mutarono i destini dei popoli che non vennero mai consultati.

Anche i luoghi più lontani e remoti, che sembravano totalmente estranei alla politica internazionale, furono coinvolti in quegli avvenimenti. Nella piccola terra di Caltanissetta, posta al centro della Sicilia, "città lontana e sola" come è stata definita, quegli avvenimenti ebbero un peso notevole. Ad esempio quando nel 1812 la nuova costituzione siciliana aveva dichiarato decaduta la feudalità, era finita una lunghissima causa per la riduzione alla demanialità intrapresa dai notabili locali e portata avanti per quasi cinquant'anni; inoltre nel 1816, ritornati i Borboni sul trono di Napoli, Caltanissetta aveva ottenuto la nomina a Capovalle e, con la creazione di nuovi uffici pubblici (l'Intendenza, il Tribunale, il Distretto militare), erano nati moltissimi posti di lavoro per il ceto mezzano e di conseguenza era stata favorita la crescita della borghesia e un generale progresso economico.

Anche i moti rivoluzionari del 1820, nati in Spagna e diffusi a macchia d'olio in varie città europee, coinvolsero la Sicilia e in modo tutto particolare la zona interna dell'isola.

La restaurazione borbonica seguita al periodo napoleonico, aveva creato una certa ostilità negli ambienti liberali e nella parte più progredita della popolazione tanto che erano nate delle cellule carbonare a Napoli, Palermo, Messina e Catania. La notizia della rivolta di Cadice in Spagna fu la scintilla che fece riaccendere le speranze dei carbonari: l'insurrezione militare esplosa a Nola, il primo luglio, ben presto si propagò a Napoli dove assunse le caratteristiche di moto popolare.

Il re Ferdinando, temendo conseguenze più gravi, concesse una costituzione simile a quella spagnola, ma i delegati di Palermo rifiutarono di firmarla e chiesero con forza l'indipendenza della Sicilia. Il 15 luglio, giorno del

festino di Santa Rosalia, la rivolta esplose a Palermo, con azioni di violenza a cui le truppe regolari non seppero porre argine, tanto che il loro comandante fuggì a Napoli.

Il popolino si abbandonò a saccheggi, massacri e ad ogni sorta di violenze. Venne costituita una Giunta Provvisoria a cui fu preposto il cardinale Pietro Gravina, arcivescovo di Palermo, nella speranza che la sua autorità potesse riportare l'ordine, ma i disordini continuarono per diverso tempo.

Il 18 luglio la Giunta Provvisoria inviò una lettera a tutte le municipalità in cui si spiegavano i motivi per cui non era stata firmata la costituzione spagnola proposta dal re e chiedevano ai siciliani di partecipare al moto indipendentista¹. Ma, tranne Agrigento che si schierò a favore del moto palermitano, le altre città siciliane scelsero una diversa posizione in cui prevalevano gli orientamenti moderati dei ceti intellettuali, della borghesia comunale e delle maestranze artigiane che guardavano con favore all'esperimento liberale di Napoli.

Così il 28 luglio Angelo Rizzo, sindaco di Caltanissetta, per prevenire "qualunque spirito di sedizione" e "per non rompersi la tranquillità e la buona pace che sinora nel nostro comune si sono mantenute", fece affiggere nelle piazze e nelle "cantonere", i manifesti con la notizia che il re aveva proclamato la "Costituzione di Spagna"². E pochi giorni dopo, tutti i dirigenti delle pubbliche amministrazioni e gli impiegati di tutti i livelli giurarono fedeltà alla nuova costituzione. Tra questi l'Intendente Luigi Gallego Naselli dei principi di Militello e Bartolomeo d'Ondes Presidente della Cran Corte Criminale³.

La borghesia nissena vedeva infatti nella rivolta palermitana il pericolo di una interruzione del suo processo di ascesa nato all'ombra della monarchia e la città divenuta Capovalle temeva di perdere i vantaggi dovuti alla creazione di nuovi uffici. Inoltre la violenza e gli eccessi dei moti palermitani creavano indignazione e paura, come traspare dal manifesto del Sindaco.

A Palermo, invece, i rappresentanti dell'antica aristocrazia feudale, cui erano stati tolti i privilegi, pensavano di cavalcare l'onda del moto popolare per acquistare l'indipendenza della Sicilia e per poterne rivedere la legislazione. Non a caso della Giunta Provvisoria faceva parte, insieme ai grandi feudatari del vecchio regime, anche Luigi Giovanni Moncada, il vecchio padrone di Caltanissetta.

Poiché il moto antinapoletano non era dilagato nell'isola e Palermo si trovava pressochè isolata, la Giunta Provvisoria prese la decisione di costringere con la forza le città ad aderire alla sommossa. Era l'inizio di una vera e propria guerra civile: parecchie bande armate, chiamate *guerriglie*, furono

1 A.S.P., Real Segreteria Incartamenti, busta 5025, doc. 285 del 18 luglio 1820.

2 A.S.Cl., Archivio storico del Comune di Caltanissetta, b. 828, c. 83 v, Lettera del sindaco Angelo Rizzo all'Intendente, del 28 luglio 1820.

3 A.S.P. Real Segreteria Incartamenti: busta 5069, Verbale di giuramento del 5 agosto 1820.

inviata a conquistare il resto dell'isola, e gli abitanti di città, paesi e campagne furono chiamati a schierarsi dall'una o dall'altra parte.

In modo particolare si decise di attaccare Caltanissetta, forse perchè era militarmente meno attrezzata rispetto alle grandi città Siciliane, e forse perchè il Moncada aveva fatto valere le sue pressioni in tal senso. Il Principe di Fiume Salato, Salvatore Galletti, che aveva avuto dalla Giunta Provvisoria l'incarico di comandante del Castello a Mare, chiese di poter guidare la *guerriglia* contro Caltanissetta, certo di poter sfruttare la sua conoscenza dei luoghi e soprattutto fidandosi dei suoi rapporti con i notabili della città⁴.

Il 7 agosto, cioè due giorni dopo il giuramento delle autorità nissene alla costituzione di Napoli, il Principe si recò a San Cataldo che era la sede del suo titolo nobiliare e vi stabilì il suo quartier generale e il punto di raduno della *guerriglia*.

Egli aveva fatto il suo ingresso in paese tra le acclamazioni e le grida di "Viva l'Indipendenza!" dei sancataldesi in festa che portavano rami di olivo e indossavano la coccarda. Sulla piazza della Chiesa Madre il Principe, dopo aver liberato diversi detenuti politici dalle carceri del paese, radunò il popolo a suon di tamburo ed elesse la nuova Giunta Provvisoria scegliendo diversi proprietari terrieri.

Aveva intanto inviato i suoi *campieri* nei comuni vicini per arruolare uomini con la promessa di "soldo e bottino". Mentre gli armati cominciavano ad arrivare, il Principe invitò un suo antico amico, don Mauro Guittardi di Caltanissetta, ad un abboccamento segreto e gli consegnò i decreti e i proclami pubblicati in Palermo per affiggerli a Caltanissetta e diffonderli nel popolo. Il Guittardi era latore anche di tre biglietti per altrettante personalità nissene (Mauro Tumminelli, presidente del Tribunale Civile, Filippo Benintende giudice della Gran corte criminale di Girgenti) per invitarli ad un incontro "per affari di grave importanza", però coloro cui erano diretti compresero che si trattava di un tentativo del Principe "per trarre la loro patria al partito della sedizione" e respinsero sdegnosamente la richiesta. Il Guittardi tentò anche inutilmente di convincere il sindaco e le autorità comunali ad affiggere i proclami della Giunta Provvisoria: le carte furono rimandate indietro al Principe il quale irritato "minacciò di spargere l'esterminio in quella città".

La sera dell'11 arrivarono intanto da Palermo a San Cataldo le truppe e quattro cannoni agli ordini dei fratelli Michele e Rodrigo Palmeri Miccichè di Villalba e del capitano di artiglieria Pietro Orlando, ma gli uomini erano animati soprattutto dal desiderio del bottino e subito iniziarono a devastare le campagne intorno a Caltanissetta.

Per tentare un accordo ed evitare uno scontro diretto, le autorità nissene diedero mandato ad un "venerabile vecchio" di 78 anni, padre Giovan

⁴ A.S.N., *Compendio di 36 volumi del processo relativo ai misfatti commessi in Caltanissetta in Agosto 1820, istrutti dal Regio Delegato Giovanni Cassisi*, da ora in poi *Compendio*.

Domenico Anzalone, domenicano nativo di San Cataldo, ma abitante a Caltanissetta da moltissimi anni, noto in città per la sua saggezza.

Mentre l'anziano sacerdote transitava sotto la montagna di Babbaurra furono esplosi numerosi colpi di arma da fuoco da parte della *banda* di Marianopoli che vi aveva posto un presidio ed egli, per poter passare, dovette sventolare un fazzoletto bianco. Gli uomini del posto di guardia alzarono una bandiera bianca e i sancataldesi, che la videro da lontano, accolsero l'arrivo di P. Anzalone con un festoso scampanio di tutte le campane del paese prevedendo una soluzione pacifica del conflitto. Le altre bande armate, che si erano invece raccolte nella speranza di un saccheggio, "fremettero invece di sdegno"⁵.

Il domenicano venne scortato quasi in trionfo alla presenza del Principe Galletti che aveva posto il suo quartier generale presso il Convento dei Cappuccini. Il Principe e il suo consiglio,⁶ elaborarono e consegnarono a Padre Giovan Tommaso Anzalone un documento contenente le condizioni di resa di Caltanissetta:

- pagare la somma di onze 16 mila pari a ducati 18 mila per le opere di armamento,
- abolire la Gran Corte Criminale, il Tribunale Civile e l'Intendenza e bruciare tutte le carte di quest'ultima,
- creare una Giunta Provvisoria i cui componenti sarebbero stati nominati dal Principe,
- consegnare l'intendente del vallo Luigi Gallego, il presidente del Tribunale Civile Mauro Tumminelli, il giudice della Gran Corte Criminale Filippo Benintende, e Mauro Guittardi,
- "abbattere la Sacra Statua del Re innalzata dall'amore degli abitanti nel mezzo della Piazza Ferdinanda ed inalberare in vece sul piedistallo il vessillo della indipendenza"⁷.

La relazione del regio delegato Cassisi, che istrui il processo qualche anno dopo, insiste molto su questo documento e soprattutto sulla richiesta di abbattimento della *Sacra Statua del Re*, in quanto gli permetteva di formulare un'imputazione di *lesa maestà*, punto centrale dell'accusa contro il Principe Galletti, ma la carta andò persa nei disordini dei mesi successivi, e si ci dovette basare sulle molteplici testimonianze sia di nisseni che di sancataldesi.

Mentre P. Anzalone si trovava ancora al cospetto del Principe, sul monte Babbaurra accadevano fatti nuovi. Un gruppo di armati nisseni, che avevano fatto una sortita per respingere i briganti che saccheggiavano le campagne,

⁵ A.S.N., *Compendio*, p. 208 v.

⁶ Il consiglio era composto da Michele e Rodrigo Palmeri Miccichè, Pietro Orlando, Domenico Volpe, Paolo Caccianiga, Rosario Vassallo, Raimondo Pantano, Francesco di Chiara e Francesco de Simone, alcuni di San Cataldo altri palermitani.

⁷ A.S.N., *Compendio*, p. 3 v.

attaccarono di sorpresa i marianopolitani e si impadronirono del posto di guardia. Si gridò al tradimento perché le trattative erano ancora in corso, tanto che gli uomini che erano stati sconfitti si precipitarono dal Principe chiedendo vendetta. Il Galletti, per placare gli animi, disse che avrebbe fatto tagliare la testa al povero Padre Anzalone, che essi credevano complice di tale inganno, ma in seguito dichiarò di voler offrire la propria vita in cambio di quella del vecchio sacerdote, in quanto non poteva venir meno al codice d'onore che salvaguardava i messaggeri di pace. Il Principe nel frattempo aveva mandato un proprio portavoce per trattare una tregua, il chirurgo don Giuseppe Glaviano di Mezzojuso, il quale però venne accolto a fucilate e preso prigioniero.

Le guerriglie del Principe allora presero le armi, riconquistarono Babbaurra e inseguirono i nisseni sino alle alture che sovrastano Caltanissetta. Il Principe si fermò vicino alla chiesetta rurale di santa Petronilla, chiese a Padre Anzalone di portare le condizioni di resa alle autorità cittadine e di restituirle firmate entro un'ora.

Il capitano Orlando lo scortò sino al convento delle Grazie e Padre Anzalone attraversò in fretta la città per tornare al suo convento. Ma le autorità cui doveva far riferimento non erano più in città: l'intendente Gallego Naselli e il comandante delle truppe Berlingueri erano fuggiti e non fu quindi possibile rispettare i termini dell'ultimatum. I notabili della città radunati intorno al vecchio domenicano, cercando concitatamente una via di scampo, chiesero al messaggero del Principe Galletti, che era ancora nelle loro mani, di fare da mediatore e lo fecero accompagnare dal canonico Liborio Di Forti. Ma quando giunsero nei pressi del convento delle Grazie già la battaglia infuriava, il chirurgo di Mezzojuso si gettò tra i suoi e una schioppettata fece stramazza a terra la giumenta del canonico, tanto che questi non tentò neanche di avvicinarsi ulteriormente e se ne tornò alla Chiesa madre, contentandosi di aver salvato la propria vita.

Il convento della Madonna delle Grazie in cui vivevano i Padri Agostiniani, posto all'ingresso della città, era tradizionalmente un insediamento forte: vi si era fortificata la maestranza agli inizi del Settecento per impedire l'accesso ai savoardi, e nello stesso luogo si attestarono gli uomini armati per bloccare le guerriglie del Principe di Fiumesalato.

Così il convento fu fatto segno di un vivo fuoco di artiglieria e si combattè fino a sera, quando finalmente il numero degli assalitori ebbe il sopravvento sulla resistenza degli assediati. Un gruppo di armati aggirò il convento, scavalcò il muro del giardino, si aprì un varco a colpi di scure, penetrò all'interno della costruzione e aprì il portone agli "invasori". I monaci che in qualche modo cercavano di impedire una strage, furono presi in ostaggio e furono malmenati e feriti perché svelassero dove fosse nascosto il fantomatico tesoro di cui si era diffusa la voce tra i combattenti. Tutti i civili che si trovavano dentro il convento furono uccisi o arrestati e chiusi in una delle stanze.

