

MARIA TERESA IMBRIANI

APPUNTI DI LETTERATURA LUCANA

Ventisette ritratti d'autore dal Medioevo ai giorni nostri
con un saggio introduttivo di Nicola De Blasi



Consiglio Regionale della Basilicata

Presentazione

All'inizio del Novecento il conte Giuseppe Gattini lamentava la situazione di isolamento degli intellettuali: «Nella provincia di Basilicata, non è da meravigliarsi che noi da circondario a circondario, e forse da paese a paese ci conoscessimo poco o null'affatto; e che qualcuno fosse più famoso all'estero che nella sua patria» (Saggio di biblioteca basiliatese, Matera 1902). Il lavoro che presentiamo è un contributo a riunire le membra sparse della nostra regione, a fare il punto sugli studi letterari e culturali, a riportare nella loro terra d'origine – sia fisica sia metaforica – gli scrittori che sono «nostri». E tutto ciò non per mero campanilismo, ma per conoscere le radici, per non andare verso il futuro senza un patrimonio culturale consolidato.

Prima tra le regioni del Mezzogiorno – basta fare un viaggio sul sito Internet regione.basilicata.it dove sono consultabili anche le pagine che qui presentiamo – la Basilicata sta raccogliendo le sue «risorse» culturali, nella convinzione che esse debbano rappresentare un punto fermo in tempi di federalismo per non perdere di vista valori e ideali della società lucana, che fin dai tempi di Eustachio, si è identificata con la società dell'Italia intera.

Il libro di Maria Teresa Imbriani si inserisce perciò nella linea di ricerche che l'Ufficio Stampa del Consiglio Regionale ha inaugurato sulla cultura della Basilicata: letteratura e poesia sono infatti il substrato su cui si fondano concetti e idealità delle genti di ogni tempo.

Affidiamo queste ricerche in primo luogo alle scuole, perché si possa iniziare un discorso più vicino al territorio senza perdere di vista l'insieme, perché i giovani conoscano e riflettano sulle loro radici, perché nei programmi dell'Autonomia possano prendere il posto che meritano gli autori «minori» dei libri di testo, Isabella di Morra, Luigi Tansillo, Tommaso Stigliani, Rocco Scotellaro e così via.

Le consegniamo ai lettori della Basilicata affinché recuperino attraverso la poesia e l'arte l'orgoglio di una terra antica.

Le dedichiamo a chiunque voglia avvicinarsi alla nostra cultura, per studio o per passione.

Il Presidente del Consiglio Regionale della Basilicata

Egidio Mitidieri

Nota dell'autore

Divulgare i risultati di ricerche a volte avventurose e poco note; promuovere il recupero di personalità di grande interesse per la storia della letteratura meridionale e italiana; allargare la conoscenza e, quindi, la coscienza della nostra cultura regionale attraverso la presentazione degli autori, senza scadere in un provincialismo di maniera, limitato solo alla superficie dei fenomeni letterari; offrire al pubblico curioso una bibliografia essenziale e aggiornata dell'autore di cui ci si occupa di volta in volta; presentare qualche breve lettura dei testi: ecco in sintesi gli obiettivi di questo libro che, nato capitolo per capitolo prima sul quindicinale CR/Risorsa Cultura poi inserito sul sito Internet della Regione Basilicata, ha suscitato l'interesse del pubblico, degli studenti e degli insegnanti di Basilicata e degli studiosi che si collegano in rete da ogni parte.

La scelta dei nomi inseriti in questa galleria antologica è forse incompleta, ma obbedisce alla volontà di diffondere la conoscenza di autori a volte trascurati, a volte poco noti, che nel corso dei secoli hanno contribuito alla «sprovvincializzazione» della cultura lucana. In questa prima fase del lavoro, raccogliendo e rivedendo gli scritti apparsi in tre anni di collaborazione con l'Ufficio Stampa della Regione Basilicata, ho ritenuto opportuno focalizzare lo sguardo su alcune delle personalità lucane che appaiono più rappresentative di un secolo, di un movimento; quelle più originali, quelle meno note o misconosciute della «grande» letteratura (si pensi a Tansillo o a Stigliani); quelle che si sono formate nella regione o che hanno sviluppato temi peculiari della nostra terra. Naturalmente altri nomi avrebbero meritato di essere presi in considerazione: le omissioni sono in parte giustificate dal carattere sperimentale di questa iniziativa, in parte dalla mancanza di materiale bibliografico aggiornato e scientifico. Mancano per esempio gli illustri venosini del Cinque-Seicento, citati qui tutti insieme nell'unico capitolo non monografico di questo lavoro; mancano i Persio, i Maranta, i Bruno, perché ancora non definita nei dettagli la loro opera, non ripresi attentamente i testi, necessaria base di partenza per la codifica d'un canone: si veda il caso dell'originalissimo Vincenzo Bruno, il cui *Teatro degli inventori di tutte le cose* attende ancora un'edizione contemporanea; mancano alcuni nomi di Arcadi, alcuni scrittori ottocenteschi; mancano le testimonianze dialettali. Per i contemporanei la selezione è stata più rapida: nella prima definizione del lavoro erano rimasti esclusi gli scrittori viventi, ma poi è sembrato giusto inserire i nomi di Raffaele Nigro e Gaetano Cappelli, la cui opera ha già incontrato una vasta risonanza nazionale e ha suscitato l'interesse degli studiosi.

Si tratta perciò proprio di *Appunti di letteratura lucana*, dei primi risultati di studi che devono continuare nell'approfondimento e nel rigore. Bisognerà accogliere man mano i frutti delle ricerche scientifiche, promuovere scoperte di materiali e testi, pubblicare ex novo o ripubblicare gli autori di cui si va perdendo la memoria; bisognerà fare i conti con la vivacità della Basilicata contemporanea, con la letteratura e la cultura tutta del nostro tempo, da Luigi Materi a Silvio Spaventa-Filippi, da Ferdinando Santoro a Felice Scardaccione, da Giulio Stolfi a Mario Trufelli, da Vito Riviello a Rocco Brindisi, da Cristina di Lagopesole ai più giovani Giancarlo Tramutoli, Sandra Bianco, Oreste Lopomo, Loredana Pietrafesa, Anna Rivelli, Cinzia Zungolo (ed è solo un elenco parziale). Merita inoltre un approfondimento l'attività culturale di storici e poligrafi, dal conte Giuseppe Gattini a Giacomo Racioppi, da don Giuseppe De Luca, fino a Raffaele Ciasca, a Tommaso Pedio e a Nino Calice; di critici e filologi come Nicola Festa, Giuseppe De Robertis, Rocco Montano, Donato Gagliardi; di pubblicisti e memorialisti da don Giuseppe d'Elia a Francesco Galasso; degli antropologi e studiosi di letteratura popolare da Ernesto De Martino a Giovanni Battista Bronzini. Molti altri potrebbero essere i nomi da inserire in una simile sezione: basterebbe guardare ai centri di elaborazione culturale degli ultimi trent'anni, ai gruppi istituzionali e non, dove si progetta e si concretizza in diverse forme la ricerca e l'approfondimento su temi tradizionali o innovativi (per esempio, le riviste come l'«Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», il «Bollettino storico della Basilicata», la «Rassegna storica lucana», «Radici», il Circolo culturale «Silvio Spaventa Filippi» di Potenza e la «Scaletta» di Matera, il Centro Carlo Levi a Matera o il Centro Annali per una Storia Sociale del Mezzogiorno a Rionero in Vulture; i programmi radiofonici dell'ormai smembrata struttura di programmazione della Sede Regionale RAI; gli studi economici dell'IBRES o delle Camere di Commercio); bisognerebbe riflettere in modo sostanziale sull'apporto dato alla regione nei suoi venti anni di vita dalla Università della Basilicata e dalle strutture del Consiglio Nazionale delle Ricerche; sarebbe necessario osservare i nuovi fenomeni che si affacciano sulla rete di Internet. Il lavoro è aperto dunque: è aperto e potrebbe allargarsi a dismisura e diventare una sorta di *Enciclopedia* dei lucani illustri o forse – e sarebbe auspicabile – una sorta di osservatorio culturale in cui accogliere istanze e dibattiti.

Per intanto si affidano alle scuole, ai giovani, ai maestri e al pubblico tutto di lucani e non, questi primi *Appunti*, che hanno il vantaggio della brevità e possono collegarsi senza sforzo ai programmi di studio sia come esercizi di lettura sia come integrazione ai disegni di storia letteraria. Ho inserito passi antologici (alcu-

ni veramente rarissimi o quasi totalmente ignoti) per ogni autore. Ho ristretto le note all'essenziale, ma alla fine il lettore interessato potrà trovare una bibliografia ragionata in cui rendo conto delle edizioni delle opere e delle acquisizioni più recenti della critica*.

Dedico questo lavoro a tutti i giovani delle scuole lucane, con l'auspicio che sia il primo passo verso l'opera di raccolta delle fonti che ci aspetta nel prossimo futuro.

Che le nuove generazioni trovino in queste pagine la ragione essenziale per coltivare con affetto e con rispetto il patrimonio conservato dai padri; vi trovino l'orgoglio dell'appartenenza a una terra meno sterile di quello che pensano. Sperando che abbiano sempre cura del loro passato e ne traggano i frutti migliori per la loro vita e per quella dei loro figli.

Potenza, 15 ottobre 2000

Maria Teresa Imbriani

* Le traduzioni dal latino sono dell'autrice, tranne dove diversamente indicato.

PER UNA CONOSCENZA BI-FOCALE DELLA LETTERATURA

Eustachio da Matera: chi era costui? Certamente lo sanno i tanti che in Basilicata leggono e scrivono libri, così come conosceranno bene Tommaso Claps, Nicola Sole o Riccardo da Venosa. Ma è fin troppo evidente che questo lavoro meritorio di Maria Teresa Imbriani non si rivolge a quei pochi che conoscono, in tutto o in parte, quello che si deve sapere sui letterati che in vario modo e nelle diverse epoche hanno operato in Basilicata, ma si indirizza a tutti coloro, giovani e meno giovani, che sono alla ricerca di una prima notizia o di un'informazione precisa su nomi che obiettivamente, anche al lettore meno distratto, possono sfuggire tra le pieghe delle storie letterarie. Anche chi ha frequentato ponderosi studi liceali prima, e intense e colte letture poi, se non ha mai nutrito uno specifico interesse per la storia culturale regionale, difficilmente avrà incontrato soddisfacenti notizie sugli autori che vengono presentati in questo essenziale e utilissimo repertorio. In chi abbia studiato, pur da solerte scolaro, le nostre patrie storie letterarie e finanche in chi si sia avventurato nei territori, purtroppo assai meno praticati, delle antologie, rimane probabilmente solo una vaga e remota idea su Luigi Tansillo, su Isabella Morra, forse su Tommaso Stigliani, su Mario Pagano, il quale però, come Nitti, nella memoria scolastica, rientrerà sul versante della storia più che su quello della letteratura. Non c'è da farsi illusione sulla circolazione scolastica dei nomi di Torraca, di Petruccelli della Gattina, perfino di Giustino Fortunato; meno che mai si può credere che un normale corso di studi conduca a catturare notizie sugli autori del Novecento (sfiorati forse soltanto in letture antologiche del biennio proposte da insegnanti indomiti): anche Carlo Levi, Scotellaro e Sinisgalli sono autori che gli alunni delle nostre scuole rischiano di non sentire mai nominare. Solo i frequentatori delle pagine culturali dei giornali avranno invece un'idea della narrativa di Raffaele Nigro o di Gaetano Cappelli, mentre altri, se i giovani vedessero ancora i film in bianco e nero, saprebbero abbinare il nome di Pasquale Festa Campanile al massimo alla versione cinematografica della *Nonna Sabella*, con Peppino de Filippo e Tina Pica.

Nelle scuole della Basilicata sono sicuramente già numerosi gli insegnanti che tentano di suscitare negli alunni una curiosità verso la storia e la cultura lucana, segnalando anche i letterati più significativi della regione, o quelli che pur senza essere lucani (è il caso di Carlo Levi) hanno dedicato alla regione gran parte del proprio impegno intellettuale. Questi insegnanti avranno forse avvertito finora l'assenza di strumenti didattici adatti, che fossero nello stesso tempo informativi ma non invadenti, utili ma non troppo tradizionali. Maria Teresa Imbriani, con la

sua esperienza di insegnante e di studiosa di letteratura italiana, che ha conseguito il titolo di Dottorato di ricerca con un lavoro su Francesco Torraca, da cui è poi derivato un volume ora in stampa presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, è riuscita nell'intento di costruire un repertorio letterario lucano che può appunto fungere da adeguato strumento didattico: è un'opera di consultazione, ma fornisce anche i dati per un primo approfondimento, selezionando un'aggiornata bibliografia e sfruttando al meglio la sintesi e l'essenzialità dettate dall'originaria destinazione di questo materiale che prima di approdare sulla pagina stampata si è a lungo prestato agli abbordaggi dei navigatori di Internet. Proprio la giusta misura indovinata dall'autrice di questi *Appunti* può essere di grande aiuto per gli studenti, ma anche per il lettore comune: chi dovrà consultarli troverà infatti le notizie più importanti, una loro prima sistemazione in chiave storico-critica, e potrà agevolmente cogliere le connessioni che di volta in volta si stabiliscono tra gli autori lucani e l'intero panorama letterario nazionale. Tra i meriti di questo repertorio si riconosce infatti il progetto di riservare ai diversi autori non un'esaltazione campanilistica che alla fine risulterebbe riduttiva, ma una trattazione che effettivamente li collochi in una dimensione storico-culturale di portata più ampia: insomma non incontriamo qui una semplice galleria di glorie locali, ma personalità notevoli in sintonia con movimenti e tendenze sovraregionali.

La prospettiva che suggerisce di ampliare gli studi letterari con una considerazione storico-geografica non è nuova; lo segnala appunto l'autrice nelle sue pagine introduttive. Tale prospettiva, al di là di sterili vanaglorie localistiche, non ha naturalmente la funzione di esaltare solo le distanze tra centri culturali diversi: nella nostra storia letteraria l'articolazione tra le diverse regioni e i diversi centri culturali si abbina a caratteristiche costanti collegate a una fondamentale unità di fondo che, pur nella variazione, da secoli contraddistingue la vita culturale italiana. Di questa «unità nella diversità» non sempre riescono a dar conto i manuali tradizionali, spesso costretti a perdere di vista alcune specificità per privilegiare solo gli autori di massima rilevanza. Ma è giusto che l'interesse culturale di un lettore o di uno studente si spinga anche verso percorsi meno prevedibili, poiché attraverso una dimensione geografico-letteraria si può scoprire o riconoscere più da vicino una vicenda storica che può essere riesaminata da un punto di vista diverso.

Pensiamo per esempio ad Eustachio da Matera, un Carneade che rischia adesso, per noi, di rimanere un puro nome, ma collochiamolo nel suo tempo, testimone in presa diretta di un evento drammatico di portata epocale: la fine dell'Impero, una cosa insomma di non poco conto; non soltanto piccole scaramecce svoltesi intorno alla città di Potenza, ma una svolta storica che alcuni



L'Italia di Al-Idrisi (*Il libro di re Ruggero*)

decenni dopo sarà ancora avvertita come attuale da Dante. Di Eustachio sappiamo poco. Del suo poema leggiamo pochi (e difficili) versi latini, ma la nostra miopia di lettori distratti che non sanno vedere lontano ci fa senz'altro smarrire anche la capacità di vedere quel che di Eustachio ancora possiamo leggere. Tra l'altro possiamo anche riflettere su come si modifichino nel tempo i luoghi della storia: nel momento in cui scriveva, Eustachio non era lo sperduto poeta di una terra poco nota, ma un autore che si sentiva (ed era) al centro dell'Impero, e viveva in un'e-

poca in cui nelle carte geografiche ancora l'Italia si disegnava «capovolta» con la parte meridionale verso l'alto (ed è questo un ulteriore indizio di come le prospettive storiche, politiche, geografiche e culturali possano condizionarsi a vicenda).

Ritrovare o conoscere per la prima volta certe opere e certi autori può dunque anche favorire una piccola ma salutare ginnastica mentale, che aiuti a uscire dagli schemi più consueti e scontati, che pure quando sono fondati risultano più convincenti solo se sono sottoposti a verifiche e se risultano visibili anche da un'altra angolazione.

Questi *Appunti* non conducono dunque a un piccolo mondo isolato, non avallano l'illusione di una piccola patria letteraria felice della propria irriducibile specificità, ma suggeriscono la rete di contatti e di rapporti che nei secoli hanno raggiunto i letterati della regione. Può essere superfluo ricordare al lettore che uno dei motivi di grande interesse della letteratura di area lucana (come di quella di qualsiasi altra regione) è proprio l'individuazione di quei contatti che nel tempo hanno reso possibile l'apertura verso l'esterno e l'ampliamento di vedute rispetto al borgo natio.

A una dimensione sovralocale – questo è un elemento costante nel tempo – hanno puntato tutti i più significativi nomi della cultura italiana; ciò vale anche per gli autori lucani, da Riccardo da Venosa a Gaetano Cappelli, dalla petrarchista Isabella Morra al verista Tommaso Claps, che pur non rinnegando le proprie radici hanno puntato verso orizzonti più larghi (in rapporto ai quali possono ora essere compresi più a fondo). La stessa percezione bifocale della realtà culturale italiana si augura ai lettori di questo libro, che in un certo senso può abituare a guardare ciò che più è vicino anche per vedere meglio tutto il resto.

Nicola De Blasi

Professore di Storia della lingua italiana
nell'Università di Napoli «Federico II».

Abbandonato già da molto tempo, il modello di storia della letteratura di tipo tradizionale è stato sostituito da vari e diversi tentativi di lettura alternativa della nostra tradizione letteraria nazionale. Una delle riflessioni più feconda di sviluppi in diverse direzioni fu la prolusione di Carlo Dionisotti all'Università di Londra nel 1949, raccolta in volume nel 1967, *Geografia e storia della letteratura italiana*, in cui all'indomani del conflitto mondiale, si cercava di ricostruire anche il senso profondo dell'unità d'Italia, dal momento che per la gran parte «su documenti letterari, da Dante al Manzoni, è principalmente fondata la tradizione unitaria italiana» (Dionisotti). Il testo del critico stimolò un ampio dibattito sul senso storiografico tradizionale di stampo desantisiano, rivalutando proprio quelle culture considerate minori, ma che studi più approfonditi e pubblicazioni specifiche restituivano alla nostra tradizione letteraria, inglobando in essa la varietà degli aspetti regionali. Sono molte le pubblicazioni nate in questo senso, ma il tentativo più complesso di realizzazione storiografica si riscontra nei volumi della *Letteratura Italiana*, diretta da Asor Rosa per la casa editrice Einaudi (1987-1989), che si intitolano appunto *Storia e geografia* e prendono in considerazione delle realtà letterarie sovraregionali: la Toscana, il Regno di Napoli, Roma e l'Italia centrale, l'Italia settentrionale.

L'Italia, com'è noto, fu a lungo divisa in stati, comuni, signorie, principati diversi e rivendicò un'unità, che, fino al 1860, è stata solo letteraria e linguistica (ma parlo appunto della lingua colta, l'italiano che oggi parliamo tutti, che fino a un secolo fa apparteneva a una ristretta *élite* culturale) e mai politica; la stessa diffusione del «volgare illustre», consolidatosi alla corte di Federico II e codificatosi nelle opere dei tre grandi del Trecento - Dante, Petrarca e Boccaccio -, incontrò ostacoli a più livelli e visse parallela alla letteratura umanistica in latino, per secoli lingua sovranazionale. Non a caso, il primo testo che riguarda la lingua italiana è in latino: mi riferisco al *De vulgari eloquentia*, il trattato che Dante Alighieri dedicò alla discussione sulla sua scelta linguistica. Eppure, se non si guardasse contemporaneamente alle singole realtà geografiche regionali e alla produzione letteraria nazionale, non si capirebbe perché il nostro volgare è nato proprio alla corte di Federico II o - per restare all'Italia meridionale - perché Petrarca volle la corona di poeta dal re Roberto d'Angiò a Napoli, o, in tempi più recenti, quali furono le letture europee che il soggiorno napoletano offrì al giovane d'Annunzio.

Nell'ottica nazionale, quindi, questa lavoro si propone di offrire ai lettori le peculiarità della letteratura nata in Basilicata o prodotta da autori formati intel-

lettualmente nella regione. La vita culturale della Basilicata dipende quasi totalmente dalle vicende storiografiche e dalle riflessioni prodottesi nelle regioni limitrofe, a Napoli, in particolare, dove i nostri intellettuali erano costretti a risiedere per i loro studi. Del resto, la Basilicata, non è mai stata, nel corso dei secoli, territorio indipendente: si può dire che i lucani conoscono la conquista dal tempo dei Romani, e, da Spartaco ai briganti post-unitari, i tentativi di riscossa e di liberazione non hanno conosciuto che misere disfatte. La storia culturale della Basilicata, quindi, per il periodo che prendiamo in considerazione (dal 1200 ai nostri giorni) rimane strettamente collegata alle vicende dell'Italia meridionale, a Federico II prima, al Regno di Napoli e a quello delle Due Sicilie, poi. Conoscere e approfondire gli aspetti della cultura del Regno napoletano, dagli angioini ai borboni e fino all'Unità e oltre; collocare nella giusta luce i fenomeni culturali «napoletani» e meridionali in genere rispetto a quelli «fiorentini»; riconoscere a Napoli un ruolo determinante nel crocevia culturale d'Italia, significa, di conseguenza, capire e approfondire la cultura della Basilicata e dell'Italia meridionale che a Napoli ha guardato come a punto di riferimento costante, come guida, luogo di formazione, almeno fino alla metà del Novecento.



Musei Vaticani (*Archivio Imbriani*)

GLI STUDI SULLA BASILICATA

Già dalla fine del secolo scorso, la «scuola storica», un movimento critico nato all'ombra del positivismo, concentrò il suo interesse sui fenomeni letterari «minori» e soprattutto sulla scoperta di testi rimasti fino ad allora sommersi e sconosciuti. Molti degli studi bibliografici, molti ritrovamenti di opere, inedite o semplicemente dimenticate, e tante indagini storiografiche sono nate all'ombra del positivismo. La Basilicata offrì agli studi nazionali le personalità del conte Giuseppe Gattini, di Angelo Bozza, di Giacomo Racioppi e dei più noti Giustino Fortunato e Francesco Torraca. Lo stesso Benedetto Croce si servì degli studi di un eccezionale orientalista, Angelo De Gubernatis, per portare alla luce una delle scrittrici più interessanti della regione, Isabella di Morra. Molte altre sono le voci, meno note, ma altrettanto fondamentali per gli studi sulla Basilicata, che torneranno più volte in queste pagine. Nella seconda metà del Novecento, gli studi sulla letteratura in Basilicata si sono di nuovo rinvigoriti e hanno conosciuto una notevole fioritura nell'opera di recupero e scoperta di materiali e fonti, che ha visto per molti anni impegnato Raffaele Nigro, i cui lavori hanno contribuito notevolmente alla crescita culturale della regione: *Centri intellettuali e poeti nella Basilicata del secondo Cinquecento*, *Basilicata tra Umanesimo e Barocco*, i vari saggi apparsi in rivista sono tutti testi essenziali che inquadrano i fenomeni letterari della Basilicata nei contesti più ampi del Regno di Napoli e della letteratura nazionale. Una benemerita opera di compendio è stata condotta di recente da Tito Spinelli, impegnato in ricerche sulla letteratura e la scrittura della Basilicata.

LA LETTERATURA «BASILICATESE»

Si può parlare, allora, di una letteratura lucana, o come gli studiosi amavano dire nell'Ottocento, *basilicatese*? È certamente piuttosto difficile, visto che i fenomeni culturali che si elaborano in Basilicata non sono endogeni, ma più spesso esterni, importati, né sono classificabili - tranne che per le tematiche dell'ultimo periodo - come tipici di una realtà geografica. La Basilicata, nel corso dei secoli, ha contribuito notevolmente alla storia della letteratura italiana anche attraverso l'«emigrazione di cervelli», come indicava negli anni sessanta Mario Sansone intervenendo al Convegno internazionale della Dante Alighieri, voluto a Potenza dalla benemerita e sempre vivace associazione. Spesso però si è trattato di «cervelli», che si erano formati letterariamente e culturalmente in questa terra e che quindi da essa hanno sempre portato qualcosa: innanzitutto una scelta di letture e tematiche della loro infanzia e giovinezza. Francesco Torraca, a esempio, ricorda che fu spinto a studiare Jacopo Sannazaro, autore quasi dimenticato e poco frequentato pres-

so i critici suoi contemporanei, proprio perché leggeva l'*Arcadia* nella biblioteca paterna a Pietrapertosa, in un esemplare «regalato a mio padre da uno di que' pastori, che, l'estate, menavano le greggi dalla *marina* ai pascoli delle nostre montagne».

Perciò, studiando ciascuno degli autori che qui vengono presentati, si è cercato innanzitutto di porre l'accento sulla sua formazione, sui suoi studi e interessi, che spesso negano il *topos* di un totale isolamento della Basilicata. Anche nel caso della nostra poetessa più nota, Isabella di Morra, non si può prescindere dal tessuto culturale del periodo in cui visse, dal petrarchismo e dalla poesia femminile del Cinquecento, diffusa in tutta Italia. E in alcuni casi – penso a Scotellaro o a Pierro – l'originalità delle scelte poetiche in rapporto al territorio, rende gli scrittori lucani addirittura anticipatori di gusti e correnti.

Si può dire allora, giunti alla conclusione di questi ritratti, che vi sono questioni e soggetti costanti trattati a più riprese dagli scrittori della Basilicata: in primo luogo i temi legati alla vita civile e politica, presenti già in Eustachio, passando per Pagano e Lomonaco, per Sole e Laura Battista, per Petruccelli della Gattina e Fortunato e Nitti sino a giungere agli esiti originali di Scotellaro e Nigro; in secondo luogo la tematica religiosa, il rapporto con Dio, in Tansillo, Isabella di Morra, Serafino da Salandra, Sole e Battista, una tematica che in Petruccelli e Festa Campanile raggiunge esiti creativi opposti ma paralleli (si pensi alle *Memorie di Giuda* e al *Ladrone*); infine lo sperimentalismo dei linguaggi, che va dal difficile latino di Eustachio al dialetto di Pierro, dal secentismo di Stigliani e Serafino al minimale di Cappelli, dalla ricerca allocutiva di Tansillo al *furor mathematicus* di Sinisgalli.

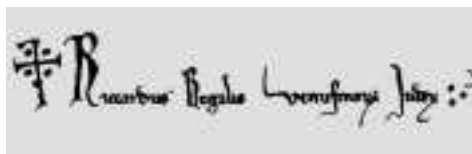


Potenza, foto d'epoca (da GALASSO, *Potenza nei ricordi e nelle immagini*, Salerno 1985)

I. RICCARDO DA VENOSA

ALLA CORTE DI FEDERICO

Alla corte di Federico II di Svevia, l'imperatore più grande che l'Italia meridionale abbia avuto, troviamo il primo scrittore della Basilicata medievale. Figura singolare e significativa, il giudice Riccardo da Venosa, autore di una commedia elegiaca in latino *De Paulino et Polla liber* (*Il Libro di Paolino e Polla*), ha una notevole rilevanza soprattutto sul piano culturale: la sua opera in latino, infatti, conferma l'ipotesi di un plurilinguismo della corte federiciana connesso probabilmente, in sede letteraria, a una netta divisione tra generi e conferma soprattutto, anche per l'epoca medievale e per quella corte in cui nacque la forma più complessa di volgare illustre, il primato del latino. Alla poesia lirica spettava il volgare aulico della Scuola poetica Siciliana, ma la lingua ufficiale della corte, quella che ancora garantiva una diffusione internazionale della propria opera, restava il latino. Se questa considerazione appare evidente per il trattato scientifico-pratico dello stesso imperatore *De arte venandi cum avibus* (*L'arte della caccia con gli uccelli*), nel caso della commedia di Riccardo impone un'attenzione maggiore proprio alla lingua che si parlava a corte, dove questa commedia fu probabilmente rappresentata o anche soltanto letta, strappando i consensi e gli applausi per i buffi casi dei due anziani sposi.



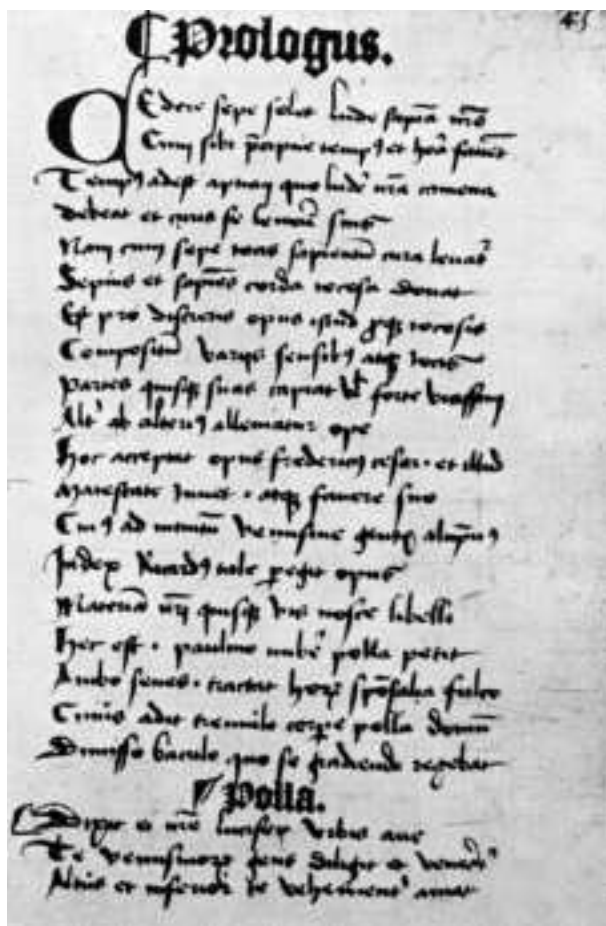
Firma di Riccardo da Venosa (in Fortunato, 1918)

Un giudice-poeta, che scelga di scrivere una commedia elegiaca in latino, e che la doni all'imperatore; un giudice-poeta che vive a Venosa e che quindi lì opera studia scrive un libro che fa ancora discutere, ci induce a osservare più minutamente e a considerare con maggiore attenzione le vicende culturali della Basilicata e l'interesse della corte di Federico per la letteratura e l'arte classica. Più che opera medievale, la commedia di Riccardo sembra un lavoro pre-umanistico e, non a caso, all'Umanesimo lo ascrisse il suo primo scopritore, il francese Du Ménil, contraddetto poi da Torraca e da Fortunato, che collocarono Riccardo alla grande fioritura federiciana, in quella corte «dove erano invitati, accolti, protetti, esaltati filosofi e falconieri, giureconsulti e intenditori di cavalli; dove i codici arabi ed ebraici erano studiati e tradotti, e, a sollievo delle più gravi occupazioni, lette ora in francese, le maravigliose avventure de' cavalieri della Tavola rotonda, ora in latino, le facete contese di Paolino e Polla» (Torraca).

IL GIUDICE RICCARDO

Come per molti degli autori che si incontrano in questa terra di Basilicata, di Riccardo da Venosa si sa ben poco; anzi, quello che si ricostruisce della sua biografia deriva quasi del tutto dalla scoperta dell'opera e non da una memoria ininterrotta della sua patria. Che sia nato - e se non nato, almeno *nutritus*, come riporta al posto di *alumnus* un altro codice - e vissuto a Venosa, lo si ricava proprio dai versi del Prologo «*venusinae gentis alumnus / iudex Riccardus tale peregit opus*» (*il giudice Riccardo, figlio della gente venosina scrisse quest'opera*). Sempre dal Prologo proviene il verso interpretato come riferimento all'imperatore Federico, al quale viene offerta l'opera «*Hoc acceptet opus Fridericus Caesar*» (*Accolga quest'opera l'Imperatore Federico*). Giustino Fortunato raccolse documenti selezionando tre possibili notai che firmarono atti col nome di Riccardo

da Venosa e infine individuando quello che poteva coincidere con l'autore del poemetto. Solo ritornando all'opera del giudice venosino possiamo, però, ricavare notizie dirette sulla Venosa del tempo, popolata di cani randagi, sassosa e polverosa, con le fogne aperte sulle strade, nella quale bisognava difendersi dai lupi, che scendevano dai monti e richiama-
vano una folla di persone armate di sassi e bastoni; una Venosa che si regge, almeno per i rapporti matrimoniali, su statuti sanciti dal diritto romano. Il giudice Riccardo è probabilmente nascosto nel personaggio dell'avvocato Fulcone, l'intermediario delle nozze tra i due anziani coniugi: egli deplora i costumi dissoluti del papato e dei monaci, ma inneggia al denaro e ai piaceri della vita, non senza il richiamo a Orazio, per cui bisogna avere una certa moderazione, un *modus in rebus*.



Manoscritto Vallicelliano (in MONACO, 1984)

IL LIBRO DI PAOLINO E POLLA

La commedia, di 559 distici elegiaci (1118 versi), vede sulla scena tre soli personaggi: Paolino, Polla e Fulcone. È la storia di un matrimonio combinato: Polla chiede a Fulcone - personaggio tra avvocato e mezzano - di interpellare Paolino per un matrimonio che, anche se ormai in età avanzata, potrebbe convenire a entrambi, spezzando le loro reciproche solitudini. Paolino è lo scapolo impenitente, che in gioventù è stato innamorato proprio di Polla, la quale rifiutò allora le sue profferte di matrimonio. L'uomo ormai non ha più interesse per queste nozze, considerate quasi inopportune. Fulcone, da parte sua, si impegna a convincerlo a sposare Polla, non senza prima scambi di battute e scenette al limite della farsa, farcite di doppi sensi e giocate sul ridicolo di un matrimonio in tarda età. Polla - ma sarebbe forse più opportuno, per rendere il ridicolo *in verbis*, tradurre Paoletta - si presenta appoggiata a un bastone, curva e senza dote dall'avvocato Fulcone, che prende a cuore il suo caso (forse in ricordo di antichi favori, come lasciano presumere alcune battute) e convoca Paolino, che, anche se in gioventù ha desiderato la donna, ora trova imbarazzanti se non proprio sconvenienti le nozze. La commedia, sempre leggermente misogina come vuole la tradizione classica, è tutta giocata sui reciproci scambi di battute sui vantaggi e gli svantaggi del matrimonio.

Si leggano, nei versi qui di seguito riportati, la prima reazione di Paolino alla proposta matrimoniale e le «convincenti» motivazioni di Fulcone. La traduzione è del Pinto e risale al 1930, ma coglie bene, con il gioco della rima baciata, il ritmo dei distici elegiaci latini:

*PAOLINO: Poiché nulla nascondere si vuol tra buoni amici,
Vengo a spiegarti subito il fatto che mi dici.
Per lo passato, è vero, io ebbi un gran desio
Di avere una compagna, e di accasarmi anch'io.
Per più fiate¹ a richiederla mandammo a Polla istessa:
Fortuna allor non volle che fossemi concessa.
Avendo ormai trascorso il meglio di mia vita,
Non vo che a questo giogo la termini asservita.
Conciosiacosafossemassimamenteché²
Il mio cavallo è freddo, e non risponde a me.
Sarebbe per me brutto se la mia sposa avesse
Sete, che in mezzo al fonte levarla non potesse.
Siccome un tal difetto vuol'essere celato,*

¹ volte

² stando così le cose

*Che a propalarlo in pubblico si viene canzonato,
 Ti raccomando d'essere nel caso mio prudente,
 Affinché poi non passi in bocca della gente.*
 FULCONE: *Un fatto importantissimo ti basti a persuadere
 A prendere moglie: solo dì e notte rimanere
 Tu puoi così? D'un carcere più duro è quello stare
 Solo: alle fiere il solo cred'io rassomigliare.
 Chi è solo quali gaudi, quale letizia sente?
 Ei tenga pur dei regni, i regni suoi son niente.
 È un re senza dei militi, un presul³ che rimane
 Senza dei suoi presbiteri⁴: il nome solo è inane.
 Se a posseder tu avessi del mondo ogni ricchezza,
 Sin che tu resti solo, puoi dirle una sciocchezza. [...]
 Guai a chi è sol, se case, non ha chi lo sostiene:
 Guai a chi è sol, non trova chi lo consigli bene.
 Sei troppo ingenuo a dire che a furia di spronate
 Il tuo caval non movesi per sua frigiditate⁵.
 Sai ben che assidua gocciola la pietra incava, e spesso
 Fregando legno a legno, lo si riscalda anch'esso.
 E come il ferro affilasi col ferro, a te congiunta,
 Vedrai che il tuo cavallo, mosso da Polla, spunta. [...]
 Forse che a tal faccenda giammai t'involterà
 Send'ella⁶ travagliata da eguale infermità.
 Se hai tu rughe in fiaccia e bianco ancora il crine⁷,
 Anch'essa è fredda, tremula, e non potrai in fine
 Esser da lei ripreso del vizio di freddezza,
 Quando lo stesso vizio le incombe per vecchiezza.
 Non si conviene al cieco rimproverare altrui
 Di cecità, toccando così i difetti suoi.
 Se lo zoppo dicessi che a passi dritti andare
 Debba allo zoppo, ridere farebbe, non ti pare?
 T'ho già spiegato tutto: or da te stesso puoi
 Scegliere che più ti giova e quel che meglio vuoi.*

³ vescovo

⁴ sacerdoti

⁵ freddezza

⁶ essendo ella

⁷ già bianchi i capelli

II. EUSTACHIO DA MATERA

STORIA DI UN RECUPERO

La figura di Eustachio da Matera o da Venosa è avvolta nelle nebbie del tempo: anche sul nome la tradizione non è concorde e presenta le varianti di Eustazio, Eustasio, Eustacchio, oltre quella più nota di Eustachio. Legato alla corte di Federico II, giudice come Riccardo, visse nel periodo di transizione seguito alla sconfitta imperiale e al successivo passaggio dalla dominazione sveva a quella angioina. La sua opera si lega a quel momento politico; egli registrò in essa il «lamento» per la penosa situazione dell'Italia. Il *Planctus Italiae*, di cui ci restano testimonianze frammentarie, è un poema, in latino, in cui sembrano comparire due esigenze: la storia contemporanea e la ricostruzione mitologica delle genealogie dei singoli luoghi.

Come spesso accade con le personalità che si incontrano nella Basilicata, anche nel caso di Eustachio si tratta più che della vicenda di un singolo, della storia, lunga e ancora incompiuta, di un recupero. Lo stato frammentario dell'opera di Eustachio, di cui continuano ad affiorare versi, lascia solo intravedere un disegno complesso e originale, a stento dissepellito e decifrabile nelle sue linee guida. Il *Planctus Italiae* è una sorta di enciclopedia medievale sulle origini mitiche e l'attualità storica di molte, forse addirittura tutte, le città italiane, fotografate alla caduta dell'impero federiciano.

L'attribuzione di quei frammenti, di cui il più lungo si riferisce proprio alla città di Potenza e proviene da una manoscritto del Convento di San Francesco, si basa su testimonianze incrociate di più autori medievali, che ricorsero al *Planctus* come fonte per le loro genealogie: innanzitutto Boccaccio, poi Dionigi da Borgo di San Sepolcro. Sulle prime ad Eustachio venivano attribuiti anche i versi del *De balneis Puteolanis*, che Erasmo Pércopo dimostrò invece essere più tardi.

Le ricerche su Eustachio incuriosirono un acuto studioso russo di scuola positivista, quel benemerito movimento al quale dobbiamo molti ritrovamenti di opere di scrittori lucani (tra cui, il più noto rimane quello di Isabella di Morra). Aleksander Wesselofsky era uno studioso di Boccaccio e, nel corso delle ricerche sulla *Genealogia deorum gentilium* si imbatté nel luogo in cui «nescio quem Eustachium» (*non so quale Eustachio*) era la fonte di una leggenda sulle mitiche origini di Genova e Torino, raccontata all'autore del *Decameron* da Paolo da Perugia. Il Wesselofsky aveva anche esaminato l'elenco degli autori che Dionigi da Borgo di San Sepolcro indica come proprie fonti nel suo commento a Valerio Massimo, dove appunto ritrovava un «Eustachium Venusinum, qui sub nomine poetae introducitur et Plantus Italiae nominatur». Arrivato in Italia nell'ottobre

1896, Wesselofsky riuscì a ricostruire l'intera vicenda bibliografica, vedendo di persona almeno il manoscritto napoletano, già citato da Bartolomeo Capasso e fornendosi della pubblicazione di Ireneo Sanesi, che, sulle tracce di Emmanuele Viggiano, aveva edito, ritrascrivendolo dallo stesso manoscritto di Potenza, l'opuscolo *Un frammento di poema storico del secolo XIII* (Pistoia, 1896) in nozze Sanesi – Crocini. Ritornato a Pietroburgo, il Wesselofsky pubblicò il suo *Evtachij iz' Matery (ili Venozy) i ego Planctus Italiae* (1897), che dopo dieci anni, tradotto dal noto pubblicista e scrittore napoletano Federico Verdinois vede la luce a Melfi per le cure di monsignor Rocco Briscese. Già durante il viaggio italiano, lo studioso russo scriveva ad Alessandro D'Ancona: «A Napoli [...] feci nella Biblioteca e nella società storica alcuni studi, cui diedi forma di una nota e meglio di una inchiesta: a proposito di un tal Eustachio di Venosa (meglio che: Matera), autore del *Planctus Italiae*. Sarebbe egli tutt'uno coll'Eustachio di Paolo di Perugia, citato dal Boccaccio (*nescio quem*)?».

Livio Petrucci ha recentemente dimostrato che il manoscritto napoletano, definito «commento virgiliano» dagli studiosi del tempo, nel quale sono peraltro contenuti alcuni versi del nostro Eustachio, è, invece, per la massima parte, una copia delle *Genealogie* boccacciane con alcune varianti. Viene di conseguenza allora la domanda: come mai Boccaccio, che conosceva Dionigi di San Sepolcro e se ne serviva abbondantemente, poi dubitava dell'identità di Eustachio, nel luogo citato? Forse si trattava di autori diversi o, comunque, lo stesso Boccaccio avanzava dei dubbi sull'attribuzione della mitica origine di Genova e Torino allo stesso autore del *Planctus Italiae*.

«WHO'S WHO?»

Chi è allora Eustachio? Se si ritorna al manoscritto potentino, edito da Viggiano prima e da Sanesi poi, si ricostruisce una figura di poeta che può coincidere con quella cui la tradizione di Dionigi attribuiva il *Planctus*. Emmanuele Viggiano lesse i versi di Eustachio «in un antico libro conservato nell'Archivio de' PP. Conventuali di S. Francesco», mentre Ireneo Sanesi, novant'anni più tardi, riuscì a ritrovare quel libro nel Seminario di Potenza e lo descrisse come un messale del XIII secolo in cui alla carta 48 erano stati ricopiati i trentaquattro versi riguardanti la cronaca della città di Potenza, verosimilmente estratti dal *Planctus*, del cui autore il copista si premurava di far conoscere alcune notizie, trascrivendo dei versi:

*Nomen Matera genitrix Eustacius, omen
Judicis, et Scribae Venusiaque dedit:*

*Excidium Patriae velut alter flet Hyeremias
Mundi conflictus, Italiaeque malum:
Italiae fata queror Urbis, et Orbis onus.*



Potenza, antica via Addone (da GALASSO, *Potenza nei ricordi e nelle immagini*, Salerno 1985)

[*Matera che mi ha generato mi diede il nome di Eustachio, Venosa il prestigio di giudice e scrivano: come un nuovo Geremia piango l'eccidio della patria, la guerra del mondo, male d'Italia: piango il destino delle città d'Italia, e la rovina del mondo*].

Trascrivo i versi dalla più corretta lezione di Viggiano, giacché la riproposizione del Sanesi, per quanto più nota in campo accademico, si presenta in qualche luogo dubbia: Sanesi trascrive infatti *Venusiam* anziché *Venusiaque*, per poi discutere sull'inesattezza di quell'accusativo quando grammaticalmente vi era necessità di un nominativo, oppure nei versi successivi copia *coronica* al posto del più esatto ed evidente *chronica* del Viggiano.

Eustachio, allora, nato a Matera esercitava la professione di giudice a Venosa, qualche anno più tardi rispetto a Riccardo. Egli, probabilmente ghibellino, si trovò coinvolto nella guerra che Carlo I d'Angiò condusse nell'Italia meridionale contro le frange imperiali. La definitiva sconfitta di Manfredi determinò in Eustachio quel pianto per la patria, per l'Italia federiciana e per la definitiva sconfitta delle città legate alla casa sveva. Lo si evince dai frammenti del manoscritto napoletano che propongono versi dedicati a Napoli, Messina, Taranto, ma soprattutto nel più lungo frammento potentino, riconosciuto e accreditato come parte integrante dell'opera di Eustachio.

IL *PLANCTUS ITALIAE*: LA CRONACA DELLA DISTRUZIONE DI POTENZA

Attribuiti ad Eustachio già da Emmanuele Viggiano, i versi che proponiamo alla lettura presentano più livelli di interesse: essi riguardano la descrizione della città di Potenza dopo la battaglia di Tagliacozzo, che aveva distrutto le ultime speranze della parte federiciana, mentre iniziava la vendetta di Carlo I d'Angiò contro i feudatari ancora legati alla dinastia sveva. In questa congiuntura, il popolo potentino per ingraziarsi il nuovo sovrano, piombò a tradimento contro i nobili che ancora innalzavano il vessillo svevo. La vendetta dei d'Angiò fu però spietata e coinvolse l'intera cittadinanza: le mura di Potenza furono abbattute e ne seguì una sanguinosa guerra civile tra i simpatizzanti delle due avverse fazioni.

Questi versi sono i più antichi, nella letteratura romanza, in cui si trovi riferimento a fatti storici ed è quantomeno singolare che riguardino una città rimasta a lungo periferica rispetto alle grandi linee storiografiche. Non ultimo motivo d'interesse, è il contenuto privato, il riferimento ai singoli - cittadini e famiglie -, la descrizione della città, della popolazione, del sito di Potenza all'altezza della prima metà del XIII secolo. Un altro motivo d'interesse, e non secondario, è poi sotteso a tutto il *Planctus Italiae*: l'idea dell'Italia, come nazione da difendere, un'idea che nella nostra storia è molto più tarda, ma che dimostra ancora una volta,

quanta parte ha avuto l'impero federiciano nella maturazione della coscienza italiana e come sia ancora da approfondire quell'umanesimo *ante litteram* di cui si parla a proposito della corte sveva.

Nonostante sia una narrazione, Eustachio non usa l'esametro dell'epica, ma il distico elegiaco, che rende ancora più drammatico e movimentato il suo poema.

Leggiamo dunque i versi della cronaca della distruzione di Potenza tratti dal *Planctus Italiae* di Eustachio da Matera:

*Allora il furore del popolo potentino travolse tutti
quelli che portavano i vessilli dell'aquila imperiale.
La città di Potenza fu generata dai boschi lucani,
e sostenuta dalla tua protezione, o San Gerardo.
Fornita di monti e di prati a perdita d'occhio*



Potenza (da PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli 1703)

*coltiva campi fecondi di greggi ed armenti.
Austera di stirpe lombarda e potente di coloni
rifulge più ricca dei suoi vicini.
Udite le furie minacciose di stragi del vincitore,
impazzì il popolo, in un turbine la turba si precipita.
Con questo furore vorrebbe placare l'ira del vincitore,
vendicarsi, fare strage di nobili.
E questo è nulla rispetto al dopo, quando giacque distrutte
le sue mura, in più punita per la sua empietà.
Guglielmo cade e la stirpe Grassinella
E alla caduta della loro casa segue molta rovina.
Viene preso quel Bartolomeo
Che chiama con molti alla rivolta,
Stretti vincoli stringono i nobili
E conducono tutti i prigionieri nella rocca di Acerenza.
Ma la sorte mutevole diede alterne vicende:
Infatti in compagnia di armati Riccardo di Santa Sofia,
Enrico di Castanea e la coorte venosina
Erano giunti, evento straordinario, ai nemici di Acerenza.
Vedono quindi venire i prigionieri.
All'inizio i capi, entrati in battaglia,
Decidono di subire il discrimine: uno fugge, un altro muore.
Un soldato con gli alleati rende libero Bartolomeo
E il fato offre un'attesa alla morte imminente.
Allora morì quel Pietro Sapienza di Basilicata,
Portando in campo l'iniquità della maggior parte della gente.
Viene tradito, e il patto della preziosa amicizia
Dall'oro sciolto. La fede diventa scelleratezza:
Oh quanto grande delitto è il funesto denaro!
I biondi metalli sottomettono anche il cielo al loro prezzo.*

*Nell'anno milleduecentosettanta,
Regnando il Franco, essendo la sede romana vacante,
Alleviando le pene dell'esilio,
Dettando questi mesti fatti per anno ad uno ad uno.*

III. LUIGI TANSILLO

PER VENOSA

L'incredibile fioritura di intellettuali e poeti nella Venosa del Cinquecento, favorita da un lato dalla diaspora degli Umanisti napoletani alla caduta degli Aragonesi e alla successiva venuta degli Spagnoli da più parti avversati, e dall'altro dal mecenatismo delle famiglie dei Gesualdo e dei Del Balzo, si apre proprio all'alba del nuovo secolo con la nascita di Luigi Tansillo. La gloria di aver dato i natali nel 1510 allo straordinario artefice del manierismo poetico petrarchesco fu a lungo dibattuta tra due città meridionali, Nola e Venosa. Il ritrovamento di un manoscritto tansilliano, pubblicato per la prima volta da Francesco Fiorentino (1882), chiarì definitivamente la questione: si tratta infatti di un capitolo in terzine, preceduto da una lettera datata 30 settembre 1551, in cui Tansillo esorta il viceré don Pietro di Toledo, del quale, come vedremo, era sodale, a liberare Venosa dalle truppe stanziali, che la occupavano dal 1547, dall'anno cioè della rivolta delle plebi meridionali al Vicereame. Qui, Tansillo intercede chiaramente per la città che gli ha dato i natali:

*Mio padre a Nola, io a Venosa nacqui:
L'una origin mi diede, e l'altra cuna:
Il che né versi miei talor non tacqui.*

*È nobil patria l'una e l'altra; e l'una
E l'altra un tempo fu possente e grande;
Ma così regge il mondo e la Fortuna.*



Biblioteca Nazionale di Potenza

La lettura delle terzine ci porta proprio nel cuore della città, vivace per la presenza di grandi personalità e celebre per esser stata la patria di illustri poeti, primo fra tutti, naturalmente, il latino Orazio, di cui si osserva in questi versi un continuo richiamo, un'imitazione quasi letterale (*Io non so se Lucani, o se Pugliesi / Siam noi; però ch'il venosin villano / Ara i confini d'ambi duo paesi /*; cfr. Hor., *Satyr.*, II, 1). La rassegna dei venosini celebri si apre appunto con Orazio e prosegue con Eustachio, in cui si deve riconoscere l'Eustachio da Matera, di cui abbiamo parlato, per approdare a Bartolomeo, il più noto dei fratelli Maranta. Ma è l'atmosfera, l'aria di Venosa ad avvicinare gli uomini, anche i più umili, alla poesia:

*Non pur la gente nobile e civile,
Usa a le scole, ha qui i poeti suoi,
Ma la plebe più rustica e più vile.*

*Vedrete uom, che ara, o zappa, o guarda i buoi,
Componer versi, e non toccò mai penna,
Che stupir farian Febo, non che voi.*

L'ultima informazione, che proviene dal Capitolo tansilliano è importante per la sua biografia: attesta cioè che la madre, Laura Cappellana, risiede ancora a Venosa, ed egli, che manca dal luogo natale da quattro anni, vorrebbe finalmente recarsi da lei:

*Tempo è, ch'io vada a riveder la Donna,
Nel cui ventre ebbi io casa; e del cui sangue
Fu a l'alma mia tessuta la sua gonna.*

*Che di desio di rivedermi langue;
E se or, che mutano aria anco i corpi egri,
Io non vivo, son più crudel che un angue.*

Non mi ha visto ella, ha già quattro anni integri [...]

VERSO LA NUOVA POESIA

Luigi Tansillo passò l'infanzia tra Venosa, Nola e Napoli: era un giovinetto «biondo, leggiadro, di spirito vivacissimo». Nel 1532 entrò a servizio del viceré don Pietro di Toledo, che lo accolse nella sua guardia d'onore.

Alla corte spagnola conobbe Garcilaso de la Vega, che avrebbe imitato la sua poesia, e si innamorò di Laura di Monforte, dama di compagnia della Marchesa del Vasto, alla quale è dedicato il *Canzoniere*, rimasto inedito e pubblicato nella sua edizione integrale solo nel 1996, con il ritrovamento, da parte di Tobia R. Toscano, delle carte preparatorie e dei manoscritti di Erasmo Pércopo, che nel 1927 aveva pubblicato il primo volume, rimasto per lustri unico, delle liriche tansilliane. A quarant'anni, Tansillo sposò Luisa Puccio di Teano dalla quale ebbe molti figli. Ammesso all'Accademia degli Umidi, che sarebbe poi diventata Accademia Fiorentina, ebbe rapporti con Annibal Caro, Antonio Minturno e Benedetto Varchi. Alla morte di don Pietro, nel 1553, Tansillo abbandonò Napoli e la corte per un ufficio a Gaeta; morì a Teano, dov'è seppellito, il primo dicembre 1568.

Negli anni passati alla corte rinascimentale del Toledo, Tansillo visse un'intensa stagione di scambi intellettuali anche a livello nazionale: noto fuori di Napoli, si impose con la sua poesia nell'Italia manieristica e fu figura dominante, per tanti aspetti anticipatrice del gusto «artificioso» del periodo successivo, ammirato anche da Tasso. L'imitazione, il canone di base da cui parte il venosino, si dilata in un complesso rifrangersi e spezzarsi del discorso, che si allarga e si moltiplica a dismisura in un continuo e sapiente mescolarsi di oggetti diversi. La poesia del Tansillo nasce sempre da uno spunto reale, da un fatto casuale; è spesso encomiastica, cioè celebrativa dei fasti della corte, a volte didascalica.



Biblioteca Nazionale di Potenza

L'OPERA

Negli anni di Venosa, Tansillo aveva già composto *I due pellegrini* (1527) e il poemetto erotico *Il Vendemmiatore* (1532), più volte stampato senza la sua autorizzazione con il titolo *Stanze di cultura sopra gli horti delle donne*, che gli costò più tardi l'inclusione nell'Indice dei libri proibiti dall'Inquisizione (1559). Si vedano le seguenti ottave, che hanno per protagonista un «religioso» di boccaccesca memoria, intento a corteggiare e conquistare una bella e «bionda» signora: vi si nota il misoginismo tipico delle narrazioni erotiche, ma appare in tutta evidenza la freschezza e la libertà del poeta nel trattare una materia al discrimine tra il serio e il faceto:

*Tu sai, che Donna è fragil per Natura
E docile a l'uomo si sottomette;
tu sai, che 'l fallo non le fa paura,*



Biblioteca Nazionale di Potenza

*Se facile il perdon tu le promette;
E l'accoglienza tua la rassicura,
Poi che non hai con lei le man sì strette:
E ben s'accorge, che lontan dal coro
Sei uom com'altri, ed ami il bel lavoro*

*In fatti se la trovi bionda e bella
E fresca tu gli dì: Figliuola mia,
Sapete, che non posso in chiesa o in cella,
Come pur il bisogno vi saria,
Parlare di più su questa cosa o quella,
Che al vostro bene vantaggiosa sia:
In vostra casa, con buona licenza,
Terrem spirituale conferenza*

*Ed ella astuta, che prevede il gioco,
Risponde, ch'è per lei un alto onore:
Si finge inferma, e d'un suon mesto e roco
Dice che bisogno ha del Confessore.
Non ti fai aspettar molto, né poco,
Ma tosto corri con allegro core:
Da lo spirto alla carne in buon sermone,
Si fa la conferenza in stretta unione.*

*Lungi da lei tosto hai messo il piede,
Ella è guarita, e già, lasciato il letto,
Corre al marito suo, che a pena crede
A gli occhi suoi, e dice: Ah! Mio diletto,
Mio dolce ben, non è no la mia fede,
Che operò tal miracolo perfetto
Ma il merto del mio santo Religioso
M'ha svelta dal mio stato doloroso [...]*

*Il buon marito credulo e devoto
Bacia, e si stringe al sen l'indegna moglie,
E viene al tuo convento, e porta in voto
Quel che più satisfar può le tue voglie;
E poi che 'l merto tuo gli è sì ben noto,*

*Lascia che la sua sposa ognor t'accoglie;
E così avviene per uman destino,
Che sian più giardinieri in un giardino.*

Per invitare il viceré a visitare Chiaia nel 1547, Tansillo pubblica il poemetto *Clorida*, la ninfa del luogo, che anima la bellezza di un idillio naturale in un pezzo di rara bravura tecnica. Nel 1552 uscì il poemetto *La balia*, per esortare le donne ad allattare i propri figli e a non mandarli a balia; il motivo, ricavato da una fonte classi-



Biblioteca Nazionale di Potenza

ca (Aulo Gellio) deriva da un episodio reale: la moglie, infatti, si era gravemente ammala-
ta per non aver allattato il suo secondo figlio. La vena bucolica di Tansillo si concretizza nel poemetto *Il podere* del 1560, eco di Virgilio, Plinio, Columella e dell'ideale oraziano dell'*aura mediocritas*. Destinate a uscire postume, invece, come gran parte del canzoniere, *Le lagrime di San Pietro*, il poema sacro, cui Tansillo pensava di affidare la sua fama e riconquistare l'approvazione ecclesiastica. Il lungo poema inventa un genere, che prima non esisteva: Tansillo traspone in sede epico-letteraria l'antico *placatus Virginis*, a sua volta sviluppo e ampliamento delle *Lectiones* del Venerdì Santo e della prosa mariana dello *Stabat Mater*; egli fornì il modello a numerose altre *Lagrim*e, di cui le più note sono *Le lagrime di Maria Vergine Santissima et Giesu Christo Nostro*

Signore di Torquato Tasso; il poema generò inoltre due rifacimenti in musica, tra cui i *Madrigali a 7 voci* del 1595 di Orlando di Lasso. Il successo delle *Lagrim*e di San Pietro dimostra che la poesia tansilliana incontrava, anzi anticipava, il gusto decadente della fine del Cinquecento. Si vedano, qui di seguito tre stanze, tratte dalle *Lagrim*e di San Pietro, in cui si riporta il lamento della Vergine alla morte di Gesù:

*Chi mi ti rende figlio? ove gli ardenti
Miei prieghi drizzo? e 'n chi debbo por fede?
Per gli estinti fratelli le dolenti
Sorelle, talhor caddero al tuo piede;*

*E l'orbe madri per li figli spenti;
 E pregando, di vita, hebber mercede:
 Hor per te (lassa) chi pregar possio,
 Frate, e figlio, e Signore, e padre, e Dio?...]*

*Così la croce, onde pendesti, aspersa
 Fosse stata del sangue d'ambedue:
 Deh perché teco, da la turba aversa
 Offerta anch'io per vittima, non fui?
 Ma dove il sangue tuo, figlio, si versa,
 Huopo non è del mio, nè de l'altrui:
 Che di quel liquor santo una, o due stille
 Salvar potriano mille Mondi, e mille.*

*Ma spargendosi il tuo, il mio si sparse;
 Non va l'un senza l'altro. Non è questo,*



*Del qual la tua bell'Alma degnò farse
La veste sua; più mio, che sia cotesto
Onde tue membra io vedo tinte, e sparse;
E viva, oltre il dover tuttavia resto:
Che s'io de la tua vita mi nudriva,
Com'esser può, che tu già morto, io viva?*

La musicalità superficiale delle sue composizioni, la molle sensualità, la descrizione minuziosa e dettagliata del particolare, il colorismo pittorico, i giochi di parole e, insieme, la naturalezza del fare poesia, il tono quasi discorsivo, il richiamo alla tradizione antica e moderna, l'esplicito rifarsi a Sannazaro, la «locu-



zione artificiosa» ancora non del tutto consapevole: tutto ciò pone Tansillo ben al di sopra di un fenomeno regionale e gli consegna un ruolo ben definito nel passaggio da Ariosto a Tasso.

Non a caso, Giulio Cesare Capaccio amava riferire un aneddoto sul rapporto Tansillo-Tasso: una volta «Tasso si diffuse per sì fatto modo negli encomj di questo valoroso Rimateore, che non dubitò di affermare, non essersi da molti anni veduti in Italia più leggiadri componimenti dei suoi». E Tommaso Stigliani affermava altresì che Tasso stimasse Luigi Tansillo poeta lirico superiore allo stesso Petrarca⁸.

Ritratto (da «La Basilicata nel mondo», 1927)

⁸ Pierantonio SERASSI, *La vita di Torquato Tasso*, Bergamo, Locatelli, 1790², vol. II, p. 252: «Oltre al detto Ambasciatore, trovo, che Torquato fu talora a pranzo anche da altri amici; ed una volta in ispecie da Giulio Cesare Capaccio, Segretario della Città di Napoli, uomo di molta dottrina, ove essendo caduto il ragionamento sopra il merito nell'Italiana Poesia di Luigi Tansillo da Nola, scrive esso Capaccio, che il Tasso si diffuse per sì fatto modo negli encomj di questo valoroso Rimateore, che non dubitò di affermare, non essersi da molti anni veduti in Italia più leggiadri componimenti dei suoi. E certamente il Tasso per la novità e bellezza dei concetti stimava il Tansillo sopra tutti i moderni, iccome per la maestà e l'eleganza dell'espressione preferiva di gran lunga il Casa a qualunque altro; e si vede in fatti, ch'egli particolarmente ne' Sonetti si studiò di seguire la grave e dignitosa maniera di quest'ultimo»; ivi, nota 3 : «Il Tasso veramente avea molto in pregio la maniera di poetare del Tansillo, come si vede da più luoghi delle sue Opere. Non saprei tuttavia indurmi a credere esser vero ciò, che in questo proposito afferma lo Stigliani a cart. 118 delle sue *Lettere*, impresse in Roma dal Bernabò 1664, in 12, cioè che il Tasso stimava miglior poeta lirico il Tansillo che il Petrarca, benché egli non comunicasse a tutti tale suo sentimento, ma solo ad alcune persone confidenti. Forse qualcuno fece questa congettura dal sentirlo commendar tanto il Tansillo».

IV. ISABELLA DI MORRA

«STORIA DI UN'ANIMA»

Per parlare di Isabella di Morra (Favale, oggi Valsinni, Matera, ca. 1520 - ca. 1545) la più interessante figura di poetessa che la terra di Basilicata ci abbia regalato, abbiamo ripreso una definizione leopardiana. Al poeta recanatese si lega idealmente il percorso biografico d'Isabella, l'isolamento forzato e costretto in una plaga sperduta, lontana dai centri di produzione artistica, fuori dalle splendide corti rinascimentali. I pochi componimenti della raffinata poetessa, sottratti all'oblio del tempo e della storia, sono giunti a noi attraverso un'antologia cinquecentesca curata da Ludovico Dolce (Venezia, Gabriele Giolito de Ferrari, 1552), che contiene dieci sonetti e tre canzoni: nessun altro scritto si conosce di lei, né in prosa né in poesia. La sua produzione però dilata il nostro sguardo sull'abilità artistica, l'aggiornamento culturale, la capacità rielaborativa di una giovinetta del mezzogiorno e smentisce, nel momento stesso in cui lo dichiara nei versi, l'isolamento. Non avrebbe potuto produrre poesia «petrarchista», obbediente alle regole dettate da Pietro Bembo, non avrebbe potuto dedicare un sonetto a Luigi Alamanni, il poeta esule in Francia dopo il fallimento della congiura medicea a Firenze, non avrebbe rimpianto l'ideale della corte rinascimentale, chi fosse vissuto senza contatti culturali e senza libri.

Gran parte della poesia d'Isabella risponde, prima che alle esigenze della sua anima o almeno insieme ad esse, alle mode culturali del tempo, che dettano il trionfo della lirica, del sentimento, del *Canzoniere* petrarchesco, sugli altri generi letterari. I temi di moda vengono però trasfigurati dalla straordinaria personalità della fanciulla,



Valsinni in una foto d'epoca (da «La Basilicata nel mondo» 1925)

dalla capacità sentimentale di esprimere in immagini lucide e vivide la semplice complessità della sua vicenda umana. Isabella ritrae con forza il paese in cui, con l'anima in rivolta, è costretta a vivere, dipingendo spesso i paesaggi con aggettivi danteschi, *la valle inferna*, *le orride contrade*, *le selve incolte*, *i ruinati sassi*, *il torbido Siri*. Il senso della Fortuna crudele, del destino avverso, che ha una parte consistente in questi versi, si concretizza nella tragica vicenda biografica, ricostruita e consegnata alla storia solo recentemente per la paziente opera erudita di Benedetto Croce.

BENEDETTO CROCE E LA TRAGICA STORIA D'ISABELLA.

L'incontro ideale tra Benedetto Croce e Isabella di Morra avvenne per il tramite di un celebre orientalista, Angelo De Gubernatis, che recuperò lo scarno canzoniere della fanciulla e la restituì alla sua terra. Siamo nel 1907 e Croce, nella smania erudita dei suoi studi, abituato a ripercorrere leggende peregrine e a tracciare indimenticabili profili di uomini e donne dell'Italia meridionale, si mette sulle tracce della fanciulla. Si imbatte così nella cruda narrazione di un nipote d'Isabella, figlio del fratello più piccolo di lei. Marco Antonio de Morra, nella genealogia della sua famiglia, *Familiae nobilissima de Morra historia* (Napoli, 1629) racconta l'incredibile vicenda di violenza, di cui rimase vittima Isabella. Una vicenda, sostiene Croce, credibile, giacché è così disonorevole e dolorosa per tutti i componenti della famiglia, che il fatto che sia narrata da un nipote della donna «ha in ciò stesso argomento dei veridicità».

Isabella viveva nel castello di Favale, l'antica Valsinni, insieme alla madre e ai fratelli. L'avvicendamento tra francesi e spagnoli nel Regno di Napoli provocò il cambio della fortuna dei Morra: il padre Giovan Michele barone di Favale, filo-francese, fu costretto all'esilio a Parigi nel 1528, dove lo seguì Scipione, il secondogenito, mentre il resto della numerosa famiglia rimase con la moglie Luisa



Il filosofo Benedetto Croce

Brancaccio in Basilicata, adattandosi ai rapporti - piuttosto difficili, in verità - con i nuovi governanti. Il feudatario della vicina Bollita, Diego Sandoval de Castro, iniziò a frequentare con la moglie Antonia Caracciolo, la famiglia dei Morra, mostrando, lui letterato, una certa simpatia per la letterata Isabella. Una rapporto fondato, come sembra, più su affinità elettive, su scambi di poesie e lettere, affidate

alla mano complice di un pedagogo, che su una passione erotica. In ogni caso, la scoperta della segreta intesa tra Isabella e Diego provocò la reazione dei fratelli della poetessa, Cesare, Fabio e Decio, *imbarbariti*, sostiene il cronista, dall'isolamento e dalla mancanza del padre. Essi quindi uccisero prima il pedagogo, poi la fanciulla, infine, in un agguato, Diego Sandoval de Castro. I tre giovani furono poi costretti all'esilio: fuggirono per sottrarsi alla giustizia. Ci fu un processo: Croce ne cercò le tracce negli archivi napoletani e iberici, trovando solo le carte relative al delitto di Diego. Nessuna menzione dell'omicidio di Isabella e del pedagogo, sottratti dall'oblio solo nel racconto di Marco Antonio. E se dietro il triplice delitto si celassero ragioni politiche? Croce cercò allora altre testimonianze e infine dimostrò che quel padre, tanto



S. Maria d'Anglona, particolare (Archivio Imbriani)

implorato dalla giovane, avrebbe potuto tornare dall'esilio ben prima che fosse consumata la tragedia della sua famiglia. Fin dal 1533, infatti, era stato sciolto dall'accusa di tradimento. Giovan Michele invece preferì rimanere a Parigi, nella splendida corte di Caterina de' Medici, disinteressandosi della sorte dei suoi figli.

Croce percorse poi i luoghi della tragedia, in una sorta di pellegrinaggio alla ricerca dello spirito poetico d'Isabella: vide il castello di Valsinni e dal castello il Sinni e il mar Ionio, implorati nei versi; verificò l'asprezza selvatica dei paesaggi, esecrati nelle rime. Ma non trovò altro: nessun manoscritto, nessuna leggenda popolare, nessuna traccia né d'Isabella né tanto meno di quella passione amorosa che procurò la morte a una giovane così geniale. Una passione che è difficile trovare anche nei versi della poetessa.

LA POESIA

I tredici componimenti che sono arrivati fino a noi ed è ancora aperto il problema del come (così pochi anche per la mancanza di una tradizione manoscritta o a stampa diversa da quella antologica) lasciano intravedere in filigrana una sorta di canzoniere, che seguendo il modello petrarchesco,

doveva culminare nella Canzone della Vergine. Perciò l'ordinamento e il commento di Maria Antonietta Grignani di questo possibile Canzoniere d'Isabella restituisce ai componimenti un valore culturale oltre che poetico in senso stretto: il petrarchismo è cioè ben assimilato dalla poetessa, che lo dimostra proprio nella devianza rispetto al modello dato; se manca la tematica amorosa, il ritratto di Cristo della canzone XII (secondo l'ordine della Grignani), compensa e supera l'esigenza di amore terreno. Ma nel linguaggio e nella compenetrazione con il paesaggio, la poesia d'Isabella si eleva in accenti solenni e originali, in cui «il dato descrittivo non è più solo lo specchio di un'analisi psicologica come nel Petrarca, ma allarga l'orizzonte tematico all'unisono con l'indugio sugli affetti familiari» (Grignani). La mancanza del padre, il rimpianto per una corte che è lontana, l'assenza di interlocutori capaci di parlare la lingua della poesia, l'avversa fortuna, i temi della tradizione letteraria insomma sono rivisitati e vivificati dalla fanciulla con una forza e una volontà capace di spezzare anche il luogo comune letterario. Dal castello, ella guarda lontano, oltre l'arco ristretto della sua breve tragica vita.

*D'un alto monte onde si scorge il mare
miro sovente io, tua figlia Isabella,
s'alcun legno spalmato in quello appare,
che di te, padre, a me doni novella.*

*Ma la mia avversa e dispietata stella
non vuol ch'alcun conforto possa entrare
nel tristo cor, ma, di pietà rubella,
la calda speme in pianto fa mutare.*

*Ch'io non veggo nel mar remo né vela
(così deserto è l'infelice lito)
che l'onde fenda o che la gonfi il vento.*

*Contra Fortuna alor spargo querela
ed ho in odio il denigrato sito,
come sola cagion del mio tormento.*

Una linea culturale che affonda le sue radici nella poesia di Dante, più ancora che nel modello petrarchesco, ma che lascia anche intravedere una

tonalità napoletana, con il richiamo alle *Rime* e all'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, autore assai apprezzato in Basilicata fino a tempi a noi più recenti (si veda la testimonianza del critico Francesco Torraca), e insieme una discendenza classica, virgiliana sono gli elementi che creano la suggestione di questo sonetto, dove la natura sembra gridare insieme alla poetessa il dolore per l'infelicità. La voce che si innalza dai versi diventa quasi profetica: il viandante può ancora ascoltare nei luoghi d'Isabella la sua tragica testimonianza.

*Ecco ch'un'altra volta, o valle inferna,
o fiume alpestre, o ruinati sassi,
o ignudi spirti di virtute e cassi,
udrete il pianto e la mia doglia eterna.*

*Ogni monte udirammi, ogni caverna,
ovunqu'io arresti, ovunqu'io mova i passi;
ché Fortuna, che mai salda non stassi,
cresce ogn'or il mio mal, ogn'or l'eterna.*

*Deh, mentre ch'io mi lagno e giorno e notte,
o fere, o sassi, o orride ruine,
o selve incolte, o solitarie grotte,*

*ulule, e voi del mal nostro indovine,
piangete meco a voci alte interrotte
il mio più alto miserando fine.*

Un altro sonetto ripropone l'accostamento tra il paesaggio e lo stato d'animo della poetessa. L'accorato richiamo al padre, il presagio della morte, ancora un appello all'*aspra* fortuna e al fato *avaro*, infine l'immagine già barocca dei *fiumi* per le lacrime della fanciulla mettono in rilievo la rara bravura tecnica di Isabella:

*Torbido Siri, del mio mal superbo,
Or ch'io sento da presso il fine amaro,
Fa' tu noto il mio duolo al padre caro,
Se mai qui 'l torna il suo destino acerbo.*

*Dilli com'io morendo, disacerbo
L'aspra fortuna e lo mio fato avaro,
E, con esempio miserando e raro,
Nome infelice a le tue onde io serbo.*

*Tosto ch'ei giunga a la sassosa riva
(a che pensar m'adduci, o fiera stella,
come d'ogni ben mio son cassa e priva !)*

*inquieta l'onda con crudel procella,
e di : «M'accrebber sì, mentre fu viva,
non gli occhi no, ma i fiumi d'Isabella».*



Ritratto di Vittoria Colonna (da «la Basilicata nel mondo» 1925)

V. GIOVANNI DARCIO

TRACCE PER UNA BIOGRAFIA

L'Umanesimo fu la grande stagione in cui l'Italia si confermò centro d'irradiazione culturale e modello da imitare per tutta l'Europa. Il fecondo seme degli *studia humanitatis* veniva coltivato non solo nei centri più noti della penisola, ma anche in luoghi periferici, in città e paesi che, per posizione geografica o per disavventure storiche, finirono presto dimenticati insieme alle produzioni dei loro autori. L'apporto e la diffusione della lingua latina, anche nella poesia, e la quasi totale aderenza degli intellettuali meridionali all'idioma antico, se oggi significa dimenticanza, allora rappresentò il tramite immediato per l'esportazione europea delle opere. L'intellettuale meridionale e, ancor di più, quello che viveva al di fuori della Napoli capitale, difficilmente usava una lingua diversa dal latino per le sue opere, lasciando intravedere nella scelta linguistica il tramite attraverso il quale abbattere le frontiere della nazionalità e assurgere alla immortalità nell'arte.

Giovanni Darcio, il poeta venosino di cui ci occupiamo, nonostante viva ed operi nel pieno del Cinquecento, è un tardo umanista, elegante cultore di classici, un raffinato scrittore latino, di cui non è rimasta traccia in terra lucana. Il suo nome ci viene recuperato e tramandato in epoche troppo lontane da lui, sicché è impossibile ricostruire la sua biografia, tranne che per quelle poche notizie derivanti



Biblioteca Nazionale di Parigi

direttamente dall'opera e, in particolar modo, dall'epistola dedicatoria che funge da introduzione e da premessa all'edizione dei *Canes*, pubblicati a Parigi presso Simon de Colines nel 1543. Del poeta venosino è sconosciuta la data di nascita e quella di morte e anche la dizione del nome è incerta; le fonti ci tramandano, infatti, diverse grafie: Ioannes Darcus o Darchius; Joannes Darchius; Jean Darci o Darcci o Darces o D'Arces; Giovanni Darcio. Dal riferimento ai dedicatari dell'opera, si riesce però a ricostruire una qualche attività più precisa. I due ecclesiastici, che vengono chiamati a «proteggere» i *Canes*, sono Andreas Richer, della diocesi di Sens, vescovo di Calcedonia dal 9 gennaio 1542 e il Cardinale Louis de Bourbon de Vendôm vescovo di Laon, arcivescovo di Sens. Dalla data della nomina di Andreas Richer a vescovo di Calcedonia ricaviamo il termine prima del quale la dedicatoria non può essere stata scritta: attraverso questa informazione e le notizie che dà di se stesso Darcio, si può conoscere, con l'approssimazione di un anno, la data in cui egli lasciò Venosa per la Francia:

Cum ab hinc annis fere tribus a laboriosa illa instituendae iuventutis provincia discessissem, atque in ocium tanquam in portum studiorum meorum me contulissem, ea privatim coepi recolere, quae longo temporis intervallo, propter necessarias occupationes ne attingere quidem licuerat.

Essendo partito da qui da quasi tre anni, da quella laboriosa provincia dove educavo i fanciulli, e essendo approdato in un tale ozio nel porto dei miei studi, cominciai a ricoltivare quelle cose che per lungo intervallo di tempo, a causa delle necessarie occupazioni non mi era stato neppure possibile intraprendere.

Egli è, quindi, partito da Venosa non prima del 1539, ma non più tardi del 1540. La poca distanza tra la partenza e la pubblicazione dell'opera, e insieme l'affermazione di aver aggiunto nel libro lavori giovanili indicano che l'autore maturò a Venosa sia la scelta dei temi sia le letture che gli offrirono il substrato culturale su cui operare secondo il canone umanistico-rinascimentale dell'imitazione. Dell'attività svolta prima della partenza per la Francia siamo informati dallo stesso Darcio: egli dichiara di aver praticato a Venosa l'insegnamento e di aver abbandonato poi la sua *laboriosa provincia* per potersi dedicare completamente a quegli studi, che, per le occupazioni della professione, non aveva potuto approfondire. In questo, egli si dimostra un perfetto umanista, un letterato che riceve più piacere dall'*otium* che dal *negotium*, dallo studio più che dalle occupazioni della vita quo-

tidiana. In nessuna delle cronache venosine stilate dai suoi contemporanei rimangono tracce dell'attività di Darcio (cfr. Achille CAPPELLANO, *Venosa 28 febbraio 1584*, a cura di R. Nigro, Venosa, Osanna, 1985; Giacomo CENNA, *Cronaca antica di Venosa*, Trani, 1903). Il suo magistero si svolgeva, forse, all'interno di una struttura conventuale o, forse, molto più semplicemente, come egli stesso ci conferma alla fine dei *Canes*, era un maestro di *pueri*, insegnava i primi rudimenti del latino ai fanciulli, in disparte - questo è certo - rispetto alla vita culturale della città e coltivando in segreto la sua passione per le lettere. Probabilmente era la sua origine non nobile a condizionare il comportamento degli altri intellettuali, tutti appartenenti alle migliori famiglie venosine e a escluderlo dai circoli culturali della città, condizionandone anche la partenza, l'emigrazione, con la segreta speranza di trovarvi migliori condizioni di vita e di lavoro.

Darcio fece fortuna in Francia, non solo perché la sua opera viene pubblicata da uno dei più noti e attivi editori di Parigi, ma anche perché, come appare verosimile dai dati in nostro possesso, fu chiamato dal Cardinal di Tournon, uno degli uomini europei più influenti a quel tempo, a esercitare l'attività di *aumônier* (elemosiniere, cioè amministratore delle rendite derivanti dalle elemosine). Non sono stati rintracciati dati biografici, che possano confermare l'ipotesi, ma la traduzione del *De re rustica* di Palladio Rutilio dal latino al francese apparsa a Parigi nel 1554 per l'editore Michel de Vascosan sotto il nome di Jean Darces, conservata in un esemplare mancante del frontespizio alla Biblioteca Nazionale di Parigi potrebbe essere elemento probante. Senonché in quella dedicatoria, indirizzata al Cardinal de Tournon da un Jean Darces che si firma appunto suo *aumônier* si conclude con l'esortazione a leggere un Palladio, tradotto nella «patria» lingua, cioè il francese e mancano del tutto riferimenti a



Altra edizione dei *Canes*, Biblioteca dell' Archiginnasio, Bologna

precedenti produzioni. Rimane dunque il sospetto che ci sia la volontà da parte del Jean Darces di non farsi riconoscere come il Darcus Venusinus dei *Canes*, e la mancanza di informazioni sia perciò determinata da ragioni di opportunità: cambiano i mecenati, cambia il modo di presentarsi al pubblico.

Darcio non ritornò mai a Venosa, ma la sua formazione è italiana, anzi meridionale, maturatasi come scelta di vita nel momento in cui egli operò il distacco dalla sua terra, perché egli lavorò all'estero, consapevole della concezione rinascimentale e moderna degli *studia humanitatis*, meditata in una piccola provincia del mezzogiorno d'Italia. A Venosa ha studiato gli antichi, Virgilio, Stazio, Ovidio, Plinio, Varrone, Columella; a Venosa ha studiato i moderni, Poliziano e Sannazaro; a Venosa ha letto le ultime novità del mercato editoriale del tempo, cioè i *Cynegetica* di Nemesiano e Grattio, gli autori «ritrovati» da Sannazaro in Francia e pubblicati per la prima volta nel 1534 da Aldo Manuzio.

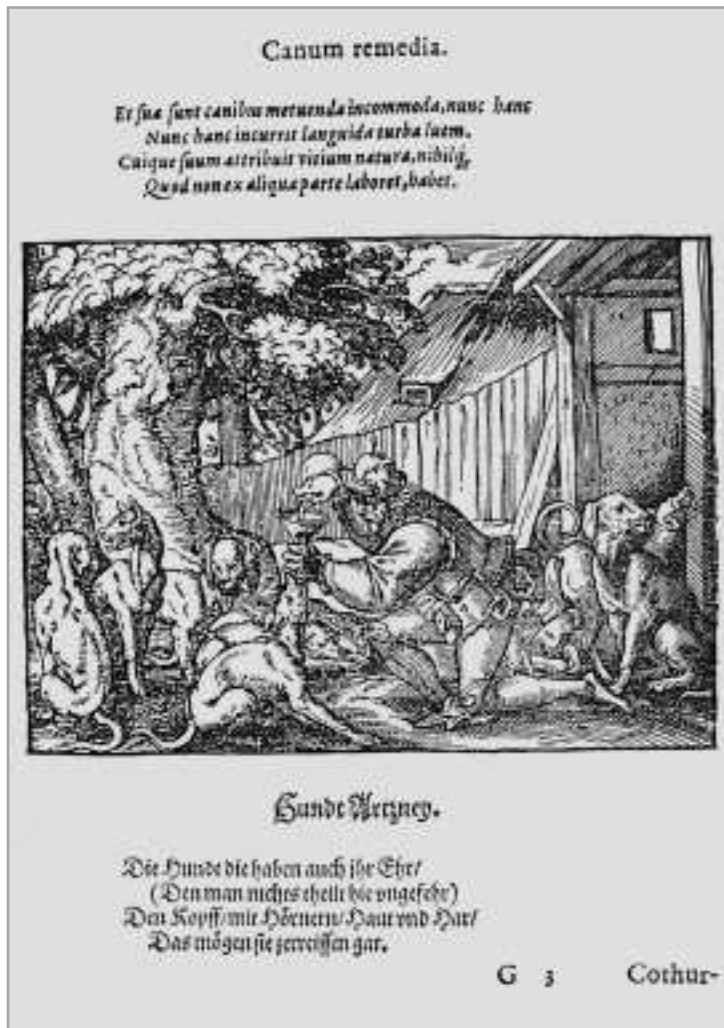
I CANES

L'opera da cui Darcio si attendeva la gloria e la fama presso i posteri è il poemetto in esametri dedicato alla descrizione e all'osservazione dei cani. Si concentrano nell'opera, di chiaro gusto erudito, due interessi fondamentali del mondo di Darcio: l'amore per i classici e il desiderio di evasione nella natura. Tra il didascalico e l'aneddotico, il poema non è privo di spunti felici, ma certo rispecchia uno stile molto lontano dal nostro (non si dimentichi che anche Pascoli dedicò al cane una delle sue poesie latine): gli spunti più felici derivano dai momenti descrittivi, dalle aperture sul mondo della natura e dei sentimenti, dai ritratti efficaci d'ambienti preziosi. L'ispirazione lirica prevale allorché Darcio rivive nella memoria le immagini e le esperienze della sua giovinezza venosina. Quando si ricorda dei lupi e delle greggi in pericolo, quando replica scene di caccia e segue le corse del cane dietro la lepre, quando rivede il cane attento davanti alla casa addormentata scodinzolare all'amico e impedire l'ingresso al nemico. Si vedano i vv. 23-37:

*Sic trepidum stabulis furem, tacitasque luporum / Insidias, illo
numquam custode timebis. / Postaquam etenim pingui rediere e gramine
sera / Nocte greges, tremulisque vocant balatibus agnos / Lanigerae
matres, explorat cubilia circum / Ipse vigil, dominoque timens, vestigat
ubique, / Ne fur vel stabulo repat, vel clausa fatiget / Septa lupus, sensim-
que velit se immittere tecto. / Nec soli invigilat pecori generosa propago: /
Namque alius (comperta loquor) levisomnus heriles / Excubant ante fores,*

*abigitque latratibus hostem./ Vix audita alius domini mandata capessit /
Sedulus, et nutum observat, vocemque loquentis. /Ille sagax leporem scruta-
tari, hic utiles undis / Sollicitat medio revolantes flumine mergos.*

*Così con quel custode mai temerai il ladro affaccendato
alle stalle, e le silenziose insidie dei lupi.
Dopo che grasse tornano dal pascolo a tarda
notte le greggi, e con tremuli belati gli agnelli chiamano
le madri lanute, quello esplora gli ovili tutt'intorno
vigile, e temendo per il padrone, guarda dovunque,*



Altra edizione dei
Canes, Biblioteca
dell' Archiginnasio,
Bologna

*affinchè nè un ladro si insinui nella stalla, nè i chiusi recinti
tormenti il lupo, e adagio non voglia introdursi al coperto.
Nè solo le pecore sorveglia la stirpe generosa:
e infatti (riporto solo cose che so per certe) uno che ha il sonno leggero
sta all'erta davanti alle porte del padrone, e scaccia con i latrati il nemico;
un altro accorre agli ordini a stento udibili del padrone,
sollecito, e osserva il cenno, e la voce del parlante;
quello è sagace a ricercare una lepre, questo tormenta gli utili
alle onde smerghi che volano in mezzo al fiume.*

Già dall'inizio dell'opera, la velocità delle immagini dà pregnanza alla poesia. Giocando sui contrasti, Darcio passa in rassegna le varie situazioni come se la sua stessa fantasia di scrittore seguisse da vicino lo svolgersi degli episodi. All'autore piace soffermarsi su descrizioni cromatiche, realistiche, dense di luci e di rumori: cani che corrono a inseguire prede, le prendono, le fanno roteare, attraversano fiumi, raggiungono uccelli; trombe che risuonano, sangue che scorre, lance, scudi che strepitano all'impatto. Il Darcio migliore è in queste descrizioni della natura, in questa velocità delle immagini, nella ricostruzione degli ambienti. Si leggano i versi conclusivi del poema (285-294):

*At sylvae, gelidique specus, cava lustra ferarum,/ Ruraque, et arca-
na labentia flumina valle / Sunt animo, hic reliquam vitae, atque extre-
ma sororum / Pensa mihi rumpi exoptem, securus ab omni / Invidia, et
misera procul ambitione, beatus / Sorte humili, et tristi curarum liber ab
aestu / Talia condebam Venusino lentus in agro: / Dum pueri (quorum
ratio carior omni / Laude fuit) reditum ad Musas, recidivaque fesso /
Indulgent studia, et ferulae sceptrum improba cessant.*

*Ma le selve, e le gelide caverne, e le tane cave delle fiere,
e le campagne, e i segreti fiumi che scivolano a valle
sono nell'animo; qui il resto della vita, e l'estremo filo
delle sorelle desidero che sia spezzato, sicuro da ogni
invidia, e lontano dalla misera ambizione, beato
di un umile sorte, e libero dal flusso triste delle preoccupazioni.
Tali cose mettevo insieme tenace nella terra venosina:
mentre i fanciulli (dei quali la capacità di ragionare mi fu più cara
di ogni lode) curavano il ritorno alle Muse, e gli studi ripetitivi
con pigrizia, e gli improbi scettri della ferula smettevano di battere.*

L'EPISTOLA DEIDAMIA ACHILLI

Nella stessa edizione parigina dell'opera darciana, dopo i *Canes*, l'autore inserisce un lavoro giovanile, l'*Epistola di Deidamia ad Achille*, facendola precedere da un *Argumentum* in prosa. Dalla tradizione mitologica, Darcio riprende la vicenda di Deidamia, unita in nozze ad Achille, durante l'esilio forzato nell'isola di Sciro, e poi abbandonata e tradita dall'eroe, che, una volta giunto a Troia, prende prima come concubina Briseide, poi è in trattative di nozze con Priamo ed Ecuba per la figlia Polissena. La lettera di Deidamia ad Achille, sul modello delle *Heroides* di Ovidio, ripercorre le vicende amorose, il tradimento, ma alla fine, si

Venator cum canibus.

Nunc haec munc illas facili cane prendere praedae
Milleque venando me innat ire vias.
Discentisq; citos carulorum, hilaresq; labores
Latet, securi praelia ruris amo.



Wieder Jäger mit den Hunden auffo Bepär ziehet.

Der Jäger hie mit seinen Hunden/
Führet sie dahin in Wald gebunden/
Satt wol gemut und unverzagt/
Wer weiß / was für ein Wild er jagt.

Altra edizione dei
Canes, Biblioteca
dell'Archiginnasio,
Bologna

scioglie in una preghiera amorosa: che l'eroe, almeno memore dell'amore che c'è stato tra di loro, delle promesse e della fedeltà che le aveva giurato, ritorni, altrimenti Deidamia vendicherà il proprio pudore violato suicidandosi.

Già in Ovidio la scelta del tema e la forma in cui esso si sviluppa, l'epistola, rappresenta l'evasione in un mondo irreali, ai confini tra il mitico, il novellistico e il romanzesco. Qui il distacco dal reale è ancora più accentuato. La vicenda ha un tono lento, talvolta forzato, in cui è privilegiato il dato formale, di maniera. Ma l'esercizio retorico a un certo punto si trasforma in vicenda, alla quale il poeta stesso finisce per credere e nella quale si trova coinvolto. Deidamia, questa fanciulla ripresa da un manuale di mitologia, attraverso l'analisi dei suoi sentimenti, diventa donna. Anche qui, attraverso le immagini plastiche Darcio si esprime poeticamente: il figlio ancora bambino, il padre Licomede ormai vecchio, lei stessa abbandonata dal marito. Questa Deidamia, così diversa dalle eroine ovidiane, monolitiche nelle loro passioni, è una fanciulla dai sentimenti gentili, innocenti, puerili. Leggiamo i versi 131-142, che descrivono la violenza subita dalla fanciulla nel tempio:

Ac veluti Zephyro vibratur arista fluenti, / Aut levis arbustas excitat aura comas, / Sic misera obstupui, casu perculsa doloso, / Et dubius cepit pectora nostra metus. / Non tamen haec volui cano narrare parenti, / Teque per infandum peredere dura scelus. / Sed vigili acceptum celavi fraude pudorem, / Surgentemque uterum crimine dire tuo. / Donec casta graves partus Lucina resolvit, / Attulit et plenos mora peracta dies. / Hic amor est quem nunc tacite priura ludunt? / Illa fides quam nunc immemor amnis habet?

*E come allo zefiro fluente vibra la spiga,
o come una brezza leggera muove le chiome degli alberi,
così misera rimasi attonita, ferita dal caso ingannevole,
e un timore dubbioso prese il mio cuore.
Non volli però narrare queste cose al padre canuto,
né volli perdere te, testarda, a causa dell'infando delitto.
Ma nascosi con vigile inganno il pudore rubato
e il ventre crescente per la tua crudele colpa.
Fino a che la casta Lucina sciolse i dolorosi parti,
e rotti gli indugi finì i giorni gravidi.
Questo è l'amore che ora tacitamente gli spergiuri deridono?
Questa la fede che ha egli immemore della passione?*

VI. LE ACCADEMIE VENOSINE: DEI PIACEVOLI E DEI RINASCENTI.

IL RINASCIMENTO DI VENOSA

Per tutto il Rinascimento Venosa si conferma luogo privilegiato di produzione e diffusione culturale. Le personalità d'intellettuali e poeti che nascono o trascorrono qui parte della loro vita non solo sono numerose, ma anche di tale rilevanza da connotarsi come elementi di primo piano della cultura del Regno di Napoli. La vitalità della città del Vulture, giustificata innanzitutto dall'ascendenza oraziana, è testimoniata proprio dalla costituzione delle due Accademie di cui ci occupiamo in questo capitolo, sorte l'una sull'ultimo scorcio del Cinquecento, l'altra all'inizio del Seicento. La Venosa del XVI secolo si impone come elemento di contraddizione agli schemi tipici in cui viene relegata la Basilicata: una fiorente attività culturale, favorita dal mecenatismo dei Gesualdo e dei Del Balzo; lo sviluppo dei commerci e degli scambi con le altre città italiane, grazie anche a una favorevole posizione geografica; la presenza di famiglie d'intellettuali (i Cenna, i Maranta, i Bruno); un rilevante circuito di veicolazione delle «novità editoriali» (come dimostrano le letture di Giovanni Darcio); infine, il senso di appartenenza alla gloriosa stirpe, che ha dato i natali a Orazio. Tansillo stesso non si era sottratto all'elogio del benefico influsso dell'atmosfera oraziana su tutta la popolazione.



Biblioteca Nazionale di Napoli

L'ACCADEMIA, SODALIZIO CULTURALE

L'Accademia, creazione dell'Italia umanistica, è una sorta di società di uomini eruditi, che si riconoscono in leggi da loro stessi disposte e che ad esse si assoggettano. Si radunano in luoghi appositi e lì discutono e producono testi, di solito poesie, su argomenti obbligati. L'Accademia riconosce l'uguaglianza di tutti i suoi membri al di là delle rispettive condizioni sociali originarie attraverso quel rito di passaggio che è l'attribuzione di un nome/ruolo ad ogni singolo componente. L'Accademia inventa, oltre al nome suo e dei suoi sodali, l'«impresa» di ciascuno dei suoi componenti. L'Italia è la patria delle Accademie: dai cenacoli umanistici del Quattrocento fino alle filiazioni dell'Arcadia settecentesca. Delle 377 accademie censite da Amedeo Quondam nell'Italia del XVI secolo, 36 nascono nel Regno di Napoli: una sola appartiene alla Basilicata ed è appunto l'Accademia dei Piacevoli di Venosa. L'elenco non riporta, però, nel novero delle accademie del secolo successivo, la seconda accademia venosina, quella dei Rinascenti, rimasta sconosciuta alla fonte del Quondam, il Maylender⁹.

I PIACEVOLI

Nel 1582, secondo la ricostruzione di Raffaele Nigro, che dimostra errate le date riportate da Camillo Minieri-Riccio (*Le accademie del Regno napoletano*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», II, 1877-79) e da Michele Maylender, Ascanio Cenna, chiamando a raccolta gli intellettuali più in vista della città e quelli che erano di passaggio, costituisce l'Accademia dei Piacevoli o Soavi. Il figlio di Ascanio, Giacomo ha tramandato le notizie di questo sodalizio e raccolto alcuni componimenti nella sua *Cronaca venosina*, che si conserva manoscritta nella Biblioteca Nazionale di Napoli ed è stata edita da Gerardo Pinto solo parzialmente nel 1902. La presenza a Venosa di Scipione de Monti, capitano della cavalleria reale e più tardi raccoglitore della nota silloge di poesie *Rime et versi in lode della Ill.ma et Ecc.ma Signora Giovanna Castriota Carafa* (Vico Equense, Cacchi, 1585), in cui confluiscono le composizioni dei sodali venosini, determina l'incontro degli intellettuali più in vista del tempo. L'elenco degli ammessi al sodalizio, riportato da Giacomo Cenna, comprende: Scipione de Monti, Principe; Camillo de Monti, detto l'accademico *Cortese*; Giovanni Antonio Rossano, detto *Risvegliato*; Marco Aurelio Giustiniano, *Amoroso*; Ascanio Cenna, *Grave*; Giovanni Battista Maranta, *Pensoso*; Giovanni Cesare de

⁹ Cfr. Amedeo QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, vol. I *Il letterato e le Istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898 (in particolare p. 887; 898); Michele MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-30, vol.IV, pp. 277-278.

Marinariis, *Infiammato*; Luigi Maranta, *Costante*; Vincenzo Bruno, *Tirunculo*; Achille Cappellano, *Sottile*; Orazio Caputi, *Bidello*; Manlio Cappellano, *Incognito*; Leone Barone, *Indegno*; Orazio de Gervasiis, *Povero*; Pompilio Russo, *Esercitato*; Gaspare Ciliberto, *Faceto*; Giustiniano d'Altruda, di cui Cenna non fornisce il soprannome. Gli Accademici si riunivano solitamente nello studio di Don Achille Cappellano, dove si dilettavano nella scrittura di versi in volgare a imitazione di Petrarca. Non ci resta il regolamento dei Piacevoli, né i compiti a ciascuno assegnati, ma Giacomo Cenna ci racconta nel suo *Discorso della poesia*, pubblicato da Raf-

faele Nigro¹⁰, che gli Accademici usavano incontrarsi nei pressi del monte Albo, trasformato nel Parnaso agli occhi del cronista, che si sforza di ridisegnare i luoghi venosini come meta di Venere: più tardi Giambattista Marino disegnerà nell'*Adone* una mappa dei viaggi di Venere, fino all'approdo a Napoli, «loco» nobile. Ma torniamo alle notizie di Giacomo Cenna:

Vicino a detto monte Albo si può vedere l'anfro designato da detti signori dell'Accademia dei Piacevoli che è nella vigna del dottore Ascanio Cenna, mio padre. [...] Solevano spesso questi signori della Accademia dei Piacevoli fare recreatione in detto loco. Dove che di Inverno e di

¹⁰ in *Centri intellettuali e poeti della Basilicata del secondo Cinquecento. Per un'indagine sulla letteratura lucana*, Melfi, Edizioni Interventi Culturali, 1979, pp. 194-206.



Biblioteca Nazionale di Napoli

Estate, di giorno e di notte, le dette grotte scaturiva acque più fredde di un ghiaccio, e più limpidissime d'un cristallo.

Il ritrovamento di una canzone arcadicamente appesa al tronco di una quercia, induce a una scena di ascendenza ariostesca:

Piacquero molto alli signori Accademici li sopradetti versi e li lodarono molto, et ordinarono che per alcuni giorni stessero in detta quercia appesi, dove concorsero molti giovani innamorati e ciascuno in detta quercia scriveva il nome della sua innamorata, sì che in breve, detta quercia fu piena di tutte le belle donne di Venosa.

Tra i componenti di quest'Accademia, un posto di rilievo occupa Orazio de Gervasiis, il *Povero*, noto nella Venosa del tempo come improvvisatore e scrittore di egloghe pastorali, poeta bilingue in italiano e spagnolo, menzionato dallo stesso Tansillo. Come spesso accade per i poeti della Basilicata, di Orazio de Gervasiis, a parte i titoli delle sue composizioni, rimane solo un sonetto inserito da Scipione de Monti nella raccolta di *Rime* per la Castriota. Lirica d'occasione, dedicata appunto al mecenate, di estrema raffinatezza sia nel linguaggio sia nei modi, mostra una vena poetica sincera. Se ne leggano gli ultimi versi:

*Frondosi mirti, verdeggianti allori,
Bianche olive, alte palme, arabi incensi,
C'ò più soavi orientali odori.*

*Statue, colossi et ricchi duomi immensi
Non gli potrò sacrar, ma bassi fiori
De' carmi miei, di pura fede accensi.*

I RINASCENTI

Il 26 marzo 1612, a testimonianza della continuità e prolificità di una tradizione, si costituiva a Venosa l'accademia dei Rinascenti, di cui ci parla diffusamente Giacomo Cenna nella già citata *Cronaca venosina*. Essa nacque sul modello della precedente esperienza dietro consiglio dello stesso Giacomo Cenna e sotto la protezione del principe Emanuele Gesualdo. Fu eletto Principe dell'Accademia, dati i tempi di Controriforma, il gesuita Anello, che prese il nome accademico di *Sagace*; fu designato Segretario Annibale Caracciolo, con il nome *Ardito*; assunse la

qualifica di Lettore Emanuele Gesualdo, lo *Schivo*; Primo Assistente era Vincenzo Bruno, con il nome di *Torbido*; Secondo Assistente, Camillo De Luca, *Ravvivato*. I sodali erano: Cesare Principe, *Rinforzato*; Giacomo Cenna, *Vivace*; Pompilio Russino, *Esercitato*; Fabrizio de Pilli, *Oscuro*; Lorenzo da Terlizzi, *Conosciuto*; Giovanni Antonio Cappellano, *Pronto*; Giacomo Soave, *Veloce*; Matteo Cavaliere, *Infiammato*; Giacomo Nigro, *Rinfrescato*; Andrea Matteo di Ruggiero, *Generoso*; Muzio Monaco, *Svegliato*; Ottavio Alberti, *Tempestoso*; Paolo Sarluca, *Vago*. La prima giornata fu dedicata alla costituzione dell'Accademia e alla formulazione dei compiti; furono fissati i giorni di riunione e si discusse dell'impresa comune scelta da Emanuele Gesualdo per i sodali. Il sonetto riassuntivo, letto in pubblico, serviva da modello per i partecipanti:

*L'animal rinascente et immortale
Che da piccolo seme in sen portato
Esce verme gentile e forma, nato
carcer pietoso alla sua spoglia frale.*



Venosa, l'Incompiuta

*Dedal novello, indi, poi spiega l'ale,
Per volar no, ma per poggiare ornato,
Oltra i confini del mortale stato,
Schermendo della morte il fiero strale.*

*Ecco che col bel velo onde si copre
Spesso il suo picciol corpo, e sempre il mondo,
Serve di corpo invece i spirti spenti,*

*E l'unica virtù ch'altri discopre,
Fra brevi tele del suo nobil pondo,
Serve d'anima invece ai Rinascenti.¹¹*

Tra le personalità più interessanti dell'Accademia è senz'altro da annoverare il medico melfitano Vincenzo Bruno, già presente nel primo sodalizio, autore di un singolare trattato pubblicato a Napoli nel 1603, il *Teatro degli inventori di tutte le cose*¹², dove l'autore dispone in ordine alfabetico tutte le invenzioni degli uomini, comprese le scoperte e gli eventi storici. Un mondo di cose che ribalta le convinzioni umanistiche, che anticipa la locuzione artificiosa, che discioglie l'umana certezza nel progresso, anche attraverso un lessico raffinato e prezioso, spinto verso laboriosi sperimentalismi:

Nel fine, che altro è l'uomo [...] che una mente incarnata, una anima fatigosa, un abitacolo di poco tempo, un recettacolo de spirto, un fantasma di tempo, un speculator della vita, un abandonator della luce, un passeggiar viatore, un moto eterno, et uno schiavo di morte...¹³

¹¹ Il sonetto, tratto dal manoscritto di Giacomo Cenna, è pubblicato in Raffaele NIGRO, *Basilicata tra Umanesimo e Barocco*, Bari, Levante, 1981, pp. 151-152.

¹² Non inserito nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vincenzo Bruno è rivalutato da Amedeo QUONDAM, *Dalla parte del Tasso*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1974, vol.VIII, pp.156-159, che però non segnala la sua presenza nelle Accademie venosine.

¹³ Vincenzo BRUNO, *Il Teatro degli Inventori di tutte le cose*, Napoli, Longo, 1603, dedicatoria.

VII. TOMMASO STIGLIANI

MATERA E TOMMASO STIGLIANI

Tommaso Stigliani nacque a Matera nel 1573 «d'oscurissimo lignaggio. Uscì fanciullo dalla patria, anzi cacciato dalla fame che no. Col servire ad un maestro di scuola apparò le prime regole grammaticali. Il suo genitore faceva salnitro per la polvere della Corte»¹⁴. In giovane età, Stigliani si recò prima a Napoli, poi a Parma, infine a Roma, ma non si staccò mai del tutto dalla città dei Sassi. Proprio da Matera, infatti, furono spedite molte tra le lettere dell'Epistolario, e tra esse la più nota, quella lettera-trattato del 4 marzo 1636 a un «signor Rodrigo» sul desiderio di novità che caratterizza l'estetica del suo tempo e il provincialismo della cultura italiana. A Matera Stigliani ritornò per periodi più o meno lunghi anche per amministrare gli scarsi beni ricevuti in eredità dalla famiglia, come dimostrano i documenti riportati dal conte



¹⁴ Così scriveva Giuseppe Battista al padre Agrosio nel 1652: cfr. Gino RIZZO, *Lettere di Giuseppe Battista al padre Angelico Agrosio*, in «Studi secenteschi», XXVIII (1997), p. 288, anche se tutte le altre fonti indicano per Stigliani un'origine nobile.

Giuseppe Gattini, che aggiungono pure la notizia di un'assegnazione di benefici da parte della città nel 1638¹⁵. Lo stesso Gattini ci informa inoltre che al ritorno di Stigliani a Matera è collegata la fondazione di un'Accademia, di cui non restano altre tracce. Tra gli intellettuali della città che esultarono anche pubblicamente per la presenza di un poeta così famoso, Orazio Persio sottolineava in un sonetto dal lunghissimo titolo (*Al Sig. Cavalier Stigliani nel ritorno alla patria et intentione di fermarvisi, onde si spera che le antiche virtù deplo-rate per spente debbiano risorgere*) la speranza che le sorti poetiche di Matera sarebbero mutate per la presenza del rivale di Marino:

*Stiglian, cantando, i miei dolor scoversi
Che le prische virtù giacevano spente
Nella città, e di canina gente
Lingua latrò contro i miei sagri versi.*

*Ma sono in lieta gioia hor conversi,
Hor che fia né destin esser presente,
Risorgere veggo col desire ardente
Gl'ingegni alla virtù, negli otii persi.*

*Nuovo Apollo ne giungi a scacciar l'ombre
Ignave, e teco porti ancor le Dive
Per un Parnaso qui fromar novello [...]*

Per quanto tempo Tommaso Stigliani restasse nella città dei Sassi non è dato di saperlo; la morte lo colse mentre risiedeva a Roma nel gennaio del 1651. Lasciò a Matera un figlio naturale, Carlo, che intraprese la carriera ecclesiastica.