La rabbia degli invasori diede luogo ad episodi di brutalità inaudita:

.....*Dopo aver percorso i luoghi tutti del Convento discesero nella Chiesa, ed ebbero l'audacia di frugare co' coltelli tutto l'altare maggiore e di profanare fin'anco la custodia (il tabernacolo n.d.r.). Passarono indi nell'attigua sepoltura e dopo avere infranto e rotti molti baulli in cui riposavano le ceneri di trapassati, e dopo aver tolto dalle loro nicchie e gittato a terra molti cadaveri, Diego Alaimo Rovetto vomitò contro un uomo morto di recente, per dispetto di nulla aver rinvenuto presso di lui, le più esecrande imprecazioni.*

Contigua a quella sepoltura avvi altra piccola stanza destinata allo spurgo de' cadaveri di recente seppelliti. Essi penetrarono colà. Diego Alaimo Rovetto si piegò in giù per esplorare sotto il locale, in cui si pongono i cadaveri a percolare. Egli si avvide di un infelice ivi nascosto e gridò immantinentemente "Sparagli, Santo diavolo". Quel misero era Pasquale Gallerano e piangendo disse "Pietà che sono padre di sei figli". Appena Gallerano ebbe ciò detto Rovetto replicò "Sparagli" ed un ordine così truce fu eseguito da un altro che lo ferì al ginocchio. Rovetto strascinò fuori per la testa Gallerano ed essendosi accorto che era tuttavia vivo, si fece puochi passi indietro e gli scaricò altra schioppettata con cui finì di ucciderlo...⁸.

I vincitori portarono nella città "la devastazione, l'incendio, la strage e il saccheggio". Durante la notte essi atterrarono ed infransero la statua del Re e un certo Salvatore Noto, che si attribuì il merito di aver piantato la bandiera dell'Indipendenza sul piedistallo, ricevette una bella giumenta come ricompensa dal Principe.

Dicono però le cronache che il Principe Galletti non fosse entrato in città, rimanendo estraneo ai saccheggi e agli eccidi, anzi, alle notizie che man mano gli giungevano, avesse versato lacrime di pentimento, avesse fatto suonare la ritirata e se ne fosse tornato a San Cataldo. Ma nessuno lo seguì: non si trattava infatti di truppe regolari, sottoposte alla disciplina militare, si trattava quasi esclusivamente di povera gente che non combatteva per un'idea, ma per la prospettiva di un buon bottino.

La mattina successiva fu devastato anche il convento di Sant'Antonino che era stato risparmiato in un primo momento. I monaci erano in chiesa in preghiera ed in abiti liturgici e avevano esposto il Santissimo Sacramento pensando che questo avrebbe fatto recedere gli invasori. Ma alcuni di essi, della banda di Villalba, entrati in Chiesa si misero a bestemmiare e cominciarono a cercare nelle stanze del convento tutti i civili che vi erano nascosti e a rubar loro ciò che avevano addosso. Anzi uccisero tre nisseni che avevano tentato la fuga ed un loro compagno con cui avevano litigato per il possesso delle posate d'argento del refettorio⁹.

Per due giorni consecutivi Caltanissetta rimase esposta alla depredazione e alla rapina. Gli abitanti de' vicini paesi di ogni età, di ogni sesso e di

⁸ A.S.N., *Compendio*, p. 262 v – 263 r.

⁹ A.S.N., *Compendio*, p. 277.

*ogni condizione tutti correvano a torme ad involare ciò che non era stato portato via o veduto dagli invasori. I paesani stessi si rubavano a vicenda e le strade eran sparse de' cereali e de' liquidi*¹⁰.

In quei terribili giorni vi furono anche agguati e aggressioni contro coloro che tornavano verso San Cataldo carichi di bottino perché le bande tentavano di strapparsi a vicenda il frutto delle rapine.

Il danno alle cose pubbliche assommò a 3.416 onze e 3 tari: furono rubati 240 fucili, le divise militari e tutti i mobili delle caserme; il pubblico acquedotto fu danneggiato; oltre la statua del re, furono divelti moltissimi fanali dell'illuminazione pubblica¹¹. Più gravi, ma anche più difficilmente quantificabili, i danni sofferti dai privati: furono infatti saccheggiate magazzini, negozi, case¹²; solo ad ottobre si poté iniziare a fare una stima dei danni subiti e si formò una deputazione allo scopo¹³.

Il bilancio finale fu di 45 morti, 83 case bruciate, e un danno complessivo di 223.542 onze, una cifra enorme per quel periodo.

Dopo due giorni di devastazione il clero cittadino si recò dal Principe chiedendogli di porre fine all'anarchia e il Principe nominò una Giunta Provvisoria e diede incarico di ristabilire l'ordine alla *banda armata* che era giunta da Naro in ritardo e che quindi non aveva partecipato agli eccidi.

Appena pochi giorni dopo questi avvenimenti, la Giunta inviò una lettera di elogio al Principe e decretò che il tenente colonnello Pietro Orlando fosse promosso al grado di colonnello di artiglieria, il maggiore Michele Palmeri e il capitano Ruggero Palmeri fossero promossi al grado di colonnello e maggiore dell'esercito, e che a don Vincenzo Marchesano fosse conferito il grado di colonnello e la medaglia d'oro per i meriti riportati nei fatti di Caltanissetta¹⁴.

Anzi quando il Principe Galletti giunse a Palermo la Giunta Provvisoria gli profuse onori e applausi e gli affidò il comando della seconda divisione del Val di Mazara.

Ma il 24 agosto l'esercito comandato dal generale Costa, inviato dal governo di Napoli, aveva già preso stanza a Catania per riportare l'ordine in

¹⁰ A.S.N., *Compendio*, p. 6 v.

¹¹ A.S.Cl., Intendenza e Prefettura b. 850, c. 84, Revelo del danno alle cose pubbliche sofferto dalla città di Caltanissetta, 25 ottobre 1820.

¹² A.S.Cl. Intendenza e Prefettura b. 2991, n.c. 8 dicembre 1820 Saccheggio di una bottega di panni a Caltanissetta di proprietà di Costantino Bonocore di Girgenti avvenuto il 12 agosto; Saccheggio di casa Bartoccelli e della conservatoria del registro. A.S.Cl., Intendenza e Prefettura b. 850, c. 4-5, Lettera del 15 dicembre 1820 dell'intendente provvisorio G. Daniele al sindaco di Caltanissetta. Il tenente Michele Berlingueri fuggito in occasione dell'invasione dei Palermitani chiede la restituzione dei suoi beni in possesso del suo ex padrone di casa.

¹³ A.S.Cl. Intendenza e Prefettura b. 850, c. 90, Revelo del danno ai privati della città di Caltanissetta 15 ottobre 1820.

¹⁴ A.S.P., Real Segreteria Incartamenti, b. 5033, Decreto della Giunta Provvisoria, Palermo, 24 agosto 1820.

Sicilia¹⁵ e aveva iniziato la marcia di avvicinamento a Caltanissetta per riconquistarla e il 29 il re Ferdinando I designò Florestano Pepe (fratello di Guglielmo Pepe) comandante generale delle forze armate siciliane e Lorenzo Massoni commissario civile per la Sicilia¹⁶.

Il 7 di settembre, sul monte San Giuliano, dove gli uomini di Galletti avevano piazzato i cannoni per radere al suolo la città, vi fu uno scontro tra l'esercito reale e quello rivoluzionario comandato dal colonnello Orlando che venne sconfitto e messo in fuga.

Il Principe che stava tornando verso Caltanissetta per partecipare alla battaglia si fermò a Vicari, in attesa di rinforzi e ordinò una leva obbligatoria di due uomini ogni cento abitanti in tutti i paesi circostanti. Il 16 dello stesso mese Galletti era alla testa di mille fanti, duecento cavalieri e sedici ufficiali, ma non attaccò l'esercito regio, anzi aggirò la posizione e si recò a Canicattì e a Naro dove acquistava armi e cercava finanziamenti. Nel frattempo gli era giunta una richiesta di aiuto da parte dei sancataldesi che erano periodicamente sottoposti ad incursioni da parte delle truppe stanziato a Caltanissetta, ma il Principe inviò soltanto una trentina di uomini per presidiare il paese. *Ma alla fine gli abitanti di San Cataldo e Caltanissetta vennero tra loro a conciliazione e quella forza [...] fu licenziata e se ne andò via*¹⁷.

Il Principe nei primi giorni di ottobre, ormai abbandonato dalle truppe che avevano disertato, si trasferiva, con la moglie Concetta Platamone, i due figli Nicolò ed Eleonora e il loro seguito, da un luogo all'altro del Val di Mazara fino a che non si imbarcò a Licata su una nave inglese al comando del capitano Peterson, che lo portò in salvo a Malta¹⁸.

Quando poi il re di Napoli con l'aiuto della Santa Alleanza tolse la costituzione spagnola si procedette ad un processo che vide 1313 imputati per i fatti di Caltanissetta. Nell'arco del 1822 molti di essi furono catturati e rinchiusi nel carcere di Caltanissetta, altri erano fuggiti e si erano dati alla macchia. Nella lunga relazione relativa agli atti del processo, si legge l'annotazione che il 17 novembre 1823 era stato spiccato mandato di cattura contro Salvatore Galletti Principe di Fiumesalato, latitante. La città di Caltanissetta venne invece premiata con privilegi e onori dal re Ferdinando di Borbone che le concesse il titolo di *città fedelissima*.

¹⁵ A.S.P., Real Segreteria Incartamenti, b. 5015, Manifesto dell'Intendente di Catania, Catania, 24 agosto 1820.

¹⁶ A.S.Cl., Intendenza e Prefettura b. 2991, n.c., Napoli, 29 agosto 1820.

¹⁷ A.S.N., *Compendio*, p. 212.

¹⁸ A.S.N., *Compendio*, p. 305.

SCIASCIA E I LIBRI

DI MATTEO COLLURA

Com'è che si arriva a scegliere un libro? O, per meglio dire, com'è che un libro – quel determinato libro – giunge sotto i nostri occhi, tra le nostre mani? E' ovvio che mi riferisco a quei volumi che non vengono esposti nelle vetrine come novità e che come veri e propri prodotti di passeggera novità vengono pubblicizzati; e non mi riferisco neanche ai testi imposti dagli ineludibili programmi di studio.

Parlo di certi libri, gocce nell'oceano di carta stampata che ormai, dopo tanti secoli di inesausta attività tipografica, potrebbe sommergerci e che invece pacificamente senza mai debordare né invadere spazi che non gli competono, se ne sta buono buono, rintanato nelle più o meno immense prigioni per libri – o dovremmo chiamarli cronicari? – che sono le biblioteche, o nelle più modeste camere di sicurezza delle nostre case.

Com'è che, insomma, uno allunga la mano e afferra *quel* libro? Diciamolo subito: chi è pratico di queste cose sa che non siamo noi a scegliere i libri, ma, al contrario, sono essi che fanno venirci incontro. Sarà magia, sarà imperscrutabile disegno di un dio che volle compiacersi nella parola scritta, fatto sta che a un certo punto della nostra vita, se amiamo i libri, alcuni di essi vengono a bussare alla nostra anima e pretendono alloggiarvi con un'invasione e protervia di evasi in cerca di riparo.

Potrei farvi mille esempi, e voi altrettanti potreste farne a me. Per questo potremmo spingerci oltre e vicendevolmente convenire su quanto la realtà finisca con l'adattarsi a quello che i libri contengono: quante volte capita che uno, poniamo, cammini per strada e all'improvviso quel che gli sta davanti viene a trovare corpo in un verso di un poeta letto chissà quando e che prodigiosamente la nostra memoria discioglie?

Di queste cose si parlava sempre con Leonardo Sciascia; ed era un piacere perché lui credeva nell'insondabile mistero di una vita libresca, parallela a quella umana ancorché da essa generata. Per questo Sciascia amava Borges; per questo riferendosi a Borges, appunto, o a Montaigne o a Savinio o a Stendhal, egli spiegava che il suo rapporto con "certi scrittori", con "certi libri" era via via divenuto "senza scarti, senza confini". E a questo elenco di scrittori le cui opere sono refluite nella vena letteraria di Sciascia, nel suo

stesso pensiero, mi pare si possa aggiungere un nome che a lui il pronunciarlo o sentirlo pronunciare dava come una scossa di felicità e di malinconia insieme: Pirandello.

Ma questo è un altro discorso. Qui si vuol parlare di quanto Sciascia si nutrisse di libri e di come egli istintivamente – come gli animali che sanno quali proteine e vitamine procurarsi – tra i tanti sapesse trovare quelli necessari al suo metabolismo letterario.

Cos'era se non fiuto per le sue proteine cerebrali quello che lo guidava nella penombra dei negozietti di rue de Seine, a Parigi, o in certe silenziosissime librerie antiquarie di Lugano, o in quelle assai ordinate di Milano? Se non ricordo male, fu a Parigi, in rue Mazarine (dove andava in cerca di antiche stampe) che Sciascia una volta pescò d'un colpo, appena entrato in un negozietto, una copia di una preziosa edizione dei Commentari che Enea Silvio Piccolomini dettò dopo essere diventato papa col nome di Pio II.

Questa sua prodigiosa capacità di trovare sempre il libro giusto (a volte proprio quando a *quel* libro stava pensando o attorno ad esso, senza però possederlo, stava lavorando) gli propiziava un fluido ininterrotto di piacevoli letture. In particolare, credo di poter dire che Sciascia non abbia mai letto niente che lo annoiasse, che lo indisponesse, che insomma non gli piacesse; così come raramente i suoi amici gli videro accettare una proposta concernente qualsiasi cosa non lo convincesse, non gli suggerisse – istintivamente – piacere.

Di questo egli era consapevole e lo spiegava ripetendo la “breve formula” di Montaigne: “Non faccio niente senza gioia”. Questa citazione Sciascia la riferiva soprattutto alla lettura, diventata, quattro secoli dopo Montaigne, “per i più un affanno e per pochissimi una gioia”. Nel fare l'elogio della lettura Sciascia alludeva sempre a quello che per lui doveva essere lo stato di grazia di chi si accinge a leggere, vale a dire quel senso di pigrizia, di abbandono alla inattività fisica cui si riferisce Cervantes – e quante volte a lui si sarebbe riferito Sciascia – al principiare del suo immenso straordinario romanzo.

Sciascia è stato un letterato possessore e divoratore di libri, tuttavia non lo si potrebbe definire un bibliofilo nel senso più stretto del termine, perché di questa strana categoria non aveva la tendenza al feticismo (forse per qualche antica stampa sì, ci arrivò molto vicino). Sciascia amava i libri perché li poteva usare, leggere e rileggere, consigliare e regalare, non li adorava come intangibili oggetti da collezionismo. In questo era meritevole della lode formulata nel XVIII secolo dal sacerdote-editore padovano Gaetano Volpi in quelle sue gustosissime *Varie Avvertenze Utili, e necessarie agli amatori de' buoni libri, disposte per via d'Alfabeto* (benissimo ha fatto Elvira Sellerio a ripubblicarne alcuni anni fa il testo, felicemente intitolandolo *Del furore d'aver libri* e arricchendolo di una puntuale nota di Gianfranco Dioguardi):

“L'amore per i libri in due casi solamente merita stima: 1° quando li si considera per ciò che valgono, e li si legge filosoficamente, per profittare di

ciò che può esservi in essi di buono, e ridere di ciò che contengono di cattivo; 2° quando li si possenga per gli altrettanto che, per se stessi, e li si condivide con piacere e senza riserve...”.

E val la pena, visto che li abbiamo sott’occhio, riportare qui un altro paio di piccoli brani delle *Avvertenze* del buon Volpi: “La passione di possedere libri è talvolta spinta fino alla più sordida avarizia. Ho conosciuto un pazzo che aveva sviluppato una passione per tutti i libri di Astronomia, seppure non conosceva nulla di tale scienza; li acquistava a un prezzo esorbitante, e poi li richiudeva in un bauletto senza guardarli. Non li avrebbe prestati né lasciati esaminare al Signor Halley o al Signor Monnier se ne avessero avuto bisogno...”.

E ancora: “In genere, la *bibliomania*, fatta qualche eccezione, è come la passione dei quadri, degli oggetti curiosi, delle case: coloro che posseggono non godono affatto. Così, un filosofo entrando in una biblioteca potrà dire di quasi tutti i libri ivi contenuti, ciò che un filosofo diceva entrando in una casa molto ben arredata e decorata, *quam... non indigeo*; quante cose che non mi servono”.

In base al formulario del Volpi, Sciascia, dunque, leggeva filosoficamente, vale a dire con giudizio, profittando del buono e ridendo del resto. Ma anche se non lo dice esplicitamente, il benemerito sacerdote padovano nel prendere a buon esempio coloro i quali leggono con filosofia, non c’è dubbio voglia riferirsi anche a coloro i quali leggono i libri per costruirne altri. Sciascia apparteneva a questa categoria di lettori-scrittori; per la felicità che gli dava il leggere subito si tramutava in felicità di scrivere, al punto che lettura e scrittura in lui borgesianamente si mescolano a formare un unico grande libro, un’immensa biblioteca-romanzo della giustizia, di una giustizia impossibile, ma religiosamente coltivata, vagheggiata, difesa. E credo che in questi termini, prima o poi, dovrà essere considerata l’opera di Leonardo Sciascia.



LE CROMIE DI SEGNI DI OSCAR CARNICELLI

DI FRANCO SPENA

Tra segno e pittura, tra impegno e passione, si snoda il tracciato di ricerca di Oscar Carnicelli, un artista la cui attività si sviluppa negli anni con asserti, rimandi, recuperi ed evoluzioni che mettono in evidenza un grande interesse per la forma, per una rappresentazione anche, che si evolve con una efficacia di sintesi che appare comunque una costante, una linea conduttrice che unisce le esperienze degli anni sessanta ai suoi lavori più recenti. Fondamentalmente il desiderio, ci sembra, di non definire i confini della forma, seppure necessaria alla rappresentazione, ma di fare scaturire gli effetti formali dall'attento sistemarsi degli effetti grafici che divengono sequenza di colore, ma anche di apparati di registri segnici più volti a suggerire che a descrivere. Più interessati a produrre col loro avvilupparsi e scompaginarsi la suggestione di un gesto del dipingere che vuole cogliere, e vivere, prima ancora di rappresentarle, le emozioni che innegabilmente danno origine al suo lavoro.

E' indicativa infatti, in questo senso, un'espressione di Giuseppe Servello per una sua mostra, nell'aprile del '66 alla Galleria del B.S. di Palermo. "Carnicelli ha nel disegno il maggior punto di forza e nel colore la leva che riesce a dar vita ai personaggi. Le acute punte che solcano i quadri sono armi da taglio che il pittore adopera con fendenti misurati e precisi, perché il colpo sia netto e non lasci sbavature".

Servello, nell'evidenziare i valori grafici delle sue opere, fa riferimento a un modo di risolvere le forme che, nelle opere di quegli anni, assumono le caratteristiche di elementi che spesso si ripetono dando movimento e ritmo alla composizione. Sono opere nelle quali si avverte pressante l'accento su una componente sociale attenta ai temi del presente, alle contraddizioni colte in una realtà vissuta con impegno. Impegno che si manifesta con la scelta dei soggetti, con una forza del colore che coinvolge, con l'utilizzo del segno che accentua gli elementi espressionisti che danno vigore e forza ai temi che tratta. Elementi questi che si spingono oltre l'atteggiamento di denuncia e, come voce che esprime, anche di partecipazione al dramma e al dolore della gente, per assumere caratteri che, partendo dalle riflessioni sulla storia, divengono anche espressione di accorata e dolente poesia.

“Credo che il contrappunto espressivo di questo pittore”, dice Marco Bonavia in un depliant del '66, “abbia legami di coerenza con i contrasti profondi del nostro tempo e dell'animo umano, e che il suo intimo tormento, il suo impegno intellettuale rechino un positivo contributo alla problematica della pittura d'oggi. Ma non ci sfugga – quasi nascosta fra le immagini ignude delle vittime dei plotoni marziali simboli demoniaci della violenza, case sventrate e aride spine di pesci fossili – la commossa musicalità che affiora nei grandi occhi sgomenti, nei personaggi infantili, nei fiori che sbocciano fra il pattume di una periferia, nelle scintille di luce che ingemmano stesure di colore macerato”. Un contrappunto che coinvolge la scelta del soggetto, l'icasticità della rappresentazione, che assume importanti valori narrativi che possono appartenere alla letteratura. Come se tra opera e opera si sviluppasse un collegamento referenziale che unifica gli elementi di una ricerca che va oltre il disegno e la pittura, per divenire riflessione all'interno di un sociale sentito come problema e luogo nel quale l'impegno manifesta radici profonde.

“Mi piace insomma, nelle sue cose”, dice Leonardo Sciascia, ritrovare le ossessive variazioni di un tema che io sento profondamente: l'inquisizione e la violenza che si accompagnano all'esistenza umana”.

Giacomo Baragli, nel testo “Poesia e ragione di Carnicelli”, per la mostra al Centro d'Arte “Il Marzocco”, così si esprime: “I disegni colorati e le incisioni di Oscar Carnicelli [...] sono nati in un arco di tempo che comprende anche l'ideazione e l'esecuzione di un'opera molto impegnativa e significativa: il grande affresco dell'Istituto Tecnico di Caltanissetta, la sua opera maggiore e, quasi certamente, la pittura murale di maggior respiro che sia stata prodotta in Sicilia nel nostro secolo. Non si tratta però di studi o disegni preparatori ma, al contrario, di opere autonome anche quando ad alcuni particolari dell'affresco fanno riferimento: i cardi secchi, il cavallo imbizzarrito, le figure allacciate e volanti. Sia il 'ductus' ricco e fantasioso di alcune incisioni, che la corposità della stesura dei disegni colorati a tecnica mista, testimoniano il grado di maturità raggiunto da Oscar Carnicelli in una stagione densa ed impegnata.

Infatti l'opera che più lo rappresenta, per i valori iconici, per simbolici e di stile è “Diaspora siciliana”, il grande affresco all'Istituto Tecnico Mario Rapisardi di Caltanissetta nel quale “le ossessive variazioni” appunto, permettono di costruire col segno un vortice di gesti pittorici che concorrono dinamicamente a costruire il senso di immagini che si richiamano e si rincorrono come suoni, come grida che animano e sconvolgono i ritmi, come tracce che grondano sangue e dolore, come trafitture lunghe e tormentate che nel propagarsi sulla superficie, obbediscono quasi a un fremito che le sottende e che diviene urlo che dilaga. E' chiara la tensione espressionista del suo discorso, che non cessa neanche nelle opere degli ultimi anni, che non corre tanto a comporre immagini, ma a creare scarti, suggestioni visive nelle

quali la chiave simbolica si esprime a forti tinte. Tinte che si fanno assordanti nella luce che esplode, dilaga e dirompe come boato che squarcia la composizione centrifugando in una miriade di segni, corpi, agavi, pietre, mani, madri che fanno unico corpo coi propri figli, in una fuga impossibile che è anelito di vita ma anche baratro di morte; luce che annega e avvolge animali, persone e cose, che anima fiori ornati di aculei e di spine, che diviene trionfo e desiderio – “Fiori che si conficcano negli spazi come dardi acuminati, chiodi per uomini emarginati, crocifissi (Antonino Uccello) - lume che schiarisce il cammino nella fuga di figure che svaporano verso l’alto, ma anche abbaglio che azzera, sovrappone, sconvolge, consegna alla scomparsa e al silenzio, in un inferno mediterraneo, la vita come la morte, nel clamore delle tinte.

“Niente è più nostro di questo sole, di queste pietre, di queste agavi antiche e polverose che impiegano cent’anni per mettere un fiore”, scrive a proposito Carmelo Pirrera.

Così dice Gino Cannici a proposito della “Diaspora siciliana”: “E’ evidente che alcune pregnanti istanze sociali, già intraviste, costituiscono i presupposti ideologici nella genesi dell’opera. Essa ha preso consistenza attraverso un inevitabile travaglio che ha portato il pittore a depurare le ascendenze più scontate, dal Picasso di Guernica al realismo dei grandi decoratori messicani, nell’adozione di un linguaggio libero che si sottomette tuttavia alle esigenze dell’espressione. Questa si attua nelle ardite soluzioni di certe penetrazioni di volumi e nelle libere sintesi formali, di cui il pittore si avvale, con accostamenti ed antitesi cromatiche brillanti e mai ovvie. Il risultato finale è tale che lo spettatore è ineluttabilmente coinvolto nella pensosa contemplazione di un’opera che pone l’accento su di una fatalità storica, la ‘Diaspora siciliana’ tramutatasi nel tempo in epopea”.

In questo affresco può cogliersi il paradigma che anima tutta la ricerca di Oscar Carnicelli, un linguaggio che modula la sua morfologia, mantenendo costante una grammatica espressiva che, nel tempo opera viaggi di andata e ritorno nella forma e per la forma, anche quando si allontana dalla figurazione per dare vigore e carica espressiva al segno e al colore che costituiscono i semplici delle sue alchimie. Segno che diviene immagine di se stesso, colore vissuto quasi in maniera edonistica che, nel fluire, dimensiona i valori grafici che divengono essi stessi forma e spessore.

Forma e luce di una mediterraneità dichiarata, squillante, che coinvolge i sensi in un rapporto totale con la realtà, col tempo e con la storia, anche quando il tempo sembra scomparire dietro la dimensione del vivere dando sapore di eterno a quanto ci circonda che appare senza confini e senza limiti.

Come i paesaggi e i corpi ampi di donna degli anni settanta, tessiture infinite nelle quali il segno-colore ritma composizioni nelle quali geometrie svettanti, astratte architetture fanno tutt’uno con superfici nelle quali le cromie si percepiscono come variabili di un soggetto le cui vibrazioni si ricompongo-

no nella retina. Un accorparsi di spazi, oltre il riferimento, luoghi mentali, all'interno dei quali segni come virgole, onde colorate, microtopografie, entrano in contrasto fra di loro determinando livelli di percezione che si riconoscono come piani e campiture, passaggi fra registri di colore, geometrie allusive, stratificazioni all'interno di un paesaggio più pensato che rappresentato – anche più sognato – ripetuto e goduto ossessivamente nei suoi elementi costitutivi.

Quasi una scrittura che allinea, in una continuità di segni e pause, misteriosi alfabeti che nascono dal sottoterra e vibrano per la luminosità che li anima.

E' una costante questa, uno sguardo, che Carnicelli utilizza, per comporre astratte dimensioni come apparati compositivi che traggono origine da una realtà di colori tutta mediterranea e che richiamano, offrono le parole a un figurativo reinterpretato, riscritto, ridondante nei volumi, impalpabile per il movimento che lo sottende, che si proporrà come un ritorno all'immagine e troverà forme spettacolari nella grande mostra a Palazzo Moncada dell'85 a Caltanissetta.

In queste opere si leggono i caratteri di una natura ubertosa, ricca, assoluta, esuberante nei giochi cromatici, ma ridotta all'essenza, ad immagine che richiama se stessa senza descriverla; una realtà evocata, forse sognata, con tratti di purezza, al limite del visibile. Già in un testo del 1976, Franco Grasso coglie quella cifra più autentica nell'opera di Carnicelli, che rimarrà quasi una costante della sua ricerca: "...negli ultimi lavori, eseguiti soprattutto ad olio e in più complessi organismi compositivi, le fitte vibrazioni segniche che prima 'descrivevano' il paesaggio, si liberano dai diretti vincoli naturalistici e si pongono come suggerimenti di spazi spesso dominati da potenti strutture meccaniche o architettoniche, macchine e congegni, muri e tubazioni: sono gli strumenti della civiltà industriale che ha invaso la più profonda Sicilia e che gravano con le sagome pesanti sul fragile tessuto dei segni, sulla fresca vegetazione dei giardini e dei campi. Strutture gigantesche, amplificate dal moltiplicarsi di punte aguzze e di lame, di artigli e denti metallici, si affondano nelle tenere erbe sino a sconvolgere l'humus; il freddo grigio-azzurro dell'acciaio soverchia i verdi e i gialli, la sfacciata vernice rosso lacca dei bracci snodabili e dei cavi soverchia gli accordi del viola, le dure rotaie nel loro implacabile cammino calpestanto i morbidi maggesi".

"Così", dice Elio Mercuri a proposito, "può far levitare Carnicelli l'immagine di una determinata realtà, di quella casa, quell'albero, quel frammento di cielo, quella collina, quel prato verde, fino ad assurgere a tratto, di una linea invisibile ma di cui noi percepiamo ora l'esistenza, ogni esperienza".