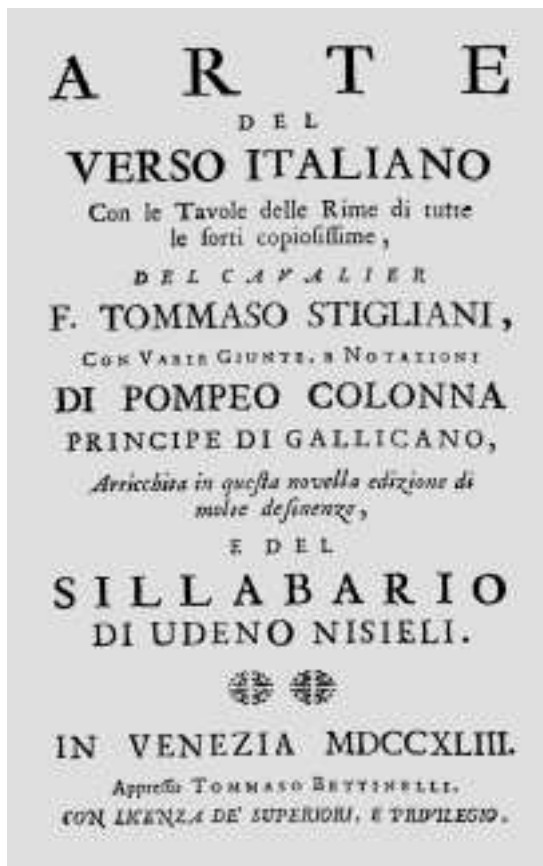
LA BIOGRAFIA INTELLETTUALE

Da Matera, Tommaso Stigliani si recò a Napoli negli anni in cui Tasso si trovava nella città ospite prima di Matteo di Capua (1592), poi del monastero di San Benedetto (1594). Proprio presso il principe di Conca, Stigliani, insieme a Giambattista Marino, dava le prime prove poetiche, come testimonia la raccolta giovanile di Marino, *La Lira* (1600) nell'ampio spazio riservato alle «proposte e

¹⁵ La lettera a Rodrigo si legge in Giambattista MARINO, *Epistolario. Seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, a cura di Angelo Borzelli e Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1911, vol. I, p. 344; i documenti sono in Giuseppe GATTINI, *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Perrotti, pp. 429-430.

risposte», che accolgono i sonetti di corrispondenza con molti autorevoli letterati, tra cui spicca ovviamente Stigliani. Nello stesso 1600, il materano pubblicava il poemetto pastorale in ottave *Polifemo* (Milano, Ciotti) e un volume di raccolta di *Rime* (Venezia, Ciotti, 1601). Dopo aver soggiornato brevemente alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia a Torino, nel 1603 Stigliani divenne segretario di Ranuccio Farnese, duca di Parma. Il *Canzoniere*, pubblicato nel 1605-6 finì nell'elenco dei libri, messi all'*Indice*, a causa di alcuni indovinelli di contenuto osceno. Stigliani credette responsabile della denuncia all'Inquisizione Enrico Caterino Davila, al servizio in quel tempo presso la Repubblica di Venezia. Lo sfidò a duello, ma rimase ferito e dovette fuggire a Napoli. Poté ritornare a Parma, grazie all'intercessione del cardinale Cinzio Aldobrandini, già protettore di Tasso e dedicatario della *Gerusalemme Conquistata*. Nella città emiliana divenne Principe dell'Accademia degli Innominati, alla quale erano stati associati Torelli, Guarini, Tasso e forse anche lo stesso Marino. Nell'Accademia le esercitazioni assumevano la forma di dispute e all'oratore era concessa la facoltà di controargomentare alle obiezioni.

Nel 1617 diede alle stampe i primi venti canti del poema *Il mondo nuovo*, costruito sul modello tassiano del *Mondo creato* e riguardante l'epopea di Cristoforo Colombo e della scoperta dell'America, ma le aspre allusioni a Marino contenute nell'opera attirarono su di lui le ire dell'Accademia. Costretto a lasciare Parma, nel 1621 si stabilì a Roma dove entrò a servizio del cardinale Scipione Borghese e poi di Pompeo Colonna. Nella città papale curò l'edizione del *Saggiatore* di Galileo Galilei (Roma, Mascardi, 1623): gli era stata affidata dall'Accademico dei Lincei Virginio Cesarini, suo protettore e amico. L'edizione si risolse però in notevoli interventi correttivi, spesso arbi-



DELLO
OCCHIALE
Opera
DIFENSIVA

Del Cavalier

FR. TOMASO STIGLIANI.

Scritta in risposta al Cavalier

GIO: BATTISTA MARINI.

Dedicato all'Eccellentiss.

SIG. CONTE D'OLIVARES.

Con licen^{za} de' Superiori, e Privilegio.



IN VENETIA, MDCXXVII.

Appretto Pietro Carampello.

trari e tali da indurre lo stesso Galilei a far stampare una nota di errori. I colleghi Lincei difesero l'edizione di Stigliani, il quale rivendicò l'opportunità e la correttezza del suo intervento. Chi può dire, però, se le parole messe in bocca a Galileo secondo le quali «*si concede anco al Poeta il seminare alcune scientifiche speculazioni, come tra' nostri antichi fece Dante nella sua Commedia, e come tra' moderni ha fatto il Cavaliere Stigliani nel suo Mondo Nuovo*», fossero autentiche o piuttosto del cavalier Stigliani?¹⁶

Sempre in questi anni romani, Stigliani ripropose al pubblico una nuova edizione del suo *Canzoniere* (Roma, Zannetti, 1623), emendata delle poesie oscene, ma non altrettanto efficace quanto la prima. Pochi anni più tardi, uscì lo scritto di poetica *Dell'Occhiale* (Venezia, Carampello, 1627), stroncatura dell'*Adone* di Marino, il rivale scomparso nel 1625. Stigliani si richia-

mava a una poetica petrarchesca, più fedele alla tradizione classica, sebbene anch'essa barocca negli effetti. L'anno dopo veniva riproposto *Il Mondo nuovo* (Roma, Mascardi, 1628) nell'edizione definitiva in 34 canti. La posizione di Stigliani era ormai consolidata e il poeta godeva di fama e stima all'interno della cerchia dei Lincei per il rigore del suo lavoro, mentre la sistematica stroncatura di Marino gli aveva acquistato la simpatia della gran parte dei poeti del suo tempo.

¹⁶ Cfr. la ricostruzione della vicenda relativa alla curatela del *Saggiatore* narrata, ovviamente dal punto di vista galileiano, da Antonio Favaro nell'Avvertimento al volume VI di Galileo GALILEI, *Le Opere*, ed. naz. a cura di Antonio Favaro e Isidoro Del Lungo, Firenze, Barbera, 1896, pp. 13-18.

Nell'anno della morte uscì l'edizione delle *Lettere* (Roma, Manelfi, 1651) e postumo fu pubblicato il rimario *Arte del verso italiano* (Roma, Del Verme, 1658). Non esiste un'edizione contemporanea delle opere di Tommaso Stigliani: i suoi versi, i suoi scritti di poetica e le sue lettere sono comprese in alcune antologie. Per il resto, bisogna ricorrere alle edizioni seicentesche, di non facile reperimento.

CONTRO GIAMBATTISTA MARINO

Le accuse di Tommaso Stigliani al poeta più famoso del suo tempo, mosse fin dalla prima edizione del *Mondo nuovo* e infine sistemate nell'*Occhiale*, si possono riassumere nell'ideale di coerenza e fedeltà ai canoni della misura e della proprietà linguistica, ricercati nel solco della poesia di Tasso. Ma questi ideali furono in pratica rinnegati non solo da Marino o da Stigliani, ma da Tasso stesso, giacché il canone poetico del Manierismo e del Barocco fu proprio la «locuzione artificiosa». La rivalità con Marino fu quindi piuttosto personale che non ideologica, sebbene dall'*Occhiale* di Stigliani si assumano critiche acutissime del procedere stilistico del collega/rivale e provengano da lui informazioni preziose sul gusto dell'epoca.

Stigliani è l'antimarquista per eccellenza: pagine e pagine polemiche contro le esagerazioni dell'ex amico e della sua poetica e, insieme, indicazioni di canoni classici, eppure il ritorno programmatico alla lirica petrarchesca è contraddetto dalla sua stessa vena poetica. Antimarquista nei trattati, ma manierista e barocco nella poesia, Stigliani è dominato dal gusto del secolo, dalla «locuzione artificiosa», dalla metafora strabordante. È sua, infatti, una delle immagini più esagerate del barocco, la metafora della luna-frittata, che è indizio probante dell'ispirazione della sua poesia:

Desiderio di luna

*Matarazzi del cielo, oscure nubi,
ch'or tenete celata
la celeste frittata
scopritela, vi prego, agli occhi miei:*



Biblioteca Provinciale di Matera

*perch'al lume di lei
io scriver possa alcune rime sdruciole:
non ho più gatta e non si trovan lucciole.*

LA METAFORA BAROCCA E IL CONCETTISMO

La figura retorica più feconda per il gusto dell'epoca è senz'altro la metafora, che deve stupire per l'effetto e per la connessione degli elementi al di là della sfera logica: tutto nell'eloquio dev'essere prezioso, complesso e, nello stesso tempo, semplice, quasi spontaneo e giocoso. Proprio il gioco è l'elemento costitutivo delle liriche più felici di Tommaso Stigliani, come questa, scherzosa, all'amante, che serve a rubarle un nuovo bacio:

Bacio dimandato con arguzia

*Ier, che tu dolcemente,
al suon di questi rivi,
bella donna, dormivi,
un bacio io ti furai tacitamente.
Volentier tel confesso,
perché già ripentito
del furto c'ho commesso:
voglio al tuo vago volto
render quel che gli ho tolto.*

Anche dai madrigali di Stigliani, si trae la conferma che l'argutezza ingegnosa, che deriva dalla sapiente combinazione delle parole, può riuscire piacevole e parodistica dello stile di Marino e dei marinisti:

Bidello di studio che chiede la mancia

*Sono il vostro bidel, che m'appresento
per la colletta a voi, larghi scolari.
Non appiattate sotto 'l manto il mento,
non vi mostrate dell'aver avari.
Questo c'ho in mano è un bacil d'argento;
però convien che d'or siano i danari.
Su, dunque, se larghezza in voi saduna,
gettate alcuna stella in questa luna.*

VIII. SERAFINO DELLA SALANDRA

UN FRATE DI SAN FRANCESCO

Di padre Serafino della Salandra si conosce con certezza solo l'opera, la tragedia sacra *Adamo caduto*, che pubblicò nel 1647 a Cosenza presso la tipografia di Moio e Rodella. Da essa si ricava il nome del frate, la sua attività di Predicatore, Lettore e Diffinitore (cioè responsabile) della provincia di Basilicata, la sua probabile provenienza, Salandra, giacchè da questa città è datata la lettera dedicatoria premessa all'opera.

La dedica a fra Giovanni da Napoli, Ministro generale dell'Ordine di San Francesco permette di ampliare l'orizzonte delle nostre conoscenze, inserendo l'attività di Serafino a diretto contatto con i «capi» dell'Ordine francescano e quindi giustificando la carica di responsabilità che gli derivò, reggendo egli l'intera Basilicata. Padre Carlo di Cancellara ha lasciato testimonianza in un manoscritto dell'attività di predicatore di Serafino che si sarebbe interrotta a Napoli, nel convento di Santa Chiara, dove ammalatosi di peste morì nel 1656¹⁷.

Dallo studio di Rocco Zagaria, che nel 1987 ha procurato la ristampa anastatica dell'opera di Serafino, si apprende anche una data di nascita, il 1595, riferita all'autore dall'ormai scomparso parroco di Salandra, don

Giovanni Visceglia, sulla base di un documento non rintracciato. Serafino dovette nascere comunque intorno agli inizi del secolo e se non proprio a Salandra certo li risiedette mentre scriveva la sua opera. Sarebbe molto interessante l'indagine sui rapporti del frate con Giambattista Manso, il biografo del Tasso e fondatore nel 1611 dell'Accademia degli Oziosi: interessante non solo per l'eventuale contatto con il poeta inglese John Milton, che gli sarebbe debitore, come vedremo, del disegno del



Biblioteca Nazionale di Napoli

¹⁷ Le informazioni provengono a Zagaria dal ms. di padre Carlo da Cancellara, *Breve Enarratione della fundatione di questa Riforma di Basilicata, della vita e morte di tutti li frati di quella. Principiando dall'anno 1593*; sul ms. cfr. Gianluigi CIOTTA, *Inseguimenti francescani in Basilicata. Rassegna delle fonti inedite e bibliografia*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera», 12 (1986), p. 118.

suo poema, ma anche e soprattutto per il significativo apporto che ne sarebbe derivato al lucano sul versante della poetica. Non bisogna dimenticare i rapporti collaborativi con l'ambiente religioso e francescano in particolare degli Oziosi napoletani, i contatti fattivi con gli uomini di cultura del Regno e l'interesse nei confronti del teatro barocco. Allo stato attuale delle ricerche però nessun documento attesta con sicurezza la partecipazione di Serafino all'Accademia e i contatti con Manso¹⁸.

UNA SCRITTURA BAROCCA

Prima di affrontare l'argomento dell'opera di Serafino *l'Adamo caduto*, conviene rileggere le lunghe pagine di apertura, iniziando proprio dalla doppia dedicatoria a fra Giovanni da Napoli, la prima in prosa, la seconda in forma di sonetto. La prosa di Serafino ridondante di immagini barocche, di metafore altisonanti, è datata, rispettosa degli stili di un'epoca, e non disprezzabile all'interno della produzione seicentesca: si veda per esempio la *lingua* come specchio dell'animo e *tromba* dei sentimenti; la *penna*, cioè la scrittura, come *piazza* dei segreti e *pennello* dell'interiorità.

Dedicatoria

A fra Giovanni da Napoli, Ministro generale di tutto l'Ordine di San Francesco.

Gli occulti deliri della mente, e gli nascosti attentati del Cuore humano, gli è più che vero, Reverendissimo Padre, che solo son'aperti à quell'occhio, che mai conobbe benda, men'in cosa creata ombratura alcuna. Ond'è, che se tal'hora anco quei si svelano à i Mortali, è chiaro argomento, che la lingua Ostetrica de l'animo, e tromba degli affetti, è vero la penna piazza de i segreti, e pennello dell'interna imagine, sviscerandoli dal tenebroso speco del Cuore à l'aurea luce, ne fa chiara dimostranza à chi attentamente ascolta, è curiosamente legge. [...] L'interno affetto, dico, del mio petto, generato da tante heroe virtù di V. P. Reverendissima con la mia rozza, e sconcia penna manifesto, e paleso al Mondo, mentre a lei humilmente, debitamente, meritamente dedico, e consacro questa mia picciola fatica, Adamo caduto. Resto finalmente con pregargli dal Signore Iddio il sommo bene, et anni felici. Salandra 20 di Giugno 1646.

Al passo in prosa, segue un sonetto in versi che tratta lo stesso argomento. Di particolare rilevanza il riferimento a Dedalo, come simbolo del volo poetico, accostato all'evangelista Matteo:

¹⁸ Cfr. Girolamo DE MIRANDA, *Una quiete operosa. Forma e pratiche dell'Accademia napoletana degli Oziosi*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000.

*Mentre, che assai ritroso offro il lavoro
De la mia rozza penna; altri m'affida
A non ritrar la man, ch'egli altro Mida,
Al tocco sol converte il fango in Oro.*

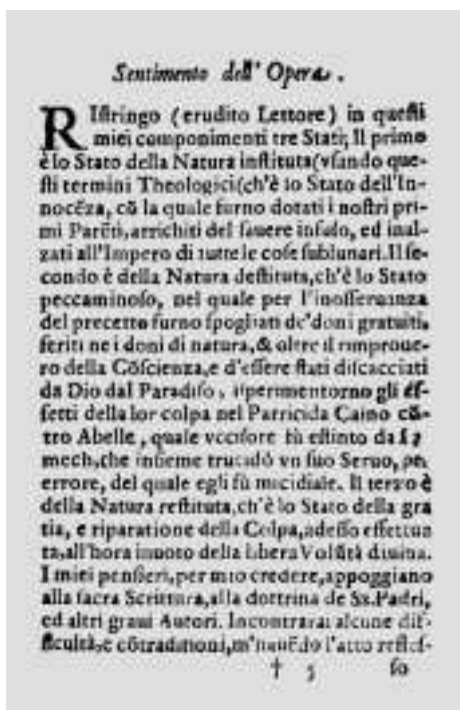
*A Dedalo, pensai, non sia decoro
Sacrar cosa caduta in terra, e infida;
M'insegna poi Matteo, ch'anco sannida,
Ansi giace sotterra il bel Thesoro.*

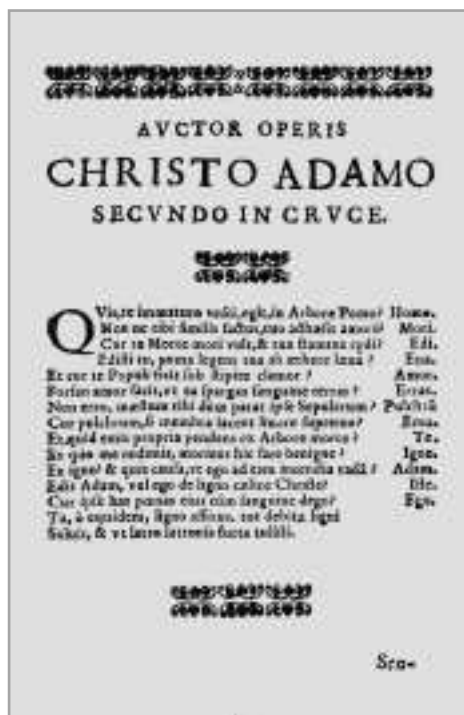
*L'offro dunque; e t'auguro, o buon Giovanni,
(Che 'l nome apprendi di giovar tua Prole)
Non di smeraldi, più supremi Scanni.*

*La gran COLOMBA, ch'ogni fronte cole,
L'AQUILA, e 'l Merto ti daran tai vanni,
Che voli anco a seder vicina'l Sole.*

L'ADAMO CADUTO

L'opera cui è legato il nome di Serafino della Salandra è una tragedia sacra in versi misti che tratta della cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre. Accanto ai personaggi della Genesi, Serafino utilizza figure allegoriche, le personificazioni della Bontà, della Morte, dell'Onnipotenza, della Semplicità, del Peccato, ecc.; presenta in scena gli elementi primordiali, Terra, Aria, Acqua e Fuoco; mette sul palcoscenico cori di Angeli, di demoni e come *amplificatio* delle scene cori di Echi. Lo stesso Serafino descrive il contenuto dell'opera precisandone i riferimenti teologici: il passaggio dalla Natura *instituta* a quella *destituta* fino alla *restituta*, cioè il passaggio dal Paradiso terrestre alla caduta dell'umanità nel peccato fino alla Grazia della rivelazione. È ancora l'autore a ren-





dersi conto della difficoltà della messa in scena di questa tragedia, per lo spropositato numero di personaggi e per la lunghezza e complessità del testo. Nella sintesi che descrive il «sentimento», cioè il contenuto dell'opera, Serafino accenna anche a un altro suo lavoro la *Venera Pudica*, della quale non si hanno ulteriori notizie.

Sentimento dell'Opera

Ristringo (erudito Lettore) in questi miei componimenti tre Stati; il primo è lo Stato della Natura instituta, usando questi termini Theologici, ch'è lo Stato dell'Innocenza, con la quale forno dotati i nostri primi Parenti, arricchiti del sapere infuso, ed innalzati all'Impero di tutte le cose sublu-

nari. Il secondo è della Natura destituta, ch'è lo Stato peccaminoso, nel quale per l'inosservanza del precetto forno spogliati de' doni gratuiti, feriti ne' doni di natura, et oltre il rimprovero della Conscienza, e d'essere stati discacciati da Dio dal Paradiso, isperimentarono gli effetti della lor colpa nel Parricida¹⁹ Caino contro Abelle, quale uccisore fù estinto da Samech, che insieme trucidò un suo Servo, per errore, del quale egli fù micidiale. Il terzo è della Natura restituta, ch'è lo Stato della gratia, e riparatione della Colpa, adesso effettuata, all'hora invoto della libera Volontà divina. I miei pensieri, per mio credere, appoggiano alla sacra Scrittura, alla dottrina dei Ss. Padri, ed altri gravi Autori. Incontrarai alcune difficoltà, e contradictioni, m'havendo l'atto reflexso, in quell'istesso loco, le troverai disciolte. Se vedi alcuna anteriorità, o posteriorità di scrittura, è per dare più unità alla Tragedia, ch'alterar quella. Perch'Eva disse al Serpente, precepit nobis Deus etc. si da il precetto ad ambi dui i nostri Parenti. Non ti maravigliare se vedi Dio in forma humana, et articular voce [...]. Chi vorrà legere, vi troverà molti concetti, varij discorsi, discriptioni, similitudini, e christiane eruditioni. Chi possiede la Tragedia, saprà quanto bisogna oprare intorno à quella. Più personaggi possono recitare più parte senza

¹⁹ Forse vuole dire Fratricida.

incontrarsi. Fra breve haverai un'altra operetta, titulata Venere Pudica, e Martire della Città di Locri, adesso Gerace. Finalmente mi protesto intender' il tutto conforme la Verità Cattolica, che S. Chiesa insegna, alla di cui emenda soggiace humilmente la mia penna. Sta sano.

La prima scena si apre con il soliloquio della Bontà: si noti come attraverso le parole del personaggio l'autore, che si preoccupa sempre di avvertire che si tratta di una finzione scenica, dia precise indicazioni di costumi e apparati scenici: la Bontà dovrà avere i capelli cinti di «verdeggiante Olivo» e la mano destra dovrà impugnare il Sole.

PROLOGO

BONTÀ

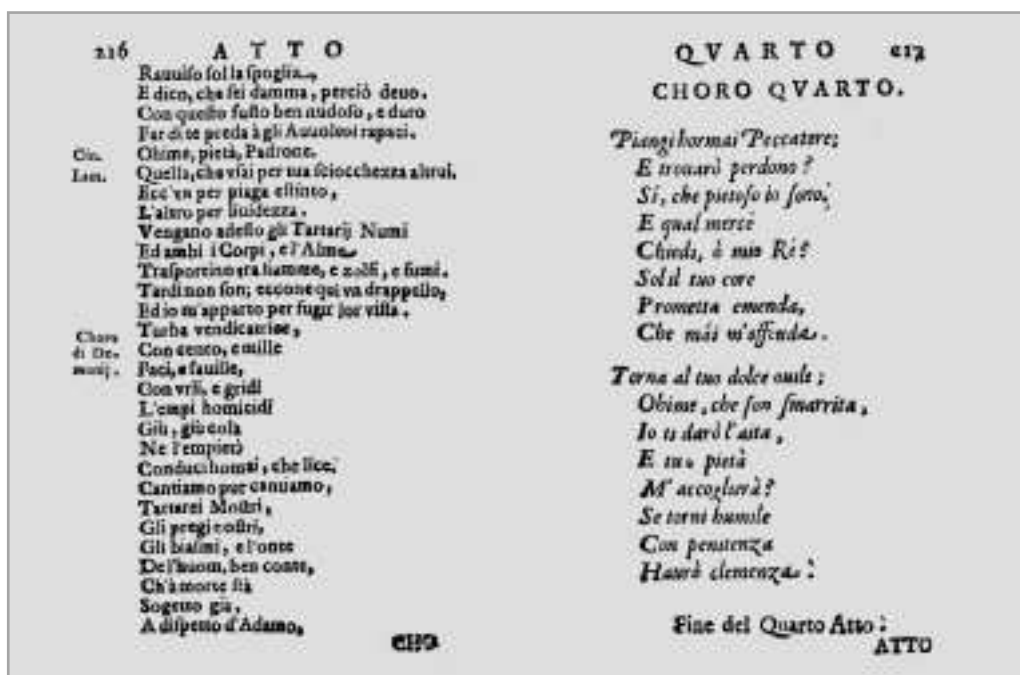
*Quell'io, che istupiditi qui mirate;
E l'un curioso si rivolge all'altro;
Con urti, cenni, e voci e ricercate
Da chi stimate esser più saggio, e scaltro,
Qual'io mi sia, che qui
Ratta ne venni, e 'l dì
Colmo di gran letitia.
Viatolta ogni mestitia,
Qual'io mi sia? Son la Bontà del Cielo;
Benché n'appaiia sotto mortal velo.
Ho cinto il Crin di verdeggiante Olivo,
Che 'l buon, tal liquor, ben si diffonde;
La destra adorna il Sol, di cui mai privo
Fù chi calcò la Terra, ò scorse l'Onde.
Il Pellican, che già
Squarciaro il petto, dà
La vita à suoi, che vivano
A l'hor, che lui ne privano,
Bontade troppo prodiga egli addita;
Mentre per darl'altrui, toglie à se vita.*

IL PARADISO PERDUTO

Il secondo atto dell'*Adamo caduto* presenta il primo dialogo tra Eva e il serpente ingannatore. Eva ammira la natura che la circonda con sentimento arcadico, finchè non viene attirata dal serpente. Non si può stabilire chi potesse recitare le

parti femminili dell'opera, anche il serpente infatti si presenta sotto *donnesco* aspetto, giacchè nel Seicento le donne non erano ammesse sulla scena. Era uso al tempo, si pensi ai Conservatori di Napoli che fiorirono proprio nel Seicento, di far recitare (o cantare ove fosse necessario) le parti femminili ai giovani orfani, qualche volta castrati. È certo che nessuna donna, tantomeno in ambito ecclesiastico, era ammessa alla recitazione dell'opera.

EVA: *Potrò volgere i passi, mentre altrove
Li volge mio Marito, vaghegiando
Quest'Albero e quello, quest', e quel fiore.
O quanta varietà, quanta vaghezza,
E di frutti, e di piante, e d'herbe, e frondi.
Tutti ridotti in un drappello poi
Ravviso gli Animal, ch'à schiera, à schiera,
A me, per cui creolli 'l Re del Cielo,
Già fanno humil, e riverente inchino.
Fra gli altri à l'ombra de freschetti rami
Ravveglio il bel Serpente avvolto in giri,
Donnesco ha 'l volto, e Serpentin il Corpo.
O, sei qui, Animaletto, e godi il fresco
Al tronco sinuato à tuo bell'agio?
O sei bello, ò sei vago, o sei gustoso;
Con tanta varietà, che certo sembri
Altro stellato Ciel, smaltata terra.
In ver frà tutti porteresti 'l vanto;
Se per istinto, che ti diè natura,
Come mutolo sei, fossi loquace,
Tutto compito sei, sei tutto adorno,
Sol'il parlar ti manca. SER.: Parlo anch'io,
EVA: O che sento, tu parli? Car Serpente,
Non isdegnar il trattenermi meco,
E darmi, ch'à tal fin Dio t'ha creato,
Alquanto di diporto con tuoi scherzi.
SERP.: Son qui per tal'effetto, e dal desio
Non degenero già, perché m'è charo
Ciò che ti gusta, e t'è di gioia al petto.*



Dopo la cacciata di Adamo ed Eva, l'intervento in scena dei demoni, della Morte, del Peccato, Dio promette ad Adamo che sacrificherà suo figlio per la redenzione dell'umanità. Con queste parole di Dio si chiude il sipario:

*DIO: Hor vedi, Adamo, à che 'l tuo maor m'ha giunto?
 Abonda in te Pietà, ch'io non usai
 Con la già terminata à pene eterne
 Altra Natura. Minimo Tributo
 D'ubbidienza contendesti; ed io
 Non esento mio figlio,
 Anco di Croce, d'ubbidir la Morte.
 Hor prendi, Adam, gli tuoi ritolti Arnesi.
 Pendenti da quel legno; e ciò t'addita,
 Che donde uscì la morte, uscirà Vita.*

Il tema del *Paradiso perduto*, oggetto del più noto poema di Milton non è frequente in epoca controriformistica dove invece abbondano scritture sui temi della passione e della morte di Gesù. La tragedia sacra, genere prediletto dal Vicerè Lemos alla corte napoletana, usa portare in scena i fatti della vita di Gesù. Perciò l'opera di

Serafino appare davvero originale, pur se nella cornice di un genere tardocinquecentesco, perché la tematica prescelta la rende vicina ai gusti del Seicento e pervasa di un'inquietudine moderna. Forse per questo motivo, per l'indubbio valore dell'*Adamo caduto*, fin dall'Ottocento si è avuto il sospetto che proprio da padre Serafino della Salandra John Milton avesse ripreso tema e disegno della sua opera maggiore. Lo sostenne per primo un erudito napoletano, Francesco Zicari, seguito poi da Sergio De Pilato, Tarquinio Vallese, Rocco Zagaria²⁰. È vero che Milton fu in Italia e a Napoli nella sua giovinezza, che conosceva così bene il latino e l'italiano da comporre anche in queste lingue e che il *Paradise lost* fu elaborato tra il 1658 e il 1665, successivamente all'opera del frate di Salandra, per essere pubblicato nel 1667, ma manca a tutt'oggi uno studio scientifico che determini i prestiti eventuali e quindi la sicura conoscenza dell'*Adamo caduto* da parte del poeta inglese.



²⁰ L'argomento è stato ripreso ironicamente anche da Gaetano CAPPELLI, *Parenti lontani*, Milano, Mondadori, 2000, p. 102: «da materia [...] tra le mani di Sabino Corelli si trasformava, attraverso estenuanti, macchinose analisi, in scienza e questo all'unico scopo – che è poi quello di ogni studioso di storia patria – di provare come il posto di merda in cui il destino ci ha dato di nascere sia stato, invece, in un tempo lontano, il punto propulsivo da cui si dipartiva la cultura ma che dico nazionale, *mondiale*: non aveva, infatti, perfino John Milton, il massimo tra i poeti d'Albione, copiato l'opera di fra Serafino, un altro umile chierico nostrano, autore con qualche decennio di anticipo rispetto all'inglese – ma nonostante l'eccelsa qualità del verso, con nessuna fortuna – proprio di un *Paradiso perduto*?».

IX. FRANCESCO MARIO PAGANO

UNA VITA PER LA LIBERTÀ

Vent'anni di cattedra di diritto pubblico in Napoli, nel corso dei quali ho procurato di istillare le teorie e i sentimenti della libertà nella mente e nel cuore dei giovanetti; i Saggi politici pubblicati sedici anni fa, nei quali sviluppai i principi della democrazia e dei diritti dell'uomo; il Processo criminale, tradotto in francese e presentato all'Assemblea costituente, che ne ordinò menzione onorevole nel processo verbale in agosto del 1789; ventinove mesi di carcere sofferto in Napoli per la causa della libertà da me sposata; la carica di magistrato e la mia considerevole fortuna sacrificata a questa gran causa; la fuga eseguita in suolo libero appena mi riuscì; l'accoglimento benevolo fattomi dalla Repubblica romana; l'invito ricevuto da quel Ministro dell'Interno ad una cattedra di diritto pubblico, che, rinunciando all'onorario annesso, accettai; la fuga da quella Repubblica nei noti accidenti mi sembravano titoli bastevoli per non essere turbato nell'asilo che io avevo cercato in questo suolo.²¹



Mario Pagano (Napoli, Museo Nazionale di S. Martino)

Con queste parole nel 1798 Francesco Mario Pagano esprimeva la sua protesta contro l'erroneo dispaccio che conteneva la sua espulsione dalla Repubblica Cisalpina. Denunciato e costretto all'esilio, Pagano aveva trovato rifugio prima a Roma poi a Milano, dove rimase finché non gli giunse la notizia della proclamazione della Repubblica Partenopea il 23 gennaio 1799. Tornò a Napoli e lavorò intensamente per la Costituzione. Quando la situazione della Repubblica precipitò Mario Pagano impugnò le armi e combatté fino alla resa. Gli eroici difensori di Castelnuovo e di Castel dell'Uovo dovevano aver salva la vita secondo i patti stabiliti il 19 giugno nella capitolazione al cardinale Ruffo, ma traditi da Ferdinando IV e dallo stesso Nelson furono a

²¹ Il passo di Francesco Mario Pagano è riportato da Gioele SOLARI, *Studi su Francesco Mario Pagano*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Giappichelli, 1963, p. 21.



Eleonora Pimentel Fonseca (Napoli, Museo Nazionale di S. Martino)

uno a uno giustiziati: primo l'ammiraglio Caracciolo, ultima Luisa Sanfelice. Mario Pagano salì sul patibolo il 29 ottobre 1799 insieme a Domenico Cirillo. A Piazza Mercato, sulla quinta seicentesca aperta sul mare «quanto di grande e di buono era in Napoli fu allora distrutto dalla scure e dal capestro» (Lomonaco).

Francesco Mario Pagano era nato a Brienza nel 1748 da una famiglia di notai. Trasferitosi a Napoli giovanetto di dodici anni presso uno zio prete Nicola Pagano, fu avviato agli studi classici da Giuseppe Ghini. All'Università seguì le famose lezioni di «commercio» di Antonio Genovesi, il cui magistero lasciò un segno indelebile sulla sua generazione. Amico di Gaetano

Filangieri e con lui affiliato alla massoneria, Pagano esercitò l'avvocatura e insieme l'insegnamento prima come docente di Etica dal 1770 poi alla cattedra di Diritto criminale, che gli fu affidata nel 1785. Nel 1789 fu nominato avvocato dei poveri presso il Tribunale dell'Ammiragliato: in questa veste difese nel 1794 i *rei di Stato* accusati d'aver ordito una congiura contro il Borbone. La straordinaria eloquenza del difensore non servì a impedire la condanna a morte di Emanuele de Deo, Vincenzo Galiani e Vincenzo Vitaliano, ma accelerò la maturazione delle idee antitiranniche di Pagano. Nel frattempo la sua carriera continuava: proprio in quell'anno viene nominato giudice del Tribunale dell'Ammiragliato, suscitando le invidie del Foro napoletano. Pare che un tal Capuozzolo da lui condannato per corruzione si vendicò denunciandolo ai sovrani. Arrestato con l'accusa di congiurare contro la monarchia, Pagano stette in carcere tra il 1796 e il 1798 quando, libero per mancanza di prove, scelse la via dell'esilio. Ritornò a Napoli per trovarvi la morte.

Della sua attività forense resta testimonianza nella pubblicazione delle difese sostenute in alcuni processi tra il 1777 e il 1784, oltre a quella più nota cioè la difesa dei *rei di Stato* nel 1794. Nelle *Considerazioni sul processo criminale* (1787), la riflessione si allarga a una visione d'insieme innestata sullo schema razionale e logico del ragionamento. Si pensi alla famosa affer-

mazione contro la tortura: «Che rapporto può mai avere il dolore con la verità?». Alla riflessione giuridica è ancora dedicata l'opera postuma *Principi del codice penale* e *Logica de' probabili applicata ai giudizi criminali*. Pagano inaugura la grande scuola napoletana di diritto, lasciando in eredità un pesante fardello morale.

UN SOCRATE DEI TEMPI NUOVI

Pubblicati dapprima nel 1783, poi in un'edizione ampliata nel 1791, i *Saggi politici* di Mario Pagano riassumono tutta la sua cultura e si pongono nelle intenzioni dell'autore come un testo di analisi delle società. A metà tra la critica storica e l'oratoria, Pagano si aggancia alla riflessione degli antichi e dei contemporanei, riflettendo sull'etica e la politica come scienza di governo e obiettivo delle diverse società. Da vero illuminista Pagano non può finalizzare altrimenti il destino umano se non nel progresso della vita civile e nella difesa, anche attraverso la legge, della libertà, che secondo Lomonaco era da Pagano definita come la «media proporzionale tra due estremi: la licenza e la servitù». Nel Proemio vi è subito il richiamo a Socrate come maestro di morale:

Dappoichè i Taleti, i Protagora e gli altri maestri della Grecia e discepoli de' Caldei, de' brammanì e dei preti d'Egitto arricchirono il loro nativo paese delle spoglie dell'oriental sapere, ed il sistema della natura, l'ordine dei cieli, il corso de' pianeti e le cause delle naturali produzioni



ANGELINI, Mario Pagano, Domenico Cirillo e Ignazio Ciaja condotti al patibolo (Napoli, Museo Nazionale di S. Martino)

colla patria eloquenza dispiegarono, surse un uom divino, nato in Atene, il quale, avvisando che i curiosi ed attivi greci ingegni serano di soverchio diffusi per gl'interminati spazi de' cieli, gli richiamò entro sé medesimi alla conoscenza della propria loro natura ed allo studio delle morali e politiche scienze. [...] Onde con somma sapienza Socrate dal cielo alla terra, da' pianeti agli affetti umani, dagli astri a' corpi civili richiamò la filosofia, e la sua scuola fu la nutrice delle civili virtù e 'l sostegno della patria.

Dopo aver citato l'attività di Machiavelli, Galilei, Domenico Cassini, Cartesio, Newton (che Pagano chiama Neuton), d'Alembert, Bailly, Buffon, Franklin, Hobbes (Tommaso Obesio), Locke (Loke), Montesquieu, Rousseau, fino a Filangieri, indirizzandoci sulle tracce delle sue letture antiche e moderne, Pagano riflette sul valore pedagogico dell'arte che deve insegnare la storia e la morale. Lo sguardo poi si sposta sulla decadenza dell'Italia, che viene squarciata dalle riflessioni di Vico. Spesso accusato di dipendere totalmente dal filosofo napoletano, Pagano trova sviluppate in Vico interessanti riflessioni sulla nascita delle società e delle civili convivenze, ma è ovvio che non può considerare se non con distacco il senso ciclico della storia vichiana. Pagano è invece illuminista, sensista fin nel profondo delle sue opinioni politiche e letterarie, legge la storia come progresso e come avanzamento: le cadute nella barbarie sono determinate dall'abbandono della ragione.

Dalle più colte nazioni vennero disseminati i sani principii della morale e della politica nella storia, nella scena, ne' romanzi e in tutte le opere di gusto. Voltaire, Robertson, Hume, Gibbon, Mably scrissero da filosofi la storia, e nella storia insegnarono la morale e la politica. Melpomene e Talia dalle scene la predicarono. Ed un senso morale tra queste colte nazioni generalmente si formò.

L'Italia intanto, come nell'altre scienze ed arti, contenta di avere la prima inalberate le insegne e mostrato il sentiero, oziosa si giacea. [...]

Sin dalla fatal decadenza del romano impero abbiamo perduta tutta l'energia del cuore e le forze dell'animo. Immaginiamo molto, abbiamo acume, ma nulla o poco sentiamo. Come adunque poteano le morali facoltà essere coltivate? Come volgersi gl'ingegni a quest'oggetto, che giammai la pubblica stima meritar non poteva?

E pure tra' Napoletani, non ostante la funesta vicinanza della corte di Roma, quasi tre secoli di viceregal governo ed il più umiliante spirito feudale, a' politici e morali studii rivolse il suo originale ingegno

*Giambattista Vico, che un nuovo ed intentato sentiero sap-
perse. Dovea questo nuovo sole
scuoter i gravi lumi degl'Ita-
liani. Ma l'alto torpore in cui
per secoli serano giuciuti, l'a-
strusa difficile maniera di con-
cepire e di esprimere di questo
grand'uomo, quell'effetto non
produsse ch'era da sperare.*

*Ma il gusto del secolo, a
dispetto di tanti ostacoli, sintro-
mise nell'Italia. Il marchese
Beccaria in Milano rivolse la
filosofia all'interessante oggetto
delle leggi criminali, e dimostrò
che gl'italiani ingegni, mossi una
volta, immediatamente si porta-
no al grande ed all'utile. Nel
tempo stesso in Napoli Antonio
Genovesi moveva la guerra all'i-
gnoranza ed alla superstizione,
diffondendo que' lumi, che nel
rimanente d'Europa brillavano
da ogni parte. [...]*

*L'Oggetto di questi saggi è di presentare al lettore un quadro dell'o-
rigine e formazione delle società, del loro progresso e della decadenza. Ei
vedrà come una razza dei tanti innumerevoli animali abitatori della
terra siasi unita, e tanti corpi morali abbia formati. Ei vedrà pure come
la forza abbia le prime società ed i primi imperi domestici e civili stabili-
to, come la forza tuttavia li conservi e faccia loro prendere ognora forme e
costituzioni diverse. Le nazioni che succedettero, e che distinte si sono,
dall'abisso del tempo verranno alla luce richiamate per passare sotto de'
suoi occhi, e i fatti dimostreranno questa verità costante.*

Si può rileggere anche l'applicazione nella storia dei principi dapprima espo-
sti genericamente dal Pagano. Nella pagina che segue la riflessione riguarda la
decadenza delle nazioni in Europa, le invasioni barbariche e il Rinascimento:



Biblioteca Nazionale di Potenza

Del civile corso delle nazioni di Europa

E così fatto in vero è il corso, che han fatto nel viver civile le più celebri nazioni d'Europa. La Grecia e l'Italia fino da' più remoti tempi, giunte all'apice della cultura, fero nel'Europa fiorire le più savie leggi, le scienze più sublimi, l'arti più belle. Non mai a tanto eccelso grado la natura pervenne, a quanto ella aggiunse nel florido stato delle repubbliche sì dell' orientale, come nella nostra magna Grecia. [...] O vicende del mondo! O terribil forza del destino ! Ove mai è Atene? In quale abisso di servitù e di barbarie ella è caduta! Ma i monumenti eterni della sua coltura sono ancora la scuola delle nazioni. Su gli europei teatri le belle scene di Sofocle e di Euripide ravvivate, e di moderni abbigliamenti rivestite, son pur quelle che vanno versare care lagrime ed eccitano gli applausi. Emule di Atene furono le siciliane e le italiche repubbliche. Le leggi, le scienze e l'arti del pari che nell'antica Grecia germogliarono nel suolo d'Italia. Ma Roma intanto sorgendo a poco a poco nel suo vorace seno assorbì prima l'Italia, di poi l'altre nazioni tutte d'Europa. [...]

Dell' inondazione de' barbari, e del risorgimento dell'Europea coltura.

Ma non che difficile, è impossibile quasi che una qualche nazione compia il natural suo corso, e di vecchiezza venga a morire. Converrebbe ch'ella si ritrovasse isolata dall' altre tutte. In diverso caso una nazione debole e corrotta, divisa e decaduta sarà sempre la preda delle vicine potenti che l'ingoieranno. Le provincie d'Europa nella decadenza loro vennero dalle settentrionali genti conquistate. Le leggi universali in sì memorando avvenimento si adempirono all'intutto. Le nazioni, come i fluidi, tendono ognora a porsi nell'equilibrio. [...] Le nazioni dunque settentrionali, distruggendo una corrotta e depravata coltura, menando seco l'orrore e la barbarie delle selve natie, rimisero nel truono le sfibrate provincie d'Europa. Quindi gli Unni, i Goti e gli altri barbari non recarono di fatti quel mal che per tutti si crede. Egli è il vero, spensero tanti illustri monumenti della potenza latina, della sapienza greca. Ciò che lo sdegno e l'invettive de' dotti contro loro a ragione eccitò. Ma la mescolanza del loro vivo sangue al nostro di già sfibrato, il vigore, che in tal guisa ne comunicarono, impedì la totale nostra dissoluzione, e ne allontanò dal selvaggio stato, ove il pendio della decadenza per necessità ne trascinava. Facemmo per loro mezzo noi ritorno nello stato della prima barbarie, onde di nuovo alla coltura di poi siamo passati. [...] L'Italia fu simile a

quel giardino, nel quale i fiori non spuntano prima che non sorgano le fruttifere piante, destinate a nutrire quel giardiniere che dee coltivare i fiori, i quali ben tosto mancano senza quella provvida mano che per la debolezza languisce, né gli può innaffiare.

POETICA E POESIA: DAL DISCORSO ALLE TRAGEDIE

L'Arte è al servizio del progresso della Storia e delle società. Partito dal *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze* di Antonio Genovesi, un testo di poetica rivoluzionario perché individuava per l'arte il fine dell'insegnamento e della diffusione di idee, Francesco Mario Pagano sviluppa la sua riflessione sulla poesia aggiungendo un personale apporto di derivazione sensista nei *Discorsi sulla poesia, sul gusto, e le belle arti*, posti in Appendice ai *Saggi politici*. L'arte commuove, quindi convince, ha un fine persuasivo, nasce dal *furor*, dall'indignazione, e quindi scuote gli animi. Appare di un certo interesse però il tentativo di sistemazione scientifica del processo poetico, abbandonando, ma non del tutto, il modello aristotelico e individuando in una materia vecchia nuove metodologie di approccio.

Del metodo, che si tiene nel presente Discorso.

Or mai si è tanto scritto su ciascuna materia, e soprattutto di certi cardinali punti dell'umano sapere, che dandosi fuori qualche libro, che porti il titolo di un famoso soggetto, quello soltanto basta a ributtare il tedioso lettore. La noja, e la svogliatezza è il carattere del secolo: ossia perché si è scritto e letto assai, o che siesi la delicatezza del gusto raffinata, o che una debolezza degli spiriti nati dalla presente

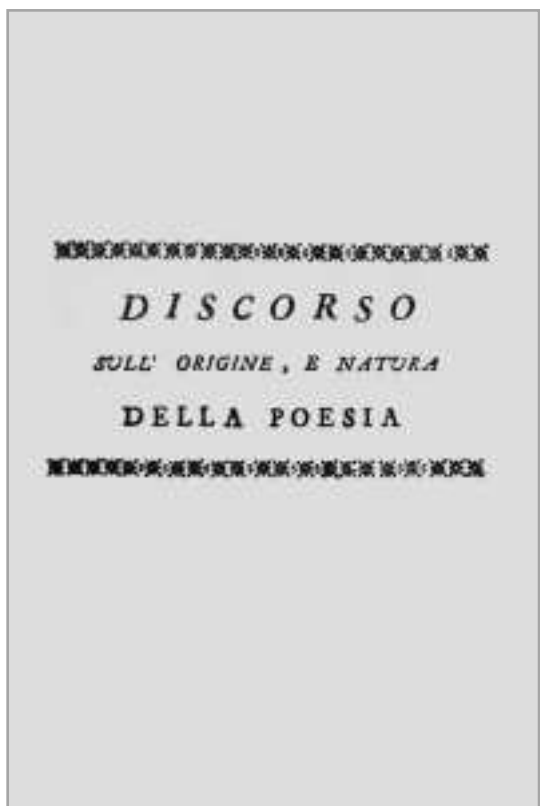


fisica, e morale educazione, sia nemica di una penosa, e lunga attenzione, e delle curiosità delle solide, e forti cognizioni. Quando lo stomaco è pieno, o è sazio, o languisce per debolezza. Ciocchè fuori d'ogni dubbio, ei fa d'uopo a chi brama di esser letto meritare la languente attenzione, e i nauseanti spiriti colla novità. Ma se a ciò basta dar nuovi titoli, e nuovi aspetti alle vecchie cose, quella tal nausea addita pienezza d'idee, o infermità di spirito? La novità in un vecchio soggetto non può esser che l'effetto della penetrazione. Ma una nuova veste non rende nuova una persona. Il soggetto, e il titolo, e l'aspetto del presente discorso è vecchissimo. Delle

nostre idee giudicherà il discreto lettore. [...]

Nacque la Poesia dal naturale, e necessario sviluppo delle ingenite facultà dello spirito umano. [...] Tutte le barbare nazioni ebbero i loro poeti, e cantori [...].

Or dovendo noi far l'analisi della poesia fa d'uopo che separatamente cerchiamo della sua forma ossia poetici modi, e della materia che fa il soggetto di quella poetica modificazione. Onde partitamente dovremo fare inchiesta di quelle proprietà dello spirito umano, dalle quali nacquero i poetici modi di esprimer le cose, e di quelle altre, le quali determinarono la mente tra scegliere una tal materia propria alla poesia.



Anche in questi *Discorsi*, il punto di partenza della riflessione è Vico, cui si aggiunge però, il sensismo di Condillac: il processo artistico è tutto giustificato dalla sensazione, dai sensi.

Dell'origine del verso, e del canto.

Fu credenza di dotti antichi, che la prima lingua usata dagli

uomini sia stata la poetica. Una tal opinione fu rinnovata dal Vico, che nell'immortale, e profonda opera della sua scienza nuova fe vedere, che i più antichi monumenti delle vecchie nazioni, de' quali ne giunse alcuna memoria, furono in versi scritti. [...]

L'uomo nelle violente passioni è poeta, e cantore. La sua macchina considerar si può come un istrumento da corde. Le sensazioni son simili a' tuoni. Quando le corde son tese, e gagliardamente vibrato generano le più vive sensazioni. E queste per l'opposto quando sien vivaci, irritano, e tendono le fibre, spesse oscillazioni, e acuti movimenti.

Si dice che Pagano facesse rappresentare le sue opere teatrali nella casa dell'Arenella. Forse ne faceva letture pubbliche, certo è che delle tre tragedie *Gli esuli tebani* (1782), *Il Gerbino* (1787), *Corradino* (1789), del monodramma lirico *Agamennone* (1787) e della commedia *Emilia* (1792) non vi furono pubbliche rappresentazioni né a Napoli né altrove. Caratterizzate da temi sentimentali più che politici, le opere teatrali hanno il fine di commuovere e istruire il popolo, senza però che siano espliciti i temi civili. Nelle tragedie infatti, oltre alla ripresa dei miti greci – Sofocle rappresentava per Pagano l'insuperabile modello della perfezione civile di Atene – si propone uno schema amoroso in cui il protagonista si innamora della figlia del tiranno, che si oppone all'amore dei due, con relativo tragico



Testata del «Monitore Napoletano»

finale. Superficiale rimane lo studio psicologico, che è solo un po' più mosso nell'*Emilia*. Pagano era un teorico puro, un filosofo, grandissimo avvocato e giurista, più che a Platone, come si è detto, paragonabile a Cicerone, e lascia nelle allegazioni forensi, nelle difese dei criminali, la sua opera d'arte.

Ecco un dialogo tratto dagli *Esuli tebani*:

LEONTIDA: *Ismene, idolo mio, che solo adoro,*

Perché fuggi l'amante e 'l fido sposo?

ISMENE: *Sì dolci nomi ancor tempo di usare,*

Leontida, non è: mentre che sono

Promessa altrui, come sarò tua sposa?

LEONTIDA: *D'ogni legame ti ha disciolto Emonte*

Libera alfin tu sei, di te disponi.

ISMENE: *E tanto amor poter scordar sì presto?*

LEONTIDA: *Sii certa pure che colui d'Ismene*

Or più non prende cura.

ISMENE: *E 'l crederò di tal viltà capace?*

LEONTIDA: *Presso di te sì poca fede io trovo?*

ISMENE: *Dunque a tal segno, Emonte,*

Volubile, incostante, meco fosti!

LEONTIDA: *Ma tu ancor sei irresoluta e incerta?*

Lascia di quello ormai ogni pensiero



PRIMINI, *Mario Pagano*, sec. XIX
(Napoli, Museo Nazionale di San Martino)



Ritratto di Mario Pagano
(da «La Basilicata nel mondo»), 1924

X. FRANCESCO LOMONACO

«LA PIÙ BELLA CONTRADA DELLA TERRA»

«Uscito di quella razza gagliarda, che pare tenga del monte e del macigno quando, lanciandosi animosa nelle aspre lotte della vita, a servizio dell'ingegno aperto e agile, pone la saldezza dei proponimenti e la paziente perseveranza nel lavoro ancorchè umile o ingrato»²², Francesco Lomonaco nacque nel 1772 a Montalbano Jonico e rimase nella sua provincia fino a diciannove anni, studiando e meditando sugli antichi e i moderni. Trasferitosi a Napoli per gli studi di legge, intrapresi per volere del padre, compì contemporaneamente studi di medicina per spontanea vocazione. Fu allievo di Francesco Mario Pagano e di Francesco Conforti e amico di Vincenzo Russo. Intorno al brugentino Mario Pagano si stringevano numerosi giovani e meno giovani della Basilicata: Nicola Carlomagno di Lauria, Nicola Fiorentino di Pomarico, Michele Granata di Rionero, Nicola Palomba di Avigliano, Cristoforo Grossi di Lagonegro, Felice Mastrangelo di Montalbano. Quest'ultimo, insieme al Fiorentino, introdusse Lomonaco nell'Accademia di Annibale Giordano e Carlo Lauberg. Probabilmente già tra i congiurati del '94, Lomonaco assistette alla feroce repressione borbonica, che avrebbe portato al patibolo Emanuele De Deo, Vincenzo Galiani e Vincenzo Vitaliano e all'esilio molti altri tra i suoi amici e conoscenti. Quando il 22 gennaio 1799 fu proclamata la Repubblica partenopea, Lomonaco vi svolse un'intensa attività culturale, traducendo testi dal francese, e da medico, assolvendo al suo compito presso l'esercito degli insorti. Alla caduta della Repubblica sfuggì a stento alla cattura, riparando a Marsiglia prima e a Parigi poi per trasferirsi definitivamente a Milano nella seconda metà del 1800. Appena giunto nel capoluogo lombardo diede alle stampe la più scottante memoria sulla Rivoluzione napoletana, consegnando alla storia, nelle pagine del suo *Rapporto al cittadino Carnot*, i nomi dei giustiziati e l'elenco degli orrori. L'enfasi e il tono del discorso si sciolgono in un linguaggio appassionato e moderno; l'eloquenza è fervida e sostanziata da fatti e impressioni ancora vive e palpitanti; il pensiero civile scorre fluido e senza fronzoli:



²² Francesco TORRACA, *Scritti vari* raccolti a cura dei discepoli, Milano-Napoli, Soc. Editrice Dante Alighieri, 1928, p. 283.



Il cardinale Ruffo consegna il Vessillo della Santa Fede alle sue bande nel 1799 (Napoli, Museo Nazionale di S. Martino)

Io non discenderò, cittadino ministro, a descrivere uno per uno gli orrori che si sono commessi su la più bella contrada della terra, e a dettagliare le calamità che son gravitate sulle teste di tanti infelici. La mano mi trema, e il cuore non regge a questa pittura patetica... Basta dire che, dopo l'invasione dei briganti regalisti non

si risparmiò né l'innocenza dell'infanzia, né l'impotenza della vecchiaia, né gl'incanti del sesso, né l'eminenza del merito e del talento. Basta dire, che nel secolo decimottavo, Scotti, Ciaja, Caracciolo, Pagano, Cirillo, Conforti, Russo ed innumerevoli altri non meno celebri spirarono sotto i colpi del dispotismo, come i Gracchi, Barneveldt e Sidney, per oggetto della felicità umana. Basta dire, in una parola, che in Napoli la tirannia andò a galla sul sangue di mezza generazione; e che una zona torrida racchiuse nel suo vortice infuocato l'intero territorio napoletano.

FOSCOLO, MANZONI E MONTI: GLI AMICI DI *DIOGENE*

«Capelli e ciglia castagni scuri, occhi cervoni, viso bislungo, tarlato di vajolo, naso grosso»²³: questo è il ritratto del Lomonaco ricercato dai borboni ed esule a Milano. Dal 1801 al 1804 fu precettore di Giulio, il fratello minore di Ugo Foscolo, che parlando di lui lo definiva il Monaco o Diogene, per il suo sapiente filosofare. Nel 1801 pubblicava *l'Analisi della sensibilità*, un trattato in cui si fondono le sue conoscenze filosofiche e mediche, nel 1802 uscivano le *Vite degli eccellenti italiani*, nel 1804 le *Vite dei famosi capitani d'Italia*. In questi anni pare che visse in casa di Foscolo, a cui avrebbe dedicato un intenso stralcio all'interno dell'*Analisi della sensibilità*:

²³ Si tratta della *Filiazione dei rei di Stato di Napoli del 1799* in *La Rivoluzione napoletana del 1799: albo pubblicato nella ricorrenza del primo centenario della Repubblica napoletana*, a cura di Benedetto Croce, Giuseppe Ceci, Mariano D'Ayala, Salvatore Di Giacomo, Napoli, Morano, 1899 [rist. anastatica Pironti, 1998], p. 57.

E la tua fisionomia, mio caro, mio dolce amico, Foscolo, la tua sublime, ardita e melanconica fisionomia non annunzia al filosofo la grandezza de' tuoi pensieri, la tua forza di carattere, l'energia delle passioni che ti animano? Il fuoco che si ravvisa nel tuo portamento, il tuono della tua voce, le tue stesse mosse non indicano ciocché tu sei, e ciocché sei disposto a divenire?

Alessandro Manzoni non ancora ventenne traeva ispirazione dal *Rapporto* per il poemetto giovanile *Il trionfo della libertà* (ora in *Tutte le poesie* a cura di Gilberto Lonardi, Venezia 1987) e gli indirizzava il sonetto posto da Lomonaco ad apertura delle *Vite degli eccellenti italiani*:

A Francesco Lomonaco

Sonetto

Per la vita di Dante

di

Alessandro Manzoni

Giovane pieno di poetico ingegno ed amicissimo dell'autore

*Come il divo Alighier l'ingrata Flora
Errar fea per civil rabbia sanguigna,
Pel suol, cui liberal natura infiora,
Ove spesso il buon nasce e rado alligna,*

*Esule egregio narri, e tu pur ora
Duro esempio ne dai, tu, cui meligna
Sorte sospinse, e tiene incerto ancora
In questa di gentili alme madrigna*

*Tal premii, Italia, i tuoi migliori; e poi
Che pro se piangi, e 'l cener freddo adori,
E al nome voto onor divini fai?*

*Sì da' barbari oppressa opprimi i tuoi,
E ognor tuoi danni e tue colpe deplori
Pentita sempre, e non cangiata mai*

Fu proprio Alessandro Manzoni a intercedere presso Vincenzo Monti perché aiutasse Lomonaco a ottenere una cattedra e a sollevarsi almeno dalle sue

angustie economiche: «Ignoro troppo della materia di cui egli vuolsi far dottore, non posso nulla predire del progresso che essa può fare nelle sue mani, ma ti ringrazio delle premure che prendi a favore di un uomo, che stimo ed amo per la sua probità, e se i miei preghi valgono appo te, te ne fo perché tu le continui». Questa lettera di Manzoni è datata 31 agosto 1805; in questo stesso anno a Lomonaco sarebbe stata affidata la cattedra di storia e geografia nella Scuola Militare di Pavia²⁴. Nel 1809 Lomonaco pubblicava i *Discorsi letterari e filosofici* che incontrarono molte e gravi opposizioni soprattutto politiche e cadde in quello stato di grave depressione che l'avrebbe portato al suicidio.

«COLLO FATO NON LICE DAR DI COZZO»

Sul suicidio di Lomonaco resta la rievocazione di Alessandro Manzoni nel «Corriere della Sera» del 12-13 ottobre 1866:

Negli ultimi tempi era divenuto triste e quasi insocievole. Morì filosoficamente. Si levò dal letto all'ora solita: era la mattina del 1° settembre 1810: scrisse una lettera al fratello; si vestì degli abiti da festa; uscì di casa e andò al caffè del Barilotto, dove bevve un bicchiere di vino, e quando fu su la riva del Navigliaccio presso S. Lanfranco, luogo molto solitario, si tuffò nella corrente, in quel giorno rapidissima. Un soldato cercò di salvare il suicida, ma lottò invano con le onde, e per poco non ne fu inghiottito anche lui.

Sfuggito fortunatamente alla morte alla caduta della Repubblica partenopea, Lomonaco le andò incontro volontariamente e inaspettatamente, lui che sempre aveva rimproverato ai suicidi la debolezza. Nell'ultima lettera al fratello, citando il Cerbero dantesco (*Inf.*, IX, 97: *Che giova ne le fata dar di cozzo?*), annuncia il suicidio come gesto estremo contro i colleghi che da tempo lo fanno oggetto «delle maldicenze, della delazione più infame e della calunnia», e continua

Se vissi sempre indipendente e glorioso, voglio morire indipendente e gloriosissimo: so che questo passo fatale vi amareggia immensamente; ma col fato non lice dar di cozzo. [...]

Arrivederci all'altra vita

Ciccio

²⁴ Sul rapporto tra Manzoni e Lomonaco si veda Giovanni BOGNETTI, *Manzoni giovane*, a cura di Michele Cataudella, Napoli, Guida, 1972.

L'UNIONE D'ITALIA

Francesco Lomonaco ebbe ben chiaro, all'indomani della caduta della Repubblica partenopea, che l'Italia doveva essere unita contro gli stranieri e perseguitò subito concretamente, come era stato educato dall'Illuminismo del Genovesi e del Pagano, quell'idea dell'unione che avrebbe portato al Risorgimento italiano. Mai così esplicitamente consapevole, mai così radicata nella politica europea, questa idea d'Italia di Lomonaco appare per la prima volta in tutta la sua importanza e determinazione nelle parole con cui si conclude il *Rapporto al cittadino Carnot*:

Qual riparo a tanti mali? Qual rimedio a piaghe sì profonde? Come imprimere alle deprese e avvilitate fisionomie italiane il suggello dell'antica grandezza e maestà? Uno de' principali mezzi, secondo me, è l'unione. Perché termini il monopolio inglese, e i vili isolani cessino di arricchirsi su le rovine del continente; perché si oppongano argini all'ambizione dell'Austria, la Francia abbia una fedele alleata, la condotta della Prussia sia meno equivoca, il gran colosso dell'impero russo stia immobile né ghiacci del Nord, la Spagna divenga stabile amica della gran repubblica; perché, in una parola, vi sia in Europa bilancia politica e si dissecchi



Ballo dei patrioti nella Certosa di S. Martino (Napoli, Museo Nazionale di S. Martino)

la sorgente delle guerre, è d'uopo che l'Italia sia fusa in un sol governo, facendo un fascio di forze.

Realizzandosi questa idea, gl'italiani, avendo nazione, acquisterranno spirito di nazionalità; avendo governo, diverranno politici e guerrieri; avendo patria, godranno della libertà e di tutt'i beni che ne derivano; formando una gran massa di popolazione, saranno penetrati da' sentimenti della forza e dell'orgoglio pubblico, e stabiliranno una potenza che non sarà soggetta agli assalti dello straniero; giacchè guai a quella nazione che per dirigere i suoi affari domestici ha bisogno del soccorso altrui!

Lomonaco dovette accorgersi negli anni dell'esilio che l'Italia era un concetto astratto: si lamentava nelle pagine dell'*Analisi della sensibilità* che la divisione tra le realtà macroregionali era ancora profondissima:

Il Napoletano, il Romano, il Toscano, il Lombardo ecc. se non si odiano, si stimano poco. L'uno disprezza l'altro. Benché siano tutti Italiani, pure si stimano forestieri scambievolmente, per cui si vede che un Italiano vada cercando l'Italia nella stessa Italia. I disgraziati ma gloriosi rifuggiti Napoletani non sono stati la vittima dello stesso errore?

Nelle biografie degli *eccellenti italiani* ritornò sul concetto già espresso dell'Italia come nazione e tracciò un percorso non solo letterario, ma anche politico e scientifico degli ingegni d'Italia. La dedica è proprio indirizzata all'Italia:

Alla Italia.

Aerei creduto avvilire i sommi personaggi, cui queste vite appartengono, se in fronte delle mie pagine posto avessi il nome di qualche meschino e codardo patrizio, o di alcun principe invasato nella ignavia e nel delitto. A Te, dunque Italia mia, io intitolo questo lavoro. In porvi mano ebbi per iscopo di mostrare ai miei concittadini, come in un quadro, la gloria di comuni egregi avoli. Ma a che tornerebbe il dipingere i costumi e le azioni di quei grandi, ove nessuno ne pigli per ispecchio le vite? A che mai tornerebbe lo additare i sublimi loro voli, se tarpate le ali dello ingegno, non vi ha chi si studii di emularli? Gran tempo è che noi siamo scaduti dall'antico splendore; è gran tempo che il nome tuo, il quale un dì risvegliava la idea di dominazione, di grandezza, di gloria, non rappresenta più che la feroce immagine di angosce, di avvilimenti, di imbarbariti costumi e vassallaggi? Ma per eterna legge della natura, le cose tutte di

questo mondo dall'ordine nabissano nel disordine, e dal disordine all'ordine risalgono... Deh i voti del più pio e a un tempo del più derelitto dei tuoi figliuoli, qual io sono, si compiano una volta pel cangiamento delle sorti tue.

Il Plutarco italiano riscrisse le *Vite* dei personaggi animato di passione patriottica. In quelle pagine non bisogna cercare notizie precise, dati filologici, ma sentimento e autentico spirito italiano, perché Lomonaco volle additare ai posteri gli *exempla* dei grandi: come non riflettere che in parallelo Foscolo lasciava nei *Sepolcri* una stessa traccia (*A egregie cose il forte animo accendono l'urne dé forti...*)? Bisogna inoltre sottolineare il valore critico di alcune pagine di Lomonaco, in particolare di quelle dedicate alla biografia di Dante. L'esule diffuse il culto di Dante Alighieri nella società lombarda del XVIII secolo perché vi portò le opere e gli scritti del filosofo napoletano Giambattista Vico, la cui conoscenza fu fondamentale per il Romanticismo italiano: Foscolo e Manzoni a Milano e Leopardi altrove ne furono catturati e influenzati in modo determinante.

I DISCORSI LETTERARI E FILOSOFICI

L'opera da cui Lomonaco si attendeva maggiore fama, fu invece messa al bando e perseguitata dalla censura politica. La vendita del libro fu proibita; l'autore fu perseguitato con accanimento. È vero che in quelle massime, in quei motti, in quelle riflessioni solenni spesso si getta un occhio vivace contro l'ipocrita società lombarda del tempo, si denunciano costumi imbarazzanti senza remore: Lomonaco stesso diceva che la sua scrittura voleva essere, e quindi era, «tanto naturale che in vece di dire cortigiano dico servitore; in vece di damerino dico pappamosche, in vece di donna galante dico puttana». Proprio alle donne sarebbe stato dedicato un lungo capitolo dei *Discorsi*, che vanno dall'*approfondimento* sulla morale al tempo, dallo studio della *vanità* a quello dell'*incoerenza*. Nel Capitolo IV *Delle femmine*, Lomonaco si lascia andare a un lungo riassunto del pensiero misogino occidentale, sconfessando Platone che voleva le donne al governo, disprezzando come primitive le società matriarcali, aderendo nella trattazione dei costumi femminili al tono di Giovenale:

[...] fra tutte le specie di animali le femmine sono meno coraggiose dé maschi, meno costanti, meno feroci, meno suscettibili di vastità di percezioni, per la piccolezza del cervello: meno idonee a trasfigurar le percezioni in immagini, e le immagini in idee, a bilanciar le idee col giudizio, e raccozzarle colla riflessione, a motivo della ingenita loro debolezza:

meno capaci di comandare alle passioni o di sublimarle, per l'angusta sfera della intelligenza. Al contrario sono più insidiose, più furbe, più mordaci e più imprudenti, più vane e più avaro, più schiave delle opinioni, per la vivacità dell'immaginativa. L'incostanza poi e la volubilità si marciano vie più nella loro indole veramente bizzarra ed anomala.

Ma nelle ultime pagine, il discorso da generico tende a farsi più preciso, a collocarsi in una dimensione temporale al lettore più nota, a redarguire le donne e gli uomini del suo tempo. Al confronto con le donne spartane

Le nostre al contrario sono sfrenate, incorreggibili, sommerse né più fetidi vizi, partoriscono ed allevano mezz'uomini; principale causa dell'abbiezione, dell'avvilimento e della nullità de' miei conservi.

Ma non basta: tra i lombardi vi sono costumi ben più gravi

Vero che addì nostri è in vigore la legge romana; ma i docili, cortesi, buoni mariti non la fanno eseguire, considerando le mogli come un podere, che quanto più ne dà, tanto più frutta

E concludeva in rima, confermando il sospetto che stesse parlando di persone conosciute e reali, di cui i contemporanei avevano chiara consapevolezza nonostante l'intenzione dell'autore di celarne il nome:

*Che voi, signori miei, forse direte
Qui favella del tale, qui della tale.
Qui del tal altro; e pur v'ingannerete:
Perché oltre il parlar sempre in generale.
Parlo di quelle che non conoscete;
Parlo anzi per lo più nel libro mio
Di quei che non conosco né meno io.*

Era forse troppo per una società che, nonostante il fervore illuministico, non aveva visto la Rivoluzione. Il segretario generale Luigi Rossi segnalava al Consigliere di Stato l'opera di Lomonaco «sparsa di proposizioni, quando contrarie ai principi del governo e della politica non senza frequenti allusioni, ingiuriose e maligne, atte a fomentare principi sediziosi, quando imprudenti e false, quando sudicie ributtanti, e cariche di lascivia e laidezza intollerabili».

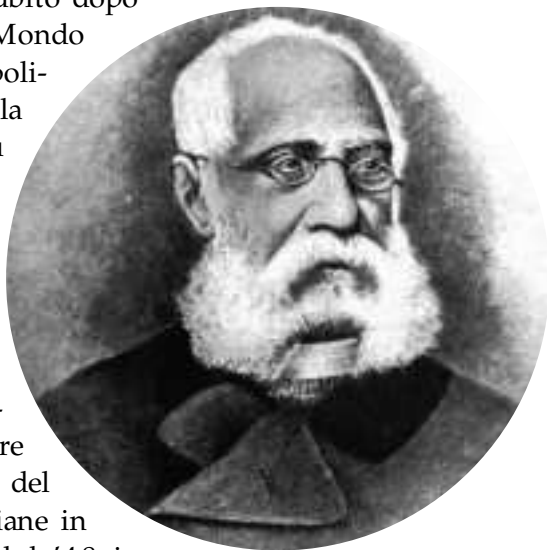
XI. FERDINANDO PETRUCCELLI DELLA GATTINA

UNA VITA DA BOHEMIEN

Ferdinando Petruccelli della Gattina nacque a Moliterno il 28 agosto 1815 dal medico Luigi e da Maria Antonia Piccininni. Studiò a Castelsaraceno, Spinoso e infine nel seminario di Pozzuoli, sviluppando negli anni della formazione il suo profondo e spietato anticlericalismo. Frequentò poi a Napoli l'Università di medicina, laureandosi nel 1836 e iniziando a esercitare la professione sotto la guida di uno zio medico che lì risiedeva. Contemporaneamente agli studi si dedicava alle sue passioni letterarie e politiche, scrivendo sui giornali e partecipando all'attività cospirativa dei gruppi mazziniani. Nel 1841, seguendo le mode del tempo, pubblicò il suo primo lunghissimo romanzo storico *Malina da Taranto*; subito dopo

fondò il giornale «Mondo vecchio e Mondo nuovo», che attirò le attenzioni della polizia borbonica. Arrestato nel 1846 per la sua iscrizione alla «Giovine Italia», fu liberato l'anno dopo e mandato sotto sorveglianza nel paese natale. Nel 1847 usciva a Parigi il romanzo *Ildebrando*, che fu messo all'Indice dalla Curia. Nel 1848 tornò a Napoli in veste di deputato per il distretto di Melfi e fu tra i primi a insorgere contro Ferdinando II che voleva apportare sostanziali modifiche alla costituzione del Regno. Raggiunte le popolazioni siciliane in rivolta, Petruccelli guidò i moti del '48 in

Calabria insieme a Costabile Carducci. Ucciso l'amico a tradimento ad Acquafredda, Petruccelli, ricercato dalla polizia borbonica, fu costretto a nascondersi e visse per più di un anno adottando diversi travestimenti e vagando nei paesi interni della Calabria, della Basilicata e del Cilento. A Napoli, con l'aiuto di Marc Monnier, riuscì a imbarcarsi clandestinamente e a raggiungere prima Parigi poi Londra, dove incontrò Mazzini e Darwin, infine di nuovo Parigi. Aveva già aggiunto al suo cognome l'appellativo della Gattina, che gli derivava dalla denominazione di un fondo (di infimo valore, ricorda Valinoti) di sua proprietà a Moliterno. Nei lunghi anni dell'esilio, Petruccelli della Gattina viaggiò molto, scrisse moltissimo e ovunque manife-



stò il suo spirito ardente e rivoluzionario. Partecipò alle barricate di Parigi e fu espulso per ben tre volte dalla capitale francese. Parlava e scriveva correntemente inglese e francese. Divenne notissimo al pubblico di tutta Europa per le sue corrispondenze al seguito dell'esercito di Napoleone III. Proclamata l'indipendenza italiana nel 1860 Petruccelli della Gattina ritornò in Italia, dove fu eletto Deputato al Parlamento nazionale per il Collegio di Brienza prima e di Teggiano poi. Anche alla Camera, prima a Torino poi a Roma, si distinse subito per il suo spirito caustico e irrequieto: sono noti i suoi discorsi e le sue invettive e gli innumerevoli duelli che fu costretto a sostenere. Spirito irrequieto, tornò spesso a Londra e a Parigi; nel 1868 sposò l'inglese Maude Paley-Baronet. Continuò a scrivere senza sosta romanzi e articoli. Costretto a letto da una parziale paralisi, si trasferì a Napoli, che lascia definitivamente nel 1878 per Londra, dove visse una diecina d'anni. Nel 1888 è di nuovo a Parigi, dove si spegne il 29 marzo 1890. Per suo desiderio viene cremato e le sue ceneri sparse sul suolo inglese.

IL SAGGISTA

L'attività pubblicistica di Petruccelli della Gattina è disseminata su giornali italiani, francesi, inglesi, belgi e attende ancora un recupero sistematico. Delle opere storiche la più nota è *La rivoluzione di Napoli del 1848*, dissepelita da Francesco Torraca e recentemente riproposta in un'edizione contemporanea. La produzione storica del poliedrico autore è invece vastissima e comprende la *Storia Diplomatica dei Concilii*, la *Storia del Congresso di Vienna*, la *Storia arcana degli ultimi tre Pontefici*, i *Fattori e i Malfattori della Politica europea*, la *Storia d'Italia degli ultimi 14 anni*; accanto alle opere storiche va messa anche la *Storia della Idea Italiana*, un percorso idealista e romantico, ma che accoglie precoci istanze positivistiche, in cui sarebbero confluite idee di più noti critici letterari come Settembrini e De Sanctis. La vastità della produzione di Petruccelli della Gattina meriterebbe trattazioni più approfondite e una sistemazione definitiva. Troppo spesso liquidato dalla critica come spirito bizzarro e originale, lo scrittore, per la sua enorme capacità assimilativa, per i giudizi spassionati e irriverenti, andrebbe inquadrato tra gli anticipatori del positivismo italiano.

Dell'opera sui moti del 1848 si propone la rilettura di un passo dedicato alla donna meridionale, dove sicuramente confluisce l'esperienza personale della fuga e dell'accoglienza presso le popolazioni delle zone interne del Mezzogiorno:

La donna di quella parte d'Italia è la donna di Oriente. La stessa ignoranza, la stessa riservatezza, lo stesso passare istantaneo dalla mestizia alla gioia, la stessa superstizione, la stessa prontezza all'entusiasmo, lo stesso delirio di piaceri, e quello istinto inquieto che la tormenta e la spinge incessante, la spinge sempre verso la libertà. L'amore è il fondo del suo cuore; ma il movente di questa passione, il paradiso a cui aspira, è la libertà. [...]

Vi aspira per la via della religione, per mezzo della poesia, per mezzo delle passioni nobili che mostra sentire e comprendere, per la rassegnazione, per l'entusiasmo che tutta la comprende agli atti soavi e generosi che sente raccontare e di cui tanto si mostra avida, per la facilità al perdono delle offese ed al disprezzo di ogni viltà, per la consolazione che spande su tutti i dolori e la fiducia nell'avvenire che divide con la giovane generazione.

Di un certo interesse il giudizio formulato contro i potentini, il cui «tradimento» determinò il fallire delle rivolte.

Un grido unanime, un grido terribile scoppiò allora nella sala: e la parola traditore, mista ad imprecazioni e minacce, fu la sola che si udì. Il d'Errico profitta della confusione, e si salva per correre e toccare dal capitano della gendarmeria la paga del tradimento. Al tafferuglio, nel Comitato, successe il timor panico. Si credettero tutti venduti; e qualcuno della polizia, come il Ricotta, lo Scafarelli, il Manfredi, e sopra tutti tri-



Cartolina d'epoca (da «La Basilicata nel mondo», 1926)

stissimo e vituperatissimo il Branca, mischiati nella folla annunziarono che forte corpo di truppa marciava già sulla città per prenderli nella trappola. [...] Onta a te Potenza, onta eterna! Sulla tua fronte non potrà trovar luogo altro stigmata fuori di quello di fedele che ti hai meritato da Ferdinando Borbone; e questo stigmata, come il bubone della peste, uccide.

Nella *Storia della Idea italiana*, vengono analizzate le istanze della società: dietro Petruccelli della Gattina c'è ovviamente Darwin, Stuart Mill e Bentham. Nella formulazione del concetto di nazione, si parte da Vico per arrivare ad Ahrens e Stuart-Mill, e infine adottare le definizioni di Franz Lieber. Sulla razza, frutto di mescolanze di popoli, pesa l'evoluzionismo darwiniano.

Ogni popolo, che compie la sua evoluzione nella linea del progresso, è spinto da due idee – ed incede verso una meta, ne abbia o no la coscienza. [...]

Nella civiltà antica, il movimento generico era la conquista. Nella civiltà moderna – di cui noi ponghiamo la data alla caduta dell'impero romano – il movimento è un'idea contraria: l'emancipazione. La guerra, l'invasione, l'immigrazione, furono i mezzi per il realizzamento della prima forma dell'evoluzione umana. La guerra, la rivoluzione, l'assimilazione, sono stati i mezzi per la seconda forma dell'evoluzione: la sociale. [...]

Insomma, una nazione è: una formazione naturale nel tempo stesso che sociale. La geologia, la geografia, l'antropologia, l'ethnologia vi concorrono di queste riunioni di uomini e di famiglie; dalla comunanza di credenze, di linguaggio, d'istinto, di interessi; dallo scopo comune nella vita; dalla storia passata, la loro missione nell'avvenire, l'amore e le speranze comuni. [...]

La razza italica è stata una delle grandi preoccupazioni della scienza, della classica erudizione, della politica.

Quanto alla nazionalità, si è potuto supplire con una serie di Stati – geografici e diplomatici – più o meno omogenei, e comporne una nazione conglomerata [...]. Quanto alla razza però, le difficoltà si accrescono ancora dalle nuove ricerche e scoperte che fatte si sono in antropologia ed ethnologia, e dai nuovi criterii che Darwin ha portato alla scienza [...]

Ma è poi desso scientificamente vero, che l'uomo non ebbe antenati; che un manifatturiere divino lo impastò d'argilla, un sei mila anni fa – ovvero che, per generazione spontanea, ogni razza spruzzata sia dal suolo, nelle condizioni cui questo suolo gli rendeva la vita e lo sviluppo possibile?

IL ROMANZIERE

Petrucelli della Gattina fu autore di un gran numero di romanzi, di cui il più noto è, per diversi motivi ma principalmente per l'ambientazione politica, *I moribondi del palazzo Carignano*. Sulla sua attività di romanziere pesa il non lusinghiero giudizio di De Sanctis – del resto non bisogna dimenticare la diversa visione politica dei due e i continui attacchi del Petrucelli (si veda anche la pagina che ne riportiamo in seguito). Dal gusto romantico per la storia medievale a quello *bohemien* dei salotti, dal romanzo di ricostruzione religiosa fino al resoconto cronachistico, e quindi realistico dei *Moribondi*, Petrucelli è autore di moda, incontra il gusto dei contemporanei, scrive e traduce in più lingue le sue opere. Il linguaggio è ovviamente poliedrico, ricco di parole straniere, a volte libresco, a volte popolare e risente della facilità affabulatoria dello scrittore.

Si veda per esempio l'introduzione all'*Ildebrando*, il romanzo pubblicato nel 1847 a Parigi: l'intento è di diffondere le idee attraverso un genere che incontri i gusti del pubblico.

Due parole, ed intendiamoci. L'è una storia questa che scriviamo non un romanzo. Chi vi cercasse le scosse galvaniche che ravvivano per un momento la gente consunta dai piaceri, ci lasci con dio. Questo libro è di più severa architettura. Fu sempre nostro intendimento e nostro scopo diffondere nel popolo la storia della patria: cominciammo per altri lavori; proseguiamo. E narriamo adesso dei forti incunaboli della napolitana nazione. Tutto però in queste cronache non é schietta storia. I fatti eran molti, erano imponenti, ma slegati. Abbiamo usato dei dritti di romanziere. Abbiam cribrato, posto in ordine, rimpastato: gli uomini ci dette la storia; vita ed interesse ci abbiam messo noi. Ed in ciò ci siam temperati per modo che non possa gridarsi avvelenato chi vagheggia solamente letture severe, che non si annoino i fortunati a cui dio concesse annoiarsi. Quest'ecclerismo sovente ci angustio: dovemmo



Biblioteca Nazionale di Potenza

accennare di volo tratti che meglio volevano essere approfonditi, sfumar per due linee caratteri ch'era mestiere finire. Ce lo perdoni chi vuole. L'errore è consumato: nescit vox missa reverti.

Tra i più noti romanzi del Petruccelli, le *Memorie di Giuda* (1870) sono costruite secondo il classico schema del romanzo storico, con tanto di Schiarimento iniziale e ritrovamento del manoscritto. La formula adottata non è la narrazione in terza persona, ma il racconto diaristico e immediato dei fatti. La volontà di riabilitare il traditore Giuda rendendolo capo di una rivolta politica si scontra con il racconto evangelico e la Verità rivelata. Il romanzo diventa politico: all'esaltazione di Giuda perciò corrisponde l'abbassamento del personaggio di Gesù, osservato dall'esterno e per la sua capacità di mobilitazione delle masse. Tra gli spunti diversi e originali di questo romanzo, si sceglie una pagina dove l'autore si esprime sul costume ebraico di celebrare il sabato. È una pagina di un qualche

interesse, che serve a datare il
propagarsi di idee antisemite
nell'Europa fine ottocentesca:



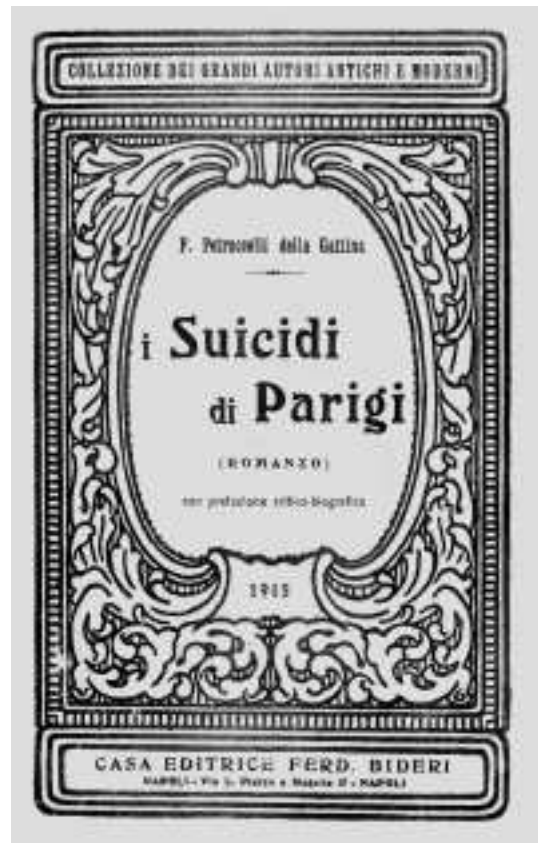
*Mezz'ora prima la città
brulicava di vita. Dacchè
il Shofa era stato suonato
dalle mura del Tempio, il
cuore stesso della città
aveva cessato di battere.
Il Sabato pietrificava
l'Ebreo.*

Non più un rumore nelle strade, non più lumi alle finestre; il fumo sulle terrazze delle case, il fuoco nei focolari erano cessati. La creazione era ravvolta nel silenzio. Non era più permesso di uscire, di andare a cercar acqua, di cuocere il pane, di accendere il fuoco se si era intirizziti, di rimetter in

Cartina di Gerusalemme nelle *Memorie di Giuda* (Biblioteca Nazionale di Potenza)

piedi il ragazzo se cadeva a terra, di abbracciare la giovine moglie, o di accomodarla nel suo letto di dolori. Se la madre stava morendo, il figlio non poteva soccorrerla. Se il suo asino cadeva in un fosso, bisognava lasciarlo divorare dai leopardi e dagli sciacalli. Ciascuno doveva restare dove si trovava e nell'istessa posizione; nè bere nè mangiare. Se l'inimico attaccava, bisognava lasciarsi uccidere; e molte volte, fino a Giuda Maccabeo, i nostri antenati erano stati trucidati così. Era nei giorni di Sabato che gli Ebrei avevano quasi sempre perduto le loro battaglie contro gli stranieri, i quali, attaccandoli quando non potevano difendersi, ne avevano facilmente ragione. Non si poteva in quel giorno nefasto abbandonare il campo, continuare un viaggio, mettersi al coperto da un sole omicida, dall'uragano o dalla folgore. Il suono del Tempio cangiava l'uomo in istatua come la moglie di Lot. Eccetto che nel Tempio stesso che solo continuava il suo traffico ordinario, che riceveva le offerte, che sacrificava le vittime, e bagnava col sangue le fiamme azzurrate dei suoi altari; eccetto in questo Tempio (perché non c'è mai riposo per questi sacri traffici) ovunque altrove, cessavano tutti i sintomi della vita.

Nei *Suicidi di Parigi* (1876) lo spaccato della società borghese, dei salotti della capitale apre le sue porte a quest'occhio ironico e spietato, capace di descrivere con maestria oggetti e persone, anticipando il gusto decadente di un d'Annunzio. Si vedano in questa pagina le parole straniere, che identificano oggetti o giochi di società e lo spazio dedicato alla riflessione sulla musica, che presuppone una dotta conoscenza:



Seconda edizione dei *Suicidi di Parigi* (Biblioteca Nazionale di Potenza)

La rivista terminata, si uscì nel giardino. Alberto Dehal si lanciò all'incontro della sua fidanzata, gittando precipitosamente il puros che aveva acceso.

- Ah! chè n'eravate voi lì, signor Alberto! - disse Regina, accettando della punta delle dita il braccio del suo promesso - vi sareste rigioito dell'estasi di queste signore, contemplando i vostri meravigliosi regali.

- In fatto di estasi, io non ne conosco che una, madamigella - rispose Alberto d'un tuono sommessso.

- Sì - l'interruppe Regina - quella del sigaro.

Alberto si tacque.

- Quanto a me, io ne conosco due, - riprese Marco di Beauvois

- Il whist ed un poney di corsa - osservò Augusta sorridendo

- ...I vostri occhi e la vostra bocca - soggiunse il giovane all'orecchio della vedova.

- Eh! Caro, voi non farete mai sempre che dei distici per avvolappare i bonbons fulminanti - osservò Regina, che aveva udito il motto del giovane poeta [...]

Regina suonò alla ventura, tutti i pezzi che le vennero a mente, sfiornado qua e là il suo repertorio di opere, di valtzer, d'inni, di oratori, correggendo Lanner con Bach, Rossini con Beethoven, Mozart con Bellini, Haydn con Donizetti, passando dal gaio al lugubre, dal canto fermo alla danza alata, e legando il tutto con fioriture della sua fantasia, folgorante come un razzo. Imperciocchè, artista d'istinto prima di esserlo per scienza, ella non possedeva quel talento da conservatorio che consiste a saltabeccare, a sgambettare con un'agilità di scimmia sulla tastiera dello strumento; ma aveva quel sentimento della melodia che è lo scintillio della musica.

Il romanzo più noto di Petruccelli della Gattina, ambientato nella sede del primo Parlamento italiano, Palazzo Carignano a Torino, inaugura nel 1862 il genere dei romanzi parlamentari (seguirà *La conquista di Roma* di Matilde Serao). Scritto con sapiente ironia, si legge ancora con gusto. L'autore vi ha saputo cogliere vizi e virtù di una classe politica: Petruccelli cita nomi e cognomi, denunciando malcostume e corruzione. Prevale però il gusto narrativo e aneddotico che caratterizza un po' tutta la produzione dell'autore; la facilità del racconto; l'evidenza del particolare. Si propone la lettura di questa pagina con le richieste degli elettori. La figura di De Sanctis ne esce alquanto malconcia:

La mia prima visita è alla posta. Vi trovo in media da quindici a venti lettere ed una dozzina di giornali. Le lettere che noi riceviamo non pagano nulla [...]

Il signor Ribaldi, mio elettore – che ha votato pel mio competitore! – mi scrive per dirmi che l'Italia se ne va, che il barone Ricasoli è un balordo, che la maggioranza è assurda, che la minoranza va a tastoni, che il ministro De Sanctis non capisce niente. Io rispondo che l'Italia non se ne va, perché stazionaria; che il signor Ricasoli è un galantuomo, che la destra fa il suo mestiere e la sinistra quello che può, e volendo esser cortese, per non aver l'aria di contrariare in tutto il mio elettore, ammetto che, quanto a De Sanctis, e' potrebbe al postutto avere un tantin di ragione. Il signor Ribaldi replica: che io sono sulla china di bassare le armi al Ministero.

Il signor curato mi domanda una sovvenzione per il campanile del suo villaggio, il quale non gli pare così compito come quello della cattedrale di Milano.

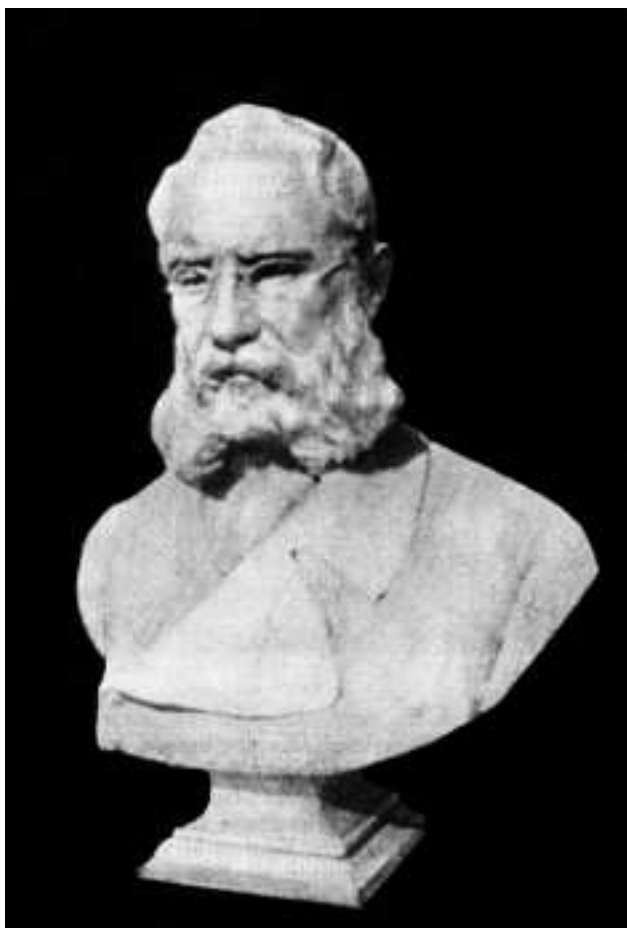
Il signor mio compare mi prega di sollecitare appo i ministri certe petizioni che e' si dette la pena d'indirizzar loro. Il mio compare fu ritenuto per ventiquattro ore al corpo di guardia, nel 1848, e da quinci in poi egli si reputa furiosamente martire. E come egli ha ogni specie di capacità, così domanda a questo ministro una carica di Presidente della Corte di Cassazione, a quello un posto di Consigliere di Stato, a Ricasoli di esser Prefetto, a Bastogi di essere direttore, a De Sanctis infine, non



Moliterno, foto d'epoca (da «La Basilicata nel mondo», 1926)

volendo gran che onorare così piccolo ministro, chiede una cattedra per insegnare il dialetto del suo villaggio, che egli crede una lingua primitiva. Io rispondo al mio compare, che le sue domande sono tutte modestissime e perfettamente scusate, ma che non ci sono posti per il momento. Il compare replica che io non ho né mente né cuore, che quanto a me sono soddisfatto e non mi curo più dei martiri.

E poi le lettere anonime che c'insultano a grossi fiotti; le lettere che danno consigli; le lettere che ci minacciano. Ma non ve n'è una la quale infine non m'incarichi di domandare qualche cosa o di fare qualche istanza presso dei ministri! Il deputato è il domestico naturale, la serve ad ogni occorrenza dei suoi elettori.



Busto di Petruccelli della
Gattina

XII. NICOLA SOLE

UN MEDICO MANCATO

Nicola Sole, o meglio Niccola, come amava firmare nei suoi libri, nacque a Senise il 31 marzo del 1821, da Biagio Antonio e Raffaella Dursio. Perso il padre, fu lo zio arciprete, Giuseppe Antonio, a occuparsi della sua prima educazione. Fanciullo prodigio, Sole fu mandato nel 1831 al seminario della diocesi di Anglona a Tursi. Tra il 1835 e il 1840 fece pratica di «salassi» prima a San Chirico Raparo, dove incontrò Carmela Barletta il suo primo amore, poi a San Giorgio Lucano. A 19 anni si trasferì a Napoli per concludere gli studi di medicina iniziati per volere dello zio. Dopo un anno abbandonò il Collegio medico per dedicarsi agli studi di legge. L'evento fondamentale di quei primi anni napoletani fu l'incontro con il francese Alphonse de Lamartine. Completati gli studi, nel 1845 si trasferì a Potenza, dove esercitò la professione di avvocato.

Entrato nei circoli liberali della città, nel 1848,

l'anno dei moti risorgimentali in cui Sole era

coinvolto per una parte non secondaria, pub-

blicò per il tipografo editore Vincenzo

Santanello la sua prima raccolta di poesie,

L'Arpa lucana. All'indomani della repres-

sione borbonica, alcune di quelle poesie –

Ai Siciliani, *A Carlo Alberto*, *A Vincenzo*

Gioberti, *All'Italia* – aggravarono la posi-

zione del Sole, che fu costretto a nascon-

dersi. Coinvolto anche nel processo contro

il sacerdote Emilio Maffei, accusato di

essere iscritto nelle liste della «Giovine

Italia», Sole fu prima assolto e poi di nuovo

imputato di «cospirazione e attentati per

distruggere e cambiare il Governo». Dopo un

periodo di latitanza, si consegnò alle autorità e prima

dell'assoluzione fu rinchiuso nel carcere di Lagonegro e poi in quello di

Potenza. Una volta libero ritornò a Senise per dedicarsi a studi intensi e

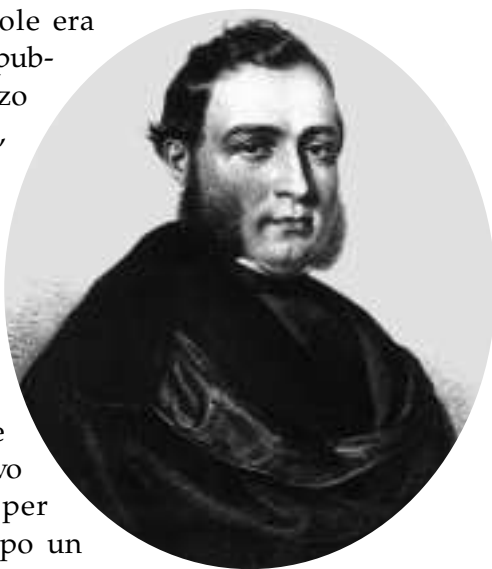
approfonditi sui classici greci, latini e italiani. Nel Convento dei cappuccini di

proprietà della sua famiglia volgeva in prosa la *Divina Commedia* e traduceva

il *Cantico dei cantici*. In questi anni visse tra Senise e Potenza, progettando

lavori di più ampio respiro. Nel luglio del 1857, ottenuto finalmente il passa-

porto per l'intercessione di Achille De Clemente, direttore dell'antiborbonico



«Iride», poté tornare a Napoli, dove la collaborazione al giornale gli assicurò una larga notorietà²⁵.

Il 16 dicembre 1857 un disastroso terremoto devastò la Basilicata: dalle pagine dell'«Iride», Sole cantò le vittime e le distruzioni della sua terra e stampò i suoi *Canti* nell'edizione del Nobile per raccogliere fondi in favore delle popolazioni colpite. Così scriveva a un amico:

*I miei Canti usciranno fra un mese senz'altro. Vedrai un'edizione stupenda. A quest'ora avrai veduto il mio ritratto [...]. Uno scultore è venuto da me: mi vuol fare il mio busto in marmo [...]. Un altro pittore mi ha dipinto sopra un piatto di porcellana. Tutti mi adulano in bellezza, dirà il Sindaco; ma qualche donnina diceami, sono due sere, all'hôtel de Geneve: «nessuno rende la luce degli occhi tuoi quando improvvisi».*²⁶

La raccolta gli assicurò una vasta eco in Italia e all'estero e a Sole giunsero le lodi di Gino Capponi e Niccolò Tommaseo. Nel 1859, Sole abbandonò Napoli. Raffaele De Cesare ricorda che il poeta lasciò la capitale del Regno perché la *Danza inaugurale* scritta per le nozze di Francesco II e Maria Sofia «fu argomento di acerbe critiche da parte dei letterati e dei liberali» e Sole «se ne accorò tanto, che, ritiratosi in Senise, suo borgo natio, vi si ammalò e morì». Se questa sia la vera ragione non si sa, ma il poeta, già malato di tubercolosi, dopo un breve soggiorno a Torre del Greco, si spense a Senise l'11 dicembre 1859: aveva solo trentotto anni.



Biblioteca Nazionale di Potenza

L'ARPA LUCANA

La raccolta si apre con il canto che dà il titolo all'opera e si conclude con la canzone *All'Italia*, costruendo in tal modo un ideale percorso dal «particolare» all'«universale» e rivelando gli intenti politici oltrechè poetici di Sole. Il sentimento della patria si allarga dalla sua provincia alla nazione,

²⁵ Sul giornale napoletano cfr. Vincenza CAMPANA, *Un esempio di censura borbonica nel giornalismo napoletano: «L'Iride» (1856-1860)*, in «Critica letteraria», XXII (1994), pp. 721-730.

²⁶ Questa e altre lettere di Nicola Sole sono pubblicate da Giovanni MARI, *Nicola Sole e la Basilicata dei suoi tempi*, Melfi, tip. Grieco, 1903 (su cui vedi la «stroncatura» di Francesco TORRACA, in «La Critica», I (1903), poi in *Scritti vari cit.*, pp. 339-359).

**per coloro
che furono fatti miseri
dal terremoto del 16 dicembre 1857.**

prendendo man mano in esame luoghi, persone e fatti della storia più lontana a quella più recente: si passa dal *Mar Jonio* alle *Donne Lucane*, dai *Siciliani* alla *Guardia Nazionale*, dalle *Crociate* a *Pio IX* e a *Gioberti*. Ben due canti dell'*Arpa lucana* portano come titolo il nome del poeta francese conosciuto a Napoli nella giovinezza *Ad Alfonso Lamartine*.

Sebbene si sia spesso accusato il Sole di improvvisazione e occasionalità della sua poesia, di facile cantabilità, di «letteratura sulla letteratura»²⁷, questa prima raccolta rivela una consapevolezza e maturità di studi e approfondimenti letterari che si concretizzano nei versi collocati ad epigrafe e quasi a introduzione di ogni poesia per chiarirne non già il motivo occasionale, ma quello più denso e significativo dell'ispirazione. Se *L'Arpa lucana* viene accompagnata dal verso di Ossian *S'intuoni omai de la letizia il canto!* quasi a sottolineare l'epopea risorgimentale delle genti lucane, *Al Mar Jonio* presenta i versi di un inaspettato Byron: «Oh come, oh come / Gli ebbri miei sguardi all'incantevol vista / Si raccendon di speme! – In questa dolce / Amica solitudine vorrei / Solo restarmi, e parteggiar l'omaggio / Di queste limpid'onde col sereno / Spirto del loco!». Lo spirito del luogo, il *genius loci*: pare essere questa la ricerca poetica di Nicola Sole, il motivo conduttore di tanta sua poesia, che ne spiega da un lato il carattere discontinuo, ma dall'altro il fascino che esercitò sui contemporanei e su molti poeti successivi lucani e non (si pensi all'*Alcyone* dannunziano):



B. D'Amico del.

L. W. C.

M. G. G. del.

E che tu sei! che morì in quell'istante!
Tra sole, annoverando occhio di Dio,
Sovra tanti esseri noi vegliante!

Biblioteca Nazionale di Potenza

²⁷ Salvatore S. NIGRO, *Il Regno di Napoli*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia. L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, vol. II, t. 2, p. 1189.

Al Mare Jonio

*[...] Or la spica e il lentisco occupa i seggi
Di quell'auree città. Silenzioso
Volge il Bradano al mar l'onda romita.
Spesso il lucan agricoltor, spezzando
Quelle glebe deserte, in elmi antichi
E in mozzi brandi coll'aratro offende;
E spesso il solco riconduce al sole
Lapidi eterne, in cui la man degli avi
Scrisse leggi immortali. Ove Eraclea
Stette, ombreggiano i boschi; e il cinghial scava
Fra le macerie e i lividi pantani
Frantumate colonne. Entro quei boschi
Suonò lunghi anni dei Cenobî il salmo:
Ed or biancheggia su le folte macchie
Turrito albergo, a l'arti amico, ai cari
Studi campestri, ai splendidi ritrovi,
Ed ai riposi de la caccia ansante.
Talor, quando la notte alto cammina,
Per quest'onde deserte ascolti il grido
Del barcaiuel, che, trafficando in mare,
Da Taranto a Crotone apre le vele.
Ed or ch'io passo e canto una segreta
Fra l'acque ascolto melodia divina,
Che aleggia intorno al mio naviglio. Or forse
Sei tu, Calipso solitaria, errante
Su questo mar, che ti fu caro? O questa,
O questa è forse l'elegia fatale,
Cui da l'area rupe ultima sciolse
Saffo infelice, allor che volta ai cieli,
Data le braccia ed i capelli ai venti,
Gridando amor precipitò né flutti?
O tu sei, che ritorni a l'aure a l'onde
Di Zacinto materna, o sventurato
Foscolo mio? Tuo lungo amor, tuo lungo
Disperato disio questi sereni
Spazii di ciel furono un dì fra i nembi
D'Albione! – T'allegra, o spirto ardente,*

*T'allegra, e canta! Da le Bruzie selve
 Surse un grido di guerra; e i generosi
 Figli di Dafne si levâr sull'Etna.
 Italia tua libera è tutta, come
 Libera Ellenia de le sue catene
 S'alzò tremenda. Oh, che ne l'urna almeno,
 Ugo, sentisti in libertà ridutte
 La patria de la culla e de l'amore!
 Su pei colli di Zante arde fremente
 Dé carmi il fuoco: e di tua mente un raggio
 Di Solomos nel petto inni guerrieri
 Spira. Chi mai, chi non saria poeta
 Su queste piagge, o'abitò colui,
 Che l'armonia de firmamenti intese? [...]*

«LA MAN SULL'ARPA E LE PUPILLE AL CIELO»

La religione di Nicola Sole si apre ad approfondimenti molteplici sia in senso strettamente privato sia in senso pubblico. In primo luogo, c'è nel poeta l'esigenza di imprimere nei suoi versi l'espressione di una fede semplice e spontanea, di un'adesione immediata al messaggio evangelico; in secondo luogo, le istanze della fede sono strumento di educazione del popolo – forse a quest'ultima esigenza corrisponde la traduzione dal latino dell'Inno a San Gerardo patrono di Potenza commissionata molto probabilmente da un sacerdote di larghe vedute qual era Emilio Maffei e tuttora recitata nella cattedrale di Potenza nei giorni dedicati al santo²⁸ - e contemporaneamente di fondazione dello stato cattolico (da qui il giobertismo di Sole). Non si dimentichi infatti la presenza dei canti *A Gioberti* e *A Pio IX* nell'*Arpa lucana*; né si dimentichi l'esplicito neoguel-fismo di una parte della società intellettuale italiana del tempo. Questi elementi spiegano anche l'interesse per Dante, la vicinanza alla poesia manzoniana (testimoniata peraltro dall'uso di termini dell'autore dei *Promessi Sposi*, quali «quer-cioli» nel *Viggiанese*) – anche Sole progettava una raccolta di *Inni cristiani* – e il parallelo percorso di un altro intellettuale napoletano di quei tempi, Gabriele Rossetti, che nell'*Arpa evangelica* del 1855 illuminava il canto che era stato per Nicola Sole regionale alla luce di Cristo.

Il sentimento religioso di Nicola Sole si compendia nelle terzine che fun-

²⁸ Il 30 maggio e il 30 ottobre: l'Inno è segnalato e trascritto da Gerardo MESSINA, *Temi religiosi nella poesia di Nicola Sole*, in *Nicola Sole e la sua poesia*, Atti del Convegno di Senise 26-27 maggio 1984, a cura di Franco Noviello, Venosa, Osanna, 1985, pp. 247-249.

gono quasi da ritornello nella loro ripetitività al salmo *Pel tremuoto in Lucania*, dove la ricomparsa della terzina dantesca dimostra la volontà del poeta di elevare il componimento a una sfera soprannaturale:

*[...] Signore! I tuoi clementi occhi dechina
Su le rupi Lucane, ove la vita
Fra il terror si dibatte e la ruina! [...]*

*Signore! I tuoi clementi occhi dechina
Su le rupi Lucane, o'oggi impronti
Sì grande orma di lutto e di ruina! [...]*

*Signore! I tuoi clementi occhi dechina
Su le rupi Lucane, ove un deserto
Popol l'invoca ne la sua ruina! [...]*

*Signore! I tuoi clementi occhi dechina
Su le montagne mie! Converti gli occhi
Su quei mucchi di estinti e di ruina!*

IL RITORNO ALLA TERRA: IL VIGGIANESE

Nicola Sole volle essere sepolto sotto il salice del Convento dei cappuccini piantato da lui stesso, ma non vi è traccia a Senise della sua tomba. All'indomani della morte il suo nome sarebbe apparso nell'antologia *Fior di ginestra*, dove il tipografo editore Vincenzo Santanello raccoglieva le voci della Lucania risorgimentale. La *Romanza* che appare in quelle pagine, non inserita in altre raccolte del Sole, è veloce e ispirata e nella sua leggerezza risulta profetica della morte prematura.