E ancora, Ferruccio Ulivi: "L'interessante è che ciò assuma, nella parte più alta e significativa dell'opera di Carnicelli, un valore allusivo, una vigorosa gravidanza simbolica, che finisce per proporre il tutto come 'oggetto', come trama di 'rapporti spaziali', 'dialettiche spaziali', 'ecoenergia-spazio'".

Una energia che fonde geometria e colore, gesto appassionato e irruente, natura e mito, natura, strutture e archeologia, in un teatro visionario nel quale recita forte un paesaggio siciliano che si anima di sogni e personaggi, di storia e cultura, di felicità e finzione, ma anche di un forte senso del destino e da una voglia di rivolta che scardina il segno e la composizione che si sviluppa come un flusso, in un viluppo di gesti pittorici che inglobano, a volte anche strutture, quasi lacerti di rigide archeologie industriali che si impennano come slanciate prospettive, che legano piani e superfici, ma che collegano anche razionalità e sogno, passionalità e futuro, presente e memoria. Creando, come dice Francesco Gallo, “una cartografia dall’annotazione rapida, che richiama la sensibilità impressionista, con un plastico luminismo di ottica divisionista, ma ancora oltre, come inusitata scrittura della natura, spinta - citando Antonino Uccello - ‘fino ai limiti di una dettatura automatica, di una azione gestuale...’”.

Ed è proprio nella direzione del gesto che Carnicelli continua la sua ricerca, un gesto che produce colore e materia, ma che nasce dallo stesso colore che libera energie ed equilibri con una forza centrifuga che dilaga nelle superfici. Un movimento, un ‘moto’, come sottolinea Aldo Gerbino, che “si genera d’improvviso: da un metallo colpito dal fuoco, dal magma geologico, da qualsiasi materia inerte e pur pulsante, da ogni volontà di rappresentarsi cinesicamente, per proiettarsi nel commosso scenario del mondo”. O, come aggiunge Francesco Carbone, “Un movimento, però, che non insidia o turba lo svolgersi e il concedersi, intelligente e ponderato, dell’evento pittorico, ma che dimostra invece un senso ravvicinato di immanenza accessibile, un rapporto ancora possibile tra arte e natura, tra natura e cultura, agite sui percorsi dell’uomo e dei suoi sentimenti, al di là delle seduzioni del mito”.

Forme e segni che si incontrano, che creano tensioni ed esplodono in una sorta di caos planetario che pulsa, sanguina, deflagra si scioglie e genera calore, in ogni caso che finisce sempre, dopo il dilatarsi delle forme, con l’incontrarsi, il mettersi nuovamente in relazione, in intimo rapporto, come quello che si coglie in un viaggio che ha per fine il ritorno. Poiché gli elementi compositivi rimangono sempre legati fra di loro, anche quando sembrano fluttuare in universi di distanza, quasi a volere dire, al di là di ogni diaspora possibile, che il *nòstos* è segno di riconciliazione, gesto di pace, stretta che trasforma le vie di fuga in viaggi di conoscenza che nel ritorno trovano legittimazione e fine.

Carnicelli costruisce così apparati simbolici, densi di attualità, che si costituiscono come nuclei nei quali sembrano trovare voce accordi e ritmi, ripetizioni segniche come rosari, scariche di tensione, illuminazioni improvvise, leganti tracce geometriche quasi linee direzionali non solo per lo sguardo, tensioni che si manifestano in composizioni forti nella loro compostezza formale, vive nella vibrante materia che le sostiene e le compone. Elementi compositivi, equilibri che trovano legittimazione in una sorprendente unità

formale che concilia colore e segno, che divengono valori, quasi in un eden disgregato che vuole tornare a comporsi. Il dramma, evidente fin dall'inizio nelle opere di Carnicelli, vissuto con le immagini di una Sicilia che si riconosce nel suo presente e nel suo passato, diviene allora consapevolezza cosmica, nella manifestazione di un mondo interiore che vive le contraddizioni del tempo presente, la guerra, la pace, con lo sguardo verso un orizzonte che lascia ancora cogliere, nel colore una felicità possibile.

“In questa direzione”, ci viene incontro un testo di Giovanni Amodio, “la lettura dell'intera opera di Carnicelli si avvale della complicità del colore, del desiderio di riconciliazione tra i popoli, della tensione al bene non come alternativa, ma come esclusione totale del male, del bisogno di contribuire con la forza della purezza dell'arte al ripristino di un ordine universale, non solo e non più valore matematico e astronomico, ma di principio sociale, umanitario antropologico.

Ed ecco che la *Pace dei mondi* appare rivendicata in tutta la estesa gamma di sfere planetarie che si incontrano, si inseguono, si alternano e si scambiano ruoli e orbite, andamento e simbologia estetico-formale, in quella sontuosa e ricca gamma di tonalità cromatiche, di angolazioni impaginative, di diversificazione della loro texture interna.

Nell'opera di Carnicelli non si coglie mai la reiterazione di autoplagio, tanto ogni volta si rinnova il carnet espressivo, tanto ogni volta le invenzioni espressive, formali, concettuali generano **mondi** diversi, oppure lo stesso **mondo** volto nelle mille sfaccettature prismatiche che solo la visione interiore può generare, con i segni di un incanto, la magia di molti colori, la capacità di inverare il luogo del fantastico, la visionarietà dell'intelligenza, l'intenso senso della materialità, in concezione di amore e di pace. Un miracolo metafisico che coglie il tempo e ne rigenera la valenza”.

Motivi che sembra cogliere anche Francisco Nunes Montes a proposito della mostra del 2005 a Querétaro, in Messico: “Una esplosione di colori e forme ci riporta alle luci e al brillio dell'origine dell'universo in una costante della radiazione dell'energia che ci trasporta all'intimità della intuizione e visione del mondo, in una miscela che ci conduce alla materia dotandola di spirito. (...) Carnicelli coglie queste visioni e fa astrazione delle stesse dando ad esse un principio di organicità formidabile. Se i paesaggi, la figura umana e la natura sono stati il motivo della variazione della concezione e rappresentazione umana attraverso i tempi, da sempre, Carnicelli ci trasporta verso la visione del cosmo che integra l'origine, la nostra origine, in una congiunzione di particelle dentro il tutto, provvista di una risposta di altissima dinamica e forza evocativa dello spirito che fa cantare la materia”.

Il paesaggio che prima apparteneva alla sua terra, nelle sue ultime opere, si è dilatato, ha operato una serie di sbordamenti che hanno rotto con forza i

confini del segno per approdare a una geografia interiore nella quale ogni definizione è impossibile, per affrontare temi che sono cosmici, che stravolgono le coscienze, che sono come deflagrazioni dello spirito che si ribella e afferma la sua forza, la sua potenza per recuperare da ogni implosione o esplosione possibile, la lontananza dell'utopia, un'energia che rigeneri, che riconduca il mondo ai colori e ai segni incontaminati dell'origine. Caratteri questi, dell'attuale ricerca che sono stati colti e messi in evidenza dai lettori messicani, avvezzi per tradizione alla forza del colore.

Così dice infatti Araceli Ardon, Direttore del Museo d'Arte di Querétaro: “Carnicelli, pittore siciliano, porta con sé una costellazione di astri, una galassia in pittura, la forza incommensurabile della sua tavolozza convertita in una serie di tele che mostrano il pianeta in cui viviamo in tutta la sua espressione.

Il nostro autore coniuga l'uso magistrale del colore e una conoscenza piena del mestiere con una serie di segni sapienti ben riusciti, che esprimono meglio in tele generose, per dirlo in grandi formati, per gridarlo ad alta voce: l'artista si duole del terrorismo e la barbarie, la perdita dell'equilibrio ecologico, le divisioni del nostro tempo, del mondo in una lotta manicheista tra oriente e occidente.

Le sue allegorie sono oggi giorno universali, perché non c'è essere umano che non abbia sofferto le vicende, tanto vicine e intime, grazie ai mass-media, degli attacchi alle vittime innocenti che si sono contate a migliaia: la distruzione delle torri gemelle, del Buddha gigante in Afghanistan, dello spargimento del petrolio, delle sofferenze di ogni giorno”.

E' su questi accordi, coerentemente ai temi e alle forme della sua ultima ricerca, che nasce il monumento a tutte le vittime della violenza a Serradifalco (CL) nel quale il segno diviene traccia di dolore e di fuga, attraverso relazioni geometriche che unificano architettura e spazio, nel quale ogni elemento della composizione si carica e vive di evidenti significati simbolici. Lo spazio infatti si accorda compositivamente alla rappresentazione, non è luogo che accoglie forme e geometrie, ma è luogo della riflessione, concettuale situarsi dell'ambiente per esprimere segni i cui accordi simbolici danno voce a materiali diversi che divengono essi stessi struttura del discorso e messaggio.

Ci dice Oscar Carnicelli:

- Nel “Monumento a tutte le vittime del terrorismo” realizzato a Serradifalco nel 2004, voluto dal Sindaco dell'epoca Bernardo Alaimo, architettura, pittura, scultura, poesia e ambiente hanno trovato, a mio parere, una sintesi notevole. Sono stati coinvolti anche alcuni poeti che hanno dato vita ad una piccola edizione di testi poetici su drammatici avvenimenti, mentre la poetessa Antonella La Monica ha elaborato un distico per il monumento.

Il monumento si articola su un lungo muro di cemento armato con un grande squarcio. Su questo spazio prende corpo una scultura realizzata con

lamiere di auto che rappresenta un mondo spaccato in due. Dallo squarcio si dilatano colori di fuoco e due trecce in metallo. In alto due sagome di torri e in basso il volume di due prismi tronchi. La parete del muro è percorsa da uno sky-line di città realizzato con tondi di ferro staccati dalla parete che raddoppiano i segni sul muro al variare del sole che vi proietta ombre.

Sulla parete destra del muro una grata in ferro, un groviglio di ferri e i simboli militari a simboleggiare “Nassiryia”.

Alcuni anni prima, nella stessa cittadina avevo realizzato un parco-memorial sull’ “Epoepa” del mondo minerario dello zolfo siciliano e sulla tragedia di questo lavoro.

Ho voluto creare un luogo da vivere per tutta la gioventù del luogo con una ricca vegetazione, luogo di riunione e svago, con elementi estetico-simbolici, strutture come archeologie industriali e il sito della miniera con l’acqua dalla quale sorge la grande scultura in bronzo rappresentante l’adulto minatore e il “caruso” su una scala. Ultima opera dello scultore Giacomo Baragli, artista e persona di grande cultura scomparso precocemente.

- Come nasce la tua espressione artistica e quale era allora l’ambiente culturale di Caltanissetta?

- Arrivare in Sicilia nel 1940, a sette anni, alla vigilia della dichiarazione di guerra di Mussolini, è stato un trauma per la perdita dell’infanzia e dell’adolescenza.

Ho fatto tutti i mestieri compatibili per un bambino, anche lo sgattero; sono cresciuto quindi con i demoni dell’apocalisse dentro. Per questo, la temperie nella quale ho elaborato la mia espressione artistica, più che culturale si può definire storico-sociale. Avevo più di vent’anni quando, a rate, potei comprare il mio primo libro d’arte, *La pittura del novecento* di Ugo Nebbia. In seguito qualcuno, impropriamente, conio per Caltanissetta la definizione di “Piccola Atene” per presenze, anche se non continuative, di personaggi della cultura che nella libreria dell’editore Sciascia costituivano quasi un circolo culturale. Personaggi, tra gli altri, come Vitaliano Brancati, i poeti Alfonso Campanile, Stefano Vilardo, Marco Bonavia, Antonino Uccello, Luigi Monaco, Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia.

Con Leonardo Sciascia, quasi tutti hanno lasciato testimonianze sul mio lavoro.

Poi la diaspora ha colpito tutti.

Lunghe parentesi in Puglia e soprattutto a Roma, la partecipazione nel 1966 al concorso di decorazione murale “Isola di Ustica” promosso dal noto ceramista Giovanni De Simone.

Il lavoro svolto nella CGIL Artisti nazionale mi ha consentito di ampliare notevolmente la conoscenza di moltissimi artisti e del loro lavoro.

Nel frattempo c’erano gli amici - uno, in particolare che mi è stato sempre vicino, Gino Cannici, un artista e un grande pigro storico dell’arte - e i coetanei coi quali facevamo nottate di discussioni per le strade: Bonavia, Bonacasa, i cugini Pirrera, poeti, i pittori Zoda, Andreina Bertelli, poi Pippo

Bonanno (che nella maturità diverrà anche scrittore di romanzi), i coniugi Baragli Panepinto, Milluzzo, il critico Alfredo Entità e molti altri.

Utilissime, poi sono state le frequentazioni degli ambienti catanesi e palermitani e le mostre di Vito Cavallotto, altro grande amico.

- Quali aspetti della tua formazione ritieni siano determinanti nella tua ricerca?

- La coscienza di appartenere, per molte ragioni, organicamente a un territorio ricco di storia e di individualità ma privo di adeguate strutture e delle leve primordiali per la crescita culturale delle persone secondo le loro attitudini, ha determinato il mio percorso. L'opera più importante che ho realizzato negli anni settanta è "Diaspora siciliana", dedicata agli emigranti del mondo. Un affresco di quarantacinque metri quadri nell'Istituto "Mario Rapisardi" di Caltanissetta, insieme al trittico "Da Portella delle Ginestre ad Avola" donato al Museo di Bagheria su richiesta dello stesso Guttuso: un programma pittorico per tutte le mie ricerche del futuro.

- Quali sono i temi che ti hanno particolarmente colpito e che hanno caratterizzato le fasi del tuo lavoro?

- Da bambino disegnavo e dipingevo, ascoltando la radio, scene di guerra; costruivo castelli di carta, giocattoli di legno (garzone di bottega di falegname). La stessa domanda me la sono posta tante volte per soffrire il retaggio del marchio subito "in gioventù". Non si sfugge dai propri demoni! Ma la Sicilia, dove sono "emigrato", con la sua storia, la sua natura e le sue bellezze, ha mitigato il sentimento del dramma e ne ha decantato le asprezze.

In una scuola di nudo in via Margutta a Roma, ho imparato a disegnare il nudo femminile, le cui forme hanno sicuramente influenzato il grafismo della mia pittura con una costante ripetitività; variazioni che negli ultimi anni hanno prodotto il tema della sfera, simbolo di un mondo che si sfrangia o si riaggrega in un alternarsi di trasformazioni biologiche.