Romanza

*Nel mattin dé giorni miei
Un bell'angiolo sognai,
Né il credea veder più mai
Della vita nel sentier.
Pur d'allora io non potei
Consolarmi in altro amore,
Un desio portai nel core,
Nella mente un sol pensier.*

*Ma ti vidi, o vereconda,
Lungo il mar dal sol dorato,
E in te l'angiolo sognato
Riapparve innanzi a me.
Angiol mio, deh! Tu seconda,
Or che il puoi, d'un cor la speme,
O restiam nel mondo insieme,
O mi porta in ciel con te.*

La poesia più nota di Nicola Sole, una delle sue liriche più riuscite sia nel contenuto sia nella forma è *Il Viggianese*. Dedicata a Marc Monnier, l'amico ed estimatore francese, scritta nel giugno del 1858, il *Viggianese* non è interessante solo sul versante testimoniale, come documento cioè della pratica dei musicisti itineranti: essa è piuttosto il vagheggiamento romantico del poeta cantore di un gruppo, dell'aedo portatore di civiltà e insieme del viaggiatore sradicato e nostalgico, dell'Ulisse dei nuovi tempi che vorrebbe tornare alla sua Itaca, ma non può. Il canto è giocato sul contrasto tra luoghi geografici diversi, sulla nostalgia, sul coinvolgimento della natura. Una poesia di «piccole cose» che sarebbe diventata grande di lì a poco nei versi di Pascoli, che non dovette ignorare temi così fecondi di sviluppo: basti pensare alle rondini, al nido, al parallelismo che c'è già in Sole tra casa e nido (*X agosto*); alla poesia dell'emigrazione (*Italy*); alla poesia del «luogo», che in Pascoli inizia con *Romagna*. *Il Viggianese* è una lirica intensa ma incalzante, semplice ma studiata: si veda l'iperbato finale *Le mie piangendo balze Lucane*; si notino i riferimenti ai luoghi della classicità.

Il Viggianese

*Non mi chiedete lieti concerti,
Chè mesta è l'alma del Viggianese!
Trovai la morte lungo i torrenti
Del mio paese!*

*Siccome un nido di rosignuoli
Cui fra le rose presse il villano,
Deserto e muto né suoi quercioli
Dorme Viggiano!*

*Fumavan gaie le sue colline
Pel ciel sereno de l'ultim'ora:
Venne, e rovine sopra rovine*

Trovò l'aurora!

*La rondinella meco è venuta
Per acque ed acque da stranio lido.
Io la mia casa piansi caduta,
Ella il suo nido!*

*Oh quante volte presso la Plata,
O sotto il vago ciel de la Spagna,
Oh quante volte non l'ho sognata
La mia montagna !*

*Ed or che valse se folto il grano
Le coste indora del mio paese?
Ed or la vite fiorisce invano
Pel Viggianese!*

*Verrà l'ottobre; ma non più lieti
Ricanteremo gli usati cori:
Nè fremeranno lungo i vigneti
L'arpe e gli amori!*

*O rondinella! Ripiglia il volo,
Che il mio cammino ripiglio anch'io:
Splende pietoso per ogni suolo
L'occhio di Dio!*

*Tu, peregrina, d'un'altra sponda
Le torri e i laghi saluterai,
E il nido a l'orlo d'un'altra gronda
Sospenderai!*

*Io vagabondo per varie genti,
Le mie piangendo balze Lucane,
Andrò chiedendo co' miei concetti
Lagrime e pane!*

(giugno 1858)

XIII. LUIGI LA VISTA

«PIÙ CHE LA VITA IL SUO AVVENIRE »

Luigi La Vista nacque il 26 gennaio 1826 a Venosa. La sua breve vita si consumò del tutto nella passione della patria italiana, nell'ideale del Risorgimento e si spense sulle barricate di Via Toledo a Napoli il 15 maggio 1848 sotto i colpi degli svizzeri borbonici. Aveva perso la madre da bambino e fu legatissimo, come il suo più illustre concittadino Orazio, al padre, che aveva riposto in lui tutte le sue speranze. Così scriveva a un amico quando già erano scoppiati i tumulti del '48 e ardeva di partire per la Lombardia con l'uniforme della Guardia Nazionale:



Io non ho l'animo di allontanarmi, senza prima rivedere mio padre. Mio padre m'adora e m'intende; se mi perdesse sarebbe infelice per tutta la vita, orribilmente infelice. Il mio povero padre non ha che me solo; sogna, suda, fatica, stenta per unirsi con me, per vivere con me.

Giunto il padre, la situazione di Napoli precipitò e Luigi ricevette dalle sue mani il fucile per recarsi a combattere sulle barricate di Toledo. Ecco la ricostruzione di Pasquale Villari:

In questo punto si spalancò l'uscio della sua stanza, ed egli si vide dinnanzi il padre, con un fucile in mano, col volto alterato cogli occhi infiammati. «Luigi – così disse -, non è più tempo di stare a letto; vi sono barricate a Napoli, fra poco comincerà il fuoco». In un istante Luigi aveva già vestito l'uniforme della Guardia Nazionale. La indossava per la prima, e doveva essere l'ultima volta. Il padre lo riguardò e caricò il fucile; poi quasi dimentico di sé e della rivoluzione che già fremeva d'intorno

ad essi, si fermò a contemplarlo, compiacendosi della sua giovinezza, pel subito entusiasmo divenuta più bella. [...] L'attacco era da diversi punti quasi contemporaneamente cominciato [...] e Luigi La Vista trovavasi col padre, a difendere una casa nel Largo della Carità. Ivi, come altrove, cessato il fuoco per mancanza di munizioni, fu sfondato il portone. Gli svizzeri erano già nella Corte e per le scale inferociti. Niuno osava aprire la porta di casa, temendo di essere sgozzato il primo. Luigi, che sognava sempre le rivoluzioni di Francia, e ne ricordava solo i fatti generosi, credette che il suo uniforme sarebbe stato rispettato; aprì la porta e si presentò sulla scala, gridando: «Prisonnier de guerre...» E non potè finire perché una scarica degli svizzeri gli fece battere la fronte sul pavimento.

ALLA SCUOLA DI VICO BISI

Dopo aver compiuto i suoi studi al Seminario di Molfetta, Luigi La Vista a diciannove anni, si recò a Napoli, dove cominciò a frequentare le lezioni che il giovane Francesco De Sanctis teneva nello studio di Vico Bisi. L'incontro con il maestro fu determinante: si aprì al giovane un enorme orizzonte di studi che andava dai classici ai contemporanei italiani, Leopardi e Manzoni, per allargarsi alle altre letterature europee, quella francese in primo luogo, quella tedesca poi. La vita di Luigi la Vista si consuma per intero all'interno della Scuola e saranno i suoi compagni a tesserne gli elogi e a perpetrare il ricordo di un grande talento: lo stesso De Sanctis avrebbe sempre pianto quell'allievo troppo presto stroncato dalla tirannide, quel giovane ispirato dall'amore per la patria e per la poesia. Il giorno dopo la sua morte, dopo aver invano fatto cercare il cadavere, De Sanctis e i suoi allievi prima di disperdersi nell'esilio, commemorarono quella giovinezza stroncata, dettandone l'epigrafe:

*Luigi La Vista
giovane per ingenuità e bontà d'animo
già maturo per eccellenza d'ingegno
e per fortissimi studi
conscio di sua futura grandezza
non dubitò di dare alla patria
più che la vita il suo avvenire.
Tanta perdita
è maggiore di ogni conforto. ²⁹*

²⁹ Tutte le citazioni di questa prima parte sono tratte da Pasquale Villari, prefazione a Luigi LA VISTA, *Memorie e scritti*, Firenze, Le Monnier, 1863.

LO STUDIO SUI PRIMI SECOLI DELLA LETTERATURA ITALIANA

L'opera di Luigi La Vista è stata pubblicata postuma, tranne che per qualche articolo e tre brevi opuscoli, il più interessante dei quali fu stampato a Napoli nello stabilimento tipografico All'Insegna dell'Ancora. Si tratta di una breve dispensa di 40 pagine dal titolo *Studio sui primi secoli della letteratura italiana*, che porta nella premessa la data 6 marzo 1848, due mesi prima della tragica scomparsa dell'autore. Così annotava nel suo *Diario* (Venosa, Osanna, 1987):

Ho stampata una memoria letteraria e l'ho data a molti dei miei migliori amici; niuno non me ne ha parlato. Io ne aspetto un giudizio e non un elogio. Il silenzio mi è paruto un disprezzo; ed io sento di non meritare il loro disprezzo.

L'opuscolo è dedicato al padre:

A mio padre che a me ignaro delle carezze materne e delle domestiche gioie finora invano bramoso facea con isquisita gentilezza del core assaporare gli amori ineffabili di madre di fratello di amico questo primo frutto di studi dolorosamente dilette.

Quasi presago dell'imminente fine, La Vista non mancava di avvertire il lettore dello stato di abbozzo dell'opera che avrebbe avuto bisogno di maggior respiro e di ulteriori approfondimenti:

Il soggetto del mio lavoro è terminato [...]. Ho tralasciato tutto, che fosse stato detto da altri: mi sono contentato del poco, che mi è paruto nuovo, e non isvolto altrove.

Il mio lavoro è un tentativo; ove il disegno non paresse sbagliato,



Francesco De Sanctis giovane

io potrei rifarlo, ed ingrandirlo. [...] Questo è il germe d'un lavoro; non è un lavoro.

L'urgenza della scrittura e delle idee premevano però sul destino di lui che ci ha lasciato in quelle poche pagine l'afflato delle sue giovanili idealità. Attraverso l'analisi dell'opera di Dante, Petrarca e Boccaccio, l'autore indirizza romanticamente il suo sguardo sull'idea di nazione. Precoci risultano le sue riflessioni sulla valenza di Dante nel percorso della storia italiana, intessute di un profondo spiritualismo e romanticamente trasposte nel secolo presente. Più che una critica a Dante, Petrarca e Boccaccio pare di leggere in queste pagine il percorso di una vita politica, spesa senza risparmio per l'Unità dell'Italia:

E tutta l'Italia del terzodecimo secolo è personificata in Dante; tutta la nazionalità italiana è incarnata in lui. Da una parte la vigoria e la gioventù delle città e dei comuni; dall'altra le tradizioni e le speranze della nazione; e sopra tutte le memorie del passato, e i monumenti della fede; Roma antica, Roma classica e la religione, che più che credenza è civiltà in Italia. Tutto questo, vestito delle passioni, delle ire, degl'interessi del suo tempo, raccoglieva ed armonizzava Dante in uno di quei poemi primitivi o nazionali; i quali considerati per rispetto all'umanità, ne rappresentano un periodo; e considerati per rispetto alla nazione, la rappresentano tutta intera; sono l'epilogo del suo passato, e il vaticinio del suo futuro. [...] La Divina Commedia da un canto tiene al comune, alla città, e dall'altro alla nazione, all'Impero. La libertà dei comuni e l'unità della nazione; ecco l'Italia di Dante; ecco l'Italia di tutti i grandi, che riboccanti d'italianità riboccano di dantismo. Dante è il tipo della nazionalità italiana; da Dante siniziano tutti i risorgimenti italiani.

La letteratura diventa quindi lo specchio della storia e della geografia dell'Italia: i tre grandi del Trecento sono rappresentativi dei governi e dei luoghi dell'Italia, ma anche modello nel cammino verso la «gloria».

Altri forse potrebbe meravigliarsi, come fra i tre sommi inauguratori della nostra letteratura, posti a così breve intervallo l'uno dall'altro, siavi cotanta diversità di tempi e di condizioni; se non sapesse, che l'Italia, soprattutto nel secolo di cui si parla, era divisa per modo, che da uno ad un altro stato eravi differenza da una repubblica ad un principa-

to, da un paese libero ad uno ancora feudale. Venezia, Genova, Firenze erano repubbliche; Milano, Pavia, Verona eran signorie; Napoli e Sicilia erano reami. Si direbbe, che quei tre sommi abbiano preso a rappresentare questo triplice stato, se non triplice periodo della nostra storia. Dante era vissuto nelle repubbliche e nella vita repubblicana; Petrarca fra gli agi e gli onori dei principi amici; Boccaccio nella voluttà e fra i vizi della corte più brillante e più corrotta che allora fosse in Italia.

LE MEMORIE

Morto a soli 22 anni, La Vista lasciava in eredità ai suoi compagni appunti, racconti, memorie e altre carte manoscritte, vergate dalla sua scrittura nervosa e urgente. La confusione che seguì ai moti del '48, la repressione borbonica che costrinse all'esilio o al carcere gli amici e colleghi, tra cui lo stesso De Sanctis rifugiatosi a Cosenza, rimandò di qualche anno l'edizione delle carte. All'indomani dell'Unità, Pasquale Villari le raccolse e le pubblicò con il titolo *Memorie e scritti*: ne affiora il ritratto di uno scrittore non ancora delineato, ma capace di profonde ricostruzioni d'ambiente nei racconti e di fini analisi psicologiche nella pagine diaristiche. Un'edizione recente, a cura di Antonio Vaccaro (Venosa, Osanna, 1987), ripropone le prose più intime del La Vista in una sorta di *Diario*, dove i pensieri si susseguono alle immagini e ai sogni. Non sempre felici dal punto di vista dello stile, le pagine più belle dello scrittore sono quelle più intime e personali, dove affiora il presagio di una vita breve:

Il sogno della morte di mio padre mi ha sbigottito tanto maggiormente, quanto meno io era preparato a questi casi. Io sono convinto che debbo morire prima di tutti coloro che amo.

Il tono delle memorie di La Vista è personale, introspettivo, anche nel ritrarre paesaggi e persone. Si vedano queste descrizioni dei luoghi e dell'umanità della terra natale:

Le nostre montagne sono singolarmente belle, monti e piani, boschi ed acque, vigne e uliveti, giardini e pascoli, e sopra tanta varietà di bellezza il Vulture, montagna azzurra disegnata sopra una vasta pianura terminata dal mare.

I nostri contadini faticano e sudano, docili e pazienti, sei giorni della settimana, il settimo si ubbriacano. Sogliono dire che chi non si

ubbriaça, non è uomo. Interrompono con due o tre ore d'imbriacatura i guai e le oppressioni della vita. Sapienza meravigliosa; godono e cessano di patire negli intervalli dell'assopimento e si liberano della tentazione del suicidio, gustandolo e preparandolo lentamente e inconsapevolmente.

Il mese prima della tragica morte, nel *Diario*, vi sono più volte richiami all'amore per una giovane bruna:

La sera del 13 aprile 1848

Una donna dagli occhi grandi, neri, vivi, limpidissimi... Ha venti anni... L'ho veduta; le ho dato il mio braccio; le è stato sostegno il mio braccio... Mi ha lodato; mai non fui lusingato tanto da lode umana... Mi ha stretta la mano; gliela ho baciata... Dio! Dio! Dio!... Forse questo sarà il mio primo amore. Ho conosciuto tante donne! Niuna non mi ha fatto sentire, né pensare quello che costei per la prima volta mi ha fatto pensare e sentire.

La sera del 25 aprile 1848

Stasera l'ho baciata [...]. Ho tremato per tutta la persona. La bellezza è cosa sacra, a toccarla ti par di profanarla. La bellezza è cinta da un'aureola di splendore e di fragranza; contemplandola, vorresti inginocchiartele dinnanzi, ma non vorresti toccarla, non macchiarla, non isfiorarla.

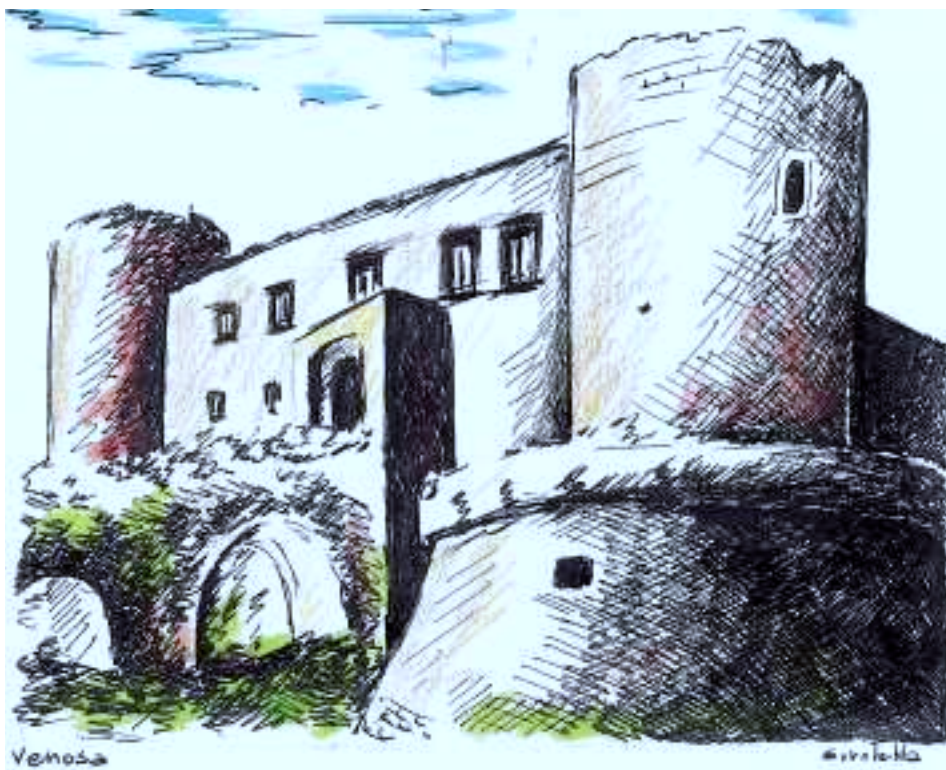
PER L'ITALIA

La scrittura e l'arte di Luigi La Vista non nascono casualmente, ma sono preparate da riflessioni estetiche e critiche di un certo valore. Si è vista la ricostruzione dei primi secoli della letteratura. Nei passi che seguono, recuperati tra le carte di Villari da Benedetto Croce, sono espressi concetti fondanti della critica desanctisiana e idealistica dell'arte. La forma, concetto assai caro a De Sanctis, è essa stessa l'opera e la critica è lo studio dell'opera d'arte. L'arte non ha valore se non nella sua idealità; non ha altri scopi che indirizzare verso il bene. La lezione del Romanticismo è stata profondamente assorbita dal giovane allievo:

Molti parlano dell'imitazione della natura, ma non tutti la intendono nello stesso modo. Dal reale salire all'ideale, o perfezionare la natura, è l'opinione combattuta da noi: nel reale scoprire l'ideale, o sorprende-

re nella natura che lo circonda l'idea della sua mente, è il privilegio dell'artista. Che il pittore greco guardasse le donne che gli erano dinanzi e togliesse di quelle le parti migliori, e di tutte componesse la sua Venere; questo è stato dimostrato falso da ben lungo tempo. Al contrario è vero che Raffaello si servisse della Fornarina come d'un modello, e la informasse di quella idea che gli veniva alla mente. Nel primo caso l'artista farebbe due operazioni distinte e diverse: prima preparerebbe le forme, indi le animerebbe del suo soffio; nel secondo, le due operazioni dell'artista non sarebbero che una sola; la forma e il concetto gli si presenterebbero congiunte ed armoniche; ei le vedrebbe viventi e parlanti; sarebbero un individuo, una persona; la creazione estetica sarebbe, come dev'essere, simultanea e spontanea. [...]

Vi è un ideale in tutto, nella storia, nella scienza, nell'arte, perché in tutte le creazioni dell'uomo è una parte sovrumana; l'ideale è il bisogno dell'umanità [...]. L'ideale è lo scopo della civiltà; senza ideale il progresso e il perfezionamento sono impossibili; l'amore e la bellezza sono gli occhi della civiltà, come la scienza e l'industria ne sono le braccia [...].



Senza ideale non è arte, come non è scienza senza principio; l'arte e la scienza sono sorelle, comune l'origine, comune lo scopo; vengono dal cielo e sono volte al cielo; l'infinito le ha create, all'infinito elle ritornano.

Ma il bene, il vero bene è la patria: La Vista lo sottolineava nella prefazione alle *Poesie* di Berchet (Napoli, 1848), in un'edizione preparata per fornire ai giovani il «sottofondo» poetico comune all'imminente lotta di liberazione.

Senza dubbio il 1848 è diverso dal 1820; l'Italia liberale non è più una setta, ma una nazione; la libertà d'Italia non è una speranza, ma un fatto. Nondimeno questi canti del 1820, composti nell'esilio o appiè dello Spielberg, bastano ancora a rivelare gli affetti e i pensieri del 1848, nella gioia solenne della libertà, o nell'ardore operoso delle riforme. [...] Nelle poche poesie del Berchet è tutta l'Italia, colle sue glorie, colle sue miserie, colle sue speranze.



Biblioteca Nazionale di Potenza

XIV. LAURA BATTISTA

UNA FANCIULLA PRECOCISSIMA

Laura Gerarda Rosa Maria Battista nacque a Potenza il 23 novembre 1845³⁰ da Raffaele e da Caterina Atella, materani. Autore di traduzioni da Seneca (*De clementia* e *De brevitae vitae*), che hanno conosciuto una certa fortuna editoriale (Milano, Sonzogno, 1929) e di un opuscolo *Il terremoto di Basilicata* (Potenza, Santanello, 1858), Raffaele Battista insegnava latino e greco al Liceo Classico di Potenza ed era un fervente patriota, perseguitato dai gesuiti.

Ingegno precocissimo, Laura respirò nella sua casa potentina l'accesa aria rivoluzionaria e antiborbonica che portò la città a sollevarsi il 18 agosto 1860; sottolineò nei suoi versi le vicende antiche e recenti della patria; cantò Garibaldi, Francesco Mario Pagano, Camillo Benso di Cavour, Vittorio Emanuele II e Umberto I; cantò la libertà e l'Italia: «Le donne greche cantavano l'amore – le avrebbe scritto Aleardo Aleardi da Brescia nel 1863 – Le nostre hanno a cantar la Patria, i suoi fremiti, i suoi gemiti, le sue speranze, le sue glorie»³¹.

Lauretta (così infatti si firma) non aveva ancora compiuto i quindici anni quando pubblicava in *Fior di ginestra*, un'antologia di poeti lucani stampata nel 1860 a Potenza nella tipografia di Vincenzo Santanello una canzone in morte della madre, *All'usignuolo*, dove si sentono gli echi di Leopardi nella trattazione della giovinezza e di Foscolo nel tema della tomba, ma è innegabile la dipendenza dal più illustre dei poeti lucani del tempo, Nicola Sole, che aveva dedicato uno dei suoi più riusciti componimenti al *Rossignuolo*. La canzone della giovanissima Battista, poi raccolta nei *Canti*, presenta un disegno circolare: si apre con l'immagine serena della notte allietata dal canto dell'usignuolo, in contrasto con l'animo dolente della fanciulla che ha perduto insieme



Biblioteca Nazionale di Potenza

³⁰ La data di nascita di Laura Battista è stata ricostruita in base all'atto di nascita conservato presso l'Ufficio di Stato Civile del Comune di Potenza. Dall'estratto dell'atto di nascita si evincono anche gli altri nomi della poetessa; non vi sono però altre annotazioni.

³¹ Questa e altre lettere di Aleardi insieme a una di Fanfani e una di Carducci sono trascritte da Giulio NATALI, *Di Laura Battista e d'altre poetesse lucane (con lettere inedite di A. Aleardi, P. Fanfani e G. Carducci)*, in «Rivista Ligure di Scienze, Lettere ed Arti», 1913, p. 13.

alla madre la serenità dell'infanzia, e si chiude con l'invocazione all'uccelletto di fermarsi a cantare *melanconiche note* sulla sua tomba:

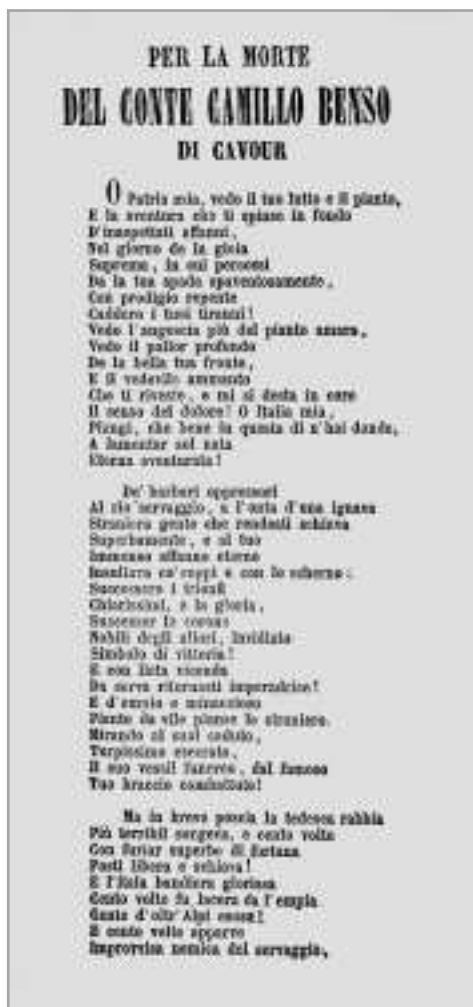
All'usignuolo

Allor che notte il suo funereo velo
Stende su tutto, dell'età reina,
E nel placido ciel tra le fulgenti
Stelle appar bella di pallor la luna,
Odo i concenti tuoi, e oh quai dolcezze
M'infondon mai ne l'addogliato core!
Vago augelletto: - in quella ora suprema
Rapir mi sento da una forza arcana,
Che mi bea l'anima, e di piacer m'inonda -
Nella ridente di mia vita aurora,
In cui di madre il sovrumano aspetto
Mi fea beata fra ogni nata donna:
In cui tristezza non m'aveva sul volto
L'orme stampate, e il cor scevro d'affanni
S'abbandonava ai più dolci desiri,
Dell'orrendo avvenir, ch'or mi s'affaccia
Al guardo ignaro: in cui di sacri, amati
Fiorenti sogni incantator fu lieto
Il mio pensier che sì pascea d'amore;
Il tuo soave, inimitabil canto
Più felice rendeami e più beata.
Lassa! Quel tempo, che d'un Dio fu dono,
Dal tremendo poter della sventura
Fu vinto e spento; ah! L'empio stral di morte,
Iniquo rapitor di quanto è bello
D'ogni mia gioia e d'ogni ben spogliommi.
Coei che sola m'abbellia la vita
Or poca polve in una tomba giace
[...] Ah! Fato, oh quale
Qual fallo a un'anima già languente e doma
Pianger fai tu? Perché dell'uom sì spesso,
Dell'uom che a te d'innanzi è vile argilla,
Ti fai tiranno e i suoi sospir non curi? [...]

Nel 1874 la poetessa fu chiamata a insegnare nel Convitto magistrale di Potenza, dove conservò l'ufficio di maestra fino al 1883, quando ottenuto il diploma di abilitazione all'insegnamento di lettere nelle Scuole normali (così erano allora definiti gli Istituti magistrali) fu mandata a Camerino. Lasciò l'insegnamento l'anno dopo per motivi di salute e si ritirò a Tricarico, il paese del marito, dove morì precocemente il 9 agosto 1884.

LA POESIA PATRIOTTICA

Ispirata dalla poesia del secondo Romanticismo, da Giovanni Prati e Aleardo Aleardi, dalla prosa patriottica di Ippolito Nievo, Laura Battista canta le *italie glorie* della storia recente e passata: da Garibaldi al conte di Cavour, da Francesco Mario Pagano a Galilei. Testimonianza storica non irrilevante della pronta diffusione in Basilicata di idee e libri, documento raro di grande apertura ai tempi nuovi, la poesia di Laura Battista non è sempre spontanea, ma mirata alla tensione retorica del racconto. La canzone libera leopardiana, che la poetessa maneggia con discreta bravura, consente ampi stralci narrativi pur conservando però l'afflato del sentimento. Nel 1861 Laura Battista dava alle stampe il canto *Per la morte del Conte Camillo Benso di Cavour* (Potenza, tip. Santanello). La posizione della sedicenne, in linea con il saggio che il fratello Camillo stampava nello stesso anno *Reazione e brigantaggio in Basilicata nella primavera del 1861* (Potenza, tip. Santanello), ci illumina sui sentimenti risorgimentali della borghesia potentina e si anima, nonostante l'occasionalità del componimento, di immagini pregnanti e vive, come, alla penultima strofa, nel riferimento a Garibaldi:



Biblioteca Universitaria di Napoli

Oh tu passasti,
 Giovine Illustre, e fredda
 Giace per sempre quella nobil testa
 Che tanto eccelso racchiudea tesoro
 D'opre venture, e tanto onor di forte
 Vastità di pensiero! E muto è il labbro
 Da cui calda sgorgava,
 Propugnatrice eterna de la sacra
 Itala indipendenza,
 La robusta eloquenza! E per te indarno
 Piange Colui, che l'ira
 Affrontando dei Regi e la vendetta,
 Guerrier Scettrato, liberò dai ceppi
 Di sì diri tiranni
 Questa famosa Italia!
 Ove n'andasti? – Immoto
 Sul solitario scoglio ove si eleva
 La nobile Caprera
 Siede pallido e muto
 Garibaldi, qual uom cui pugna interna
 Sciagura il core, e fissi
 Gl'impazienti sguardi
 De' mesti occhi gagliardi
 Su l'onda azzurra del sopposto mare,
 China la fronte e piange! – Oh vieni! Tergi
 Quelle pupille care!
 Squassa il sonno di morte, e riconforta
 Quest'alma Italia ch'è per voi risorta.

Più interessante il canto successivo *Per l'inaugurazione di un mezzo busto in marmo rappresentante Mario Pagano nell'Aula della Corte di assise il 14 marzo 1863*, dove l'immaginazione della fanciulla si anima e si popola di fantasmi e di eroi. Nel ricordo del martire della Rivoluzione napoletana del '99, affiora nei versi la storia più recente dell'Italia, la guerra, la liberazione di Venezia, Garibaldi, gli alterni destini del Risorgimento. Fin dai versi iniziali, il duplice riferimento all'azione di Pagano e all'Italia allora contemporanea si fondono nel *leit-motiv* del componimento, l'amor di patria. Non mancano dietro questo poemetto letture più solide e già patrimonio comune degli italiani, in primo luogo dei meridionali:

il *Saggio storico sulla Rivoluzione napoletana del '99* di Vincenzo Cuoco; le *Odi manzoniane* con la loro passione civile. Su tutto, almeno nelle parti più felici, domina un senso di classica compostezza, lontano dagli afflatti patetici dei poeti del tempo e più vicino nel tono al Monti traduttore dell'Iliade o allo stesso Foscolo, da cui deriva il culto del sepolcro e della bella morte.

*Forse il ciel ti fu noia,
Che quaggiù riedi, o MARIO?... Il ciel, soggiorno
Dove niun fa ritorno, e a cui sospira
Ciascun'alma gentile
Di beltà vera amante,
Cotanto il mondo è vile, esso incantante!
O ti vinse l'amore
Santo di Patria, che un dì t'arse il core,
Poi tolseti la vita
Ne l'amara reddita?... Oh non volermi
Dire importuna, s'io ti chieggo cose
Che forse non vuoi dir: ma se il desio
De l'Italia ti mena
Al terreno natio, deh! Nol tacermi,
Perché dariami pena... Io l'infinita
Felicità narrarti
V'è di questo divino idol comune,
Sguardo immortale sdegnando,
Mirar, dal loco ch'a ogni bene invita,
Le mondane fortune! E veramente
Oggi Italia ti attende [...]*

Queste opere furono raccolte nei *Canti* stampati a Matera presso la tipografia Conti con prefazione di Abele Mancini nel 1879. Ad essi si aggiunsero numerosi altri, politici e famigliari, e alcune traduzioni dall'inglese, lingua a quei tempi d'appannaggio di una ristrettissima classe intellettuale (ma curiosamente conosciuta anche da Francesco Torraca, che nella Napoli dei suoi anni universitari esordisce proprio traducendo dall'inglese).

Molte poesie sono dedicate direttamente o indirizzate a Garibaldi, il vero eroe di Laura Battista e anche su questo versante la poetessa si dimostra in linea con i sentimenti dell'Italia intera, del popolo tutto. Giuseppe Cesare Abba ricordava l'ingresso di Garibaldi a Palermo e l'accoglienza entusiastica della folla: «La

gente si inginocchiava, gli toccavano le staffe, gli baciavano le mani. Vidi alzare i bimbi verso di lui come un santo» (*Da Quarto al Volturno*). In Garibaldi si riassume l'ideale del Risorgimento: la poetessa canta con accenti sdegnosi nella poesia *Alla patria* il ferimento del generale all'Aspromonte, con venerazione le sue imprese; ne piange la morte negli ultimi componimenti.

*Per l'immenso dolor mancar mi sento,
E depongo la cetra e a più felice
Vate le gesta dell'erpe rammento*

Sorga un vate più degno! [...]

Anche dopo la morte dei figli, la Battista non abbandona il tema politico. Tra i suoi canti ve ne sono ancora molti di attualità: spicca quello scritto *Per l'infame attentato alla vita di Umberto I di Savoia Re d'Italia*, in conseguenza dell'attentato commesso dall'anarchico lucano Giovanni Passannante, nel quale era uscito miracolosamente salvo il re per l'intervento di Benedetto Cairoli che era rimasto ferito. L'indignazione dei liberali lucani fu grandissima e Laura Battista si unì al coro di quelli che stigmatizzarono l'episodio come opera di un pazzo esaltato dall'isolamento e dall'abulia.

LA POESIA FAMILIARE

Autrice di un dramma storico *Emmanuele de Deo*, in tre atti, ispirato alla congiura partenopea del 1794, dove però non si raggiunge mai la plasticità dell'azione, Laura Battista ha lasciato la parte migliore di sé nei *Canti* che riguardano se stessa e la sua famiglia. La morte dei quattro figliuoletti, alla memoria dei quali è dedicata la raccolta, la segnò indelebilmente: *Pongo sull'urna dei miei quattro figliuoletti spasimo e sospiro del mio cuore questi canti come ghirlanda non di alloro ma di cipresso cresciuto alle mie lagrime*. Nell'*Epodo sull'urna di mia figlia Rosalba Lizzadri* (1877) il grido della madre disperata è in contrasto con la natura ridente e primaverile. Come nei canti per gli eroi, il dialogo con l'urna è pretesto per richiamare in vita le persone amate, per riagganciare il filo della memoria

*Primavera ritorna: e seco, o figlia,
Che profonda amarezza e che desio
Vivo e pungente di serrar le ciglia
E dormir teco nella polve anch'io...
E tenerti così stretta al mio core*

*Gelosamente, qual ti tenni un dì:
 E alimentarti di materno amore,
 Se il latte del mio seno inaridì!*
*Ahi! Ahi! Che indarno di leggiadri fiori
 Si riveston per me valli e colline:
 E invan mi tenti co' tuoi casti amori
 Tu che ignori d'amor tutte le spine,
 Pennuta schiera! Mormorando invano
 Passa il ruscello e mi lambisce il piè;
 Immota io resto ad ogni gaudio umano,
 Da che disparve ogni gioia per me!*
*Muta nel mondo, col pallor sul viso,
 Col pianto agli occhi e la procella in petto;
 Ovunque alberga l'esultanza e il riso
 Nemmeno un'ora so trovar ricetta;
 E nell'ampiezza del creato intero,
 Nella terra, nell'etere e nel mar,
 Solo un Angiol che dorme è il mio pensiero,
 E spasimo la sua culla a guardar!*
*Sorgi, fanciulla mia! Bello è il mattino:
 Soave è il maggio; sì è levato il sole...
 Ride ognor la natura a te vicino;
 Ed io mi aspetto udir le tue parole.
 La tua seconda primavera è questa!
 Schiudi il labbro infantil: favella... ah! sì:
 Da che non t'odo più sono così mesta:
 Chiamami madre, e il mio dolor finì! [...]*
*Più non ti veggo al sorgere dell'aurora
 Sollevar le manine appo il mio crin:
 Da un anno io gemo, e a consolarmi ancora
 Non giunge di tua voce il suon divin!
 Nè giungerà più mai! Cosa nessuna
 Che ti somigli non vedrò nel mondo.
 Ovunque spinger mi vorrà fortuna,
 Sempre l'immagin tua nel cor profondo
 Sospirar mi farà, come in quel giorno
 Tristo e solenne che reddisti al Ciel ...
 E ogni anno, in cui quel dì farà ritorno*

Sentirò al core della morte il gel!
 Fui madre indarno! – Mi schernì la sorte,
 E m'ebbi grave d'altra prole il seno:
 Altro Angioletto mi rapìa la morte,
 Nè dappresso mel vidi un giorno almeno!
 Pur non gemo di lui: non d'altro amato
 Figlio, che primo il pianto a me strappò;
 Ma di te sempre! chè tu m'hai lasciato
 Una memoria che cessar non può!...
 Appo l'urna romita, ove congiunta
 Al recente fratel, riposi in Dio,
 Verrò sovente, fin che il duol consunta
 Avrà me pure, e ingannerò il desio...
 Quel breve sasso invidiato e santo
 Ch'io benedico lagrimando ognor,
 Sia lieve all'ossa dé' miei figli intanto:
 E alfin m'accolga, e mi ridoni a lor!

Anticlericale, la poetessa ha pure una sua religione, che si concretizza nell'aninarsi della natura e nel sentimento della patria. In questo canto *Alla luna* del 1879 siamo vicini appunto a un sentimento quasi animistico della natura, a un tentativo di conciliazione con l'ordine del cosmo, a un richiamo alla Bontà divina. Anche il linguaggio perde quella sua sterile nota libresca e si fa più semplice e discorsivo:

[...] Concedi, o luna, ch'io ti voli appresso
 E teco trovi i miei perduti figli
 E li consoli del materno amplesso,
 E li ripigli

Fra le mie braccia, dove mai non venne
 Bimbo dal dì che i bimbi miei perdei,
 Chè niuno al mondo, dopo lor, non tenne
 Gli affetti miei! [...]

Prestami l'ale, o mia diletta luna,
 Conducimi pé' tuoi stellati Cieli:
 Lasciam per sempre de la terra bruna
 I densi veli. [...]

XV. GIUSTINO FORTUNATO

TRA RIONERO E NAPOLI

Fu l'uomo della tristezza meridionale.

Fu la voce accorata delle vaste campagne deserte, povere di alberi, poverissime di abituri, intrise di paludi lungo le sregolate fiumare e le sileni marine malariche, e a cui le catastrofiche piogge invernali e le lunghe siccità estive dai venti affocati, contrastano gli sperati raccolti.

Fu l'espressione incisiva dei bisogni dei miseri e grossi villaggi [...]

Fu il rivelatore doloroso, perchè senza illusioni se pur con il bruciante desiderio di più fausto avvenire; il rivelatore coraggioso, perchè per tanti anni solo a combattere inveterati pregiudizi secolari, della materiale e spirituale realtà delle terre meridionali vincolate dal destino a tre legati ereditarii: le frane, la malaria, i terremoti.

Così scriveva Umberto Zanotti-Bianco, a nome della redazione dell'«Archivio Storico per la Calabria e la Lucania» nel 1932, approntando un numero speciale in memoria di Giustino Fortunato.

Il più noto tra i deputati meridionali della Nuova Italia era nato nel 1848 a Rionero in Vulture da Pasquale e Antonia Rapolla, in una famiglia di agricoltori, proprietari dei ricchi poderi di Gaudiano. Il padre, pur essendo borbonico, volle che studiasse con Luigi Settembrini a Napoli per perfezionarsi nelle lettere, mentre frequentava il Collegio degli Scolopi; da fanciullo era stato presso i Gesuiti di Napoli, da dove nel settembre del 1860 vide calare la bandiera borbonica, che lasciava il posto al tricolore. Conseguita la licenza liceale, si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza, che ter-



minò in breve tempo. Ricominciò subito a studiare e a seguire le lezioni che Francesco De Sanctis tenne dalla cattedra di Letteratura comparata dell'Università di Napoli dal 1872 al 1876: suoi compagni erano Emanuele Gianturco e Francesco Torraca.

DE SANCTIS, MAESTRO D'ITALIA

Devoto ammiratore del critico irpino, Fortunato lo prese a modello anche nell'attività politica. De Sanctis rappresentava per i giovani liberali del mezzogiorno l'uomo che più aveva pagato l'opposizione ai borboni e che più aveva creduto nell'Unità d'Italia. Le pagine della *Storia della Letteratura italiana* conservano freschezza d'immagini e forza d'idee e furono negli anni settanta dell'Ottocento la base per costruire lo spirito di un popolo che faticosamente aveva raggiunto l'Unità. Fortunato apprese dal Maestro elettivo anche quel rigore morale che avrebbe contraddistinto la sua attività pubblicistica e politica. Attraverso De Sanctis, Fortunato entrò in contatto con Pasquale Villari, che nel 1878 pubblicò *Le lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia*; subito dopo il rionerese fu chiamato da Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino come collaboratore della «Rassegna Settimanale», dove uscirono, tra il 1878 e il 1880, le prime riflessioni politiche sulla realtà del mezzogiorno: *La città e la plebe*, *Le classi dirigenti*, *La camorra*, *Il giuoco del Lotto*, *La emigrazione delle campagne*.

Quando De Sanctis lo incontrò per la prima volta in Parlamento, gli raccomandò: «Guagliò, tiriamo dritto!».

AL PARLAMENTO

Nel 1880 Giustino Fortunato si candidò alle elezioni per il Collegio di Melfi e riuscì vincitore con 560 voti favorevoli su un totale di 974 votanti. Pochi giorni prima di conoscere l'esito scriveva all'amico Francesco Torraca:

Credo che vincerò. Il mio nome è concordia; il mio povero nome ha fatto cessare ogni bizza fra Rionero e Atella, fra Rionero e Barile, fra Rionero e Rapolla. Che voluttà a fare il bene! Senti, non so come la commozione non m'abbia strozzato. Un bel giorno venne qui una commissione di barilesi; stamani uno stuolo di rapollesi. Non puoi credere che impressione morale ha prodotto la loro apparizione in Rionero. Quante bizze cessate, quanti malumori finiti! [...] Il guaio è che la probabilità della riuscita non mi fa dormire la notte. E chi reggerà al peso di sì grossa responsabilità? L'altra sera, da solo, per poco non mi venne da piangere.



Rionero in una foto d'epoca

Vorrei avere cinquanta, cento milioni. Vorrei vederli tutti, i miei comprovinciali, ricchi e onesti. [...]

Se vinco, il 18 sarò solo a Melfi, e già penso a quel che devo dire. Vedrai. Oramai provo troppo grandi soddisfazioni a battere la strada maestra della verità. Sarò esplicito: giù Crispi e Nicotera! E che merito ho io a rappresentare una parte così bella, così alta? Io sono annichilito. L'ambiente è troppo elevato per me, troppo alto l'onore. Quest'oggi, su l'imbrunire, presso una fontanina a' piedi del Vulture, io pensavo con soddisfazione vivissima al momento in cui potrò dire a' miei paesani: la vita politica non è per me, non ci reggo; abbandono il Parlamento, ma vengo qui, fra voi, a vivere i miei anni, per morire prima o poi fra le benedizioni vostre. E il sole che cadeva, pareva dirmi: tutto passa, vieni qua, fa il bene sul serio! Che poesia! Ma già, vaneggio.³²

Deputato fino al 1909 e poi senatore del Regno, Fortunato si ritirò dalla vita politica dopo la prima guerra mondiale in coincidenza con l'ascesa di Mussolini, di cui subito avvertì la pericolosità, come testimoniano le lettere raccolte nel *Carteggio*, pubblicato in quattro volumi, a cura di Emilio Gentile per la Laterza di Bari (1978-1981). Nelle lettere di Fortunato si coglie anche la maturazione delle idee politiche, espresse in mirabili saggi e discorsi, che lo portarono a prese di posizione autonome e sofferte. Fautore, fin dagli esordi della sua attività politica, di un'azione in favore del Mezzogiorno, Fortunato lamentò il divario che il governo, complici i meridionali, aveva continuato ad operare nei confronti di

³² La lettera è pubblicata da Maria Teresa IMBRIANI, *Francesco Torraca, Giustino Fortunato e Una gita a Rionero in Vulture*, in «Bollettino storico della Basilicata», 14, 1998, pp. 59-78.

questa parte d'Italia e si schierò sorprendentemente contro la legge speciale per la Basilicata voluta da Zanardelli nel 1905. Qualche anno prima in una lettera privata a Pasquale Villari sosteneva:

Il governo d'Italia è stato vigliacco, col Mezzogiorno. Sa di poter osare tutto quaggiù; e, nel fatto, può tutto osare, e tutto osa quaggiù. Ormai il governo dispone del Mezzogiorno elettorale. In venti anni lo ha, elettoralmente, demoralizzato. [...] Povero Mezzogiorno! È Depretis al Governo? Quaggiù comanda Grimaldi. È Rudini? Quaggiù imperversa Nicotera. È Giolitti? Quaggiù striscia Lacava. È Sonnino? Quaggiù impera Crispi. È Pelloux? Quaggiù torna a strisciar Lacava. Sempre così, sempre. E sarà sempre così, perché il Settentrione capitalista e militarista fa i suoi affari, restando al timone dello Stato, grazie alla degradazione politica del Mezzogiorno.

L'ESCURSIONISTA

Fortunato fu un camminatore instacabile. Fondatore della Sezione napoletana del Club Alpino - con lui era Michele Torraca che sarebbe scomparso appunto durante un'escursione sulle Alpi nel 1906 - attraversò in lungo e largo l'Italia meridionale dal Gran Sasso al Capo di Leuca e a Reggio Calabria, stampando le relazioni dei suoi viaggi nel «Bollettino del Club Alpino». I suoi reportage sono ricchi di particolari orografici e di reminiscenze storiche riguardanti i luoghi visitati e conservano le profonde e intime impressioni personali:

Catene di monti sfumanti e ondegianti quasi nuvole dall'estremo orizzonte, mi davano come una vaga sensazione di quell'ignoto, di quell'interminabile, di quell'infinito che tanto affatica la mente [...] la montagna è la regina della natura, regina indomita e superba, simbolo della sua forza e del suo mistero, della sua purezza incontaminata: la prima che il sole imporpori, l'ultima che esso abbandoni.

I testimoni raccontano che preferiva costruire gli itinerari senza guide, da solo, e proibiva a se stesso e ai suoi accompagnatori l'uso di qualsiasi mezzo anche sulle strade rotabili. Ogni volta che tornava a Rionero non trascurava di salire sul Vulture, in compagnia di chiunque fosse con lui. Diceva di aver attuato una riforma *francescana* nelle sue escursioni: aboliti vini e liquori, pasti frugali di pane e uova sode, riposi brevissimi, passo rapido e costante.



TISCHBEIN, *Wolfgang Goethe a Napoli*

IL LETTERATO

Giustino Fortunato esordì come traduttore dal tedesco: curò infatti per la libreria Dekten di Napoli il *Saggio critico* di Bauer su Manzoni e le *Lettere da Napoli* di Wolfgang Goethe (1874).

La parte più interessante del suo lavoro di scrittore è comunque quella dedicata alla ricostruzione della storia e della cultura della sua terra. Si dedicò, sulla scia degli studi di Francesco Torraca prima e di Benedetto Croce poi, a rinsaldare i legami culturali della Basilicata e a ritrovare le fonti di quella civiltà, che riteneva trascurata dagli storici: opera meritoria non meno di quella politica, che ancora oggi ci fa ritornare alle sue pagine. Si vedano, a titolo di esempio, gli studi condotti sui rivoluzionari del 1799: Fortunato ci fornì l'elenco dei martiri lucani della rivoluzione, ricostruì pietosamente i fatti di Picerno, recuperò dagli archivi documenti e carte, stampò il *Te deum dei calabresi* di Gian Lorenzo Cardone, affiancando all'opera le notizie sull'autore. Il metodo positivistico gli diede l'ossatura: scarno nei commenti, Fortunato in ogni suo intervento fa parlare le carte; formula ipotesi sempre confermate dai

documenti; sospende il giudizio, consapevole che il lettore riuscirà da solo a ricavare le giuste impressioni e opinioni.

Avrebbe voluto scrivere una storia del brigantaggio nelle province meridionali e raccolse un'infinità di documenti, che sono rimasti inediti. Nel 1895 pubblicò *I feudi e i casati di Vitalba nei secoli XII e XIII*, cui fece seguire, tra il 1898 e il 1904 *Santa Maria di Vitalba, Santa Maria di Perno, Rionero medievale, Il castello di Lagopesole, La Badia di Monticchio*. Nel 1912 diede alle stampe le ottave di argomento encomiastico su *La Rassegna del dì 25 Marzo dell'anno 1813*. Nel lungo ritiro degli anni della vecchiaia e della malattia, segnati inoltre dalla scomparsa delle persone a lui care, prima il fratello Ernesto, poi l'adorato nipote Alberto Viggiani, tradusse trentadue odi e il carne secolare di Orazio, trovando nel lavoro «inesprimibile rifugio di pace e di ristoro». Rileggiamo la traduzione dell'Ode XIII del libro III, dedicata alla celebre *fons Bandusiae*, che la tradizione identifica con un ruscello in territorio lucano:

*O fonte di Bandusia, più tersa del cristallo, degna di vin puro,
nonché di fiori, domani tu avrai, immolato, un capretto, a cui la fronte,
gonfia per le nascenti corna, e amori e lotte promette: indarno; perché il
figlio del lascivo gregge del rosso suo sangue colorirà le gelide tue acque.*

*La pesante ora della cocente canicola non giunge a toccar te: tu
offri soave frescura a' tori stanchi dal vomere e al vagante armento.
Anche tu sarai nel novero delle celebri fonti, per opera di me, che canto
l'elce sovrapposta ai cavi sassi, donde loquaci le tue acque zampillano.*

Nel novembre del 1931, confinato a letto dalla malattia, smise i suoi lavori e la sua corrispondenza. Dopo una lunga agonia, si spense il 23 luglio 1932.



GIESE, Fortunato (da «La Basilicata nel mondo», 1926)

XVI. FRANCESCO TORRACA

SULLE DOLOMITI LUCANE

Francesco Torraca nacque il 18 febbraio 1853 a Pietrapertosa, il piccolo paese in provincia di Potenza, arroccato sulle Dolomiti Lucane a 1088 metri di altitudine. La famiglia, un tempo nobile e ricca, viveva in «quella povera casa, ricostruita alla meglio sulle rovine "del palazzo", che i briganti avevano bruciato nel 1806» situata nella zona bassa del paese, vicino al convento dei Minori Osservanti e che oggi porta l'epigrafe affissa nel centenario della nascita del grande critico. Già nel 1799, secondo la testimonianza del figlio primogenito di Francesco, Luigi, i sanfedisti del cardinale Ruffo avevano assaltato la casa, che fu salvata dal coraggio virile della nonna paterna, contessa Faldella di Tramutola. Quando, invece, nel 1806 i briganti diedero alle fiamme l'intero palazzo, fu l'intervento del Saliceti, ministro di polizia di Giuseppe di Borbone, a contribuire alla ricostruzione, che, però, non fu mai completata.



La prima filastrocca che Torraca dice di avere imparato è una delle varianti del *Petit Poucet* di Perrault, che

ha di particolare l'ingrandirsi di Baccellino quando è tratto fuori dal ventre della vacca, che l'aveva inghiottito. Una vecchia va al fiume a lavare le interiora dell'animale, ed egli, canticchiando una specie di scongioro, diventa un bel giovane, alto, forte. Que' versi:

Lava, lava, zia vecchia,

Cchiù me lavi, cchiù me sternerchie...

*sono i primi che io abbia imparati, piccino e non li ho più dimenticati.*³³

Torraca iniziò a leggere su un vecchio esemplare dei *Reali di Francia*, esercitandosi fin da bambino su quella letteratura medievale che lo affascinò da adulto.

³³ F. TORRACA, *Saggi e rassegne*, Livorno, Vigo, 1885, p. 346.

...i Reali di Francia e Guerino il Meschino, a Napoli e nelle provincie, si leggono e si raccontano quotidianamente [...] in nessun'altra parte la loro popolarità è (o almeno era, non sono molti anni) così grande, e potrei dire morbosa. Ricordo che, fanciullo, miravo pieno di meraviglia un contadino, il quale una volta, mi si era detto, andando da Montemurro a Matera e tornando da Matera a Montemurro, fece parere meno noioso il viaggio a' suoi compagni, raccontando per filo e per segno, dal primo capitolo fino all'ultimo, i Reali di Francia. Io stesso ho imparato a leggere sopra un vecchio esemplare di questa celebre compilazione, ed ho ancora presenti nella memoria, dopo tanto tempo, le rozze incisioni che pretendevano abbellirla: - il giustiziere che mena Fioravante al patibolo e incontra la regina Bandoria; Guidone d'Antona steso per terra e i Maganzesi che si allontanano dopo averlo ucciso³⁴.

Anche nella Basilicata in cui Torraca visse la sua fanciullezza, non mancavano libri e biblioteche «a chi avesse voluto leggere, studiare, perché ogni famiglia borghese aveva la sua più o meno ricca biblioteca. La cultura, anche nei borghi appollaiati in cima alle montagne, era meno scarsa che non si creda, e le relazioni con Napoli o con i centri maggiori, non infrequenti; intorno a qualche uomo colto, sacerdote o laico, si formavano piccole scuole libere di giovani del suo e dei paesi vicini, che vivevano con lui come una famiglia».

La Basilicata della fanciullezza di Torraca è quella degli ultimi tempi di Nicola Sole: «il terremoto del 16 dicembre 1857, che ispirò a lui il "salmo" famoso, io lo sentii, e tuttora rimbomba terribilmente nella mia memoria; i *Canti* di lui, nella bella edizione del Nobile, furono tra i primi libri, ai quali si fermò la mia attenzione nella modesta biblioteca di mio padre»³⁵.

Educato dal padre, notaio, che aveva studiato, come il maggiore dei suoi figli Michele nel Seminario di Matera, diventato Liceo all'indomani dell'Unità, Torraca assorbì dai fasti della sua famiglia la fede nell'Italia unita: due dei suoi undici fratelli erano stati con Garibaldi al Volturno, uno come ufficiale dei Garibaldini, l'altro insieme agli insorti, che da Pietrapertosa partirono verso Corleto, dove si era insediato il comitato insurrezionale della Basilicata e lo stesso Michele ne aveva salutato la partenza con una poesia patriottica.

³⁴ *Una leggenda napoletana e l'epopea carolingia*, in *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo, 1884, pp. 154-155.

³⁵ F. TORRACA, *Scritti vari cit.*, pp. 339-359.

ALLA SCUOLA DI DE SANCTIS

Torraca giunse a Napoli nell'aprile del 1869, sedicenne, dopo aver scritto al fratello Michele per avere il permesso di continuare gli studi nella ex capitale del Regno. «Portava la coppola», ricordava Giustino Fortunato. Accorse alle lezioni di Settembrini prima e di De Sanctis poi, abbandonando gli studi di ingegneria per dedicarsi alle lettere.

Insieme a molti altri giovani provenienti dalle province dell'ex regno borbonico, Torraca frequentò la «seconda scuola» di Francesco De Sanctis e divenne il trascrittore ufficiale delle lezioni del maestro, che pubblicava puntualmente sui giornali. In quegli anni, consolidò le sue letture critiche e la sua formazione positivista, conducendo ricerche archivistiche che gli diedero notorietà nazionale: Villari prima, D'Ancona e Carducci, poi, recensirono i suoi lavori di letteratura meridionale e lo sostennero e incitarono a continuare gli studi.

UN FUNZIONARIO IRREPENSIBILE

Nel 1880, a seguito del fratello Michele, che aveva assunto la direzione del «Diritto», organo ufficiale della politica trasformista di Depretis, Francesco Torraca si trasferì a Roma: dalla cattedra di Letteratura italiana dell'Istituto tecnico, continuò il suo duplice impegno negli studi archivistici e nella critica militante. Molte delle più belle pagine critiche sulla letteratura contemporanea, tra cui quella celeberrima



Torraca legge a Roma il suo discorso per l'inaugurazione del busto di De Sanctis

sui *Malavoglia*, furono scritte proprio come recensioni per i giornali diretti dal fratello, «Il Diritto» prima, «La Rassegna» e «L'Opinione liberale» poi. Nel 1887, a seguito di una bruciante e immeritata sconfitta al concorso per la cattedra di Letteratura Italiana dell'Università di Padova, il Ministro Coppino lo nominò Provveditore agli Studi di Forlì; nel giro di pochi mesi ritornò a Roma, alto funzionario del Ministero della Pubblica Istruzione. Lavoratore instancabile, ricercatore indefesso, Torraca continuava le sue ricerche senza trascurare alcun campo della letteratura. I lavori di quegli anni testimoniano una profondità d'interessi e di preparazione critica, oltre a un alto magistero morale che accompagnò la sua attività costantemente. Le amicizie degli anni della formazione si consolidarono, quando Emanuele Gianturco, da ministro della Pubblica Istruzione, lo chiamò a coprire l'incarico di Capo di Gabinetto del suo ministero.

IL RITORNO A NAPOLI

Nel 1902 il ministro Nasi sopprime la Direzione generale per l'Istruzione Primaria e Normale e Torraca, che ne era il primo dirigente, si trovò improvvisamente senza lavoro. Gli amici si adoperarono per lui, Fortunato, Nitti, D'Ancona, lo stesso Carducci avrebbero voluto che gli fosse affidata la cattedra di Letteratura Dantesca alla Sapienza di Roma; il Ministro lo collocò a Napoli sulla cattedra di Letteratura comparata che era stata del De Sanctis. Il 3 dicembre 1902, Francesco Torraca, quasi cinquantenne, ritornò nella città che l'aveva visto studente e pronunciò una memorabile prolusione dalla cattedra di Letteratura comparata dell'Università di Napoli. Per più di vent'anni esercitò il suo magistero, restando fedele agli studi rigorosi e positivi della sua giovinezza e indirizzando le sue più note intuizioni critiche alla lettura della *Commedia* di Dante.

Nel 1920 fu nominato Senatore del Regno e Gentile lo volle nelle commissioni per il bilancio del Ministero della Pubblica Istruzione. Le sue relazioni, quasi del tutto inedite, provano il vigore dell'anziano senatore, che anche in pieno regime, non si sottrae ai suoi doveri d'educatore.

I RICORDI AUTOBIOGRAFICI

Più che guardare all'attività critica di Torraca, molto nota e non solo agli specialisti, è bene in questa sede soffermarsi sui ricordi legati alla terra d'origine, ai quali sono collegati i temi più originali degli studi letterari del critico: la lettura di Walter Scott - e, quindi, la conoscenza della lingua inglese, imparata forse nella solitudine della biblioteca paterna, che gli permise a Napoli di esordire proprio come traduttore - è alla base di un elaborato saggio sulle fonti dei *Promessi Sposi*.

Forse in nessun'altra parte d'Italia Walter Scott fu tanto ammirato, quanto nel Mezzogiorno, così nella capitale, come né più reconditi borghi, così dal re, come da' sudditi. Le donne, che non sapevano leggere, se lo facevano leggere da' mariti o da' figli. A me, fanciullo, una di esse recitava il canto funebre di Douglas: Codesti, o altero, o nobile - figliuol della vittoria, / tomba ai nemici, e fulmine, - ai tuoi conforto e gloria. / Chi intoneratti il lugubre, - il lagrimevol canto? / L'arpa dei bardi altisona [...] Piacquero soprattutto in Basilicata, dove più facilmente l'immaginazione de' lettori inquadrava persone e scene tra montagne, foreste, dirupi, torrenti e rovine di castelli medievali.

Più direttamente legata alla biblioteca paterna e alle letture di Pietrapertosa fu la scelta di studiare Sannazaro, autore quasi dimenticato a quei tempi. Quando ripubblicò quel saggio, che gli aveva meritato le calde lodi di Carducci, Torraca affermò nella *Prefazione*:

ora, ripensandoci, non voglio tacere, che, forse, mi spinse a questa scelta anche il ricordo delle liete ore, che avevo passate, fanciullo, leggendo l'Arcadia, il giorno in cui, frugando tra i libri di casa mia, me ne venne sotto mano un esemplare tutto sgualcito e macchiato. Chi lo crederebbe? L'aveva regalato a mio padre uno di que' pastori, che, l'estate, menavano le greggi dalla marina ai pascoli delle nostre montagne.

Molti anni dopo, nel leggere un articolo di Ernesto Giacomo Parodi, gli tornano alla mente gli oggetti della cultura materiale della sua terra e in una lettera al critico fiorentino abbozza il disegno del vaso, che le donne di Pietrapertosa usano per l'acqua:

Non si crederebbe! Ma quelle notizie su cuccuma e gombito ecc. mi hanno divertito. A proposito, mi permetterò di segnare (non posso dire disegnare) Il' cucm' (gli apostrofi sostituiscono un suono medio tra u e o, inarticolato) del mio paese nativo, nel centro della Basilicata. È di terra cotta, mantiene freschissima l'acqua, ed è usitato. Per lo più, le anse non hanno le estremità sporgenti, come io le ho segnate. È usato da noi unicamente per l'acqua da bere³⁶.

³⁶ La lettera è stata pubblicata da Rossana MELIS, *Fra Napoli e Firenze: i carteggi Torraca - Parodi e Croce - Parodi*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Studio Editoriale Programma, 1993, III, pp. 1917-1944.

Questa lettera è, forse, la testimonianza più eloquente del legame ininterrotto con la terra d'origine, di un filo mai spezzato con il dialetto, gli oggetti, le letture, le persone dell'infanzia lucana.

Il documento più interessante per ricostruire il legame che Torracca conservò sempre con la sua Basilicata rimane la lettera autobiografica all'accetturlese Matteo Miraglia, professore di pedagogia all'Università di Torino e direttore della rivista pedagogica «Scuola Nazionale» (ripubblicata in «Basilicata Regione», VII, 1994, pp. 105-112). All'invito di quest'ultimo di raccogliere alcuni discorsi in volume, pronunciati da Torracca nella sua veste di Direttore dell'Istruzione primaria e normale presso il Ministero della Pubblica Istruzione, il critico risponde facendosi sommergere dai ricordi della propria giovinezza. Spesso citata dai biografi e saccheggiata in molte delle sue parti, la lettera-premessa è un raro *exemplum* delle doti narrative di Torracca e rimane una delle sue più belle pagine, in quell'equilibrio sapiente di ironia e nostalgico distacco. Nella lettera, Torracca, partendo dallo spunto che gli offre l'origine accetturlese del Miraglia, raccoglie tutti i ricordi che lo legano a un paese, così vicino al suo, ma che non ha mai conosciuto direttamente. E il primo racconto è di singolare lucidità, giacché vi si condanna la violenza gratuita che il terrore del brigantaggio scatenò all'indomani dell'Unità e di cui rimangono vittime due giovani di Accettura. La famiglia Torracca, «liberale non del giorno dopo», e per di più vittima dei briganti, reagisce con orrore alla sentenza spietata, ingiusta, ma soprattutto affrettata.

Questo pensavo, e ricordavo una delle scene tragiche, alle quali nella mia fanciullezza assistetti. Era, credo, del 1861; non so se prima o dopo che Borjes e Crocco tentarono di prendere Pietrapertosa, come avevano preso Trivigno, Castelmezzano e presero, poco dopo, la vostra Accettura. Un giorno capitarono al mio paesello due giovinotti, quasi due adolescenti. Bei giovinotti! Ma furono creduti manutengoli, arrestati, ammanettati. Come? Perché? Potrà forse raccontarlo chi scriverà la storia del brigantaggio di Basilicata. Il «Consiglio di guerra» si radunò: Pasqualino, Ciccio Saverio, don Giuseppe e qualche altro li condannarono alla fucilazione.

Che orrore! Che orrore! Sento ancora i pianti di mia madre, sento ancora le strida delle mie sorelle! Mio padre, che non era un liberale del giorno dopo, e che a me e ad altri della mia età insegnava allora, negli ozi forzati, i rudimenti del latino; mio padre, che fracassò il braccio del brigante Armazelle con un colpo del suo bel fucile lungo damaschinato;

chiuse la finestra della scuola, ordinò che si chiudessero tutte le finestre della casa, di quella povera casa sorta alla meglio sulle rovine del "palazzo", che i briganti avevano bruciato nel 1806; chiamò i suoi figliuoli maggiori, due dei quali erano stati con Garibaldi al Volturmo, e raccomandò loro, poi che non potevano far a meno di andare, che non tirassero su quei disgraziati. I quali, non so come, io vidi, ed ora rivedo nella immaginazione, fiorenti di giovinezza, con le mani legate dietro il dorso, in mezzo a due file della Guardia Nazionale, che li conduceva dietro il convento, nel piano di Sant'Angelo. E le campane suonavano a morto, e, sul tamburo scordato, Pizzomuto batteva la marcia funebre. Da quel giorno, nel piano di Sant'Angelo, due croci rozzaamente incise sopra un masso indicarono il luogo, dove furono fucilati gli Accetturesi. Quante volte io vi passai davanti, tante li ricordai rabbrivendo, e dubitai forte della giustizia del Consiglio di guerra!

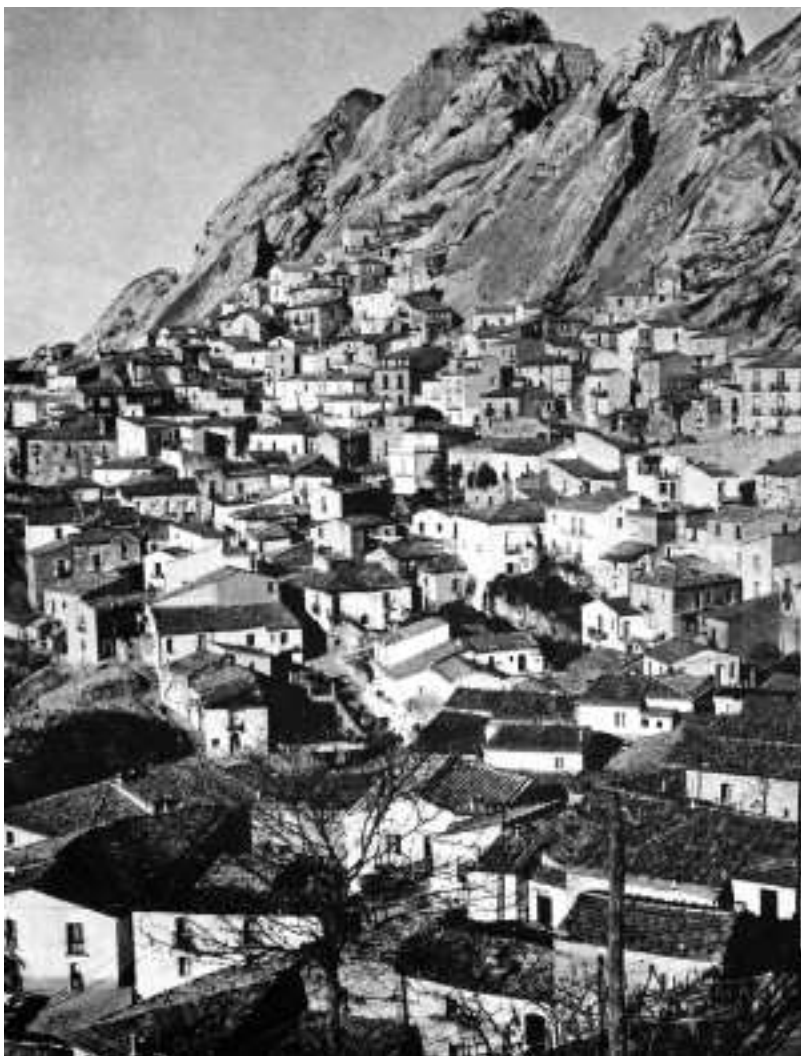
Il paese dell'amico Miraglia, Accettura, gli ridesta anche il ricordo del primo innamoramento: la fanciulla, spiata dalla loggia, la compagna di giochi infantili, andò sposa ad un accetturese. I ricordi si spostano, poi, su un piano diverso e Torraca analizza la sua attività di critico, di maestro, di oratore. Dal primo discorso pronunciato a Pietrapertosa per la morte dell'arciprete, che fu sentito dalla «maestrina» Margherita Rossi di Cuneo, alle lezioni agli studenti; dalle prime esercitazioni letterarie - di cui rimane nella memoria, ma non tra le carte superstiti, un «gigantesco romanzo storico» - alle relazioni ai convegni, raccolte nel volume. La pagina autobiografica si chiude, quindi, ironizzando sulla difficoltà del parlare in pubblico, sull'estrema sintesi dell'espressione, dettata non tanto dalle esigenze retoriche, ma dalla timidezza e dal desiderio di «finir presto».

E Accettura mi tolse la mia Beatrice. Ella era una fanciulla prospera e iam matura viro; io quasi ancora un ragazzo, pallido e scriatello³⁷, cresciuto nella tristezza, nel lutto, che invase la mia casa quando mio padre morì. Non uscivo quasi mai. Mi arrampicavo agli scaffali; tiravo giù, a grande stento, i grossi volumi del Sigonio³⁸, e vi leggevo l'avventura di Adelaide regina d'Italia. Più spesso e più volentieri sedevo sulla loggia a leggere e rileggere i romanzi di Walter Scott. E da quella loggia la vede-

³⁷ Scriatello: «debole, di poca carne e di poco vigore»: Tommaseo - Bellini, *ad vocem*.

³⁸ *De Regno Italiae ab anno 570 ad annum 1200*: la prima edizione fu del 1574, ma, probabilmente Torraca trovava, nella biblioteca di famiglia, l'*Opera omnia* del Sigonio curata da Ludovico Antonio Muratori, Milano, 1732.

vo in un giardinetto, e, ora immaginavo di essere io Waverley e lei Flora, ora tenevo per certo che Rebecca non fosse di lei più bella, né io men prode di Wilfrid di Ivanhoe. Eravamo nati nello stesso mese; avevamo superato tutti e due quella terribile scarlattina, che uccise tanti fanciulli della nostra età; bambini, avevamo giocato insieme. Alcuni anni dopo, la sposò un vostro concittadino.



Pietrapertosa in una foto d'epoca

XVII. FRANCESCO SAVERIO NITTI

IL PAESE DEI BRIGANTI

Francesco Saverio Nitti racconta, in uno scritto del 1899, su *I Briganti*, un aneddoto riguardante la sua terra d'origine:

L'anno scorso, in luglio, io ero a Strasburgo [...]. E, nella gentile ospitalità della famiglia di uno scienziato tedesco, si discuteva, la sera, della Germania e dell'Italia, dello stato sociale dei due paesi e di scienza e d'arte [...].

«Che nome ha la terra in cui siete nato?», mi domandò una vecchia signora che, nei suoi giovani anni (una giovinezza che cominciava già a declinare alla caduta del potere temporale dei papi), era stata nel Mezzogiorno d'Italia.

«Sono di Napoli», risposi.

«Proprio di Napoli?».

«No, di una terra ancora più meridionale, della Basilicata».

La mia provincia, sopra tutto da quando ha il nome attuale, ha una storia di assai mediocre interesse per la civiltà. Mi accorsi che il nome riusciva nuovo e volli precisare.

«È una terra», io dissi, «molto grande, grande la terza parte del Belgio, grande più del Montenegro: non ha città fiorenti, né industrie. La campagna è triste e gli abitanti sono poveri. È bagnata da due mari e l'uno e l'altro hanno costiere assai malinconiche; dintorno ha le Puglie, i Principati e le Calabrie».

I nomi di queste terre dovettero produrre una certa impressione; poiché la mia interlocutrice non mi fece quasi finire.

«Il vostro», mi disse, «se è tra la Calabria e le Puglie, deve essere il paese dei briganti».



Francesco Saverio Vincenzo de Paola Nitti era nato il 19 luglio del 1868 a Melfi da Vincenzo e Filomena Coraggio. Il padre, figlio e nipote di medici, aveva

interrotto gli studi per passione rivoluzionaria e, combattendo contro i briganti, borbonici e contadini in rivolta, aveva incontrato nei boschi lucani la giovane che sarebbe diventata sua moglie, contro il volere della famiglia. I meriti politici di Vincenzo Nitti gli guadagnano un posto nella nuova amministrazione: prima professore di matematica nella Scuola di agronomia e agrimensura di Melfi, quindi ispettore dei Monti frumentari, infine commissario prefettizio.

UNO STUDENTE «MODELLO»

Il piccolo Francesco Saverio iniziò gli studi ad Ariano per poi entrare, nell'autunno del 1877, nel Convitto nazionale di Potenza, dove, aiutato in particolare dal sacerdote Peppino Gianturco, fratello di Emanuele, conseguì ottimi risultati per tutti i cinque anni di permanenza. Nel luglio 1882, con la promozione alla quinta ginnasiale, ottenne dal padre il permesso di continuare gli studi a Napoli, ma non frequentò mai regolarmente un liceo. Le ristrettezze gli imposero un severo lavoro di autodidatta. Così lo ricorda Giustino Fortunato:

Conobbi giovinetto il Nitti, venuto in Napoli - di antica famiglia borghese dei miei paesi, poverissima, - insieme col padre, la madre e le tre sorelle, che egli sostenne, letteralmente, per più anni, del più duro umile suo lavoro di tavolino; e lo amai, perché veramente eroico e d'ingegno e desideroso d'apprendere. Fu autodidatta, nel più stretto ed anche nel più eccessivo significato della parola.

Nel 1886 si iscrive all'Università e frequenta la facoltà di giurisprudenza per laurearsi il 31 luglio 1890. Redattore dal 1888 del «Corriere di Napoli», corrispondente della «Gazzetta piemontese», collaboratore di moltissimi giornali e fogli locali, Nitti pubblicò ventenne il suo primo saggio socio-politico. *L'emigrazione italiana e i suoi avversari* uscì per l'editore Roux di Torino e con la dedica a Giustino Fortunato: il saggio lascia intravedere il futuro statista.

DA NAPOLI A ROMA

Negli anni tra il 1890 e il 1904, quando fu eletto deputato radicale nel collegio di Muro Lucano, Nitti si dedicò a una prolifica attività saggistica: nel 1891 uscì il saggio *Il socialismo cattolico* (Torino, Roux), che, subito tradotto in inglese, francese e spagnolo, gli assicurò una larga notorietà. Nominato titolare di Scienza delle finanze all'Università di Napoli nel 1898 dopo cinque anni di libera docenza, indirizzò i suoi studi, basati principalmente su analisi statistiche, al mezzogiorno: uscì quindi *Il bilancio dello stato dal 1862 al 1896-97. Prime*

linee di un'inchiesta sulla ripartizione territoriale delle spese e delle entrate dello stato in Italia (Roux e Viarengo, Torino-Roma, 1900), con un'edizione ridotta per il pubblico dal significativo titolo *Nord e Sud*. Il libro scatenò accese polemiche sia da parte



dei conservatori del Nord e del

Acquafredda, Villa Nitti in una foto d'epoca (da «La Basilicata nel mondo», 1924)

Sud, che vedevano messa in crisi l'Unità d'Italia, sia da parte di Salvemini, che al contrario temeva l'opera di uno che gli sembrava un conservatore unitario e antifederalista. Nessuno, però, poté discutere i risultati dell'inchiesta, che attraverso i dati, le cifre, i numeri di confronto dimostrava lo sfruttamento del Sud da parte del Nord. L'unità era stata l'inizio di un drenaggio continuo di capitali e risorse del mezzogiorno che, infine, a causa della politica protezionistica, finì per diventare mercato coloniale di consumo dei beni prodotti dalla grande industria ormai consolidatasi nel settentrione. Si veda questa tabella, in cui dal confronto dei dati tra Potenza e Udine (come non ricordare a questo proposito la novella *Se* di Luigi Pirandello?), province pressoché simili per numero di abitanti, Nitti lascia che sia il lettore a trarre la logica conclusione della disparità tra mezzogiorno e settentrione:

L'azione dello Stato

Spesa media dello Stato dal 1893-94 al 1897-98

Potenza 4.821.749 lire

Udine 5.630.500 lire

Guarnigioni militari del 1893

Potenza 977 soldati

Udine 1723 soldati

Rendita pubblica nel 1898-99

Potenza	1.753.888 lire
Udine	1.509.356 lire
<i>Pensioni dello Stato nel 1874</i>	
Potenza	457 pensionati
Udine	682 pensionati
<i>Pensioni dello Stato nel 1897-98</i>	
Potenza	398 pensionati
Udine	962 pensionati
<i>Pensioni pagate dallo Stato nel 1874</i>	
Potenza	190.439 lire
Udine	354.240 lire
<i>Pensioni pagate dallo Stato nel 1897-98</i>	
Potenza	239.909 lire
Udine	684.000 lire

Ma Nitti non avrebbe mai messo in discussione l'Unità d'Italia, che sempre e comunque gli sembrava uno dei beni più grandi del popolo italiano

Da tre secoli a questa parte mai l'Italia è stata ciò che è ora: in quarant'anni di unità, di questa unità che con le sue ingiustizie è sempre il nostro più grande bene, in quarant'anni di unità, noi abbiamo realizzato progressi immensi. Noi non eravamo nulla e noi siamo molto più ricchi, molto più colti, molto migliori dei nostri padri.

L'esordio parlamentare non fu per Nitti facile: gli strascichi polemici della sua attività pubblicistica, in cui l'attacco ai politici, soprattutto a quelli meridionali, era stato per anni all'ordine del giorno, rendevano complesso il suo rapporto con i deputati della Camera, dove il suo primo intervento era stato apostrofato in malo modo dal ministro Tedesco.

Sul versante familiare, Nitti vedeva in quegli anni, aumentare la sua fiorente famiglia. Antonia Persico, la moglie incontrata nelle sale del Circolo Filologico, reso famoso a Napoli dalla intensa attività di Benedetto Croce, gli diede infatti cinque figli: Vincenzo, Giuseppe, Maria Luigia, Federico e ultima nata nel 1909 Filomena. I Nitti abitano a Napoli, in una casa a Via Monte di Dio, dove sono stati accolti anche i genitori e le sorelle Anita ed Eleonora e dove ancora Francesco Saverio esercita l'avvocatura.

L'avvicinamento a Giolitti fece sì che nel 1911 Nitti avesse il suo primo incarico ministeriale: per quattro anni resse il Ministero dell'Agricoltura, Industria

e Commercio; nel 1917 fu Ministro del Tesoro nel gabinetto Orlando e dopo la guerra Ministro degli Interni e Presidente del Consiglio.

L'ESILIO

L'ascesa del partito fascista nel 1921 indusse Nitti a ritirarsi nella solitudine di Acquafredda di Maratea, da dove continuò l'attività pubblicistica relativa a problemi di politica internazionale, collaborando con i più prestigiosi quotidiani europei. Nell'estate del '22, Nitti verificava la possibilità di un governo di coalizione nazionale da lui presieduto con l'appoggio di socialisti, popolari e fascisti. Nitti chiedeva anche l'appoggio aperto di Gabriele D'Annunzio, tanto avversato all'epoca di Fiume, affinché si fermasse la dilagante violenza fascista:

Non puoi tu dunque uscire dal riserbo e parlare agli italiani? Non puoi insorgere contro la violenza e la brutalità che minacciano la nostra stessa esistenza? Non puoi segnare ai giovani i nuovi ideali di democrazia?

E fissava un incontro con Mussolini e D'Annunzio, che non si sarebbe mai tenuto.

L'illusione liberale di una pacificazione con i fascisti cadeva definitivamente il 28 ottobre 1922, quando Mussolini ascendeva legalmente al potere: colpito nei suoi interessi, controllato rigidamente, Nitti subì le violenze delle squadracce fasciste che assaltarono il 29 novembre 1923 la sua casa romana:

La vile aggressione non era giustificata da nulla. Io avevo mantenuto un sereno riserbo. Ora pensiamo di andar tutti all'estero e puoi pensare con quanta tristezza. Per me è un disastro finanziario. Ma riprenderò a lavorare con più coraggio e più lena.

Iniziò dunque l'esilio. Prima in Svizzera, Nitti si stabilì poi a Parigi con tutta la sua famiglia, dove la sua casa fu punto di riferimento per gli antifascisti italiani.

Nel 1943 subì la deportazione e la prigionia dei tedeschi: soltanto il 2 maggio 1945 le truppe francesi lo liberarono.

IL RITORNO IN PATRIA

Dopo ventun anni di esilio Nitti rientrò in patria e di nuovo si lanciò nell'agone politico, prendendo posizioni sempre originali e scomode, come l'attacco a Luigi Einaudi e l'intervento contro il patto Atlantico, in cui l'anziano senatore già intuiva il dilatarsi della guerra fredda contro il blocco sovietico. Gli ultimi scritti

furono di memorie. Il 20 febbraio 1953, il più grande dei politici lucani si spegneva a Roma, dopo aver visto morire la moglie e tre dei suoi figli.

In occasione dei festeggiamenti per il suo ottantunesimo compleanno in Senato aveva affermato:

Si nasce con un destino e il mio non fu lieto; fui sempre condannato a lottare, mai ho avuto il riposo e la pace. È perciò che qualche cosa della mia aspra natura rimane in me e qualche volta ho l'aria di essere scortese anche quando non sono, perché io sono solo agitato dalla lotta interna, più profonda dell'apparenza esteriore e sempre alla ricerca di qualche cosa che non ho mai trovato, la pace, né per me, né per la mia vita, né per quelli che sono vissuti attorno a me.



Rocchina SIVOLELLA,
Maratea (olio su tela)

XVIII. TOMMASO CLAPS

UNA VITA TRA AVIGLIANO E POTENZA

Tommaso Claps nacque ad Avigliano, in provincia di Potenza nel 1871 da Timoteo Remigio e Angela Maria Masi. La madre morì pochi giorni dopo averlo dato alla luce. Affidato alle cure di una zia paterna, il fanciullo ricevette la sua prima educazione dallo zio sacerdote. Studiò prima a Potenza poi a Napoli, dove si iscrisse alla facoltà di Giurisprudenza, trovandovi tra i maestri, il suo celebre conterraneo Emanuele Gianturco. Fu per due anni docente di diritto civile all'Università di Camerino, ma dovette abbandonare l'incarico per motivi di famiglia. Ritornò a Potenza, dove intraprese la carriera nella magistratura.

La sua attività di giurista fu sempre accompagnata da altri interessi: Claps infatti diede un contributo notevole alla *sprovincializzazione* della comunità potentina riuscendo a costituire la sezione lucana della Società Dante Alighieri e della Croce Rossa Italiana e contribuendo notevolmente all'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia (ANIMI). Gli fu compagno un altro grande intellettuale di quei tempi, Sergio De Pilato, studioso insigne dei fasti lucani e benemerito direttore della Biblioteca Provinciale di Potenza, che a lui deve le sue più interessanti collezioni: insieme fondarono giornali e riviste, si occuparono della cultura locale, cercarono contatti con studiosi e poeti dell'Italia unita; insieme cercarono di promuovere e diffondere sia all'interno sia all'esterno della regione la conoscenza dei costumi delle genti lucane e la loro misera condizione, mai disgiunta dall'analisi della società in cui vivevano.

Tommaso Claps morì nel 1945 ad Avigliano, dove si era rifugiato dopo i bombardamenti di Potenza. La sua casa, danneggiata dal terremoto del 1980 e quindi demolita non esiste più. Gennaro Claps ha recentemente pubblicato i manoscritti che furono raccolti e strappati alla distruzione e all'oblio da Giambattista Pinto.



Nel delineare il profilo dell'insigne giurista, Sergio De Pilato non poteva fare a meno di ricordare gli anni dell'adolescenza comune,

la sua dolce immagine di fanciullo, tra i banchi della scuola, quando eravamo condiscepoli ed amici carissimi nelle prime classi ginnasiali. La sua



Sergio De Pilato

figura di allora, pur col trascorrere ahimé! dei decenni, mi è sempre davanti agli occhi nitida e precisa, come tutte le rimembranze della fanciullezza e mi sembra così simile a quella di adesso, giacchè il fanciullo di allora era già pensoso e serio come l'uomo futuro [...]. E tra le nebbie del passato ormai così lontano e i ricordi vaghi e indecisi di quegli anni, uno tra gli altri affiora alla mente, delineando già fin dai banchi della scuola quelle che poi dovevano essere le tendenze, le caratteristiche, le preferenze dell'uomo futuro, uno spirito acuto di osservazione ed una sensibilità squisita di sentimento, il ricordo cioè di un bel compito di italiano

che si lesse nella scuola, rammento ancora, in una triste giornata invernale di uno di quei lunghi, crudi ed aspri inverni di allora. In esso egli aveva assai bene fermata la figura del vecchio procaccia postale del suo paese, il buon zio Vito, mi pare, che molti di noi conoscevano perchè andava e veniva portando la posta tra Potenza ed Avigliano, attraversando il Carmine in tutte le stagioni e rappresentando nell'inverno, con la neve abbondante, l'unica voce del paese lontano, l'unico tratto di unione col capoluogo³⁹.

Il ritratto di De Pilato, sia pur indulgiando sul carattere anedddotico dell'esperienza autobiografica, testimonia l'aspetto migliore dell'ispirazione del Claps scrittore: l'interesse per il particolare di ambiente, la cura nella ricostruzione dei luoghi, l'analisi dei personaggi attraverso un uso sapiente e ben dosato del realismo e dell'og-

³⁹ Sergio DE PILATO, *Nuovi profili e scorci*, Potenza, Marchesello, 1928, p. 194.

gettività. In più De Pilato tende ad arretrare il più possibile nel tempo la genesi del gusto verista, attraverso il ricordo del bozzetto scolastico, dedicato a uno di quei personaggi della vita quotidiana, che riappariranno nella raccolta *A piè del Carmine*, proprio per rendere più originale la vena di Claps, per rendere i suoi «vinti» indipendenti da quelli più famosi di Verga.

A PIE' DEL CARMINE OVVERO PAESAGGI E GENTI DI BASILICATA

Il gusto per la finzione narrativa precede in Claps i suoi stessi racconti stampati, per intercessione di Giustino Fortunato, a Torino nel 1906 per Roux e Viarengo (poi nel 1963 da Marchesiello di Potenza, infine a cura di Gennaro Claps nel 1995, per CICS di Avigliano). Alcuni di quei racconti, infatti, uscirono su un piccolo giornale potentino «Il Lucano» sotto lo pseudonimo di Maria Andreina Sordetti, nome d'invenzione, personaggio anch'esso, di cui l'autore costruisce una convincente biografia. Finzione nella finzione insomma: un racconto costruito su un doppio gioco di prospettive, su due distinti piani narrativi, concepito con lo sguardo accorato di una maestra. Introducendo la raccolta *A piè del Carmine*, dedicata a Giustino Fortunato, Claps spiega i motivi della dedica e sottolinea che «voi, solo – o quasi – tra i non molti lettori di un piccolo giornale di Potenza, riusciste a scoprire, nello pseudonimo agnazio di una supposta maestra elementare, la mia persona, e m'induceste, anche prima che le novelle fossero tutte pubblicate, a raccogliere in un volume col mio nome e cognome,



Una pagina del «Lucano» (Biblioteca Nazionale di Potenza)

se non con la mia qualità di pretore, la quale mi aveva appunto persuaso a nascondermi dietro la veste della signorina *Maria Andreina Sordetti*, di cui *Il Lucano* aveva persino pubblicato l'apocrifa effigie». Resta però il mistero su chi fosse la donna di cui si pubblicò il ritratto, che Claps si riserva di spiegare «un giorno, se le rimane qualche ozio, e non le vien meno la benevolenza dei lettori».

Claps infine non dimentica nella sua introduzione che «primo dovere di un magistrato, segnatamente di un pretore, è di conoscere l'indole e i costumi degli uomini in mezzo ai quali esercita il suo delicato ministero», gli uomini di cui si occupano le «rustiche novelle» della raccolta, quei contadini aviglianesi che, «triste sintomo, da poco hanno cominciato anch'essi a fuggire la patria allettati dalle ricchezze dell'America divoratrice».

Il narratore dunque non coincide con lo scrittore, ma con un autore inventato, la cui psicologia è stata disegnata perché fosse ancora più evidente il chiaro-scuro, la sfumatura degli ambienti. Un doppio perfetto che se da una parte conduce alla narrativa decadente, a Pirandello, a Svevo, dall'altra porta alla narrativa realista femminile, che tanto successo ebbe alla fine dell'Ottocento. Come non ricordare Matilde Serao o più tardi la stessa Grazia Deledda, i cui personaggi, più ancora di quelli verghiani, assomigliano ai protagonisti delle novelle di Claps-Sordetti? L'ascendenza è solo indiretta e la somiglianza solo casuale? Deledda e Claps nascono addirittura nello stesso anno e più o meno contemporanea è la loro attività letteraria. Proprio al mondo arcadico della Deledda sembrano legati i racconti rustici della raccolta, sospesi tra un verismo linguistico più che narrativo e tra il bozzettismo decadente e manierato dell'ultimo Ottocento: in alcuni momenti i pastori, i briganti o i contadini di Claps sembrano invero più vicini ai personaggi dannunziani delle *Novelle della Pescara* che ai *vinti* di Verga. Ma è una sensazione presto superata dall'autenticità della passione civile di Claps, dall'ispirazione schietta che vivifica paesaggi e personaggi.

Giustino Fortunato, il primo a interessarsi alle novelle di Claps quando uscivano sul giornale «*Il Lucano*», sostenne le spese per la stampa del volume uscito con il titolo *A piè del Carmine. Bozzetti e novelle basilicatesi*. Lo ricordava egli stesso parlandone a Gaetano Salvemini: «[L'autore] È uno di que' tanti piccoli eroi, di cui, se Dio vuole, il nostro popolo abbonda. È di famiglia contadina, e de' contadini di Avigliano di Basilicata ha fatto una magnifica rappresentazione letteraria, con un insieme di bozzetti e novelle, che io feci pubblicare a mie spese dal Roux»⁴⁰.

Le novelle del volume sono quindici (anche se l'ultima si compone di due

⁴⁰ La lettera è datata 17 febbraio 1910, in Giustino FORTUNATO, *Carteggio 1865-1911*, a cura di Emilio Gentile, Bari, Laterza, 1978, vol. I, p. 203.

episodi): I *L'anno della malannata*; II *Arcadia sanguigna*; III *Vecchio ribelle*; IV *Fanatica vendetta barbara*; V *Il santo di Scarlato*; VI *A pie' del Carmine*; VII *Romanticismo*; VIII *La spiritata di Abriante*; IX *Oscuro apostolato*; X *Arcadia felice*; XI *Pietro Bajalardo da' «conti della Spatalica»*; XII *Veterano della Guardia*; XIII *La «catena» del mulino*; XIV *La «masciara» di San Giorgio*; XV *Gesta brigantesche: Fara d'Incecca*; *Alla masseria d'Introna*. Esse hanno in comune lo sfondo – il



Fedeli in preghiera a S. Maria di Pierno (da *I viaggi nel sud* di Ernesto De Martino, Torino 1999)

vasto territorio aviglianese già feudo dei Doria – e l'estrazione sociale dei personaggi, contadini e popolani, *masciare* e briganti, insomma la plebe delle zone interne del Mezzogiorno. Claps contribuisce volutamente e consapevolmente a definire l'iconografia più tipica delle genti lucane, cercando di far emergere le doti positive del popolo, i suoi valori antichi e profondi: il sacro senso della morale, la religiosità, la dignitosa sopportazione della miseria, la tragica coscienza del destino. Accanto alle virtù, però, emergono di conseguenza i difetti del popolo e le mancanze dello stato, che non diventano mai denuncia se non in modo assai latente: miseria, ignoranza, difficoltà nei trasporti e nei collegamenti, credulità dei sottoposti, arroganza dei padroni / galantuomini. Claps, quasi senza accorgersene, dipinge i contadini come sospesi in una sorta di atemporalità più tardi codificata da Carlo Levi e dagli antropologi del secondo Novecento: essi vivono nell'assenza, assenza dello stato, delle istituzioni, delle strade, dei medici, dei maestri, dei giudici, e così via. La parte più autentica di queste novelle, oltre alla lingua di cui ci occuperemo, è proprio nel rapporto di questi *vinti* lucani - o come avrebbe detto Fortunato *basilicatesi* - con la religione: non a caso sul Monte Carmine di Avigliano sorge un famoso santuario della Madonna; non a caso le novelle si aprono con la vendita di una «lettera di Gesù Cristo»; non a caso, dovunque, la presenza

dell'elemento religioso, dalle immagini ai paragoni ai più intimi pensieri di questi uomini, è predominante.

UNA NOVELLA: *L'ANNO DELLA MALANNATA*

La prima novella della raccolta, *L'anno della malannata*, narra, dal punto di vista dei contadini, lo svolgersi degli eventi naturali che danneggiano i raccolti e provocano quindi una durissima carestia invernale. Il racconto è uno dei più riusciti: l'evento è narrato dall'intera comunità, nei suoi gruppi e nei suoi singoli, che cerca di trovare cause e rimedi alla tragedia incombente e si rivolge a Dio e ai Santi cercando di placarne l'ira. La carestia è annunciata da una serie di segni premonitori, cui non tutti prestano fede.

Correva uno spavento pel paese, come se fosse arrivata la fine del mondo.

Nell'anno vi erano venuti a vendere la lettera di Gesù Cristo, che una pastorella di Francia aveva trovata in una grotta, sotto un sasso, scritta a caratteri d'oro rilucenti. [...]

Allora era un arruffio di mani distese per dare il soldo e ricevere il foglio volante; un richiamarsi e un accorrere di comari nei crocicchi delle vie e nei portoni delle case; un radunarsi da torno a qualche ragazzo, che con voce tremula, sillabando lentamente e con la cantilena di scuola, leggeva intera la lunga e scorretta epistola celeste.

In caratteri grossi v'era premessa tale e quale la storia, che il venditore aveva detto a mente; poi v'era incisa una grossa croce, da cui penzolava un Gesù agonizzante; ed infine, sotto un colossale «Diletti figli miei», veniva in caratteri più minuti, che ai poveri piccoli lettori facevano lagrimare gli occhi dalla fatica, tutta la sequenza dei peccati mortali commessi dagli uomini fin dal diluvio universale, che avevano ormai stancata la pazienza del Signore, la cui ira era imminente. [...] E le pie madri uscivano in sospiri, carezzando ed ammonendo i figliuoli; e le vecchie beghine invocavano la misericordia di Gesù Cristo, atterrite al pensiero di una morte subitanea senza il conforto dei santi sacramenti; e, per parecchi giorni, i poveri ragazzi, a sera, non allietavano il vicinato coi rumorosi loro giochi.

Di fatti, quella stessa primavera la profezia si verificò, chè apparve una cometa con tanto di coda; e, tutti i giorni, molto prima che zio Raffaele il sagrestano sonasse mattutino, uscivano intere famiglie coi bambini ancora sonnacchiosi, avviandosi verso la parte orientale del paese per

vederla quando sorgeva, tutta di argento nell'azzurro cupo del cielo stellato, con il lungo vivido strascico rilucente, che oscurava tutte le piccole stelle da torno. [...] Poi, il sole, sorgeva maestoso e lento, risvegliando tutto intorno nella valle e sul poggio la verde silenziosa campagna; e la turba paurosa, recitando il guasto latino delle preghiere, ritornava triste al lavoro col trepido pensiero della prossima morte e della imminente fine del mondo.

Pure, l'annata prometteva di essere ottima e molti per questo se ne ridevano della lettera e della cometa.

- Erano donnicciuolate. Il Signore non vuole male ai figli suoi, quantunque peccatori. -

E si vedeva che i seminati erano una bellezza, erano. Ma venne giugno e luglio e, giù acqua ed acqua, che sembrava si fossero aperte le cateratte del Cielo e il Signore si fosse scordato dei figli suoi. Da molti e molti giorni non si vedeva la faccia del sole, i campi erano tutti allagati e, se il tempo non sabbonacciava, non si sarebbe raccolto neppure un chicco di grano. Decisero allora di andare a prendere tutti i santi dalle varie Confraternite e dalle Cappelle fuori del paese e di portarli in processione alla Chiesa Madre: qui, a ciascuno un triduo o una novena apposta; e, quando proprio non si poteva arrivare per la scarsezza dei preti, che per turno si dovevano ogni giorno recare a dir messa alla Cappella sul Monte del Carmine, dove prima della festa avevan portata la statua miracolosa della Madonna, si rimediava con delle semplici litanie ai santi meno favoriti, che, poveretti erano stati collocati negli angoli più oscuri della Chiesa.

Ogni mattina, poi, da San Cataldo, dalle Caldane, dai Frusci, da Sant'Angelo, dal castello di Lagopesole, da Filiani, dalla Scalera, da Sant'Ilario, dallo Sterpeto e da tutti i minori casali anche più lontani, una lunga processione di donne, in prevalenza di fanciulle, scalze, coi capelli scarmigliati e coronati di spine, si recava a pregare per tutte le chiese e per tutte le cappelle, fin su quella erta e remota del Monte, gridando a voce alta e rauca: - Grazia, Madonna del Carmine mia! Grazia, Sant'Antonio mio! Grazia, Santo Vito mio!» - e così a tutti i santi del Paradiso. Innanzi, andava sola una zitellona, recando in mano il Crocifisso grande della Trinità, avvolto in un lacero velo nero; dietro, venivano le altre, a due a tre a quattro, sotto braccia, qua e là divise da qualche pio vecchio contadino, scoperta la calva testa e scalzi pur lui i ruvidi piedi; e il coro gemente procedeva instancabile nella fitta nebbia

del mattino, sotto l'acqua che veniva giù sottile ed ostinata e che poi diluviava immancabilmente in sulle ore meridiane, quasi a dispetto di quelle preghiere di quei pianti di quelle grida forsennate. Le beghine dicevano che la grazia il Signore non la faceva per i peccati, che si commettevano perfino durante la processione di penitenza. [...]

Sconsigliati! Solo i contadini delle Caldane si potevan guardare come andavano contriti, tutti in fila allineati e tutti con grossi cilicii battendosi le nude carni, perfino i ragazzi, che dalla commozione facevano davvero venire il pianto agli occhi! Dacché in quel casale vi era stato l'Eremita, che era Gesù Nazareno in persona, sebbene i gendarmi lo avessero incarcerato, si erano tutti trasformati e dati a Dio. Da quelli dovevan prendere l'esempio! Triste l'anima e chi male se la governa! E il Signore li castigava in quel modo!

Non valsero né processioni, né tridui, né novene. Il raccolto fu scarissimo, e non si ricordava l'uguale da quando c'era stata la carestia.

Si sperava ancora che la prossima vendemmia avesse potuto in qualche modo riparare ai guai; ma ecco, che proprio quando i grappoli si facevano maturi, un pomeriggio di agosto, si scatenò una gragnuola fitta ed aspra, ciascun granello grosso quanto una noce, che simili non se ne erano mai veduti. [...]

Quell'inverno, infatti, fu uno dei più rigidi in montagna; e giammai vi era stata miseria l'uguale in paese e in campagna. Basti dire che, sebbene il Decurionato avesse fatto venire il grano da fuori regno, la povera gente non aveva nemmeno come cuocere in casa un po' di carchiola, l'insipida focaccia àzima di granoturco, che è il loro cibo quotidiano; e i galantuomini si dovettero rassegnare a dividere coi servi il pane di crusca e di sègala, che prima davano ai cani da guardia. E, per circa quindici giorni, si rimase assediati dalla neve, ché i traini non potevano superare le Serre e, coi muli i viaticari non si azzardavano ad uscire. E dal peso della neve e dall'umidità, caddero e rovinarono in quel tremendo inverno, i vecchi palazzi dei signori Vaccaro e Palomba.

- Chi semina vento raccoglie tempesta! Di quelle antiche e nobili famiglie rivoluzionarie nemmeno le case restavano in piedi! Si maturavano di nuovo i brutti tempi del '99 e del '48, quando i contadini volevano dividere le terre tomolo tomolo e tagliavano la testa a chi non era con loro. La lettera di Gesù Cristo e la Cometa erano stati i segni ammonitori! La Divina Misericordia li avesse protetti! Il Signore avesse tenuto loro le sante sue mani sul capo! -

La novella si chiude così sul ricordo delle rivolte del 1799, la Rivoluzione napoletana, e del 1848, i moti prerisorgimentali. Queste date consentono dunque di collocare nel tempo le storie narrate: qui siamo nel periodo immediatamente preunitario e probabilmente l'imminente fine del mondo annunciata nella novella e gli eventi ad essa connessi preannunciano proprio l'Unità d'Italia, che – è noto – ebbe effetti traumatici sulle popolazioni rurali, di cui Claps si occupa.

LINGUA E STILE

Le novelle hanno un ritmo narrativo eccezionale; si leggono d'un fiato, restituendo il sentimento autentico di una popolazione, i suoi aspetti più tipici e insieme più poetici. Il carattere più genuino dell'ispirazione di Claps è, però, nel suo realismo, ottenuto attraverso gli elementi peculiari del racconto verista: l'assenza dello scrittore/narratore dalla vicenda; il discorso indiretto libero, spesso introdotto dalle virgolette; la coralità della narrazione; i proverbi; il linguaggio che cerca di riprodurre il parlato popolare⁴¹. A questo proposito occorre notare l'uso continuo dei deittici; la frequente ripetizione di perifrasi (*come si dice / come dicono / come lo chiamano*); l'inserzione di proverbi a metà tra lingua e dialetto. Vediamone qualche esempio nel corso dell'opera, segnalato dall'autore in corsivo oppure con il ricorso a una nota a piè di pagina: *l'arte di tata sia mezza imparata* (p. 25); *piega viminitielli quando sono tenerelli* (p. 25); *miero vecchio e generoso* (p. 96); dove stavano *scacciando* una zona boschiva *a lu Chiano ri lu Conte* (p. 99); la minestra di *foglie sperte* (p. 103); *Monte Caruso si mette lu cappieddu* (p. 105); *forcone arso* di zia Catarinona, come la chiamavano (p. 243); che aveva quasi trovato con *la saraca inta la sacchetta* (p. 248); *femina senza figli non sente consigli* (p. 251); sicura che i suoi pulcini non erano disturbati dai *catacchi*, che ora giocavano *a pede a pede San Michele* (p. 260); *bon'anima / bon'alma* (p. 261); *Travaglione!* (p. 263).

Di un certo interesse anche la trascrizione dell'Ave Maria, detta dalle donne che recitano in casa il rosario in un *guasto latino*: «- Avemmama, grazia plena, dominus teco, binidetta tu immuliera e binidetto lu frutto ventris tui Jesu [...] - Santamaria madre di Dio, ora pro nobis peccatori, nuncattenora la nostra morte, amen» (p. 106).

Un documento importante a proposito del linguaggio di Claps è una lettera di Alessandro D'Ancona, recentemente edita da Gennaro Claps (1998, pp. 69-71). Il maestro pisano, capostipite dei critici della Scuola Storica, studioso di

⁴¹ Cfr. Nicola DE BLASI, *Lo stile di Tommaso Claps narratore verista*, in «Bollettino storico della Basilicata», 9 (1993), pp. 134-144; ID., *L'italiano in Basilicata. Una storia della lingua dal medioevo a oggi*, Potenza, Il Salice 1994, pp. 121-125.

novellistica comparata e letteratura popolare, attento conoscitore e osservatore delle cose meridionali, rimane colpito proprio dalla lingua delle novelle e fornisce all'autore una serie di consigli e aggiustamenti. La lettera, datata 18 agosto 1907, proviene da Massa dove D'Ancona trascorreva le vacanze estive:

Fin da quando ebbi da lei il dono gradito del Suo volume A piè del Carmine [...], Le diedi promessa che l'avrei letto appena me lo avessero concesso gli altri impegni. Ora l'ho letto nella quiete della villa e ne sono rimasto assai soddisfatto, arrivando d'un fiato fino in fondo, pur con il desiderio che il volume non terminasse così presto. Ella conosce bene la popolazione che descrive e che ha le sue singolarità di vita e di costume, l'ama nelle sue qualità, la compatisce nei suoi difetti, e augura che anch'essa s'innalzi a maggior dignità e prosperità civile. Il paesaggio che forma lo sfondo dei quadri da lei dipinti, è ritratto nella sua austera bellezza.

[...] Qualche osservazione vorrei farLe per la forma.

Non vorrei vietarLe d'introdurre, come il Verga, il Fogazzaro, forme di dialetto, specialmente vocaboli con precisa designazione di cose, nel corpo della narrazione. Ma, specie, dove il vocabolo riesce incomprendibile a chi non abbia pratica dei vernacoli del Mezzogiorno, o qualche postilla dichiarativa o un vocabolario in fine – come ha fatto il Pascoli per le forme garfagnine dei suoi Poemi – non riuscirebbero superflui.

Ella usa il corsivo, ma molte volte la forma così scritta non è solamente vernacola e speciale, ma comune: ricordo verso la fine del volume di essermi imbattuto nel vocabolo core in una significazione che è universale. Altre volte invece sono in tondo vocaboli che meglio andrebbero in corsivo. Su tutto ciò Ella potrebbe usare maggiore attenzione.