- Credi di potere trovare una relazione tra i tuoi lavori dell'esordio e quelli odierni?

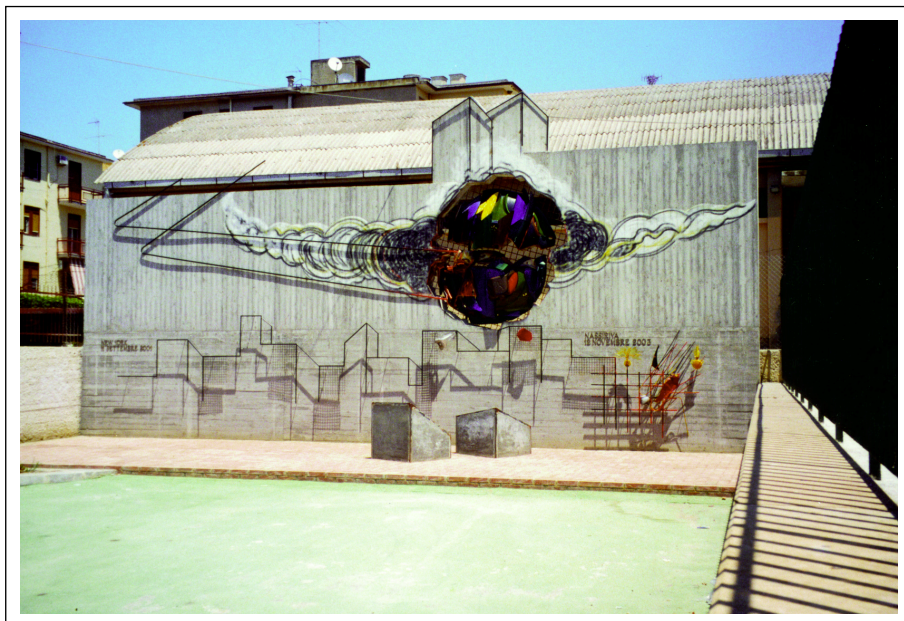
- Non mi sono mai posto il problema. Ho seguito i miei impulsi, il mio "tarlo". I cambiamenti di passo, i "periodi", sono stati condotti in piena libertà, senza i condizionamenti del mercato che ti impongono limiti nella tua ricerca per "coerenza".

In questa sede il mio pensiero e la gratitudine va a tutti i miei estimatori che mi hanno sostenuto e che, in maggioranza, sono scrittori, poeti e artisti come te che mi poni le domande.

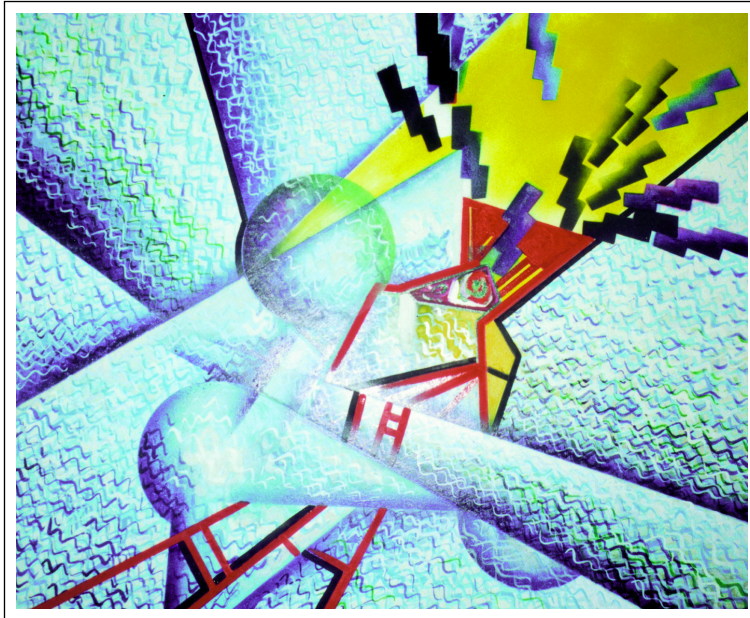
Per ultimi una scienziate messicana, Susana Leyva e suo marito musicista. Francisco Nunez, sono stati i promotori delle mie mostre nei Musei degli Stati messicani. L'unica verifica possibile, per rispondere alla tua domanda, sarebbe quella di una mostra antologica per mettere a confronto diretto un certo numero di opere realizzate nel corso di un cinquantennio.

LE CROMIE DI SEGNI
DI OSCAR CARNICELLI

TAVOLE



Monumento a tutte le vittime del terrorismo - 2004
m 11,75x4,80 - cemento armato - lamiera - ferro - pittura
Serradifalco (CL)



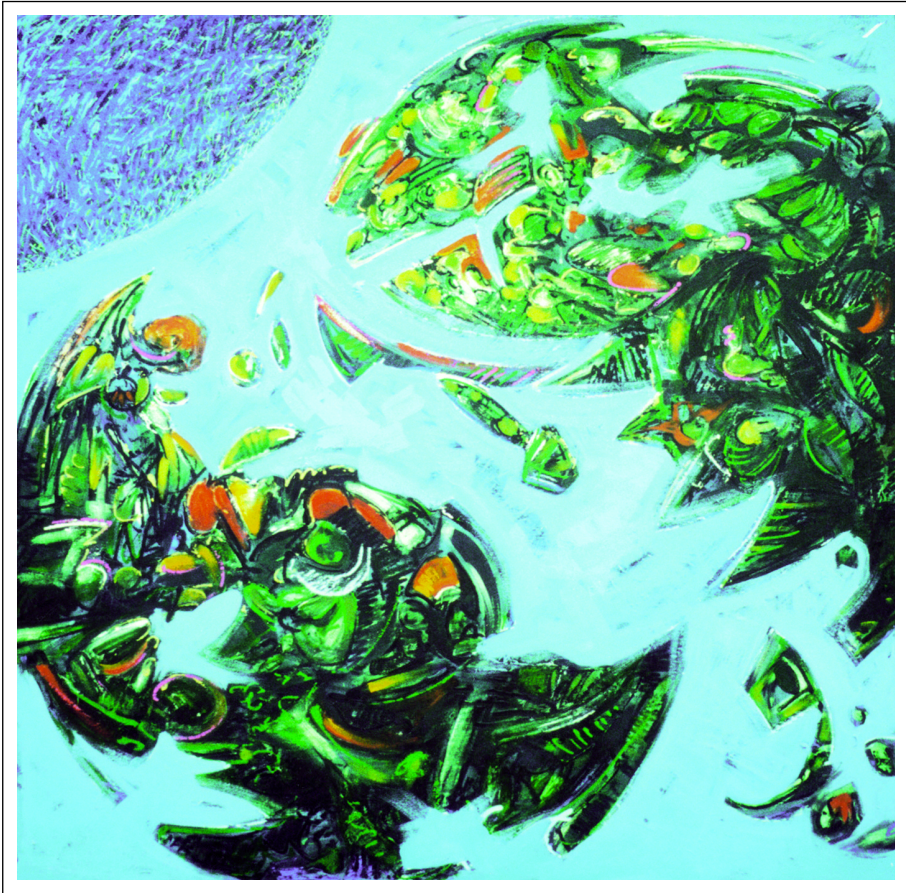
Geometrie - 1977

olio e smalti su tela - cm 100x80 - Courtesy Masci - Roma



Eruzione - 1995

acrilico su tela - cm 215x159 - Courtesy Mandalà - Bauffremont - CL



Pianeta verde - 1997
acrilico su tela - cm 150x150
Courtesy Nuñez-Leyva. Messico



Diaspora siciliana - 1971

affresco m 9,20x4,70

Caltanissetta - Istituto Commerciale "M. Rapisardi"

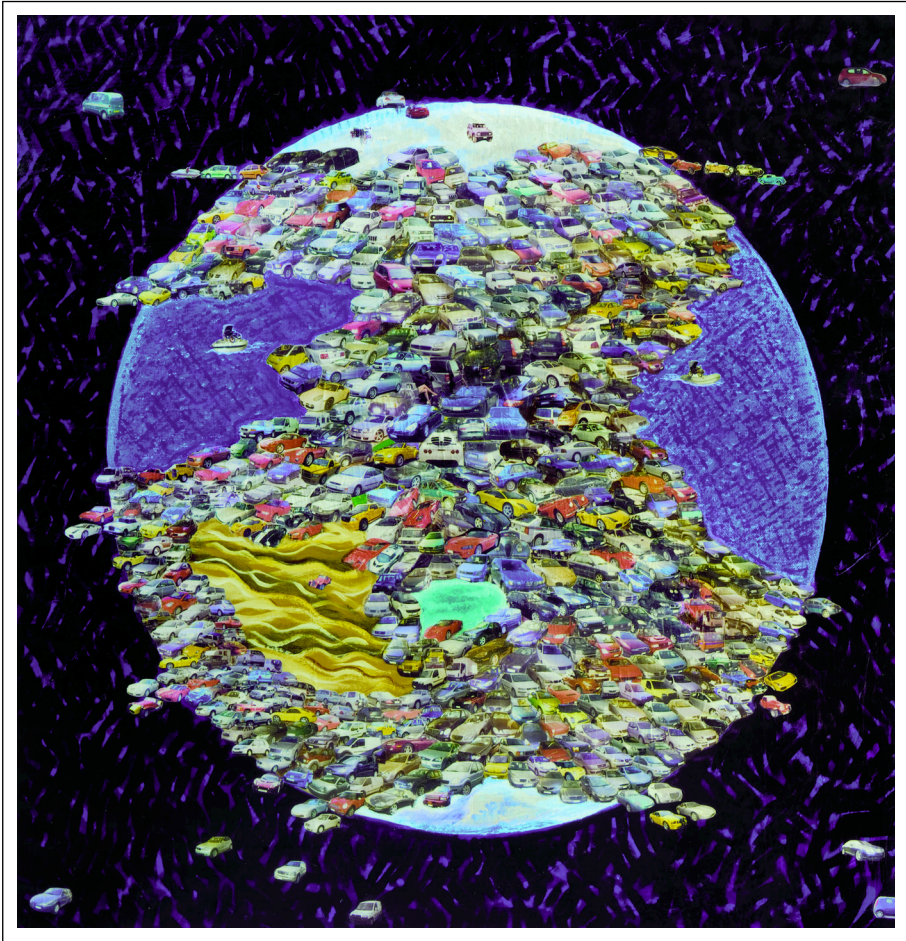




New York-New York, 11/09/2001
2001 - smalti e acrilico su carta intelata - cm 180x100



Origeni - 1997
acrilico su tela - cm 150x150
Courtesy Museo de Arte Querétaro, Messico



Le vie del cielo - 2007/08
collage e acrilico su carta intelata - cm 130x130

TESTIMONIANZE

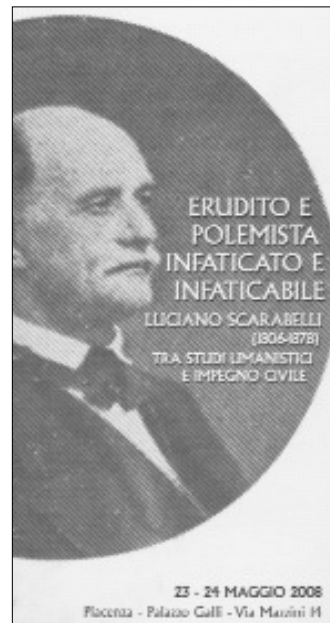
*“ERUDITO E POLEMISTA INFATICATO E INFATICABILE”
LUCIANO SCARABELLI (1806-1878)
TRA STUDI UMANISTICI E IMPEGNO CIVILE*

Il convegno piacentino del 23 e 24 maggio 2008

Con questo titolo, che riprende una puntuale definizione carducciana del personaggio Scarabelli, si è svolto con grande successo il convegno organizzato dalla Provincia di Piacenza con la collaborazione del Comune di Piacenza, della Banca di Piacenza, della Cooperativa Piacenza 74 e del Bollettino Storico Piacentino, nella splendida cornice di Palazzo Galli in Via Garibaldi, sede di rappresentanza della Banca di Piacenza, nei giorni 23 e 24 Maggio 2008.

I lavori del convegno sono stati coordinati da Vittorio Anelli, direttore del Bollettino Storico Piacentino, a cui hanno offerto una sperimentata collaborazione Carlo Emanuele Manfredi e Massimo Baucia. Gli interventi dell'assessore provinciale Mario Magnelli, dell'assessore comunale Paolo Dosi, dei Presidenti della Banca di Piacenza e della Cooperativa Piacenza 74, Corrado Sforza Fogliani e Fabio Salotti, hanno sottolineato l'importanza di questo primo incontro di riflessione e di approfondimento su un letterato, Luciano Scarabelli, che viene restituito alla città di Piacenza e all'attenzione della cultura nazionale. L'assessore alla Cultura della Provincia regionale di Caltanissetta Giuseppe D'Antona ha evidenziato i legami di amicizia e di collaborazione di Caltanissetta con Scarabelli e la città di Piacenza, nel segno dello studioso piacentino a cui è dedicata la biblioteca comunale della città.

Gli interventi dei Relatori saranno pubblicati sul prossimo numero del “Bollettino Storico



Piacentino”; noi proviamo a riassumerne brevemente il significato, nell’intento di sollecitare gli studiosi a leggere con la dovuta attenzione quelle prime, organiche riflessioni sulla figura poliedrica dello Scarabelli. Nel suo intervento iniziale, Vittorio Anelli ha voluto ricordare che l’idea di interessarsi alle opere di Luciano Scarabelli era stata sollecitata dal convegno su Giordani e Scarabelli, “una modernità difficile”, svoltosi a Caltanissetta nel dicembre del 2006. In quella occasione, Massimo Baucia, responsabile del fondo antico della Biblioteca piacentina e portavoce della città di Piacenza, assumeva l’impegno di cominciare ad esaminare *le Carte Scarabelli* della stessa biblioteca per trarne preziose indicazioni sulla figura e l’opera del letterato piacentino. Anelli ha confermato che la catalogazione dei documenti delle *Carte Scarabelli* è stata portata a termine grazie al lavoro certosino di Cecilia Magnani ed al contributo della Banca di Piacenza (i risultati sono sul sito www.bollettinostoricopiacentino.it). Anelli, che ha coordinato l’organizzazione e i lavori del convegno, si è compiaciuto per l’entusiastica accoglienza con cui tanti studiosi hanno accettato l’invito ad occuparsi dei vari aspetti della personalità dello Scarabelli, compiendo, così, un primo passo verso altri significativi sviluppi. Va tenuto conto che per molti di questi studiosi, sia il letterato piacentino sia il tema affrontato erano completamente nuovi.

Enrico Garavelli (univ. di Helsinki) ha introdotto le riflessioni partendo dalla figura di Pietro Giordani, in cui lo Scarabelli si rispecchiò “come in fido specchio” attraverso un lungo rapporto che talvolta divenne conflittuale, come avviene per ogni allievo che vuole intraprendere una propria via e liberarsi dalla soffocante tutela di un maestro autorevole e talvolta autoritario. Lo studioso ha ricordato il decennio di collaborazione 1838-1848, ma anche lo Scarabelli “memorialista” del Giordani nei tre decenni successivi.

Antonio Vitellaro (Associazione culturale “Officina del libro Luciano Scarabelli” di Caltanissetta) ha ricordato i legami dello Scarabelli con Caltanissetta: la meritoria intitolazione della biblioteca della città al suo nome è stato l’unico concreto riconoscimento “alla memoria” che egli abbia ricevuto. Nel 1865, nello scrivere l’opuscolo *Per un fondamento di studi in una città di Sicilia* (la città cui si riferiva era Caltanissetta), il “fondamento” a cui pensava era la biblioteca popolare di nuova fondazione, perché egli partiva dal convincimento che solo la cultura, e quindi i libri, gli studi, le biblioteche, potevano favorire la rinascita culturale, ma anche economica e civile, di una città della Sicilia “ora che è libera”.

Diana Tura (Archivio di Stato di Bologna) ha ricordato il prezioso lavoro dello Scarabelli nel riordinare, per incarico ministeriale, l’Archivio di Stato bolognese in un periodo, i primi anni ’70 dell’Ottocento, di intensissimo lavoro per lo studioso piacentino, che fu in rapporti con il Carducci per il decennio 1866-1876 trascorso a Bologna. A differenza di Francesco Bonaini, che nella sua relazione del 1860 propose il riordino degli archivi bolognesi pensando agli uffici e alle istituzioni di provenienza, lo Scarabelli suggerì di riordinarli in base alle tematiche da affrontare per studiare la storia della città.

Il successivo riordino di Carlo Malagola, tuttora in vigore, accolse sostanzialmente la proposta del Bonaini, ma, in parte, anche alcuni aspetti dell'ipotesi dello Scarabelli.

Cecilia Magnani (Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza) ha ripercorso i momenti del suo lavoro per il riordino delle *Carte Scarabelli* della Passerini-Landi, che conserva, in 23 cartelle miscellanee, numerosissime pergamene sulla storia di Piacenza (274), lettere di Scarabelli, lettere a Scarabelli e di terze persone (in tutto 1335) e manoscritti di lavori editi o inediti: una miniera preziosa, che sarà ulteriormente arricchita dal ritrovamento di altri documenti scarabelliani: molto opportunamente, il Bollettino Storico Piacentino ha avviato un censimento presso le biblioteche e gli Archivi di Stato per reperire lettere e scritti di Luciano Scarabelli.

Angelo Cerizza (Società Storica Lodigiana) e Nicolò Mineo (Università di Catania) hanno tracciato il quadro storico e culturale di riferimento, per delineare, il primo, il ruolo svolto nel parlamento italiano dallo Scarabelli sui temi controversi della pubblica istruzione e dell'economia; il secondo, lo sviluppo della cultura letteraria nel periodo di grandi mutamenti tra l'età romantica che si era conclusa e l'età del positivismo e del verismo che non era ancora arrivata; un'età che ebbe un protagonista indiscusso nello Scarabelli nel campo degli studi danteschi e della questione della lingua.

Arnaldo Ganda (Università di Parma) si è avventurato nel *mare magnum* degli scritti scarabelliani, una produzione amplissima ancora non del tutto esplorata, che testimonia dei vari campi d'interesse dello studioso piacentino, con risultati spesso legati a vicende contingenti ed altri di più ampio respiro e di un certo interesse per lo studioso di oggi; scritti che andrebbero rivisitati per trarne quanto possa essere utile oggi a definire i contorni di una personalità multiforme come quella dello Scarabelli.

Giovanna Rabitti (Università di Sassari) si è soffermata sullo Scarabelli dantista e in particolare sull'edizione del commento alla *Commedia* di Jacopo della Lana (1865 e 1866); sulla collazione del codice frammentario Lambertino con altri diciannove codici danteschi che lo Scarabelli fece nell'intento di "avvicinare la lezione dantesca al suo originale" (1866 e 1869); e sullo studio in cui lo Scarabelli confronta le illustrazioni del Doré e dello Scaramuzza dell'*Inferno* dantesco (1870). A giudizio della studiosa, quella dello Scarabelli fu un'attività prefilologica, non fondata su un metodo rigoroso, ma ricca di prospettive per il rinnovato interesse per gli studi danteschi.

Lo Scarabelli scrittore per l'infanzia è stato esaminato da Renata Lollo (Università Cattolica del Sacro Cuore), che ha evidenziato il legame dello Scarabelli con gli scritti del Soave e del Taverna, ai quali può essere assimilato per gli intenti pedagogici, ma dai quali si differenzia per l'interesse ad educare i giovani ad una presa di coscienza civile, che è negli scritti del piacentino. E' evidente la letterarietà della scrittura dello Scarabelli (il Carducci ne lodò l'efficacia dei dialoghi), e la laicità delle scelte di uno scrittore che conosce bene anche la dottrina cattolica.

Sergio Mangiavillano (Università LUMSA, didattica decentrata di Caltanissetta) si è soffermato sulla posizione dello Scarabelli in merito alla questione della lingua, riapparsa con estremo vigore all'indomani dell'unificazione per rispondere all'esigenza di operare anche per una unificazione linguistica: Scarabelli si oppose decisamente alla posizione manzoniana di una lingua esemplata sul fiorentino per fare una scelta lungimirante che un decennio dopo fu sostenuta dall'Ascoli: la lingua nazionale sarà "eclettica" e si formerà non per decreto ma grazie all'apporto di ogni parte d'Italia e alla crescita culturale dell'intero paese.

Riscontri di grande attualità ha avuto la relazione di William Spaggiari (Università di Milano) sullo Scarabelli traduttore dei *Vangeli apocrifi* (1867): un volume storicamente significativo perché offre la prima traduzione italiana, rimasta a lungo insostituibile, di quei testi, che ispirarono probabilmente le giullarate di *Mistero buffo* di Dario Fo e, certamente, le didascalie dell'album *La buona novella* di Fabrizio De André.

Maria Luigia Pagliani (Deputazione di Storia Patria delle Province Parmensi), parlando di Luciano Scarabelli e le arti, ha sottolineato che egli si mosse sulla scia del suo maestro Pietro Giordani, che assegnava una funzione morale e civile alle arti che dovevano ispirarsi ai grandi miti della tradizione classica. Lo Scarabelli non fu, per sua stessa ammissione, uno storico e neppure un teorico dell'arte, ma un critico e un divulgatore che trovò nella stampa periodica e negli opuscoli gli strumenti privilegiati di comunicazione.

Un periodo della vita dello Scarabelli, quello fiorentino dei primi anni '40 dell'Ottocento, è ancora tutto da esplorare. Ne ha dato un'idea Letizia Pagliai (Università di Pisa) che ha ricordato i tanti documenti che riguardano lo studioso piacentino custoditi nel Gabinetto scientifico-letterario del Vieusseux di Firenze e presso la Deputazione di Storia Patria che ha assicurato continuità all'Archivio Storico Italiano: sono 560 lettere inedite scritte tra il 1838 e il 1862: sono gli anni in cui lo Scarabelli collaborò sia con l'Archivio storico, sia con la Deputazione. Alcune importanti lettere del carteggio Vieusseux-Scarabelli sono custodite nella Biblioteca piacentina: tra queste, notevolissime, quelle relative alla vicenda della messa all'indice dell'Archivio storico italiano.

Le ultime tre relazioni del convegno hanno riguardato gli studi storici dello Scarabelli: Luca Ceriotti (Università Cattolica del Sacro Cuore) ha parlato della concezione della storia come storia "civile", propria del letterato piacentino: egli sostenne l'idea di "civiltà" come progressiva presa coscienza di sé contro la tirannide; merito dello Scarabelli è, inoltre, quello di aver concepito la storia prevalentemente come storia civile ed economica, più che politica, che è un passo in avanti non indifferente.

Leonardo Farinelli (Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi) ha parlato dello Scarabelli contestatore del governo di Maria Luigia, facendo un preciso riferimento all'opuscolo *Processo criminale contro il governo assoluto di Parma* (1849), per evidenziare che la documentata requisitoria dello

Scarabelli era indirizzata al governo della Duchessa ma non a Maria Luigia. Rosa Necchi (Università di Parma) ha ricordato i rapporti tra lo Scarabelli ed Angelo Pezzana, storiografo ducale ed attivissimo direttore della Biblioteca Palatina, documentati da centinaia di lettere che aspettano di essere studiate; il sodalizio tra i due durò circa venti anni e riguardò comuni interessi storici, scambi di novità librarie, richieste di pareri bibliografici e paleografici, oltre che di consulenze inerenti alla storia della stampa nei primi secoli.

Gli interventi di Gian Paolo Bulla e di Anna Riva, entrambi studiosi operanti presso l'Archivio di Stato di Piacenza, hanno illustrato il contributo, purtroppo incompiuto perché interrotto dalla morte, che lo Scarabelli diede al riordino delle carte dell'Archivio comunale di Piacenza: restano di lui più di 7.000 schede cartacee ancora utilizzate. Merito dello Scarabelli archivista è quello di aver messo in luce l'importanza degli antichi documenti e del loro riordino ai fini della ricerca storica. Anna Riva ha ricordato che lo Scarabelli si adoperò per far tornare a Piacenza fondi archivistici trasferiti a Parma in epoca napoleonica, come quelli dei monasteri di S. Sisto, S. Sepolcro e S. Savino, ma senza esito.

La stampa piacentina ha seguito con vivo interesse i due giorni del convegno, sottolineando la novità degli interventi finalizzati alla conoscenza della figura e dell'opera dello studioso piacentino. Ne ricordiamo alcuni titoli:

Riscoperta la figura di Scarabelli. Riordinate le sue carte, si cercano documenti in tutta Italia; e ancora: *Un tesoro di manoscritti e inediti. I carteggi conservati alla Passerini Landi e gli studi su Dante* (Anna Anselmi, "Libertà", 24 maggio 2008).

Scarabelli, l'analisi e il ricordo. Tanti interventi hanno omaggiato il grande piacentino. E le sue carte riprendono vita grazie al Bollettino Storico e alla Banca di Piacenza (Carlo Allegra, "Cronaca", 24 maggio 2008).

Lo studioso tra luci e ombre. Nel pomeriggio anche i passaggi meno noti della sua carriera (Silvia Bonomini – Giovanna Ravazzola, "Cronaca", 24 maggio 2008).

Scarabelli ispiratore di Fo e De André. L'edizione pionieristica dei "Vangeli apocrifi" del 1867 alla base di opere dei due artisti; e inoltre: *E Caltanissetta gli intitola un'associazione che pubblica il periodico "Archivio Nisseno"* (Anna Anselmi, "Libertà", 25 maggio 2008).

Eccezionali contributi scientifici. Ed è luce sull'opera di Scarabelli (Giovanna Ravazzola, "Cronaca", 25 maggio 2008).

Grande attenzione è stata riservata anche alla presenza a Piacenza di una delegazione della "Real Maestranza" di Caltanissetta, l'antica istituzione di artigiani tuttora presente ai riti della Settimana Santa nissena: *La "Real Maestranza" da Caltanissetta a Piacenza per Scarabelli. Da 500 anni il simbolo della settimana santa* (Lucio Bertoli, "Libertà", 25 maggio 2008).

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

CALOGERO ROTONDO, *La baronia di Risichillia, i Grimaldi e la fondazione di un paese feudale della Sicilia centrale: Santa Caterina*, pp. ____, edizioni Symbiotic, Roma 2007.

Accade raramente che la storia locale sia rivista da storici non professionisti con un'acribia e un rigore affatto diletantistici. È il caso del volume di Calogero Rotondo *La baronia di Risichillia, i Grimaldi e la fondazione di un paese feudale della Sicilia centrale: Santa Caterina*, che si presenta, oltre che di grande utilità, anche di pregevole qualità, mancando una ricerca storica che, con ampiezza e puntualità, fissasse lo svolgersi delle vicende di questo comune delle origini al 1660.

S. Caterina è un paese di nuova fondazione, come la maggior parte degli altri facenti della provincia di Caltanissetta, sorto nel quadro della colazione feudale della Sicilia interna alla fine del secolo XVI. Ne è fondatore Pietro Andrea della IX dinastia della famiglia Grimaldi, di cui Rotondo ricostruisce le origini genovesi e l'insediamento nella città di Castrogiovanni a partire dalla fine del secolo XIV. Alla stregua delle grandi famiglie del tempo, i Grimaldi (il giurista Pietro Andrea e, successivamente, Giulio, il rifondatore del paese) progettano di estendere e di rafforzare il proprio potere investendo capitali in proprietà terriere per acquistare il titolo nobiliare che avrebbe aperto l'accesso al parlamento siciliano.

Prima di addentrarsi in *medias res*, l'autore ripercorre la situazione storica e il contesto politico, economico e sociale della Sicilia tra Cinquecento e Seicento incrociando la microstoria con la macrostoria, da Ferdinando il Cattolico a Carlo II, periodo durante il quale l'Isola sarà

legata strettamente alla vicenda della monarchia spagnola. Rotondo fa un'accurata ricognizione delle condizioni dell'entroterra siciliano, dominato dallo sterminato latifondo costituito in gran parte da terreni incolti, pronto a essere trasformato, a seguito delle ricorrenti carestie e dell'incessante richiesta del mercato, nella risorsa più cospicua: la coltivazione del grano. Proprio dal Cinquecento in poi il passaggio della Sicilia intera cambierà volto assumendo l'aspetto descritto da Goethe nel percorso da Girgenti a Caltanissetta da dove, il 28 aprile 1787 annoterà sul diario: "Oggi possiamo finalmente dire che c'è stata data una dimostrazione visibile di come la Sicilia abbia potuto meritare l'onorato nome di granaio d'Italia... Abbiamo cavalcato sotto un sole cocente attraverso questa deserta fecondità e alla fine siamo stati contenti di arrivare a Caltanissetta".