Ma del resto, pur ammettendo quest'uso di vocaboli speciali, soprattutto quando significhino oggetti e cose, vorrei che l'impasto del suo stile si riaccostasse più alla forma comune italiana.

Si ricordi che Manzoni ridusse il suo romanzo da fisionomia lombarda a fisionomia italiana, e fece opera ottima e lodata. Va bene il colore locale, e questo si può ottenere restando accanto alla forma comune, quella dialettale, con quegli accorgimenti che uno scrittore ben conosce; ma il troppo è troppo: e come Verga è troppo siciliano, così Ella è un po' troppo basilicata.

Perché, ad esempio, usare trapazzi, quando il vocabolo da tutti inteso è strapazzi? Ed Ella non scrive soltanto per i suoi comprovini-

ciali, ma anzi per far conoscere a tutti gli Italiani le condizioni della Basilicata e dei suoi abitanti.

Ed anche di un altro eccesso vorrei discorrerLe. Quella ripetizione di una o più parole, che non è soltanto di uso locale, ma generalmente diffuso – per spiegarmi meglio, apro il volume e leggo a pag. 250: faceva invidia alle più ricche, faceva, e simili – lo riserberei ai soli discorsi, ai quali dà maggiore evidenza; ma quando è lo scrittore che parla, che narra, ne farei uso almeno con parsimonia maggiore. [...]



Tozzi, *Il mietitore di Basilicata* (da «La Basilicata nel mondo», 1925)

L'aspetto più interessante della lettera risiede non tanto nei rilievi stilistici e formali (del resto la lingua dello stesso Verga non era stata compresa appieno all'epoca, se si esclude il solo Francesco Torraca), quanto nella partecipazione accorata di D'Ancona alle vicende narrate, segno tipico di quella generazione che aveva voluto e costruito l'Unità d'Italia. In nome del Risorgimento, della fiducia nell'Unità, D'Ancona restituisce con il suo lavoro pari dignità a tutte le genti d'Italia: gli anni dell'arretratezza e dell'esclusione verranno dopo e forse proprio in conseguenza delle varie Leggi speciali. Tommaso Claps invece credeva nella gente, negli ultimi, nel loro carattere fiero e dignitoso.



Rocchina SIVOLELLA, Avigliano (olio su tela)

XIX. CAROLINA RISPOLI

«LA COMUNE SELVAGGIA NOSTRA TERRA NATALE»

Carissima signora Carolina,

ieri sera ho terminato di leggere il nuovo singolarissimo Suo romanzo, e non voglio indugiare di un giorno a dirLe il pensiero mio, non facile, veramente, a rendere. Sono ormai così moralmente e fisicamente curvato da spietati e interrotti colpi di ogni umana e familiare avversità, che m'è accorso il ricordo di Lei, per tanti versi, a me carissimo, affine di vincere la prepotente forzata astensione da' libri di pura arte, specialmente se narrativa. Ah, i miei 78 anni, e gli ultimi 13 di crudele martirio! Poi, il Suo romanzo ha personaggi e scene della comune selvaggia nostra terra natale; proprio, - ah, io non ne dubito più! - umanamente selvaggia, tanto che so di dover morire assai pentito di avere spesa inutilissimamente tutta la vita, in essa e per essa. Da ultimo, come nasconderLe, che io chiudo la vita, disperato delle comuni nostre sorti?! «Oh, l'Italia, L'Italia madre! Una Italia più grande, senza miserie, senza tristezze, larga promettitrice di tutti i suoi figli...». Macché! L'Italia, con Firenze dell'ottobre 1925 e con Melfi delle «ferree età primitive»; e tutta insieme l'Italia, con «un passato senza gloria, un presente senza gioia, un avvenire senza speranza!». Magnifiche parole perché vere e scultoree...

Dunque, m'è costato leggere l'elegante volume, ognora ammirando, sì ammirando la scrittrice, sotto tanti aspetti originale e vivida di chiarezza e di naturalezza, oh, quanto diverso da «quel senso invincibile di mollezza, in cui si dileguano tutti «gli scritti»- forse che no?- de' meridionali».

Con questa lettera dell'11 ottobre 1926 Giustino Fortunato accoglieva *Il tronco e l'edera*, il terzo romanzo di Carolina Rispoli⁴².

Colei che narrava «personaggi e scene della comune selvaggia nostra terra natale» era appunto originaria di Melfi, dove nacque nel 1893, e aveva esordito con lo pseudonimo di Aurora Fiore nel 1911 pubblicando il racconto *Lotta elettorale* sulla «Vita femminile italiana», la rivista diretta da Sofia Bisi Albini. Ingegno precoce, a ventitrè anni pubblicò il suo primo romanzo *Ragazze da marito*, che affronta con sapienza e leggerezza il tema della condizione femminile del tempo. Le fanciulle di questo romanzo si affacciano alla vita con la freschezza e l'ingenuità della loro età, ma presto devono fare i conti con un sistema sociale, che solo attra-

⁴² La lettera è in G. FORTUNATO, *Carteggio 1923-1926* cit., vol. III, p. 247.

verso il matrimonio offre loro cittadinanza. La descrizione dei caratteri, delle ansie, delle piccole gioie di queste fanciulle non sarebbe completa senza la collocazione particolare del romanzo, che è ambientato nel mondo della piccola borghesia melfitana. Se è d'obbligo il richiamo alla narrativa femminile inaugurata in Italia con l'enorme successo di Grazia Deledda, bisogna approfondire l'aspetto psicologico che illumina le eroine «normali» della Rispoli. Si vedano a titolo di esempio le sorelle dipinte nel rapporto con il padre:

Le fanciulle non risposero. Vivaci, talvolta aggressive, con la madre, esse s'intimidivano stranamente vicino a quel padre severo e burbero, sebbene lo fosse meno negli atti e più nelle parole, nelle quali talvolta non aveva misura, tanto che, quando egli, non spesso, dopo aver molto pazientato, molto lavorato, molto sofferto, rompeva la calma della casa, facendola echeggiare a lungo della sua voce alterata, allora il ricordo di quel giorno restava per molto tempo vivo nel pensiero delle figliuole [...]. Le più vivaci discussioni, i più accaniti bisticci tra madre e figlia, tra sorella e sorella, tra padrona e donna di servizio si chetavano come per incanto, solo che la sua testa canuta e un po' calva s'affacciava dalla porta d'entrata, solo che si sentissero avvicinare i passi caratteristici, strascicati.

La Rispoli, attraverso una trama quasi scarna, è capace di cogliere i particolari del rapporto uomo-donna, di costruire un intreccio abbastanza interessante soprattutto nell'episodio dell'innamoramento di una delle sorelle per un giovane professionista. La fanciulla mostra i suoi sentimenti con ingenuità e il giovane, incapace di distinguere tra amore e interesse, non riesce a coglierne la sincerità:

[...] quella famiglia e quella fanciulla avevano già tentato di circonvolverlo, certo intravedendo in lui il merlotto compiacente, da cui agevolmente si poteva cavare un marito. E, nell'alterezza particolare del suo carattere riservato, nel suo senso di repulsione per l'intrigo, di cui si sentiva vittima, nel disdegno basso, con cui ogni uomo considera qualsiasi donna, che sumili davanti a lui, disdegno che travisa e contamina anche le dedizioni più spontanee del cuore femminile [...] egli s'era disgustato e irritato ed aveva cercato di troncargli il tenue filo.

Alle donne però non restano altre possibilità: il matrimonio è una scelta obbligata, quindi anche un matrimonio combinato, non voluto, non d'amore insomma appare felice:

[...] era paga adesso, contenta, quasi felice di quel matrimonio convenuto, e non per avidità soltanto, non soltanto per l'avvenire assicurato, ma più d'ogni altro pel matrimonio in se stesso, per quel matrimonio non d'amore, da lei prima non richiesto, né desiderato, anzi rigettato indietro con disdegno. Giacché ella, in fondo, aveva in sé, piena e completa, tutta l'antica anima della donna, anima fatta di dedizione e passione assoluta, anima anelante all'amore, non solo, ma alla schiavitù dell'amore. [...] Giacché alla maggior parte delle donne, specialmente alle meridionali, il matrimonio qualunque esso sia, è necessario, non disponendo di altri mezzi di vita.



Non c'è nella Rispoli il desiderio di sottrarsi all'ordine sociale stabilito; non c'è ribellione, solo una sottile protesta già rassegnata: trovare la felicità anche nella negazione delle proprie scelte rappresenta quasi la missione della donna. Lo stesso può dirsi anche del secondo libro della scrittrice melfitana, pubblicato nel 1923. *Il nostro destino* si collega puntualmente al primo romanzo sia nella tematica sia nello sfondo, ma accentua la tendenza fatalistica sul destino delle donne, che si trasmette come una *nemesis* di generazione in generazione fin dai tempi di Eva.

Non piangere, le dice costei quando sa, non ho niente da perdonarti, tu non ne hai colpa. È il nostro destino, ella soggiunse. Noi non bastiamo alla nostra vita. Da Eva, nostra prima madre, noi siamo state trattate dall'uomo per vivere di lui e per lui. Abbiamo nel cuore qualcosa di grande, ma di incompleto. È questa l'ultima tragedia nostra. Noi due siamo vissute vicino e ci siamo volute bene. Contammo insieme i battiti dei nostri cuori, trepidi, avidi, in ascolto dell'avvenire. Ma allora non era che l'attesa della vita... E lascia ti prego, in quest' inizio per me di vita, mentre vedo che il passato mi sfugge che non è più mio, e prima che l'avvenire mi trascini per sempre, lascia che io mi inserri sul cuore, per l'ultima volta, tutto quello che è stato mio, tutto quello che ho vissuto, i miei gior-

ni di sogni i miei giorni d'innocenza. Lasciati amare ancora, ti prego un altro momento ancora. E concedimi anche ch'io, davanti a te, mi umilii, lascia che io veda in te quello che anch'io avrei potuto essere, lascia che io scorga nel tuo il dolore di tante, tutta la grandezza e la debolezza nostra, e prega con me, t'imploro, perché questo pensiero valga a non inaridirmi il cuore, nella gioia.

In questo romanzo si aprono alcune pagine sulla vita della provincia. Con rapidi e sapienti tocchi, la Rispoli dipinge la tipologia dei pettegoli del paese:

Il pettegolezzo è la passione, è la vita della provincia, come il giuoco è la passione, è la vita del giuocatore, come la ricerca ansiosa nel bosco della bestia innocente è la passione, è la vita del cacciatore. Voi troverete in provincia una varietà infinita di gente pettegola quante infinite sono le qualità degli umani temperamenti. Il pettegolo silenzioso che ascolta moltissimo e molto pensa, e il pettegolo ciarlone che poco pensa e molto parla. Troverete il pettegolo sciocco che non sa nemmeno riferire quanto ha sentito, e che pure con le sue scempiaggini contribuisce non poco a imbrogliare e ad allargare lo scandalo, ed il pettegolo troppo sagace che indovina quello che non sa, che riempie i vuoti del racconto e ne illumina sapientemente gli angoli oscuri. Troverete il pettegolo poliziotto, che sa scavare la prima traccia e dirigersi, instancabile, tra i più contorti labirinti e non trova pace e non conosce riposo finché l'arruffata matassa non sia tutta dipanata, ed il pettegolo pedante che da tutto saprà trarre un insegnamento, e che tutto suggellerà con una smorfia di disgusto per le debo-

lezze umane. Troverete, come in amore, l'appassionato, il timido, l'equilibrato; troverete, come nella vita, il filosofo scontroso, l'artista, il politico, colui che si contenta della critica bonaria e colui che scaglia come le frecce

Melfi in una cartolina d'epoca



le sue invettive; troverete chi condanna e chi compatisce, che sorride e chi freme; troverete tutto, infine, salvo questo: un uomo o una donna che non siamo pettegoli.

UNA SCRITTURA DELLA GIOVINEZZA

L'attività di scrittrice di Carolina Rispoli si concentra negli anni tra il 1916 e il 1938. Successivamente la Rispoli si chiuse in un impenetrabile silenzio creativo interrotto solo negli Anni Settanta con due saggi, l'uno dedicato ai personaggi del Risorgimento in Basilicata (1972), l'altro riservato a percorrere gli anni della formazione di Raffaele Ciasca, il marito, storico insigne, primo presidente della Deputazione di Storia Patria della Lucania – di cui la Rispoli fu socia onoraria – senatore del Regno. Carolina Rispoli si è spenta a Roma quasi centenaria nel 1991.

Il tronco e l'edera, il romanzo apparso nel 1926 e che aveva dettato quelle amare riflessioni all'anziano Giustino Fortunato, affronta il tema del ritorno alla terra d'origine, come ritorno alla madre. Ambientato in parte a Firenze, il romanzo ripercorre, sui passi del protagonista, un viaggio a ritroso verso il paese, la Melfi dei suoi avi:

Per la prima volta egli sentiva nell'anima sua l'anima di sua madre, l'anima dei suoi avi attaccati alla terra, sentiva rivivere in sé la loro bontà, la loro diritta e onesta concezione della vita. Vivere silenziosamente così; nella buona casa antica, onesta degli avi, nel proprio angolo ignorato, scoprire il corso delle stagioni, vedere il grano spuntare e crescere, godere nei giorni sereni e nelle piogge benefiche; temere ed implorare Dio nei turbini degli uragani, nella sete estenuante della siccità; ed avere accanto una donna semplice e buona, ed avere da lei dei figli e vederli crescere; e godere, trepidare e pregare Dio per loro... Egli, è vero aveva vissuto ben diversamente da sua madre e dai suoi avi; aveva peregrinato, goduto, amato e sofferto per le vie lunghe del mondo. Tante cose aveva visto, tanti orizzonti più luminosi e più vasti. Ma tutto quello che vale? Il grano prezioso nasce dovunque e ugualmente e niente è più bello del filo d'erba che sorge dalle valli brune, che cresce che allietta e che cade quando è tutto d'oro, cade per dare con la sua morte la vita agli uomini. Dove si può vivere più serenamente, più nobilmente, se non vicino a questa terra che offre ogni giorno lo spettacolo meraviglioso della sua fecondità e della sua bontà? E di fronte ad essa, di fronte a questa grandezza, che rappresenta mai la grandezza del borgo, la vita stessa

della città che la moltitudine agglomerata degli uomini rende tumultuoso ed affannosa?

Con *La terra degli asfodeli* (1933) ambientato in Sardegna e *La torre che non crolla* (1938) si chiude l'esperienza narrativa della Rispoli, sempre legata al microcosmo, seppure con qualche variazione, della sua città natale; un mondo di piccole cose, di legami profondi, anche se non sempre limpidi, di rievocazione nostalgica. Si veda questo spaccato tratto dall'ultimo romanzo:

I piccoli non sono come i grandi paesi ove ognuno si porta nel cuore le proprie gioie e le proprie pene. I borghi sono grandi famiglie ed intorno ad ogni bara, ad ogni culla, ad ogni rito nuziale s'intreccia l'interessamento dei parenti, dei vicini, degli amici, dei conoscenti; più o meno fervido, più o meno sincero, più o meno benevolo, ma sempre tale, che pur quando è eccessivo, quando stanca e quando irrita, allevia nei grandi lutti, il gelo, il silenzio tombale della propria solitudine e l'umiliazione di dover passare col proprio cuore schiacciato, tra l'allegria indifferenza della folla.



DONNE E SCRITTURA

L'esperienza narrativa di Carolina Rispoli andrebbe rivalutata nell'ambito della narrativa femminile del primo Novecento per la lucidità delle sue analisi sulla vita delle donne, per lo sguardo accorato nei confronti di un ruolo sempre subalterno accettato con altera sopportazione, per la sottile ribellione all'ordine sociale costituito che, se non giunge a scelte più radicali come quelle di altre scrittrici novecentesche – si pensi a Sibilla Aleramo – pur si colloca in un'area di denuncia. Nonostante una vena narrativa che si avvicina per qualche aspetto a quella della siciliana Maria

Messina, la narratrice riscoperta e riproposta di recente dalla casa editrice Sellerio, più ancora che al torbido verismo di Grazia Deledda, Carolina Rispoli è scrittrice pressochè dimenticata su cui si può dire che pesi un doppio pregiudizio: contro i meridionali e contro le donne.

XX. CARLO ALIANELLO

DI UNA GUERRA FORSE D'UNA GUERRA CIVILE

Carlo Alianello nacque a Roma il 20 marzo del 1901. Di origini lucane, il padre era potentino e il nonno di Missanello, ha dedicato la maggior parte della sua opera alla rilettura del Risorgimento italiano, trovando nella Basilicata fine ottocentesca lo scenario ideale della triste guerra civile consumatasi nel Sud all'indomani dell'Unità. La sua vicinanza agli ambienti del cattolicesimo integralista ha spesso condizionato la lettura della sua opera, che è stata tacciata di superficialità e forzature, di simpatie «neoborboniche» e di uso mirato delle fonti. Certo ad Alianello è mancata una visione serena della storiografia - si pensi alla *vis* polemica della *Conquista del Sud* - è mancato forse anche un preciso inquadramento delle fonti, un'attenzione corretta e rigorosa alle origini di certi fenomeni o alle conseguenze delle scelte politiche degli stessi meridionali, ma alla luce delle ultime analisi storiografiche - ci si riferisce, in particolare, al volume di Claudia Petraccone, *Le due civiltà. Settentrionali e meridionali nella storia d'Italia*⁴³ - bisogna ammettere che lo scrittore aveva intuito assai bene come l'unità d'Italia rappresentasse un nodo essenziale per la storia del mezzogiorno. Alianello avvertiva appunto come tante voci storiografiche e «interessate», preoccupate di altro, avessero trascurato un'analisi non ideologizzata della storia del Regno delle Due Sicilie; è pur vero che la sua rimase più la ricostruzione di un romanziere dalla voce enfatica e fortemente ideologica, che quella di un filologo o di uno storico interessato a ripercorrere correttamente i fatti. In ogni caso utile, quella *verve* polemica è servita a ridare vigore agli studi meridionalistici. Nella raccolta *La conquista del Sud* (1972) si affacciava proprio l'istanza di letture neutrali:



(da PALESTINA, *Il brigantaggio in immagini*, Rionero 1985)

⁴³ Bari, Laterza, 2000.

Bè, questa anamnesi, questo racconto dei sintomi e dei mali, i valorosi tecnici della Cassa [del Mezzogiorno], del CIPE e via dicendo, non potranno studiarsela mai; perché una storia vera, una storia sincera dell'antico Reame non c'è.

Resta invece quella leggenda che sarebbe la storia ufficiale come l'han costruita per conto proprio o per conto altrui: col rosso, con l'azzurro Savoia, col nero, in un'ibrida mescolanza di martelli, squadre e compassi massonici, piumetti di bersaglieri, berretti frigi, fiaccole. E chi l'ha costruita sono stati politicanti e studiosi del Nord e del Sud, in nome dell'unità del progresso, della rivoluzione, del Re, del Duce. Non tutti insieme, si capisce, né tutti con la medesima voce, ma un po' per volta, in armonica disarmonia.

LA STORIA DALLA PARTE DEI VINTI

Dopo un saggio sul teatro di Maeterlink (1928), Alianello esordisce con il romanzo *L'Alfiere* (1943), dove si racconta, dal punto di vista di un ufficiale borbonico rimasto fedele all'esercito di Franceschiello, la guerra e le sollevazioni popolari fomentate dallo sbarco dei Mille in Sicilia. La firma dell'armistizio getta lo sconforto tra i soldati che stanno per prendere Garibaldi:

Ora i soldati éran divisi in due file e andavano cauti sparando dalle finestre che saprivano e tonavano: fucilate ne sbottavano da ogni parte e fumo e strida. Qualche casa presa d'assalto ardeva. Dietro una persiana chiusa una voce fievole, arroccata dalla commozione o dall'orrore gridò: «Viva u' re!». Due, tre soldati alzarono il viso all'aria per cercare donde venisse la voce; un'altra rispose più in là e una terza più avanti ancora. E i cacciatori son già sulla piazza spazzando ogni cosa avanti a sé con un urlo di allegrezza e già s'addensano agli occhi delle strade che portano al cuore di Palermo, pronti a precipitarsi innanzi... Preso l'abbiamo a Garibaldi! Che da via delle Pentite si paran davanti in gran corsa degli ufficiali del Re, con le braccia levate che sembran semafori. «Ferma! Ferma! Alto! Cessate il fuoco!». «Che c'è? Perché?». [...]

Un capitano si toglie il chepì con una manata e lo scaraventa a sbatter sul lastrico della piazza, un tenente volta le spalle d'improvviso e via, via dal quel sentore d'intrigo, mordendosi un pugno.[...] «Armistizio, capite! E firmato adesso adesso quando noi già éra a Palermo! Neppure un'ora fa! A noi ci legano le mani e Garibaldi trionfa!».

L'Alfiere è il romanzo della fedeltà, di un'educazione tradita dai fatti della Storia, di un singolo che assiste impotente alla sconfitta dei suoi ideali e quindi alla caduta del sé:

Pino ricade a sedere sulla sedia. In verità di tutto quel che gli turbinava in testa e gli bruciava dentro altro non sentiva che una stanchezza tremenda. E l'abbattimento che lo spossava era uniforme e torbido come un puro travaglio fisico... che era spavento, sì; ma non di loro, di quelli che erano usciti, ma del mondo, delle cose di tutti gli uomini, degli odi e degli inganni... A questo eravamo giunti! E il baratro gli parve immenso. Non aveva mai immaginato veramente, con certa coscienza, che le sorti del Regno napoletano, e magari neppure di quello, ma dell'animo suo, di quella costruzione che forse era più sentimentale che ragionata, Re, bandiera, onor militare, terra dei padri, che erano i piloni su cui s'appoggiava la sua onestà, la sua umanità anzi, potessero crollare a un tratto così... Tutto il mondo cadeva, tutto quello che il mondo aveva per lui di santo, di buono, di degno... e chi avrebbe mai potuto sospettarlo? E perché lui, Pino, non s'era presa la cura di vedere, di chiedere di conoscere? Quei pensieri eran come istinti per lui, eran parte della sua carne, che finché sta bene e non ti duole tu non hai coscienza d'averla e fa l'ufficio suo e non te ne curi...; e al fragor di quel crollo l'animo suo non raccapricciava. E Pino pensò che così fosse caduta anche la sua ragione d'essere. Tutto il mondo, quel suo mondo aveva contro, anche don Celestino- don Celestino!- e non poteva non perire.



UNA SCOMODA EREDITÀ

Tra *L'Alfiere* e *L'Eredità della Priora* (1963) Alianello ha pubblicato *Soldati del Re* (1952), ambientato nel mezzogiorno dei moti del 1848, *Maria e i fratelli* (1955), romanzo di ispirazione cattolica come il successivo *Nascita di Eva* (1966). Dopo il grande successo dell'*Eredità della Priora*, cui ha fatto seguito una sorta di diario *Lo scrittore o della solitudine* (1970), Alianello è tornato ai temi meridionali con *La Conquista del Sud* (1972) e *L'inghippo* (1972). *L'Eredità della Priora* è ambientato nella Potenza postunitaria tra piemontesi e briganti. Un romanzo in cui s'intrecciano più voci, in cui il dato più rilevante è il tradimento, tema già noto e affrontato da diversi punti di vista:

Fino a un certo punto li capisco; i piemontesi, dico. S'erano ridotti all'osso, al filo, alla fame, con la loro guerra del '59. E che, Napoleone fosse venuto gratis? Nizza, Savoia e rimborso spese, che sono bei quattrini. A ognuno la sua parte. E quelli che hanno pensato di rimettersi in forza con oro napoletano. Napoli, è ricca, cioè era ricca. Ma hanno scialato, hanno dato a cani e porci, hanno fatto, mò nce vò il puttanzio. E chi ha avuto ha avuto. Mi sapete dire dove è finito l'oro del Banco di Napoli, quattrocento milioni di ducatonì, belli belli? Spese di guerra. Però essendoché la guerra è finita e l'hanno fatta tutte a spese nostre, sti soldi dove si sono nascosti? A Torino? Ma quelli so più pezzenti. Più disperati 'n canna di prima, che hanno perfino alzate le tasse e ci hanno regalato questa bella imposta di guerra, nuova nuova... Rivoletti, rivoletti, fiumicelli, fiumicelli ... troppe bocche da tacitare, troppe coscienze da rappezzare... E così la finanza napoletana era citata tra le più prospere d'Europa, sè andata a fa fottere. Per questo Re Francesco ha perduto la guerra; proibito spendere... Non ci stanno cannoni di nuovo modello? I fucili sono ferracci? Gli ufficiali per mangiare e mantenere la famiglia devono fare i camorristi? Tutto, purché le casse dello stato siano piene. Un tornese, ch'è un tornese, non ne doveva uscire. Eppoi arriva Garibaldi e ti fotte tutt'e cose, perché non c'è un fucile, un cannone, un ufficiale integro... E questo ve lo dice un liberale, liberale vero; appunto perché è un liberale; democratico, che se ne fotte dei Re, e dei Savoia soprattutto.

L'Unità è stata costruita dalle illusioni dei letterati. Lo scontro con la burocrazia piemontese ha determinato un trauma di difficile assorbimento sia per le classi sociali più basse sia tra i borghesi:

«Il fatto è», disse don Enrico Maffei, «che sotto i borboni noi ci credevamo davvero fratelli. E per questa fratellanza abbiamo rischiato la forca, l'ergastolo, le galere. Non vi sapevamo ancora e non potevamo supporre, neanche io lo pensavo, che una monarchia ne valesse un'altra... Poesia, poesia, 'a verità, l'Italia unita l'hanno voluta i letterati. Libertà, eguaglianza, fraternità. Guardatevi intorno e ditemi dove stanno. Voi siete venuti qua come dentro l' Africa selvaggia senza sapere niente e ancora v'ostinate a non voler sapere niente. E avete stabilito che siamo inferiori a voi, soltanto perché siamo differenti. Nego. Ma a qualcuno può fare comodo pensarlo, a qualcuno dei nostri persino. Embè ... il fratello che fa? Stende la mano al fratello. Avreste dovuto venire qua a portarci lavoro, istruzione, progresso... Non siete quelli che ci hanno redenti dalla barbarie borbonica? Almeno aveste portato la giustizia! E invece ve la siete sbrigata con quattro gendarmi e quattro avventurieri. In questo campo i borboni sapevano fare meglio. Diamo merito al merito. Il guaio è che adesso la frittata è fatta e come si rimedia più? Ci avete fatto fessi... e così sia. Ma se si potesse tornare indietro e ricominciare da capo... patti chiari e amicizia lunga... Altrimenti non entrereste più con tanta facilità nel Regno di Napoli. E questo tenetelo bene a mente. Ora, come ora, vi dobbiamo chiamare fratelli a forza e... se no, cosa saremmo noi? Noi, galantuomini liberali?»

Ma i meridionali hanno i loro difetti, i loro vizi, sono alla fine facilmente governabili e manovrabili perché non costituiscono una vera entità civile.

«Questo, signor generale, è il vertice supremo, il motore, l'essenza medesima dell'animo meridionale: l'invidia. La gente dice: neh, perché quello sì e io no? Fossi più fesso io? Impossibile; neanche pensarlo... siccome l'invidia si sposa con la vanità. E non pensavo al lavoro, al sacrificio, magari alla fortuna. Nossignore: chiunque si alzi lì fa fessi e quindi deve essere abbassato. Ferdinando II, che era Re, quando per via del progresso l'hanno pensato come uomo, non semidio, uno dei loro, come tutti quanti, essendo re, faceva fessi tutti. Questi s'era napolizzato 'o veramente. E perciò invidiò il Filangeri che egli aveva salvato la Sicilia ed era uomo di salvargli anche mò tutto il Regno, e lo mise da parte umiliandolo... Questo re nuovo, Vittorio Emanuele, forestiero è, non è di casa nostra, epperciò non se ne sentono offesi... ancora. Perché, se il forestiero fatica e guadagna, non porta colpa. La mamma e la natura l'hanno fatto per

questo; è un faticante nato, magari in veste di re o di gran signore. Condannato al lavoro; ch  se poi gli vada bene o male sono affari suoi. Ma un napoletano fortunato   un oltraggio patente, insopportabile. Epper  Napoli non ha mai avuto un re di razza napoletana.

Le pagine pi  intense del romanzo sono quelle dedicate al brigantaggio. Nello sceneggiato televisivo, proposto al pubblico alla fine degli anni Settanta con la colonna sonora di Eugenio Bennato e i Musica Nova, fu proprio la vicenda dei briganti ad appassionare il pubblico. Il brigantaggio vi appare sotto la veste di rivolta contadina e di adesione alla dinastia dei Borbone delegittimata dalla guerra e dalla storia. Ma la reazione piemontese fu spietata; senza distinzioni furono messi a morte veri o falsi che fossero tutti quelli che appena sembravano briganti:

Cinque teste che parevano pupazzi infarinati di gesso, con gli occhi sbarrati e la bocca aperta, e a qualcuno gli pendeva la lingua. I corpi non c'erano; di sicuro gli avevano buttati ad ardere nelle fiamme della casa [...]. «Sono briganti?» chiese Gerardo, anche lui con un bisbiglio. «Che briganti? Quelli sparano e si nascondono. Questi sono poveri cafoni che ci si sono ritrovati in mezzo. Forse gli abitanti della casa. Guardateme sti facce se so facce di briganti».

Una era la casa canuta d'un vecchio, ma vecchio antico, un pugno di rughe aperto su quattro denti gialli, due facce innocue di zappaterra, dove i lineamenti serano alterati e rilasciati insieme, ch  forse neppure quella mamma che li aveva fatti li avrebbe riconosciuti, ma sopra si stava ancora, straziata e fissa, la piet  d'uno sbigottimento pauroso e candido. Quelle facce chiedevano ancora: «Proprio a me? E perch ?» Le altre due dovevano essere teste di ragazzi e il maggiore non aveva superato i quindici anni. Ci stava la paura su tutti quei visi, come le mosche nere e polpute che ci passeggiavano sopra. Il pi  piccolo, proprio un ragazzetto, pareva che ridesse, ma era una contrazione dei muscoli tagliati al collo quando lui forse viveva ancora e pativa la morte.

Nel romanzo la parte meno riuscita e meno convincente   proprio quella linguistica. Alianello cerca di prestare ai suoi personaggi un liguaggio verisimile: ne esce fuori un balbettio dialettale pi  vicino a un generico napoletano che al potentino o ad altri dialetti lucani. Un liguaggio che invece di renderli pi  reali, pi  vividi e drammatici, d  a questi personaggi il colpo di grazia, li ridicolizza. La tensione dell'intreccio insomma si scontra con la debolezza dello stile.

XXI. CARLO LEVI

UNA VITA «QUALSIASI» A TORINO

Carlo Levi nacque nel 1902 a Torino e presto si avvicinò nella sua città all'antifascismo e al meridionalismo. L'ambiente torinese, dominato da Gobetti, editore fra l'altro del Dorso di *Rivoluzione meridionale*, era aperto al dibattito sull'Italia del sud fin dagli anni venti proprio attraverso la rivista «Rivoluzione liberale»: erano gli anni in cui si consolidava tra i socialisti l'idea che comprendere e assimilare il Mezzogiorno italiano era fondamentale per arrivare alla rivoluzione. Non a caso il 27 agosto



1922 appare sulla rivista di Gobetti il primo articolo che si conosca di Carlo Levi: era dedicato a uno dei più noti esponenti del meridionalismo, compagno di Fortunato e Torracca alla seconda scuola di De Sanctis, il pugliese Antonio Salandra. Nel frattempo Levi, studente di medicina, si dedicava alla pittura di tendenza espressionistica, con una prima mostra nel 1923.

Negli anni trenta si consolida il socialismo di Levi, che sarà uno dei redattori del programma di Giustizia e Libertà e, già controllato dalla polizia fascista, verrà arrestato parecchie volte fino al confino nel 1935 ad Aliano. Nello stesso periodo, Cesare Pavese verrà esiliato a Brancaleone Calabro.

IL MAGICO INCONTRO CON IL SUD

L'incontro con il mondo meridionale, preparato da un lungo tirocinio di letture, si rivela un profondo e sconvolgente itinerario interiore. Accolto dalla diffidenza iniziale della popolazione, mediata dai «luigini» locali, dai piccoli gerarchi del regime, che tendono da una parte a mantenere il confinato politico nell'isolamento cui è stato destinato e dall'altra a fare bella mostra oltre che della fedeltà al regime, della loro raffinatezza e cultura, Carlo Levi penetra a poco a poco nelle case dei contadini grazie alla sua professione di medico, che torna utile nel reale isolamento di Aliano. Si realizza, dunque, un rapporto di fiduciosa attesa nei confronti del medico, che proprio grazie alla sua posizione di confinato, conquista la gente più umile. Ai contadini, che vivevano una condizione di anarchico isolamento appare infatti singolare che un «signore» sia dalla parte sbagliata, cioè si sia

messo contro altri «signori» e da loro sia stato condannato. Perciò Carlo Levi insisterà su questo aspetto della cultura contadina:

Fra lo statalismo fascista, lo statalismo liberale, lo statalismo socialistico, e tutte quelle altre future forme di statalismo che in un paese piccolo-borghese come il nostro cercheranno di sorgere, e l'anti-statalismo dei contadini, c'è, e ci sarà sempre, un abisso; e si potrà cercare di colmarlo soltanto quando riusciremo a creare una forma di Stato di cui anche i contadini si sentano parte [...]. La civiltà contadina sarà sempre vinta, ma non si lascerà mai schiacciare del tutto, si conserverà sotto i veli della pazienza, per esplodere di tratto in tratto; e la crisi mortale si perpetuerà.

Se è naturale il riferimento alla cultura idealistica, alla filosofia teoretica di Hegel - secondo Levi infatti i contadini vivono sospesi in un tempo mitico, governato dall'iteratività delle stagioni e non dalla Storia - non bisogna dimenticare l'aspetto positivistico delle indagini leviane, l'impianto generalmente lombrosiano delle descrizioni degli uomini, l'atteggiamento sempre scientifico, quando non moralistico, di certe immagini. Un aspetto che trabocca sia dalle pagine del *Cristo* sia dai dipinti e forse da questi in modo più immediato e significativo.

Ci sono a Gagliano molti esseri strani, che partecipano di una doppia natura. Una donna, una contadina di mezza età, maritata e con figli, e che non mostrava a vederla, nulla di particolare, era figlia di una vacca. Così diceva tutto il paese, e lei stessa lo confermava. Tutti i vecchi ricordavano la sua madre vacca, che la seguiva dappertutto quando era bambina, e la chiamava muggendo, e la leccava con la sua lingua ruvida. Questo non impediva che fosse esistita anche una madre donna, che ora era morta, come da molti anni era morta la madre vacca. Nessuno trovava, in questa doppia natura e in questa doppia nascita, nessuna contraddizione: e la contadina, che anch'io conosco, viveva, placida e tranquilla come le sue madri, con la sua eredità animalesca.

Alcuni assumono questa mescolanza di umano e di bestiale soltanto in particolari occasioni. I sonnambuli diventano lupi, licantropi, dove non si distingue più l'uomo dalla belva. Ce n'era qualcuno anche a Gagliano, e uscivano nelle notti d'inverno, per trovarsi con i loro fratelli, i lupi veri.

A FIRENZE: L'ELABORAZIONE DEL ROMANZO

Carlo Levi lascia la Lucania nel 1936. Ci tornerà con la memoria nel dicembre del 1943 quando, a Firenze nel breve volgere di sette mesi, stenderà d'un fiato il romanzo cui rimane legata la sua gloria di scrittore e l'immagine della Lucania *Cristo si è fermato a Eboli*. Costruito come un memoriale, il racconto soddisfa innanzitutto il bisogno primario di lasciare memoria della propria esperienza negli anni difficili dell'armistizio e della doppia invasione, tedesca e alleata, d'Italia. Nello stesso tempo apre una porta a un mondo che, come abbiamo già visto, è volutamente immerso nella NON STORIA, quasi che Levi lo volesse – e si volesse – sottrarre all'orrore dei tempi presenti. La Gagliano del romanzo vive fuori dal tempo: sulla scena dominano i vinti di verghiana memoria, le passioni tragiche di un mondo antico. Già dalle prime pagine, il riferimento alla staticità e all'universo magnogreco testimonia con eloquente trasparenza che in Levi si stanno sovrapponendo alle immagini reali quelle del mito, quelle dei libri:

Il mondo è chiuso: gli odî e le guerre dei signori sono il solo avvenimento quotidiano: e ho già visto sui loro volti come siano radicate e violente miserabili ma intense come quelle di una tragedia greca. Bisognerà pure che, come un eroe di Stendhal, io faccia i miei piani, e non commetta errori.

O ancora, nella descrizione del lamento funebre di due donne alla morte di un malato:

Quelle due farfalle bianche e nere, chiuse e gentili, si mutarono all'improvviso in due furie. Si strapparono i veli e i nastri, si composero le vesti, si graffiaron a sangue il viso con le unghie, e cominciarono a danzare a gran passi per la stanza battendo il capo e cantando, su una sola nota altissima, il racconto della morte. Ogni tanto si affacciavano alla finestra, gridando in quell'unico tono, come ad annunciare la morte alla campagna e al mondo; poi tornavano nella stanza e riprendevano il ballo e l'ululato, che sarebbe continuato senza riposo per quarantott'ore, fino all'interramento. Era una nota lunga, identica, monotona, straziante. Era impossibile ascoltarla senza essere invasi da un senso di angoscia fisica irresistibile.

A leggere il *Cristo* al di là dei dibattiti che lo accompagnarono, fuori e soprattutto dentro la Basilicata, negli anni cinquanta, negli anni sessanta, negli

anni settanta e che ne hanno giocoforza influenzato la fruizione, balzano agli occhi da una parte il barocchismo delle immagini, curate e cesellate in una scrittura descrittiva, costruita per quadri giustapposti, dall'altra la profonda letterarietà, che corrisponde al *topos* consolidato della narrativa e della saggistica sulla Basilicata e più in generale sull'Italia meridionale, inaugurata dopo l'Unità nei saggi di Villari, Sonnino, Fortunato, nelle novelle e nei romanzi di Verga, De Roberto, Serao (come non dimenticare il romanzo che si ispira alla carriera di Giustino Fortunato, *La conquista di Roma?*), nelle pagine dei giornali (basta il riferimento a «La Basilicata nel mondo»). Non bisogna dimenticare cioè che Carlo Levi scrisse volutamente un romanzo, ritornando alle immagini vissute per pochi mesi un decennio prima, ma soprattutto agli studi meridionalistici.

L'AMICO DEI CONTADINI

Non credo che Levi immaginasse la fortuna che toccò al *Cristo* fin dalla sua prima uscita: il dibattito animatissimo pro e contro, l'accoglienza entusiastica tra gli intellettuali meridionali e meridionalistici, il ritorno - quasi da eroe - in quella Basilicata descritta ai confini della Storia nel 1946, in occasione della campagna elettorale per la Costituente. Iniziò, dunque, per Levi una carriera politica, che lo avrebbe portato più tardi in Parlamento come rappresentante di quei contadini così accuratamente descritti: eletto senatore nelle liste del PCI nel 1963, fu rieletto nel 1968, dimostrando nei fatti che il mondo meridionale aveva ancora bisogno di profeti. Già nel romanzo, la sua presenza sta per scatenare una rivolta di contadini, costruita sull'eco di una nota novella di Verga, *La Libertà*:

L'aria della rivolta soffiava nel paese. Un profondo senso di giustizia era stato toccato: e quella gente mite, rassegnata e passiva, impenetrabile alle ragioni della politica e alle teorie dei partiti, sentiva rinascere in sé l'anima dei briganti. Così sono sempre le violente ed effimere esplosioni di questi uomini compressi; un risentimento antichissimo e potente affiora, per un motivo umano; e si danno al fuoco i casotti del dazio e le caserme dei carabinieri, e si sgozzano i Signori; nasce, per un momento, una ferocia spagnola, una atroce, sanguinosa libertà. Poi vanno in carcere, indifferenti, come chi ha sfogato in un attimo quello che attendeva da secoli.

È curioso notare che in un libro-inchiesta commissionato dalla CARIPLO all'indomani del terremoto del 1980, *Il paese di Carlo Levi*, un anziano contadino esprima chiaramente le sue perplessità, la sua totale incapacità di comprensione:

Neanche lui si è comportato bene di fronte ad Aliano, glielo devo dire per quanto l'ammiravo, era sempre un dottore [...] però come senatore poteva fare qualcosa [...]. Beh, un ricordo, una strada, qualche cosa di simile, questo qui non ha fatto niente, è venuto qua la prima volta che andava come deputato non so in quale collegio [...] è venuto una seconda volta a visitare Aliano, perché voleva essere sotterrato ad Aliano in mezzo ai contadini.

Insomma, nelle parole ingenuie del contadino, si coglie bene la perplessità, il senso di profondo divario, che continuava a separare l'affabulatore dal suo popolo. Perché la Lucania di Levi è un luogo dell'anima, prima che un luogo fisico. Levi lo sottolineava nella prefazione all'edizione economica del romanzo (1963) in forma di lettera all'editore:

Certo, l'esperienza intera che quel giovane (che forse ero io) andava facendo, gli rivelava nella realtà non soltanto un paese ignoto, ignoti linguaggi, lavori, fatiche, dolori, miserie e costumi, non soltanto animali e magia, e problemi antichi non risolti, e una potenza contro il potere, ma l'alterità presente, l'infinità contemporanea, l'esistenza come coesistenza, l'individuo come luogo di tutti i rapporti, e un mondo immobile di chiuse possibilità infinite, la nera adolescenza dei secoli pronti ad uscire e muoversi, farfalle dal bozzolo; e l'eternità individuale di questa vicenda, la Lucania che è in ciascuno di noi, forza vitale pronta a diventare forma, vita,



istituzioni, in lotta con le istituzioni paterne e padrone, e, nella loro pretesa di realtà esclusiva, passate e morte.

Dopo il *Cristo*, Levi dedicò altre pagine alla questione dei contadini, e molte ai viaggi che andava facendo nei luoghi dimenticati dalla Storia come la Lucania: nessuna però ebbe il successo di quel primo romanzo, giocato sul filo della realtà. Nel 1946 uscì *Paura della libertà* e nel 1950 *L'Orologio*; nel 1955 *Le parole sono pietre*, reportage dalla Sicilia; nel 1956 *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica*; nel 1959, *La doppia notte dei tigli*, dalla Germania; nel 1964, *Tutto il miele è finito*, dalla Sardegna. Il contrasto tra *contadini* e *luigini*, che per Levi era alla radice dell'immobilismo della società e, nello stesso tempo, il valore profondo riconosciuto alla civiltà contadina, come forma di cultura autonoma e capace di generare energie di trasformazione sociale sono i momenti più alti dell'espressione saggistica dell'autore, che coincidono con tutta la sua opera poetica.

Carlo Levi è morto il 4 gennaio 1975 ed è sepolto ad Aliano, nel punto più alto del cimitero, a dominare le rupi che un giorno lo accolsero sperduto e gli rivelarono i loro segreti:

I grandi calori andavano passando, in quel settembre avanzato, e cedevano al primo fresco precursore dell'autunno. I venti mutavano direzione, non portavano più l'arsura bruciante dei deserti, ma un vago sentore marino; e i tramonti allungavano per delle ore le loro strisce di rossi fuochi, sui monti di Calabria, nell'aria piena dei voli delle cornacchie e dei pipistrelli. Sulla mia terrazza il cielo era immenso, pieno di nubi mutevoli: mi pareva di essere sul tetto del mondo, o sulla tolda di una nave, ancorata su un mare pietrificato. A monte, verso levante, le casupole di Gagliano di Sotto nascondevano agli sguardi il resto del paese, che, costruito sulla cresta di un'onda di terra, a saliscendi, non si riesce mai a vedere intero da nessuna parte: dietro i loro tetti giallastri, spuntava la costa di un monte, al di sopra del cimitero, e di là, prima del cielo, si sentiva il vuoto della valle. Sulla mia sinistra, a mezzogiorno, c'era la stessa vista che dal palazzo: la distesa sconfinata delle argille, con le macchie chiare dei paesi, fino ai confini del mare invisibile.

XXII. LEONARDO SINISGALLI

UN PICCOLO GENIO

Leonardo Sinisgalli ricorda nella raccolta *Un disegno di Scipione e altri racconti* (1975) l'episodio della sua infanzia, che lo consacrò piccolo genio in matematica. Il fatto, autobiografico, è ambientato nel collegio dei salesiani a Caserta, frequentato negli anni della prima adolescenza:

«Voglio in cinquanta minuti la somma dei primi cinquanta numeri».

La piccola scolaresca comincia a compitare muta, muovendo solo le dita della mano sinistra. I cervelli di 23 fanciulli lavorano in parallelo [...] Ce n'è uno solo che se ne sta tranquillo, sembra aver rinunciato alla gara: guarda fuori dietro i vetri le evoluzioni delle alunne della terza B, la squadra premiata a Roma con medaglia d'oro. Arrivano i primi risultati, sono tutti sbagliati. Qui, il bambino distratto, l'escluso, si alza



dopo di tutti, e pronuncia con un sorriso: 1275. Mainardi scende dalla cattedra. Sta quasi per cadere. Gli si avvicina, lo abbraccia: «come hai fatto?» gli chiede. «Solo due operazioni: $50 + 1 = 51$, $51 \times 25 = 1275$. Ho messo gli addendi su due file eguali, sono arrivato fino a metà e sono tornato indietro, da 1 a 25 e da 26 a 51: un diapason».

Sinisgalli era nato nel 1908 a Montemurro da Vito e Carmela Lacorazza, terzo di sette figli. Non ha ancora compiuto tre anni, che il padre parte per l'America, prima a New York, poi a Barranquilla, in Colombia. La madre, la regina Taitù la chiamano in famiglia, è al centro dell'universo poetico di Sinisgalli, una donna forte, virile e altera:

Gli uomini delle nostre famiglie godono di poteri minimi in confronto alle madri. Mia madre diceva per lettera quando ero fuori dal nido, lontano dalle sue ire e dalle sue lune atroci, ch'ero la pupilla dei suoi occhi, ma finché non ebbi varcato i tredici anni mi faceva volare a calci contro lo spigolo di una madia fino a farmi saltare gli incisivi.

Conseguita nel 1925 la licenza liceale, Sinisgalli si iscrive alla facoltà di Matematica a Roma. Dopo il biennio propedeutico, i suoi studi si rallentano e inizia la frequentazione di poeti e pittori: De Libero, Beccaria, Mafai e Scipione. Sinisgalli preferisce il richiamo dell'arte all'invito di Enrico Fermi, che lo vorrebbe tra i suoi allievi in Via Panisperma.

Sullo scorcio degli anni venti, decisivo è l'incontro con Ungaretti, sia sul piano dell'amicizia personale sia sul piano della scrittura poetica. Abbandonati i crepuscolarismi della sua prima raccolta *Cuore*, Sinisgalli si rivolge all'ermetismo ungarettiano, riconoscendo i segni di una scrittura più calzante e ritmicamente adeguata ai tempi.

L'INGEGNERE-POETA

Nel 1932, dopo il biennio di servizio militare, consegue la laurea in ingegneria e si reca a Milano ospite presso una zia. Lavorerà, da ingegnere, per la Olivetti, la Pirelli, l'Eni, l'Alitalia, portando ovunque l'originale apporto creativo che gli permise di trovare l'equazione della poesia attraverso i numeri. Arte e tecnica, quasi in un'ispirazione futurista, si fondono nelle riviste pubblicitarie, capolavori della scrittura industriale di quegli anni: da «Civiltà delle macchine», per la Finmeccanica, fino a «La Botte e il Violino», bimestrale di design creato per la Mobili Mim di Roma. Sinisgalli, però, continua la sua ricerca poetica interpretando «euristicamente» (Contini) la matematica come fonte d'inesauribile fantasia: proprio in una lettera a Contini la poesia diviene formula, numero complesso ($a + bj$). Il critico definirà dunque la poesia di Sinisgalli «dodecafonica», cioè seriale nella combinazione dei suoni e nella struttura analogica di derivazione ungarettiana. Contini pensa a Bartók quando legge sulla pagina di Sinisgalli quel puro gioco d'immagini che si affina in un preziosismo raffinato e orientaleggiante:

*I fanciulli battono le monete rosse
Contro il muro (Cadono distanti
Per terra con dolce romore). Gridano
A squarciagola in un fuoco di guerra.
Si scambiano motti superbi. La sera
Incendia le fronti, infuria i capelli.
Sulle selci calde è come sangue.
Il piazzale torna calmo.
Una moneta battuta si posa
Vicino all'altra alla misura di un palmo.
Il fanciullo preme sulla terra
La sua mano vittoriosa.*

LA LUCANIA: LUOGO MITICO DELL'IMMAGINAZIONE

A differenza dell'opera di Rocco Scotellaro, sia nelle pagine di Leonardo Sinisgalli sia nella poesia tursitana di Albino Pierro, il ritorno alla terra d'origine e la trasfigurazione letteraria di essa è giustificata da un atto poetico, da una ragione esteriore. Sinisgalli torna in Lucania per trovarvi la rivelazione della poesia (in *Vidi le Muse* l'autore parafrasa Orazio):

*Sulla collina
io certo vidi le Muse
appollaiate tra le foglie.
Io vidi allora le Muse
tra le foglie larghe delle querce
mangiare ghiande e coccole.*

Oppure:

*Vicoli verdi e viola
Al mattino. Di sera
La ressa delle nottole
Fuori dalle cantine.
Tra i cespì di basilico
Piantato nei pitali
Al bambino poeta
Spuntavano le ali.*

Miti della memoria, simboli, fantasmi, fanciulli perduti e pascolianamente ritrovati. Che sia questo il *topos* della lucanità, la fanciullezza, la spontaneità primitiva, la poesia atavica, la «lingua perduta che più non si sa»? Che sia questo che abbia trovato Pascoli nei volti dei suoi liceali di Matera, che nel ricordo erano i più vicini, nonostante fossero stati i suoi primi allievi? Sinisgalli è consapevole portatore di una lucanità riconoscibile all'esterno assai più che nella terra d'origine: la maturazione di certi temi avviene attraverso il filtro del ricordo, l'abbandono ai fantasmi, il simbolo, il *furor mathematicus*.

Per Sinisgalli, non c'è modo di uscire dal cerchio tracciato dalla propria lucanità:

Girano tanti lucani per il mondo, ma nessuno li vede, non sono esibizionisti. Il lucano, più di ogni altro popolo, vive bene nell'ombra. Dove arriva fa il nido, non mette in subbuglio il vicinato con le minacce e nep-

pure i «municipiû» con le rivendicazioni. È di poche parole. Quando cammina preferisce togliersi le scarpe, andare a piedi nudi. Quando lavora non parla, non canta. Non si capisce dove mai abbia attinto tanta pazienza, tanta sopportazione. Abituato a contentarsi del meno possibile si meraviglierà sempre dell'allegria dei vicini, dell'esuberanza dei compagni, dell'eccitazione del prossimo. Lucano si nasce e si resta.

LA NOSTALGIA DELL'INFANZIA

Il ritorno alla terra passa attraverso le figure del padre e della madre e al loro naturale declino. Prima la madre è gioiosa:

*Eri dritta e felice
Sulla porta che il vento
Apriva alla campagna.
Intrisa di luce
Stavi ferma nel giorno,
Al tempo delle vespe d'oro
Quando al sambuco
Si fanno dolci le midolla*

E così il padre che torna dal lavoro:

*L'uomo che torna solo
A tarda sera dalla vigna
Scuote le rape nella vasca
Sbuca dal viottolo con la paglia
Macchiata di verderame*

Ma poi giungono la vecchiaia e la morte, l'inevitabile declino, il destino feroce che nelle raccolte *I Campi Elisi* e *I Nuovi Campi Elisi* misurano la distanza con l'infanzia, l'universo beato dell'incoscienza:

*Mia madre diceva il 16 settembre,
poco prima di morire sulla mezzanotte,
che una pulce la pungeva sulla schiena
una pulce pesante come un cavallo.
Una zampa oscura la premeva sul letto.*

Al poeta non resta nient'altro, solo il ricordo, che si consolida nelle strofe della raccolta *La Vigna vecchia*, dove madre e padre sono di nuovo insieme nella memoria figurata degli episodi. Come in Montale, qui le sensazioni cedono il passo ad immagini concrete, narrative, ad episodi intrisi di significati da ricercare altrove. La scrittura si fa densa di situazioni intricate, di rime scoperte o volutamente dissimulate; la musicalità si traduce in una danza appena accennata in quell'intreccio di mani, mentre sullo sfondo s'intravedono gli occhi dei bambini che assistono alla scena. Il punto di vista di Sinisgalli è quello dello spettatore e nel ricordo si materializzano le figure dei genitori in una posa scultorea, mitica:

*Era un fantasma saturnino
azzurro e verde mio padre
quando tornava dalle vigne
al tempo dell'insolfatura.
Aveva aperto le viti
a una a una
scostando i tralci e le ruvide foglie.
Un giorno portò un bruco
caduto da un melo,
grosso come un suo dito.
«Gli anni duri sono finiti
per Sinisgalli, i nostri figli
avranno paglia per cento cavalli»,
disse una sera a sua moglie
la regina Taitù
prendendola per le due mani,
sola carezza davanti alla tribù.*

UN POETA IN ESILIO

Sono arrivato scrivendo questo libro alla soglia dei settant'anni. Ho avuto diverse volte la sensazione di morire o di essere già morto. [...] Mi sporgo al balcone senza un minimo programma di vita, anche il più futile. Non è facile riempire un altro giorno.