Non è trascurabile merito dell'autore avere effettuato uno scavo archivistico paziente che ci consegna importanti documenti, tra cui le tre *licentiae populandi*, dando in tal modo al lavoro quel fondamento di oggettività che lo contrassegna. Tale scavo consente di ricostruire il patrimonio dei Grimaldi, i capitali investiti in feudi e rendite, le attività agricole (cerealicoltura e viticoltura), l'allevamento del bestiame, la gestione dei feudi raggruppati in piccole aziende agricole o concessi in enfiteusi. Il taglio impresso a questo attento studio supera i limiti del municipalismo, della cronaca locale e della rassegna spicciola, per assumere le caratteristiche della "ricostruzione", esemplarmente rispettosa del metodo e degli strumenti propri del lavoro storiografico: sono le fonti, le testimonianze, i documenti, indagati con intelligenza e amore a

comporre il quadro di una comunità che rivive sullo sfondo del feudo e che oggi, grazie al concittadino Calogero Rotondo, si riappropria della storia delle sue origini.

Sergio Mangiavillano

* * *

SAMANTA GIAMBARRESI, *Intimo nero con merletti e frati*. Romanzo, pp. 176, Edizioni Prova d'Autore, Catania 2008.

Sono arrivata all'ultima pagina di questo intrigante romanzo. Veloce, non potevo fermarmi. Ho fatto presto, molto presto. E appena ho chiuso il libro, nel frammento di tempo che passa tra la fine della lettura delle ultime righe e la ripresa della consapevolezza di essere nel proprio personale contesto, il momento in cui non si è ancora fuori dalle storie che ti hanno preso e catturato e già però la realtà si fa avanti con i suoi contorni, proprio in quell'attimo, simile al risveglio quando si esce dalla dimensione del sogno e ci si riappropria di quella della veglia, la parola che è fiorita dentro di me per dare nome all'emozione che mi aveva avvolta è stata: densità. Densità nel senso di pienezza perché questo racconto, riempie, ti fa colmo, non lascia spazio, è incalzante. Densità anche nel significato di solidità. Ho pensato ai geli di cannella, di mandorla, ai geli di melone profumati di gelsomino e limone, i dolci arabi tipici della nostra terra che per essere gustosi al palato ma anche belli alla vista, devono essere solidi, consistenti. Devono stare su da soli una volta usciti fuori dallo stampo. Questa consistenza il romanzo *Intimo nero con merletti e frati* ce l'ha tutta. E densità, ancora, come ricchezza, ricchezza di

tante storie che si intrecciano, ricchezza dei personaggi che sono numerosi e tutti con un carattere sbizzato, tutti con tratti che li identificano e li differenziano tanto da far trovare loro un posto nella memoria. Di questi personaggi non se ne perde neanche uno alla fine della lettura. Restano tutti lì a difendere il loro spazio con una personalissima presenza: il matto che canta e annuncia, novella cassandra, eventi strabilianti; il comandante dei vigili urbani, definito anagrafe ambulante, che è curioso e con la fissa dell'investigatore; il suo aiutante che ha problemi con le donne; un misterioso e sconosciuto musicista; la ninfomane, la brava ragazza integrata nel contesto che poi trasgredisce per seguire l'amore. Il parroco del paese sempre sorridente, tutto un lungo sorriso, gli sorride la tonaca, le scarpe lucide, gli sorride persino il suo di dietro. E poi i frati cappuccini chi con barba bianca, chi fragile e inadatto al mondo esterno, chi infido e beffardo. Il maresciallo dei carabinieri che soffre di emicrania quando deve affrontare casi difficili. I malviventi della banda di Barrafranca, gli amanti diavolati. E, non ultimo l'Eccellenza, col suo bastone dal pomolo d'argento che rotea dalla mano destra a quella sinistra, creando cerchi perfetti. Bastone che è il simbolo del suo potere, ma anche strumento di offesa per colpire qualcuno che è debole. È lui il puparo che tutto muove e che, come siamo ormai abituati a vedere, resta senza nome ma soprattutto indenne dagli eventi, irraggiungibile alla giustizia degli uomini.

Densità, solidità e ricchezza anche del contesto in cui si svolgono i fatti. Mazzarino, piccolo centro dell'entroterra siciliano agli inizi degli anni sessanta è sapientemente descritto negli scorci di vita, nella quotidianità delle abitudini: la

pasticcERIA con i dolci domenicali, la piazza, le chiacchiere sonnolente, gli anatemi lanciati dal pulpito contro il comunismo, frati che intraprendono la vita monastica senza vocazione, matrimoni combinati, intrighi e vendette. Il paese antico con le sue chiese e le persone nelle loro attività sempre uguali che non sono scalfite dal boom economico e dalla modernità che serpeggia nel resto d'Italia. Sono preziosi ingredienti sapientemente dosati da Samanta Giambarresi per tutte le confezioni.

Alcune straordinarie descrizioni ci svelano una scrittrice forte, dotata, capace di creare suspense e attesa come ad esempio quella in cui l'omicidio di un personaggio si intuisce dalle riflessioni dell'assassina sulla quantità di gocce sedative che potrebbe somministrare alla vittima per farla dormire per sempre e dai pensieri compiaciuti sull'eleganza dell'abito nero da cerimonia che avrebbe indossato e che l'avrebbe resa attraente e affascinante. Non c'è alcun accenno all'impresa, né cronaca, né dettagli sicché il lettore è spinto, costretto ad immaginare, a collaborare con l'autore in uno sforzo creativo.

E ancora il puntuale resoconto delle udienze in tribunale dove, il lavoro degli avvocati che sembra essere solo il contrastare la verità e gli interrogatori di alcuni arrestati reticenti e omertosi, ci appaiono come la sceneggiatura di certi film neorealisti. Insomma la Giambarresi racconta una Sicilia che per fortuna ci siamo lasciati alle spalle ma della quale ancora galleggiano pezzi dentro di noi, nei nostri ricordi ed è sorprendente la capacità narrativa di chi, come lei, non ha respirato questa aria per la sua giovane età, ed è straordinaria la perizia nel ricreare, con la scrittura, questo scorcio pulsante di vita. Siamo

dentro un'epoca, in una atmosfera, in un tempo, in una storia.

Il romanzo si apre in una tiepida domenica autunnale con una musica, la melodia di un violino che viene portata dal vento in giro per il paese e c'è una ragazza che lucida i vetri presa da quelle note nostalgiche che simboleggiano la conoscenza, l'alito del cambiamento che ammalia e rapisce come le sirene tanto temute da Ulisse. Poi ci saranno spari in una delle celle del convento dei cappuccini che innescheranno un meccanismo a catena e introdurranno il lettore ad una sequenza di eventi e di fatti che prenderanno anche una piega drammatica. Nello spazio di quattro anni ci saranno morti, feriti, scomparsi e anche tanti intrighi paralleli.

Il racconto si conclude in una afosa domenica di luglio nella piazza del paese, potrebbe sembrare che le cose del mondo e nel mondo siano diverse perchè non esiste più l'entusiasmo di una volta, perchè la musica ora è altro, è diventata assordante quasi inquietante e le automobili più numerose attraversano le strade prima spazio libero per i balli e le corse dello scemo del villaggio. Si progetta persino un viaggio sulla luna. È il segno dei tempi, ma le cose cambiano, dice l'autrice con una certa amarezza, solo in superficie, certi misteri non vengono risolti mai, restano muti come le tombe nelle quali giacciono i resti di chi li aveva custoditi. Il tempo passa, le campane continuano a suonare e la vita trascorre sempre alla stessa maniera. E la Sicilia è una terra in cui chi si fa i fatti propri è un mafioso, chi si occupa dei fatti degli altri è considerato pettegolo e provinciale ma se ci si fa i fatti propri e ci si preoccupa per quelli degli altri si viene accusati di essere pazzi. È la definizione amara della Sicilia che è data in chiusura dall'autrice.

E questa nota dolorosa viene espressa dalla Gianbarresi proprio nella descrizione del trascorrere del tempo sul quale sono appuntati i fatti. Come si ci fossero due tempi che scorrono paralleli o meglio il tempo ha velocità diverse fuori e dentro i confini del paese. Ce ne è uno significativo, identificato e contestualizzato con eventi riconosciuti: le storie d'amore di personaggi del cinema, i drammatici fatti politici dell'Ungheria, i risultati sportivi alle Olimpiadi. E poi c'è il tempo del luogo e della storia che è altro, viene scandito solo dall'alternarsi delle stagioni, delle ricorrenze delle feste come a voler significare che lì, a Mazzarino, il tempo si è pietrificato, sempre uguale a se stesso. Tutto si ripete senza alcun cambiamento, arriva la primavera che inonda il paese di odori e poi la pasqua e le piogge torrenziali dell'autunno e il freddo dell'inverno ed ancora il Natale con i suoi suoni e le festose voci. Il tempo è bloccato e fermo e chiusa e bloccata sembra essere anche, nell'autrice, la speranza di un cambiamento concreto, reale che la pone, per questo suo sentire, nella grande tradizione del romanzo storico di De Roberto e di Tomasi di Lampedusa

Ma se il tempo si chiude, la magia del racconto, le atmosfere, soprattutto le dicerie, i fatti, i modelli di comportamento, insomma il clima del paese e il potere evocativo delle parole utilizzate, invece suggestionano e aprono lo spazio, alimentano il desiderio di vedere e di conoscere i luoghi. Si avverte una gran voglia di visitare il convento dei cappuccini, di sostare sulla scalinata della chiesa della Madonna delle nevi e di riposare all'ombra della chiesa dell'olmo o di salire sul monte Formaggio con quel buffo nome e la sua forma appuntita.

Samanta Giambarresi, in questo suo romanzo d'esordio sembra una ricamatrice di tombolo che, con destrezza e abilità, intreccia velocemente i rocchetti di legno nei quali è avvolto il filo. Li fa girare tra le dita, li lascia, li riprende, li mette da parte poi ritorna a toccarli in un movimento vorticoso che alla fine produce un merletto leggero, raffinato e pregiato. Gioca così, la scrittrice, con i suoi personaggi, con le loro vite, con le loro vicende, li prende, li lascia, li fa incontrare, li ingarbuglia come i rocchetti del tombolo rivelando una capacità straordinaria di affrescare una storia ricca e complessa, con grazia, eleganza e soprattutto con una sorprendente maestria.

Renata Governali

BIBLIOGRAFIA NISSENA

Questa rubrica intende riordinare, recuperandoli, gli scritti che interessano il territorio della provincia di Caltanissetta fin dal sua fondazione. L'elencazione pre-scinderà, quindi, da un preciso ordine cronologico e da un legame con l'attualità editoriale.

SAN CATALDO

Nel 1607 Nicolò Galletti richiese al re Filippo III di Spagna la *licentia populandi*, cioè l'autorizzazione a fondare sul proprio feudo di Fiumesalato un nuovo paese. In realtà già esisteva un villaggio, un grumo di case raccolte intorno ad una chiesetta, dedicata al vescovo normanno San Cataldo, una delle chiese rurali fondate da Re Ruggero per evangelizzare gli arabi residenti nelle campagne interne della Sicilia. Da quel primo villaggio prese il nome il nuovo paese che quest'anno compie i quattrocento anni dalla sua fondazione. Per contribuire alla celebrazione dell'avvenimento pubblichiamo una piccola rassegna bibliografica in ordine cronologico di ciò che è stato presentato negli ultimi decenni sulla storia e le tradizioni di San Cataldo.

Per una scelta metodologica non inseriremo in questo repertorio le opere poetiche e di narrativa che occupano una gran parte della bibliografia locale, sia perchè non vogliamo fare torto a nessuno degli autori con qualche dimenticanza, sia perchè per alcuni di essi (ricordiamo qui solo Bernardino Giuliana) è previsto uno specifico contributo in un altro numero della nostra rivista .

Fondamentali per lo studio della storia cittadina sono alcune pubblicazioni:

S. ARcarese, *San Cataldo e i sancataldesi. Dalle origini ai nostri giorni*. Ed. Nocera, San Cataldo 1980.

G. A. DI FORTI, S. FALZONE, *San Cataldo: tra la storia e la cronaca*, Ed. Bartolozzi, Caltanissetta 1990.

C. NARO (a cura di), *Un paese di nuova fondazione. San Cataldo dalle origini ad oggi*. Centro Studi Cammarata, Ed. Lussografica, San Cataldo-Caltanissetta 2002.

Non meno importanti sono alcune pubblicazioni riguardanti la microstoria, contributi di ricerca su un aspetto particolare, ma indispensabili per poter ricostruire la storia generale di un territorio.

B. FALZONE, *4 anni di lavoro per San Cataldo*, Ed. Comune di San Cataldo, Caltanissetta 1964.

G. DI FORTI, *Per la revisione della circoscrizione territoriale del comune di San Cataldo*, San Cataldo 1964.

AA.VV., *Giuseppe Amico Medico, e la società sancataldese dell'800*, Atti del Convegno di Studio organizzato dall'Ass. culturale G. Amico Medico, Ed. Krinon, San Cataldo 1987.

A. AMICO, *Delitti di mafia a San Cataldo*, Caltanissetta 1989.

G. RAIMONDI, *Percorso storico della nascita della Società "E. Medi" di San Cataldo*. Ed. Paruzzo Prontostampa, Caltanissetta 2003.

A. P. LEONARDI, *San Cataldo: melodie, strumenti, musicisti, Ed. Novecento*, Paruzzo, Caltanissetta 2004.

ASS. CULTURALE SAN GIORGIO, *Personaggi illustri di San Cataldo dalla sua fondazione ai giorni nostri*. Atti del Convegno di studi San Cataldo, 29 maggio 2004 , Ed. Terzo Millennio, Caltanissetta 2004.

E. RIGGI, *Il nostro orgoglio, gli emigranti. 20 storie vere*. Ed. Nocera, San Cataldo 2004.

R. TORREGROSSA, *Nel palazzo delle spighe, come cambiare una città in 10 anni*, Ed. Paruzzo, Caltanissetta 2007.

Sempre nell'ambito della microstoria alcune pubblicazioni riguardano il Movimento cattolico, che a San Cataldo ha avuto una forte presenza. Segnaliamo in tale ambito la ricca produzione editoriale del Centro Studi Cammarata, di cui sarà pubblicato il catalogo in altro numero.

C. NARO, *La fondazione della cassa rurale di San Cataldo, contesto sociale e religioso*. Ed. Cassa rurale "G. Toniolo", Palermo 1980.

AA.VV., *Solidarismo e pietà nel Settecento. Statuti della comunità del clero, della congregazione dei chierici e di alcune confraternite di laici di S.Cataldo*. Centro Studi Cammarata, San Cataldo-Caltanissetta 1986.

G. ALESSI, *Il pensiero cattolico e le origini dell'autonomia siciliana*, Ed. Novecento, Palermo 2004.

S. FALZONE, *Nel famoso orto: i salesiani a San Cataldo (1924-2004)*, Ed. Lussografica, San Cataldo 2004.

Contributo specialistico, ma indispensabile per la ricerca storica poi è la sociologia.

S. RIZZA, *Piccoli imprenditori nell'entroterra siciliano: indagine sociologica nel comune di San Cataldo*, Ed. Sciascia , Caltanissetta-Roma 1983.

Altrettanto specialistiche sono alcune opere riguardanti le emergenze archeologiche.

G. AMICO-MEDICO, *Il comune di San Cataldo e la zona archeologica di Vassallaggi nella storia e nella tradizione*, Ed. Aurora, San Cataldo 1961.

G. AMICO-MEDICO, *La scoperta di Caulonia di Sicilia presso la città di San Cataldo*, Ed. Aurora, San Cataldo 1961.

F. LAURICELLA, *Vassallaggi: storia e archeologia di una città greca della Sicilia interna*. Ed. Comune di San Cataldo, Caltanissetta 1990.

Interessante è un fenomeno culturale che nasce dal legame con il luogo di appartenenza che non si identifica necessariamente con il paese intero, ma che spesso è limitato ad una borgata, ad un territorio molto circoscritto.

S. ALU', L. BONTA', M. CURCURUTO, *Terre, miniere ed uomini della campagna sancataldese. Contrada Palo*, ed. a cura dell'Associazione Culturale "Borgata Palo", Caltanissetta 1999.

S. ALU', L. BONTA', V. CIMINO, M. CURCURUTO, *L'oro giallo dei sancataldesi dal feudo alle miniere*, ed. a cura dell'Associazione Culturale "Borgata Palo", Caltanissetta 2006.

R. PALERMO, *Una contrada nel cuore, Grottadacqua, la sua chiesa, la sua gente*, ed. a cura della Commissione per la Chiesa di Grottadacqua, San Cataldo 1999.

A. GATTO, *Il demanio forestale, Mustigarufi*, ed. Azienda Regionale Foreste Demaniali, Palermo 2002.

Alcune opere sono dedicate allo studio dell'aspetto storico e artistico delle emergenze architettoniche

L. BONTA', *La pietà e lo spazio: cappelle ed edicole nell'abitato e nelle campagne di San Cataldo*, Centro studi Cammarata. Ed. Seminario, Caltanissetta 1987.

AA.VV., *La Chiesa, casa di Dio e degli uomini. Saggi, profili e documenti nel 250° della dedicazione della Chiesa Madre di San Cataldo*. A cura di C. Naro, San Cataldo 1989.

L. BONTA', *La bellezza salverà il mondo, dipinti e sculture della Chiesa Madre di San Cataldo*, San Cataldo 2000.

L. BONTA', *San Cataldo, itinerario storico - artistico - devozionale*, Ed. Nocera, San Cataldo 2002.

L. BONTA', V. CIMINO, *La Chiesa Madre di San Cataldo, tra arte storia e devozione*, Ed. Lussografica, Caltanissetta 2005.

A fianco delle opere artistiche, non ha minore importanza il patrimonio delle tradizioni popolari, i beni immateriali che costituiscono l'anima di un popolo.

F. MEDICO, *A' Scinzenza, rappresentazione sacra nella tradizione del popolo*, San Cataldo 1977.

Momenti e Tradizioni del Natale Sancataldese, a cura della Scuola Media annessa all'Ist. Reg. d'Arte, Ed. Vaccaro, Caltanissetta 1986.

S. ALU', *Tempi che furono, gli strumenti della civiltà contadina*, Ed. Nocera, San Cataldo 2005.

R. RUGGERI, *Una città e la sua passione: la Settimana Santa sancataldese*, Ed. Paruzzo Printer, Caltanissetta 2005.

Interessanti, in questi ultimi anni, i volumi di fotografia che fissano nelle immagini, luoghi situazioni e personaggi che a volte le sole parole non sanno o non possono rappresentare.

B. GIULIANA (a cura di), *III mostra zootecnica città di San Cataldo, proposte e immagini*, Ed. Aurora, San Cataldo, 1987.

V. CIMINO, *Gabbara, Mimiani, Mustigarufi, Quartarone*, Ed. Giunta, Caltanissetta 1996.

V. CIMINO, *I colori della passione, la Settimana Santa sancataldese*, Ed. Paruzzo, Caltanissetta 2001.

S. E. DE MICELI, *Mappa di volti, di luoghi e di fatti: viaggio fotografico nella comunità cittadina di San Cataldo*, Ed. Centro studi Cammarata, Caltanissetta 2004.

AA.VV., *Segni e tracce della ricerca artistica sancataldese*, Ed. Paruzzo, Caltanissetta 2007.

Rosanna Zaffuto Rovello

Gli autori

CALOGERO CALTAGIRONE. Ricercatore di filosofia morale nella facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università Maria SS. Assunta (LUMSA) di Roma, insegna nelle sedi di Caltanissetta e di Palermo. E' docente anche nella Facoltà Teologica di Sicilia "San Giovanni Evangelista" di Palermo.

PIETRO ANDREA CAVALERI. Insegna psicologia dinamica nella Facoltà di Scienze della Formazione della LUMSA, didattica decentrata di Caltanissetta, e presso la scuola di specializzazione in psicoterapia dell'Istituto di Gestalt H.C.C. È autore di numerosi studi; tra i più recenti, *La profondità della superficie. Percorsi introduttivi alla psicoterapia della Gestalt*, Franco Angelli, Milano 2003 e *Vivere con l'altro*, Città Nuova, Roma 2007.

MATTEO COLLURA. Scrittore e giornalista, è nato ad Agrigento nel 1945 e vive da trent'anni a Milano, dove scrive articoli culturali per il "Corriere della Sera". Tra i suoi libri, *Associazione indigenti; Baltico; Il Maestro di Regalpetra - Vita di Leonardo Sciascia; Alfabeto eretico; In Sicilia; Qualcuno ha ucciso il generale; L'isola senza ponte; Novecento*.

FABIO DANELON. Insegna letteratura italiana all'Università per Stranieri di Perugia. Si è occupato di diversi autori e momenti della letteratura italiana, da Petrarca a Luciano Bianciardi. I suoi interessi sono rivolti prevalentemente alla critica e alla narrativa tra Settecento e Novecento. Ha curato l'edizione critica del romanzo di Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza* (Alessandria, Ed. dell'Orso, 1996); *Né domani, né mai* (Venezia, Marsilio, 2004), e la cura dell'epistolario di Enrichetta Manzoni Blondel. fabiodanelon@tiscali.it

GIUSEPPE LANZA. Insegna economia del non profit nella Facoltà di Scienze della formazione della LUMSA, didattica decentrata di Caltanissetta. Tra le sue pubblicazioni, *Le regole del diritto e dell'economia*, Carlo Signorelli, Milano 1997 e *Il ben vivere - Lineamenti di economia del terzo settore*, Solidarietà, Caltanissetta 2007.

CALOGERO MICCICHE'. Insegna Religioni del mondo classico presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo. Le sue ricerche riguardano le genti anelleniche di Sicilia e i rapporti tra mondo greco e realtà indigena siciliana. Ha pubblicato, tra l'altro, *Mesogheia*, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 1989; *Diodoro Siculo. Biblioteca Storica, libri IX-XIII*, Rusconi, Milano 1992; *Sicilia delenda est*, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 1999. miccal21@tin.it

NICOLO' MINEO. Nato ad Alcamo (TP) nel 1934, perfezionato in Filologia moderna a Pisa e Parigi, professore ordinario di letteratura italiana nell'Università di Catania, già Preside della stessa Facoltà dal 1999 al 2005, Presidente della Fondazione Verga. Ha scritto vari libri e saggi su Dante, la letteratura italiana del Settecento e dell'Ottocento, Foscolo, Leopardi, Giusti, Carducci, Verga, Pirandello, Sciascia. nicolomineo@yahoo.it

GISELLA PADOVANI. Docente associata di Letteratura italiana all'Università di Catania. Ha dedicato saggi ad Alberti, a Castiglione, a Verri, e a vari autori dell'Ottocento e del Novecento. Tra i suoi volumi: *Letteratura e socialismo. Saggi su Ignazio Silone* (1982), *Franco Enna* (1997), *La modellizzazione della femminilità da Alberti a Verri. Trattati Memorie Avvertimenti* (2002). g.padovani@uniict.it

MANUELA SPINA. Laureata in lettere classiche presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Catania con una tesi sulla parodia, poi confluita nel più ampio volume *Canto e controcanto. La parodia nella letteratura italiana dalle origini al Novecento*, pubblicato in collaborazione con Rita Verdirame (CUECEM). Attualmente conduce delle ricerche su Aniante e la letteratura di terza pagina e sull'epistolografia.

GIACOMO MARIA TABITA. Archeologo, dottorando di ricerca in Storia del Patrimonio archeologico e artistico all'Università di Torino. Autore di articoli e lavori di archeologia classica e orientale. Collabora a diverse missioni archeologiche in Italia e in Medio Oriente. Dal 2006 è presidente regionale della Società Italiana per la protezione dei beni culturali-onlus. g.tabita@tiscali.it

MARIO TROPEA. Professore ordinario di letteratura italiana nell'Università di Catania. Ha indirizzato i suoi interessi di critico prevalentemente verso il campo del Decadentismo (*Pascoli*, Laterza, Roma-Bari 1976 e 1988). Numerosi i suoi saggi sui rapporti tra letteratura, colonialismo ed esotismo, e sulla letteratura siciliana (*Ironia e realtà. Saggi su Verga e Pirandello*, Marra, Rovito 1992; *Capitoli di Sicilia e dell'esotico*. Rubettino, Cosenza 1992). tropea@unict.it

RITA VERDIRAME. Professore ordinario di letteratura italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Catania. Ha curato l'edizione critica di romanzi giovanili di Verga. Ha edito opere disperse e sconosciute di Aniante, Brancati, Rosso di San Secondo (Bompiani, Sellerio, Aragno). Tra le sue più recenti pubblicazioni, l'edizione dei *Ricordi della Sicilia* di Auguste de Forbin (Lussografica, Caltanissetta), *Gli antecristi meridionali* (CUECEM) e *Canto e contro canto* (CUECEM). margheritaverdirame@virgilio.it

ROSANNA ZAFFUTO ROVELLO. Ha insegnato lettere per 35 anni; è in pensione dal 2005. Esperta di storia locale, da circa 25 anni si occupa di storia di Caltanissetta. Ha pubblicato moltissimi saggi e diverse opere storiche. Tra queste: *Universitas Calatanixette - 1086-1516* (Sciascia, 1991); *Il potere, la religiosità, la cultura: i Moncada a Caltanissetta nel cinquecento*, in *Signori e corti nel cuore della Sicilia* (Fondazione Sciascia, 1995); *Caltanissetta, fertilissima civitas* (Sciascia, 2001); *Cultura e corte nella Caltanissetta del Cinquecento*, in *La Sicilia dei Moncada* (Domenico Sanfilippo, 2006); *Le pretiose merci della sapientia* (Assess. Cultura Reg. Siciliana, 2007).

Indice del fascicolo

- 3 Antonio Vitellaro, *Editoriale*
5 Paolo Emiliani Giudici, *un intellettuale siciliano dell'Ottocento*
7 Antonio Vitellaro, *Omaggio a Paolo Emiliani Giudici*
10 Fabio Danelon, *Alle origini della moderna storiografia letteraria: la "Storia delle belle lettere in Italia" di Paolo Emiliani Giudici*
22 Gisella Padovani, *Emiliani Giudici, Tenca e la stagione del "Crepuscolo"*
36 Mario Tropea, *Paolo Emiliani-Giudici tra romanzo, pittura, patria e novella romantica*
52 Nicolò Mineo, *Per una rilettura del "Beppe Arpia" di Paolo Emiliani Giudici*
71 Sergio Mangiavillano, *Paolo Emiliani Giudici e il romanzo dell'Ottocento*
76 Rita Verdirame, *Il "letterario pellegrinaggio" di Paolo Emiliani-Giudici*
85 Manuela Spina, *Giovanni Meli: "Una poesia sonata su tutte le corde della lira"*
98 Giuseppe Lanza, *La reciprocità per una società solidale e sussidiaria*
110 Calogero Caltagirone, *Le "ragioni della ragione". La dimensione etica del pensare nella sfera pubblica*
128 Pietro Andrea Cavaleri, *Per una cultura della relazione*
139 Giacomo Maria Tabita, *Il parco archeologico come museo all'aperto. Alcune riflessioni sul sito di Sabucina*
148 Calogero Micciché, *Un importante unicum nella storia della Sicilia greca*
152 Francesca Maria Riggi, *L'isola per sognare...per sognare l'isola*
157 Rosanna Zaffuto Rovello, *Il 1820 in Sicilia: Rivoluzione o guerra civile?*
165 Matteo Collura, *Sciascia e i libri*
168 Franco Spena, *Le cromie di segni di Oscar Carnicelli*
177 *"Erudito e polemista infaticato e infaticabile". Luciano Scarabelli (1806-1878) tra studi umanistici e impegno civile*
182 Rassegna bibliografica
186 Bibliografia nissena
190 Gli autori



Direttore responsabile: Francesco Giuseppe Spena.

Autorizzazione del Tribunale di Caltanissetta n. 205 del 25 luglio 2007.

Proprietaria ed Editrice: Associazione Culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli", Viale della Regione n. 71, presso ITIS, 93100 Caltanissetta.

Finito di stampare nel giugno 2008 dalla Paruzzo Printer, Via Togliatti n. 1, 93100 Caltanissetta.

Euro 10,00