Così scriveva il poeta nel presentare l'ultima sua raccolta di poesie *Dimenticatoio* nel 1978. Un titolo che, se da una parte approfondiva la solitudine e il volontario esilio che già da qualche tempo si era imposto, sottolineava il silenzio con cui la critica, la letteratura ufficiale si «ricordava» della sua opera di poeta.

Durissimo era stato anche qualche anno prima l'intervento - criticato dallo stesso Vanni Scheiwiller - apparso all'indomani dell'assegnazione del Nobel a Eugenio Montale: *Non mi piace eppure esulto anch'io* («Il Settimanale», 5 novembre 1975), diceva sarcasticamente nel titolo, richiamandosi con esplicita chiarezza al magistero ungarettiano mai dimenticato, e anzi diventato ormai materia di polemica urgente e rancorosa. Lontano dagli amici, dal lavoro, dalle riviste, sempre più lontano da Roma, da Milano, Sinisgalli ritrova a Montemurro una dimensione congeniale all'esilio culturale: dipinge, collabora con «Il Mattino», detta in *Mosche in bottiglia* (1976) prima e in *Dimenticatoio* poi, una poesia ancora più scarnificata e asciutta, quasi materica. E se la poesia non riesce più a contenere e ad esprimere tutto l'universo del poeta, la tavolozza del pittore si riempie di colori e si susseguono, tra Milano, Roma e Matera, le mostre dei suoi *pastelli*. Nel febbraio del 1980 viene aperta, sotto la sua egida, la galleria romana «Il Millennio», per la quale il poeta immagina non solo mostre, ma un nuovo punto d'incontro culturale. Già da tempo sofferente di cuore, Sinisgalli viene colto però da un infarto nel gennaio dell'81 e ritorna a riposare per sempre nella sua terra.



XXIII. ALBINO PIERRO

'NDU PICCICARELLE D' TURSI

Albino Pierro, uno dei più noti poeti contemporanei, nacque a Tursi nel novembre del 1916 e si è spento a Roma nel 1995. Più volte candidato al Premio Nobel, Pierro lascia alla Basilicata intera e a Tursi in particolare la pesante eredità di un canto complesso e primigenio, che ha attuato, attraverso il recupero del dialetto e l'invenzione di una lingua poetica, un intrecciato nodo di relazioni tra innovazione e tradizione.

La sostanza della poesia di Pierro va ricercata in alcuni episodi dell'infanzia tursitana, che si dilatano fino a ingigantirsi per diventare il polo d'attrazione della memoria. Appena nato, perse la madre, la figura centrale della sua poesia, dipinta come una Madonna, sempre giovane nei percorsi della memoria:



*Ma iè le vògghie bbène 'a Ravatène
cc'amore ca c'è morta mamma mèje:
le purtàrenne ianca supr' 'a segge
cchi nni vd'i fasce com'a na Maronne
cc'ubambinèlle mbrazze. ('A Ravatene, in 'A terra d'u ricorde)*

*(Ma io voglio bene alla Rabatana / perché c'è morta la mamma
mia:/ la portarono bianca sopra una sedia / con me nelle fasce come un
Madonna / col Bambinello in braccio.)*

All'infanzia tursitana - vissuta peraltro pienamente, nel legame corale con il paese, con le zie, soprattutto la zia Assunta, nel rapporto complesso con il padre - resta ancorata un'altra esperienza, anch'essa trasfigurata in mito nel ricordo e nella poesia: una malattia agli occhi lo costrinse bendato a una lunga convalescenza buia e quel buio ritorna nei versi come momento sapienziale, intuizione del senso profondo delle cose.

*Il giorno di Santa Lucia,
quando ero malato agli occhietti,
la cacciao fuori dalla tasca l'immaginetta
e quieto quieto andavo e mi appartavo
nel buio per piangervi
e, inginocchiato come in una Chiesa,
La stringevo al cuore e la baciavo.*

*Ora che l'ho perduta
e mi ricordo solo di una testa
mezzo inclinata e di un ramoscello
d'ulivo e di quegli occhi
neri neri e lucenti in un piatto -
vorrei tornare al buio un'altra volta,
con quel fazzoletto davanti agli occhi
che mi legavano stretto...*

La giovinezza di Pierro è segnata da continui spostamenti, legati alla difficoltà di ambientarsi e di seguire un corso regolare di studi: fu a Taranto, Salerno, Sulmona, Udine e Novara. Nel 1939 si stabilì a Roma, dove, dopo aver conseguito la maturità magistrale e la laurea in filosofia al Magistero (1944), insegnò a lungo nei licei. Il matrimonio gli portò serenità di affetti e una figlia, Rita, cui sono dedicate molte poesie. Collaborò alla «Rassegna Nazionale», dove furono pubblicate le sue prime poesie. La prima produzione poetica è in italiano e si dilata per circa un ventennio, dalla prima raccolta *Liriche* del 1946 ad *Agavi e sassi* del 1960.

IL RITORNO ALLE «PAROLE» DELLA TERRA

Il 23 settembre 1959, come testimonia lo stesso Pierro in più circostanze, tornato da un viaggio a Tursi, sentì il bisogno di esprimersi in dialetto, di recuperare il paese cioè attraverso la parola: il canto del distacco dalla terra-madre doveva perfettamente coincidere con lo stato d'animo, lo smarrimento della coscienza. L'italiano non bastava più a rappresentare il senso arcaico delle cose e delle sensazioni; ci vollero parole antiche, oscure ai più per riannodare il filo perduto:

*'A notte prime di parte
mi ni nghianève a lu balcone adàvete
e allè sintij i grille ca cantàine
ammuccète nd'u nivre d'i muntagne.*



Pierro riceve la laurea *honoris causa* all'Università della Basilicata

*Na lunicella ianca com' 'a nive
mbiachijàite ll'ìrmice a u cummente
ma a lu pahàzze méje
tutt'i balcune i'èerene vacante*

*(La notte prima di partire / me ne salii al balcone di sopra / e là
sentivo i grilli che cantavano / nascosti nel nero delle montagne. // Una
lunicella bianca come la neve / imbiancava gli embrici al convento / ma
al palazzo mio / tutti i balconi erano vuoti).*

Il bisogno di testimoniare le origini fu dunque ridestato romanticamente dalla lontananza, dalla nostalgia e si è attuato, da quel momento in poi, nelle numerose raccolte in dialetto. Il tursitano arcaico che parla Pierro, «l'ultima lingua della poesia romanza», l'idioma più arcaico della Romania (Folena, Contini), è una lingua perduta, ricostruita nell'isolamento e nel ricordo. Inesistente il codice fonetico e linguistico, Pierro inventa da una lingua orale

una lingua letteraria stabile e coerente in tutti i suoi elementi costitutivi, dal lessico alla grammatica.

Le immagini pierriane sono, come la lingua, legate al mondo che Pierro canta: esse risvegliano negli uditori, che abbiano in comune con il poeta l'origine e l'infanzia, un mondo di paure infantili, di presenze inquietanti, di figure ombrose ('O *mammone*; 'O *lupe*). L'articolazione linguistica di Pierro non è un puro insieme di suoni più o meno intonati in un effetto di straordinaria musicalità, ma la profonda comunicazione di un Io vissuto in un mondo lontano, in cui quelle parole avevano valenza di uso, rispecchiavano una comunità. Accanto alla lingua, infatti, rivivono favole e miti di una comunità, animata da leggi sconosciute e non scritte e soprattutto incomprensibile per il divario linguistico. Don Albino è l'aédo del mondo contadino lucano, il poeta di una civiltà scomparsa, nel cui ordine sociale erano probabilmente compresi i poeti. Da qualcuno, di certo, il fanciullo avrà appreso il sentimento gentile che lo lega alla figura della madre morta; qualcuno gli avrà raccontato di quei fantasmi che animano la sua poesia; qualche nonna o zia o balia gli avrà cantato la ninna-nanna, avrà narrato le favole cicliche, avrà riempito il suo universo di figure misteriose.

*«T'agghi' à fé scappè com'a ciucce di zingre,
nun ti mpaurè»
griràite u tète arraggète;
e u pòure uagninelle s'arricurdàite
ca nun l'avi chiuse bbòne
'a porta d'à stalle,
e lle parìte mò ca si nicàite
come nda nu mère russe e gialle.*

*E cchè putìta risponne, pòura criature,
cché putìta risponne?
Avite ll'occhie menze abbuttète
e lle pinnìte u morve supr' à vucche.
E avògghe di lle chiamè
ll'anime d'u prijatòrie
cchi lle truovè nu sorge,
ci si putìta ammuccè.
Ah, fùssete stète ille u uagninelle
ngroppe a quillu lupe!
E pò sfurràvite nda nu chiante cupe.*

*«Debbo farti scappare come asino di zingaro,/ non aver paura»/
gridava rabbioso il padre;/ e il povero bambino si ricordava / che non
l'aveva chiusa bene / la porta della stalla,/ e gli sembrava adesso di anne-
gare / come in un mare rosso e giallo.// E che cosa poteva rispondere, /
povera creatura,/ che cosa poteva rispondere? / Aveva gli occhi mezzi gonfi
/ e gli pensolava il moccio sulla bocca./ E hai voglia di chiamarle / le
anime del purgatorio / per trovarlo un posticino / dove, come un topo, / ci
si potesse nascondere./ Ah, fosse stato lui il ragazzino / in groppa a quel
lupo! / E poi scoppiò in un pianto cupo./ (U lupe, 1971)*

LA POESIA PURA

Una società debole cede le armi ai suoi conquistatori: fu così che negli anni Cinquanta l'Italia meridionale e soprattutto la Basilicata cantata da Levi e balzata alla ribalta nazionale come simbolo dell'arretratezza e dei costumi *troglobiti* abbandonò la civiltà contadina, lasciò i vecchi Sassi, sventrò i centri storici per cancellare l'onta della miseria.

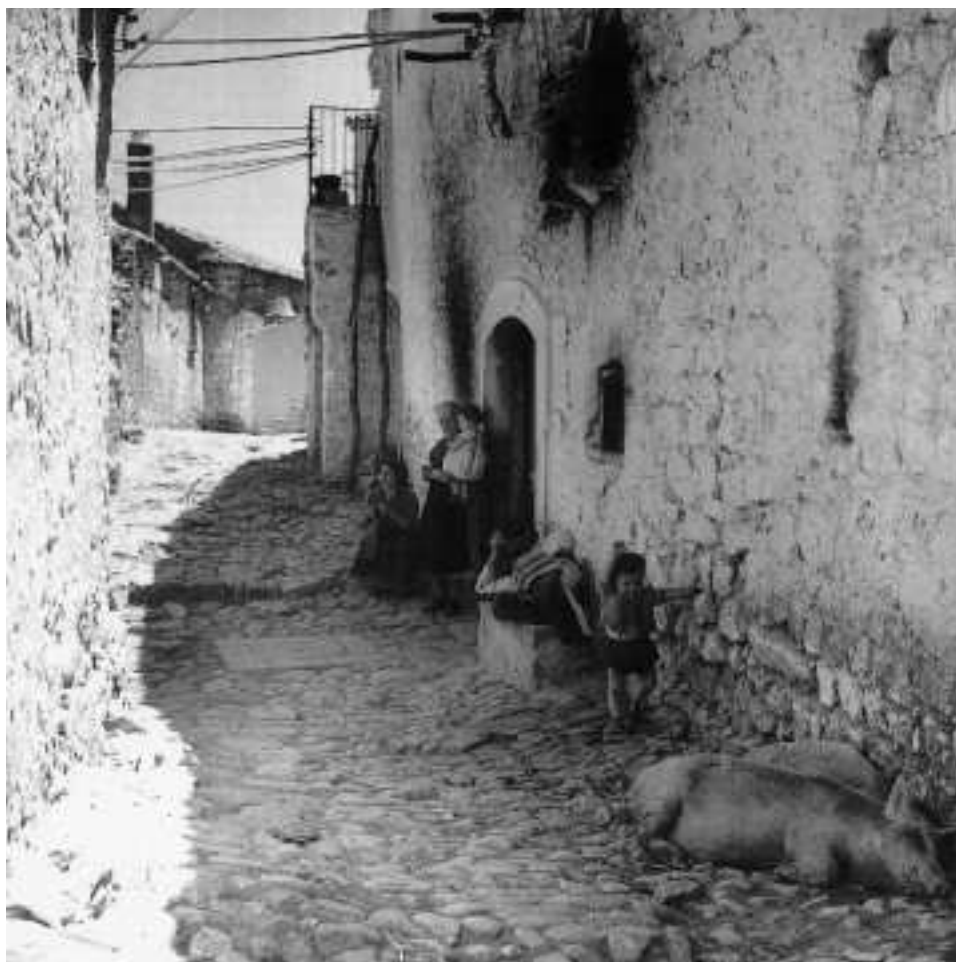
Ma la Storia è curiosa e ribalta gli schemi: i Sassi diventano patrimonio nazionale, addirittura mondiale, Pierro arriva all'anticamera del Nobel. Segno che il substrato culturale dei vinti, la cultura ancestrale del Sud, quella che secondo Ungaretti è la favola *antica*, cioè *meridiana*, quello stato incerto tra sogno e ricordo, è una tela affascinante di fili colorati.

Albino Pierro era il cantore di tutto questo mondo sommerso, un mondo che entusiasmo gli antropologi, gli etnomusicologi, i dialettologi, che vi si accostavano con cieco ardore «scientifico». Egli, con la sua penna, ma più ancora con la sua voce - perché Pierro è innanzitutto un poeta orale - testimonia quel tempo fermo della Storia, che Hegel definiva mitico, sospeso in un non-tempo, in cui, invece degli anni, ha valore la successione delle stagioni. Che fosse l'ultimo dei poeti orali e che discendesse direttamente dalla gremità, lo testimoniano molte delle sue poesie e l'entusiasmo, il fervore febbrile della sua ispirata recitazione, ma più ancora quella cecità saggia, che vede oltre il visibile, che se non ad Omero, fa pensare al più tragico dei personaggi del mondo classico. E come Edipo, Pierro se n'è andato, cieco nel bosco di Colono, col peso della sua inspiegabile tragedia, che è per tutti la tragedia dell'umanità. E il bosco di Colono è per Don Albino quel paese senza alberi, che abbandonò giovinetto, il luogo mitico dove s'incontrano realtà e poesia.

*Com'agghi' 'a fè, Maronna méja, com'agghi' 'a fè?
L'agghie lassète u paise*

*ca mi davìte u respire d'u cée
e mo nda sta citète
mi sbàttene nd'u musse schitte i mure,
m'abbruucùine i cose e tanta grire
come na virminèra*

(Come debbo fare madonna mia, come debbo fare? / L'ho lasciato il paese / che mi dava il respiro del cielo / ora in questa città / mi sbattono sul muso solo muri / e mi assalgono le cose e tante grida / come un vermiccio).



(da I viaggi nel sud di Ernesto De Martino, Torino 1999)

XXIV. ROCCO SCOTELLARO

UNA VITA POLITICA

Rocco Scotellaro nacque a Tricarico nel 1923 e morì a Portici nel 1953: una vita brevissima, ma intensa di incontri e di azione, una vita percorsa dal fremito della poesia, che rappresentò insieme l'esterno e l'interno, la rivolta e la stasi, il pubblico e il privato. Il cantore dei contadini, il sindaco-poeta morì precocemente, dopo essersi allontanato dalla sua terra, senza poter né riannodare il filo con il *bugigattolo* del suo paese né raccogliere le sue opere, tutte pubblicate postume.

Studiò nel convento dei cappuccini di Sicignano degli Alburni e alla Badia di Cava. Frequentò il Liceo prima a Matera, poi a Potenza. Giovanni Russo, suo compagno degli anni potentini, lo ricorda nell'inverno del 1939, «rosso di capelli», dal volto illuminato sempre da un grande sorriso: «scrivevamo su un settimanale del Sud; qui facevamo le prime prove, io come letterato e giornalista e Rocco come critico».

Nel 1942, alla morte del padre, si trasferì a Roma per iscriversi alla facoltà di giurisprudenza. Ma frequentò poco l'Università: fu iscritto poi a Napoli e a Bari, senza mai finire gli studi. In quegli anni di guerra, maturò le sue scelte politiche: nel 1943 si iscrisse al partito socialista (PSIUP) e nel 1946 fu eletto sindaco di Tricarico. Poco prima aveva conosciuto Carlo Levi a Potenza, in occasione delle elezioni politiche per la Costituente. Negli anni delle rivolte contadine, Scotellaro si impegnò per il riscatto sociale della sua gente, convinto che si preparassero tempi nuovi per il Mezzogiorno. Così in questi versi raccolti postumi da Franco Fortini e dedicati alla vedova di Gianni Novello, il contadino caduto sulle barricate di Montescaglioso:



*[...] È caduto Novello sulla strada all'alba,
a quel punto si domina la campagna,
a quell'ora si è padroni del tempo che viene,
il mondo è vicino da Chicago a qui*

*sulla montagna scagliosa che pare una prua,
una vecchia prua emersa
che ha lungamente sfaldato le onde. [...]*

Nel 1950 venne accusato di peculato e rinchiuso per quaranta giorni nel carcere di Matera, da cui uscì per l'intelligenza e l'integrità dei magistrati potentini che lo scagionarono e il fraterno intervento di Carlo Levi, che riuscì a dimostrare la completa innocenza del giovane amico, vittima delle macchinazioni e delle calunnie. Fu a questo punto che Scotellaro decise di partire, di emigrare: accettò un impiego presso l'Osservatorio di economia agraria di Portici e lasciò per sempre il suo paese.

IL PADRE

Fatti quello che vuoi: avvocato, medico, prete, ma un uomo con i fiocchi. Io per me non vorrò niente. Sulla lapide una bella espressione, e se farai l'avvocato, vorrò venire a sentirti. E poi un bastone, con la testa del lupo al manico ben intarsiato, un bastone d'argento. E con quello ti metterò sempre paura se non fai l'uomo come si deve.

Così in un racconto autobiografico raccolto postumo, Scotellaro descrive l'immagine paterna, affettuosamente dipinta nel suo rigore morale. Le privazioni e gli stenti che avevano condotto il padre sulla via dell'emigrazione si ripresentano al momento del distacco, nella lontananza dalla propria terra, nell'impossibilità di vivere senza cedere ai ricatti:

*E come te, uscito come un panno
nuovo dal bucato,
me ne sono andato dal paese
a quell'estero che mi era aperto
nelle varie città italiane.*

Ma il proprio dramma esistenziale si allarga e diventa tragedia della collettività: aver varcato i limiti riproduce l'atavico senso di sgomento e di vuoto della tragedia greca o dei *vinti* verghiani. Nessuno può cambiare le regole del gioco, senza pagarne il fio:

*Ho perduto la schiavitù contadina,
non mi farò più un bicchiere contento,
ho perduto la mia libertà.*

Dove l'identità *CONTADINO* = *SCHIAVITÙ* = *LIBERTÀ*, solo in apparenza è contraddittoria e sconcertante, giacché è nella rottura dell'equilibrio perenne, secolare, che va cercata la ragione dell'impossibilità di vivere. Scotellaro rifiuta il mondo borghese, ma non appartiene più al mondo dei contadini; avverte penosamente la contraddizione; mal sopporta il peso di una condizione inautentica, costruita in modo fasullo. Lo si avverte anche nelle descrizioni meno note, come nella poesia che segue, dove la rivolta si annida appunto contro le mistificazioni del vivere civile.

A Roma il 1948

*Sono venuto a sentire gli uccelli
nelle gabbie delle vetrine.
Rivolto tazze di caffè per darmi pazienza.*

*Città, si può morire
in un finto giardino di begonie.*

IL MONDO POPOLARE

Nella poesia di Scotellaro il popolare è il vero substrato, la profonda trama narrativa delle sue parole, che si attua non attraverso il linguaggio come in Pierro, ma nello scavo perenne dei *topoi* arcaici del mondo rurale: oggetti, animali, presenze magiche rimandano a un rituale mitico irrazionale e alogico. È come se Scotellaro possedesse le virtù divinatorie del vento, del serpente, delle *magiare*, in un mondo dove vivi e morti si sovrappongono e si confondono:

*Mamma, scacciali codesti morti
se senti la mia pena nei lamenti
dei cani che non ti danno mai pace.
E non andare a chiudermi la porta
per quanti affanni che ti ho dato
e nemmeno non ti alzare
per coprirmi di cenere la brace.*

oppure nel trigesimo della morte del padre, nello scorcio del paese

*In quei viottoli neri
una sera di queste,
sedevano le famiglie dopo cena
ai gradini delle porte,*

*era un lento pensiero della vita:
cantavano i defunti e i nati
dell'estate che correva.*



(da *I viaggi nel sud* di Ernesto De Martino, Torino 1999)

Immagini statiche, sospese nel tempo e nello spazio, trovano in Scotellaro l'aèdo, il cantore di miti perduti, di fiabe tramandate di generazione in generazione, dove la vita dei singoli è vita di tutti, dove appunto trasgredire all'ordine naturale delle cose significa perdere il senno per sempre. Un pessimismo lucido e razionale che coincide perfettamente con la tragica vicenda esistenziale, la morte precoce e prematura, il disagio, l'impossibilità di trovare la casa. Poeta della sua generazione, Scotellaro canta la precarietà della società contem-

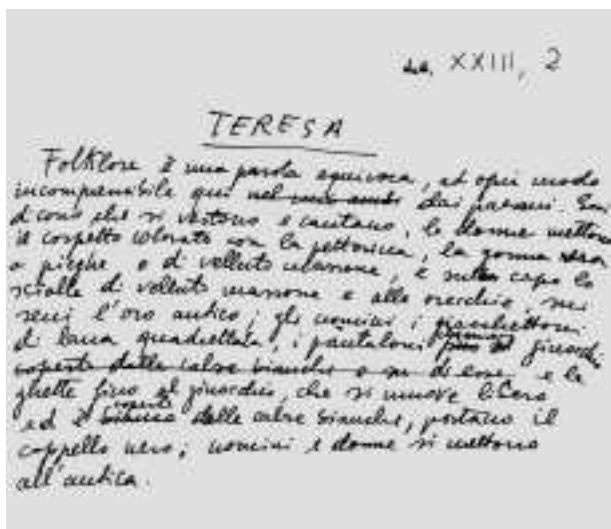
poranea, dipingendo le memorie mitiche di un equilibrio infranto, da ricercare nella prigione del cielo.

*Ritorno al bugigattolo del mio paese,
dove siamo gelosi l'un dell'altro:
sarà la notte insonne dell'attesa
delle casine imbianchite dall'alba.
Eppure è una gabbia sospesa
nel libero cielo la mia casa*

Di notevole interesse gli appunti di Scotellaro pubblicati da Giovanni Battista Bronzini, che dimostrano la piena coscienza del poeta di trovarsi di fronte a un mondo che sta repentinamente cambiando (è la stessa consapevolezza più volte espressa da Pasolini nei confronti del pericolo della massificazione). In questo passo, viene così abilmente colta dalla penna di un grande scrittore la differenza tra il folklore e l'importanza della tradizione, della storia dei padri che si manifesta esteriormente anche solo rivestendosi con gli abiti di una volta.

Teresa

Folklore è una parola equivoca, ad ogni modo incomprensibile qui dai paesani. Essi dico o, che si vestono e cantano, le donne mettono il corpetto colorato con la pettorina, la gonna nera a pieghe o di velluto marrone, e sul capo lo scialle di velluto marrone e alle orecchie, sui seni l'oro antico; gli uomini i giacchettoni di lana quadrettata, i pantaloni che arrivano al ginocchio e le ghettoni fino al ginocchio, che si muove libero ed è coperto dalle calze bianche, portano il cappello nero; uomini e donne si mettono all'antica⁴⁴.



Bronzini, 1987

L'ALBA

Una delle immagini più ricorrenti nella poesia di Scotellaro è l'alba. Legata all'idea del nuovo, l'alba si presta bene a rappresentare la speranza nel nuovo giorno che ha comunque un carattere indefinito e indefinibile. L'alba delimita un universo sconfinato, che si può riempire a dismisura con le immagini desiderate e auspiccate. Non è semplicemente la speranza del futuro o l'invito al nuovo, è qualcosa di più complesso, più leopardianamente indefinito, più pascolianamente legato all'infanzia: è ciò che si vede al di là della siepe, è il vago, il dolce della vita dell'uomo, l'universale categoria, nella quale la poesia di Scotellaro si innalza a immagine pura, a pura essenza. Le contingenze storiche possono cambiare (anche Orazio esortava a mescolare il buon vino nelle sere d'inverno); i banchetti possono avere altri protagonisti nella sera; le battaglie possono vedere penzolare altre teste (ma anche cetre di quasimodiana memoria), ma lungo il *perire dei tempi*, conclude Scotellaro, l'alba è sempre nuova.

⁴⁴ Giovanni Battista BRONZINI, *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro: con inediti scotellariani*, Bari, Dedalo, 1987, p. 233.

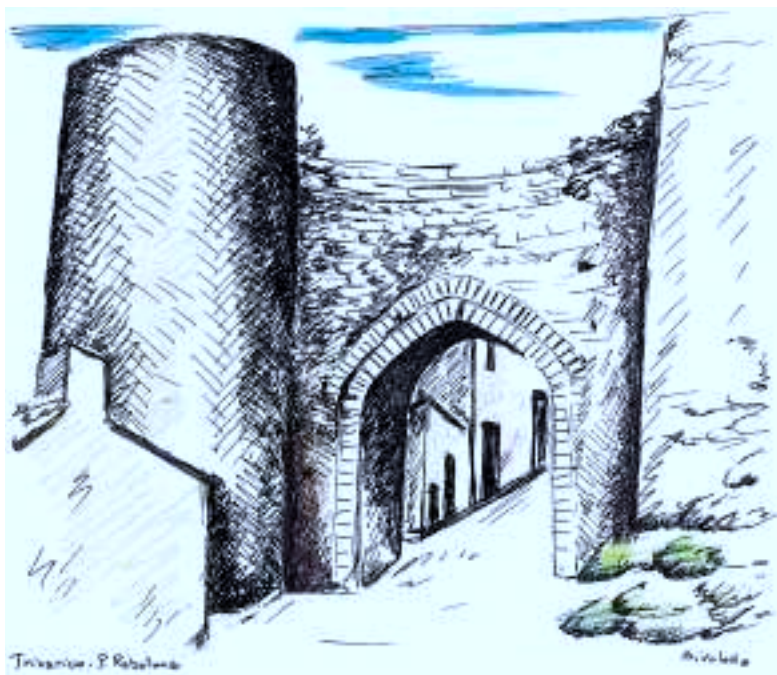
Sempre nuova è l'alba

*Non gridatemi più dentro, non soffiatemi più in cuore
i vostri fiati caldi, contadini.*

*Beviamoci insieme una tazza colma di vino!
che all'ilare tempo della sera
s'acquieti il nostro vento disperato.*

*Spuntano ai pali ancora
le teste dei briganti, e la caverna,
l'oasi verde della triste speranza,
lindo conserva un guanciale di pietra.*

*Ma nei sentieri non si torna indietro.
Altre ali fuggiranno
dalle paglie della cova,
perchè lungo il perire dei tempi
l'alba è nuova, è nuova.*



XXV. PASQUALE FESTA CAMPANILE

TRA LETTERATURA E CINEMA

Pasquale Festa Campanile è nato a Melfi nel 1927. Trasferitosi a Roma negli anni della seconda guerra mondiale, si avvicinò presto agli ambienti cinematografici, dove si elaboravano in quegli anni i capolavori del cinema neorealista italiano. Scrittore, sceneggiatore e regista, Pasquale Festa Campanile esordì nel 1957 con il romanzo *La nonna Sabella* che ottenne il Premio Re degli Aranci e il Premio Corrado Alvaro, e di cui Dino Risi fornì nello stesso anno la versione cinematografica. Due anni prima aveva sceneggiato *Gli innamorati* di Mauro Bolognini. Negli anni Sessanta si dedicò alla sceneggiatura di indimenticabili film come *Rocco e suoi fratelli* (1960) e *Il Gattopardo* (1963) di Luchino Visconti, *Le quattro giornate di Napoli* di Nanni Loy (1962). Ritornato alla narrativa negli anni Settanta con il romanzo, poi film, *Convieni far bene l'amore* (1975), un'esilarante commedia sulla ricerca di fonti alternative di energia, si dedicò poi ad approfondimenti religiosi: alla vita di Gesù sono esplicitamente dedicati *Il ladrone* del 1977, di cui Festa Campanile fornì la versione cinematografica con Enrico Montesano, *Per amore solo per amore* (1984), mentre nel romanzo *Il Peccato* (1980) si affronta il difficile incontro tra un sacerdote e una ragazza ammalata. Al rapporto di coppia, approfondito in termini psicologici originali, è dedicato *La ragazza di Trieste* (1982), di cui l'autore fornisce anche la versione cinematografica. Pasquale Festa Campanile si spense a Roma nel 1986 lasciando sulla sua scrivania un ultimo romanzo *Buon Natale Buon Anno*. Tra i film che ha diretto vanno ricordati *Le voci bianche*, *Nessuno è perfetto*, *Culo e camicia*, *Uno scandalo per bene*.



UNA NONNA MOLTO SPECIALE

Nel primo romanzo di Pasquale Festa Campanile, *La nonna Sabella*, si riassumono molte linee di tendenza della narrativa italiana del secondo Novecento. Scegliere di raccontare la storia italiana tra il 1860 e il 1944 dall'angolazione di una donna e poi dalla visuale di un paese del Mezzogiorno, offre all'autore la possibilità di personalizzare gli eventi e di fornirne un'interpretazione originale. Un'esigenza che doveva diventare una costante degli anni Cinquanta, quando fu pubblicato postumo *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, dove pure si sceglie l'angolazione personale per raccontare la Storia. Lo straordinario ritratto della nonna Sabella, forse assai più realistico di quello che si possa pensare così a prima vista, la sua vita originale, il suo passare disinvoltamente attraverso gli eventi piccoli e grandi, lo speciale rapporto con il nipote: questi i temi del romanzo illuminati da una giusta dose di ironia e malinconia. Il romanzo si svolge su due linee di lettura parallele: da una parte il viaggio del nipote verso Melfi sullo sfondo del 1944, un viaggio che implica l'abbandono dell'infanzia; dall'altra il racconto della vita della nonna ricostruito sul filo dei ricordi dal nipote e quindi con il doppio fine di ritrovare l'infanzia e di capire le proprie radici: capire la nonna è infine capire se stessi, guardarsi allo specchio. Nell'incipit del romanzo vi è il viaggio a ritroso del protagonista. Si coglie immediatamente la scrittura «cinematografica» di Festa Campanile soprattutto nella descrizione dei paesaggi, caratterizzati da note di colore:

Quando la zia Carmela morì era una caldissima estate, l'uva era acerba a Melfi, e i fichi ancora pieni di latte. Era il 1944, un luglio denso di vita e di illimitati entusiasmi. Roma era stata liberata da poco e ancora la gente faceva ala per le strade ai soldati americani: fu l'anno in cui io rividi il mio paese in Lucania per l'ultima volta.

Vi ero andato assai raramente negli ultimi anni, sempre di Pasqua, nei mesi che c'era ancora neve dentro i vicoli: in paese, della mia famiglia, erano restате soltanto la zia Carmela e la nonna Sabella in una vecchia casa di undici stanze.

Nel ricordo, perciò, pochissime cose di questo paese del sud: le dimensioni avventurose del viaggio, i nomi remoti e inverosimili di certe stazioni: Cervoaro, Leonessa, Rocchetta Sant'Antonio, Candela. [...]

Sempre nei finestrini del treno, rammento, appariva lo stesso paesaggio, un susseguirsi di poche e pure insistenti cose: gli sbilenchi pali della luce e i fantasmi dei paesi abitati - lontano - sui cocuzzoli di nere

montagne; o una sottostante e sempre nera, minuta, distesa di tetti, con qualche treccia di pomodoro a una finestra; e lo schiocco delle fruste, il cigolio dei traini, le sonagliere, e l'odore dei cavalli ai passaggi a livello; e gli uomini addormentati sugli asini, con le giacche di traverso sulle spalle; e un campo sportivo apparso improvvisamente, con le porte senza reti, dove bruchino le pecore o corrano calciatori con maglie a strisce, i fazzoletti legati attorno alla fronte.

Appare in questo romanzo per la prima volta – Levi l'avrebbe richiamata solo nella prefazione alla seconda edizione del *Cristo* – l'immagine della Lucania come luogo dell'anima, qui amplificata anche dal ritorno alla Melfi della sua infanzia che il protagonista è costretto a compiere per aiutare la nonna, rimasta sola:

Mille immagini sollecitano la memoria di un uomo, ognuna d'esse racchiude un passato di sentimenti e di affetti: e, a ben capire, una parte di noi che si proietterà nel futuro. È quello che per ciascuno conta del posto dove si è nati, le prime cose osservate del mondo, quella parte del genere umano verso cui il cuore ci abbia subito inclinato. Talvolta ho ancora l'impressione, ahimè, proprio alla vista di paesaggio, che la stagione dei miei vari affetti, delle dedizioni intere, sia passata, senza che io abbia fatto in tempo ad accorgermene [...]. E che quanto mi era naturalmente dovuto, del meglio degli altri, io lo abbia già ricevuto. E mi perdonerò difficilmente, un giorno, di non aver riconosciuto in una stagione ormai trascorsa la presenza dei fatti, immagini e sentimenti che nessun' altra età mi avrebbe più restituito. Parlo



(da *I viaggi nel sud* di Ernesto De Martino, Torino 1999)

della Lucania, un paese, o meglio una zona della mia esistenza; perché fino a un certo giorno l'ho considerata come null'altro che un luogo. E non tanto come il possibile senso di tutta una vita, quanto appena l'infanzia.

La presentazione della protagonista è inserita in un contesto corale: la nonna non esiste fuori dal paese, ne vive e segue i ritmi da un balcone, riceve e ricambia visite di vicinati, curiosi come lei, cercando sempre il contatto con le nuove generazioni.

A Melfi, debbo dire, e sebbene non fosse molto diversa dalle sue «compagne», la nonna Sabella era conosciuta come una vecchia curiosa. In casa, il suo posto preferito era il balcone prospiciente la piazza, dal quale poteva comodamente «godersi» tutti i «guai» del paese.

ELEGIA DEL VINO

Buon Natale Buon Anno, l'ultimo romanzo di Pasquale Festa Campanile inizia con un elogio dell'ubriachezza:

Se avessi un po' di soldi mi ubriacherei. Non mi piace bere da solo; in realtà vorrei essere già ubriaco. In quello stato non è vero che si dimentica ciò che ci tormenta, ma tutto diventa più leggero, privo d'importanza, quasi allegro.

Più volte nella *Nonna Sabella* l'autore insiste sul valore del vino come medicina della vita, richiamandosi a una letteratura antica che ha trovato forse la sua voce più alta in Orazio. *Nunc est bibendum*, cantava il venosino illustre richiamando la dolcezza conviviale rispetto alla rigidità dell'inverno o all'incertezza del destino. Così, Sabella appare in tutta la sua classicità quando si abbandona al piacere del «vino del Vulture [...] zuccherino» e il nipote comprende da lei il ruolo magico di una *tazza di vino dolcissimo*.

La trovai nella cantina di Cautela, infatti.

Dovevano essere passate da poco le dieci, perché giusto nel vicolo Senise avevo incontrato le carrozze che andavano all'ultimo treno.

Da Cautela, siccome avevo fatto la strada di corsa, arrivai ansante e accaldato. Spinsi la porta, e discesi i venti gradini che dalla strada immettevano nella cantina: quei venti gradini diseguali e rischiosi che la

nonna - come sapevo - era solita discendere di fianco, e accortamente, sempre con la medesima gamba in avanti. Subito m'investì l'odore del vino nei bicchieri, un odore che aveva impregnato i muri e il legno delle panche. E sulla panca in faccia all'entrata, in mezzo a dei grandi uomini scamiciati, era magnificamente assisa la nonna. [...]

Non tardai ad accorgermi ch'ella sera come distaccata dalle cose del mondo, tanto che non provava alcuna vergogna di mostrarsi ubriaca. Camminava e ruttava; ma adesso era un'altra, non più la vecchia umiliata e offesa di primo. Il vino l'aveva affrancata da ogni pregiudizio, aveva dato luogo in lei a un ritorno di forze e di loquacità.

«Che te la pigli a fare con questo cacatore di mondo?», mi disse, e per tutto il resto della strada non smise più di parlare.

«Sbrigati a crescere, figlio», mi diceva. «E quando sarai grande fat-tici portare, da tuo padre, nella cantina di Cautela. Dove c'è vino, ti scor-di di tutto e di tutti. Diventi senza padre e senza madre, senza figli, senza marito, senza conoscenti. Dái retta a tua nonna, bevi, e scordati di tutti».

La magia del vino viene improvvisamente interrotta dal canto di una madre che proviene da un basso, una ninna-nanna che rompe la gioia artificiale della nonna per gravarla di un nuovo dolore. È un canto antico, popolare, in cui si ricostituisce l'armonia delle cose del cosmo

*Lu sunno m'ha promesso ca venia,
Mo' m'ha gabbato, e sta 'mmiezzo alla via.
Ninna, ninna, ninna vole,
Fallo addurmí, Sante Nicole.
Sante Nicole, dimmi che è stato,
Chistu figlio nun sè addormentato.
Duormi tu, figlio, e puozzi avè fortuna,
Puozzi gí in alto quanto vaje la luna.*

I TEMI CRISTIANI

Nel *Ladrone* e in *Amore solo per amore*, ma anche nel *Peccato*, Festa Campanile approfondisce la lettura evangelica della scelta d'amore cristiana, della storicizzazione del personaggio Gesù. L'autore cerca di calarsi nella società e nella mentalità della Palestina dell'epoca, si appropria di altri punti di vista per aprire squarci narrativi diversi, per spiegare il mistero dell'incarnazione di Cristo attra-

verso la cronaca. Il diario di Caleb, il ladrone crocifisso insieme a Gesù, gli offre lo spunto per spostare l'angolazione che da una vita qualsiasi porta all'incontro con Cristo; la scelta di Maria e Giuseppe è un abbraccio consapevole con Dio. Sono temi di largo approfondimento nella letteratura e nella cinematografia italiana novecentesca: dal cristianesimo di Marino Moretti, Giovanni Papini e Mario Luzi alle letture dei Vangeli di Pier Paolo Pasolini e Franco Zeffirelli. Nel *Peccato*, la visione evangelica si scontra con le difficili scelte personali di un parroco: solo dall'errore, dal peccato si raggiunge la Verità, assumendone il significato totale di adesione, e non di rinuncia, all'umanità:

Ho capito che sono davvero un sacerdote. Forse avevo bisogno di staccarmi dalla mia missione, di metterla in dubbio, per potervi ritornare poi come da un esilio.



Premio Basilicata 1977 (Archivio del Premio)

XXVI. RAFFAELE NIGRO

DALLA FILOLOGIA ALLA POESIA SPERIMENTALE

Raffaele Nigro è nato a Melfi nel 1947. Vive a Bari, dove lavora come giornalista per la sede regionale della Rai. Vincitore del Campiello nel 1987 con il romanzo *I fuochi del Basento*, Nigro ha svolto e svolge tuttora un'intensa attività di «promozione» della cultura meridionale in genere e lucana in particolare, sia sul versante delle ricerche erudite sia sul versante etnografico e popolare. Narratore affascinante, inventore di storie, viaggiatore instancabile sia metaforicamente sia geograficamente – gran parte della sua scrittura è dedicata al viaggio – Raffaele Nigro compendia nella sua opera tutta la letteratura della Basilicata. Testimone oculare del brutale trapasso dalla civiltà orale dei contadini «leviani» alla nuova società lucana della Fiat e degli immigrati, Nigro è una voce originale della letteratura italiana dei nostri giorni.

Di fondamentale importanza nell'analisi dell'opera più propriamente letteraria di Nigro è il resoconto del suo retroterra culturale. Un assiduo lavoro di ricerca e di scavo eseguito con pazienza certosina ha condotto lo scrittore a descrizioni accurate di materiale d'archivio, a lavori di ricostruzione storica e filologica, a raccolte di notizie di prima mano. L'esigenza più intima di questi lavori, come poi è stato confermato dai romanzi, è sempre stata quella di ricostruire i fenomeni storici di una regione, la Basilicata, solo apparentemente lambita dai grandi eventi della Storia. Nella letteratura in particolare, le ricerche di Nigro si inserivano all'interno di quegli studi sulle realtà regionali o macroregionali inaugurati dal famoso saggio di Carlo Dionisotti sulla geografia e storia della letteratura italiana.

Forse ad alcuni critici, sosteneva Nigro in uno dei suoi più utili compendi *Basilicata tra Umanesimo e Barocco*, può sembrare che



Premio Basilicata 1998 (Archivio del Premio)

la Morra [sia] uno scherzo di natura, unica rappresentante di una Basilicata assolutamente tagliata fuori dalle vicende culturali dell'Italia rinascimentale e della Napoli aragonese e spagnola. Ma ci pare utile chiarire come anche all'interno di un provincia povera, impenetrabile e desolata come Terra di Basilicata, in realtà ci furono movimenti culturali e individualità poetiche di qualche interesse. Sono purtroppo carenti a tutt'oggi i documenti, dispersi perché mai stati vicini ad un centro di raccolta capace di sottrarli all'edacità dei tempi. E sono le vicende della cultura, che è naturalmente attratta dai fenomeni di grande rilievo, e sorvola sulla microstoria. Per quanto abbiamo scandagliato, risulta ancora difficile ricostruire le linee della vita letteraria lucana all'alba dell'età moderna, perché c'è ancora da svolgere un immenso lavoro di ricerca, di catalogazione e di spoglio degli archivi privati e pubblici. Emergono infatti manoscritti, testimonianze e documenti inediti che vanno portati a conoscenza del pubblico degli studiosi, perché si possa storicizzare e formulare giudizi in assoluta serenità.

In parallelo con questa attività di ricerca, Nigro pubblicava le sue prime prove poetiche, i suoi primi testi teatrali, cercando, dopo gli entusiasmi sperimentali degli Anni Settanta, una sua *vox media*. Si veda la soluzione adottata per questa poesia della raccolta *Giocodoca* (1981), dove la difficoltà di approccio al testo si moltiplica in un effetto di risonanza vuoi per i caratteri adottati, vuoi per l'uso del dialetto:

*Vynd ka pŕ wal& z&ro
 L'utym& susp&r& non y&'
 lu m&y
 ś& śfatt
 kom& na karam&ll
 ka s& squaglya mmokk*

SULLE ORME DELLA STORIA

Non c'è dubbio che nei *Fuochi del Basento* si compendiano molte delle istanze già apparse nei lavori critici e sedimentatesi fino a diventare racconto. Il romanzo che ha un andamento epico, per cui sono stati chiamati in campo i narratori latino-americani e Garcia Marquez in testa, è la saga di una famiglia sullo sfondo della storia. Tema quanto mai classico nella narra-

tiva italiana e senza neanche citare Manzoni: dietro la narrativa di Nigro c'è innanzitutto il più grande e noto romanzo italiano del secondo Novecento *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, la narrazione della «crisi» come oggetto di letteratura, il trauma del passaggio storico dal Regno di Napoli all'Italia unita⁴⁵. Un testo di capitale importanza per Nigro, come si conferma da un altro romanzo, una lettura adolescenziale: il libro uscì infatti nel 1958.

«Quest'estate», annunciò il maestro Scola, allungandosi su una sedia di paglia verso gli scaffali più alti, «mi arrivano due romanzi che dicono due capolavori Il Gattopardo, di un siciliano, un barone che è morto senza trovare editore e Il dottor Zivago un libro proibito in Russia ma che da noi ha fatto rumore [...]». (Adriatico, p. 127).

Nell'incipit dei *Fuochi del Basento*, l'autore si preoccupa di avvertire il lettore:

I fatti narrati in questo libro sono (come sempre la Storia) un misto di cronaca e immaginazione.

Ho ricavato notizie e suggestioni anche da libri come il dialogo Delle tarantole del controriformista Vincenzo Bruno, La città del Sole di Tommaso Campanella e da testi più direttamente interessati ai tempi e agli avvenimenti qui descritti come i repertori di Tommaso Pedio e le cronache di Gennaro Araneo, di Giustino Fortunato, di Giacomo Racioppi. Debiti di interpretazione dei movimenti del Sud ho con l'Humilemque Italiam di Michele Dell'Aquila, con l'Autobiografia di Carmine Crocco e con le inchieste di Rocco Scotellaro. I registri dei rei di Stato degli Archivi di Potenza, di Matera e di Bari e della Regia Dogana di Foggia mi hanno suggerito una rivisitazione del concetto di non-storia formulato da Ernesto De Martino.

Il riferimento a episodi noti della storia, il sovrapporsi di finzione e realtà, di vero e verosimile, è qui ottenuto (ma è un espediente usato in tutti i romanzi di Nigro anche in quelli ambientati nell'Italia contemporanea) con l'inserimento di personaggi reali. Si veda la presentazione del cardinale Ruffo, destinato a cancellare la rivoluzione del 1799:

⁴⁵ Sul romanzo occorre vedere la recente rilettura di Francesco ORLANDO, *L'intimità e la storia. Lettura del «Gattopardo»*, Torino, Einaudi, 1998.

Don Fabrizio Ruffo, il cardinale, entrò in città due giorni prima della fine di maggio. [...] Già da una settimana prima che arrivasse, la strada per Rocchetta e Lacedonia si era animata di fuggitivi. Carri, calessi, cavalli, somari. Disperati di ogni ceto, civili, straccioni, benvestiti, facce di assassini e giovani che puzzavano di paura. Qualcuno si buttava in mezzo agli acquitrini, saggiava il terreno e la vegetazione in cerca di nascondigli, altri scendevano a riempire cìcini e fiaschette, o a bere un sorso nelle mani, si accostavano alla masseria e costringevano Sarchiapone e Scazzolatromba ad impazzire di latrati. Ci fu chi si azzardò a mettere piede sul cilegio e ce ne volle per cacciarlo via. [...] La Francia, ecco dove andavano quei disperati. Un paese che da qualche tempo era su tutte le bocche. Lo descrivevano ricco di fontane, giardini, palazzi, castelli. La gente trascorreva i giorni tra un cantastorie, il carro delle meraviglie, i musicanti e i balli. «Questo regno deve diventare una Francia» disse una volta Francesco Nigro.

Come non ricordare il grido delle plebi in rivolta *Volime fa come li francesi?*⁴⁶

Accanto all'esigenza di personalizzare la storia narrandola attraverso gli occhi di chi, oltre a subirla, compie delle scelte di campo, che ne deviano il destino personale e collettivo, nei *Fuochi* appare un narrare libero e lirico che si traduce in quadri di splendida fattura, in un linguaggio a volte prezioso a volte umile dove il particolare svela sia il contesto di riferimento sia l'interiorità dei personaggi. A titolo di esempio si è scelta questa bella scena in cui la donna legge nello specchio del fiume lo scorrere del tempo:

Concetta Libera scese in Ofanto a lavare i panni. C'era una spianata di ciottoli. L'acqua era fresca, le rane gracidavano tra le notonette e le tofe. Sulla pelle del fiume apparve all'improvviso una vecchia, che la guardava con aria canzonatoria. «Dov'è finita la tua bella carnagione? E i capelli, che non avevano un filo di bianco? È proprio vero che ogni scarpa diventa scarpone». Stentava a riconoscersi. Si ritrasse scoraggiata. «Devo salire a Rocchetta, voglio rivedere il paese e la famiglia. Almeno l'ultima volta».

⁴⁶ Su cui cfr. Antonio LERRA, «... Volime fa come li francise». Il ruolo della Basilicata nel 1799, in *Cultura nazionale e cultura regionale: il caso della Basilicata*, Atti del Convegno della Società Dante Alighieri Comitato di Potenza, Potenza, 19-20 maggio 1997, Venosa, Osanna, 1999, pp. 199-227.

Gran parte dell'attività di Nigro in questi ultimi anni è riservata alla letteratura di viaggio. La straordinaria capacità di tradurre in immagini vivide le descrizioni reali, di sovrapporre al già visto un racconto sempre originale, riferimenti sempre nuovi e concreti rende questi resoconti narrazioni vere e proprie a metà tra il saggio storico e il racconto. In questo genere Nigro esordisce nel 1987 con una breve ma concentratissima nota introduttiva dal titolo *Taccuino lucano* nel catalogo sulla Basilicata della Laterza, dove cose e persone raccontano i luoghi. Si moltiplicano subito i nomi di luoghi, oggetti, piante, fiumi, paesi nel tipico stile dello scrittore:

Uno slargo di luce cala sulle terre lucane dopo la stretta degli Alburni. E accompagna gli occhi assetati di sorprese per viadotti paurosi, orridi, persi tra querce robinie lecci felcioni ginestre liburni. Passiamo per queste montagne con lo sguardo nelle cime.

A mezza costa, i campanili di Sicignano ci raccontano di Scotellaro vestito da monacello, suo padre viene in carrozza, gli fa visita, lo porta a prendere un boccone in una locanda, ha lo sguardo basso, in ossequio ai cappuccini, custodi della casa. Dentro le valli che sprofondano per Vietri, sotto un convento appeso ai cipressi della costa, boati di colubrine e tonfi di archibugi chiamano dalle nuvole ricordi libreschi di assalti e di offese, il borbone in fuga, le bande di Sciarpa e di Taccone, i cavalli francesi alla rapina.

In tutti gli altri racconti di viaggio, si mescolano dunque alla visione dei luoghi i ricordi a essi legati, in una mitografia che rende i paesaggi fiabeschi e memorabili. Ciò vale per tutti i cataloghi curati da Nigro: *Viaggio in Puglia* (1991), *Sopra i tetti del Bradano e del Basento* (1993), *Viaggio in Basilicata* (1996).

Si veda la descrizione di Tricarico tratta da *Sopra i tetti del Bradano e del Basento*:

Accompagnati da Dell'Aquila ci immergiamo tra i vichi e le calate del quartiere saraceno e della Rabata. I centri storici meridionali vanno visitati di sera. Il buio divora infatti i molti scempi e le brutture portate dagli anticorodal, dalla ceramica moderna, dai marmi. Sotto la luce discreta dei lampioncini appaiono solo gli scorci pittoreschi, si evidenziano arcate e arcatelle, finestruole con gerani, scalinate traballanti, fughe di muri modellate in chiaroscuro dal bianco della calce. Alle case contadine si alternano palazzi gentilizi, oggi aggredite di muri elevati in età poste-

riore, ricchi portali e corti che ci parlano delle famiglie dei Ronchi, di Monaco, dei Lizzadri, dei Putignani. Poi ci appare l'abside della cattedrale romanica.

Ed ecco, nello stesso libro, apparire Potenza:

Una nube di fumo offende il volto collinare di Potenza. È una nube che tradisce la conversione industriale di una città contadina fino agli anni sessanta e poi imbellettata da signora della borghesia impiegatizia. Potenza degli uffici sale e scende per fastidiose rampe di cemento, ci assale con un venticello che sa di babilico e conserva, ci invita in un caffè del centro a gustare un fumo più buono. Più aromatico e un tepore che ha già i bacilli dell'intimità invernale. Ho amato questa città per un maestro d'altri tempi, erede della cultura dei D'Errico e dei Ciccotti: Tommaso Pedìo.

IL MONDO DEL MEDITERRANEO OVVERO DA TERRA DI EMIGRANTI A TERRA DI IMMIGRANTI

Tutti i romanzi e le raccolte di racconti successivi ai *Fuochi del Basento* sviluppano tematiche a quelli paralleli; con *Ombre sull'Ofanto* (1992) Nigro cala invece le sue riflessioni sul mondo meridionale contemporaneo. Pur conservando al centro della narrazione la Basilicata della sua infanzia, quella del Vulture, lo sguardo dello scrittore si allarga al Mediterraneo, abbracciando con preoccupazione e con accoramento le trasformazioni socio-culturali apportate dalle immigrazioni compatte e continue di popoli albanesi, curdi, africani. Nell'ultimo romanzo *Adriatico* (1998) – mentre scriviamo è apparso *Desdemona e Coca-Cola: storia di una gazza affamata, di una colomba infelice e di una luna che voleva un figlio* – la narrazione si snoda su un doppio filo: da una parte il racconto di un viaggio sul mare alla ricerca di una nave di clandestini che infine si scopre naufragata, dall'altra un viaggio interiore nel ricordo del padre per ricostruire la propria infanzia e giovinezza. Il protagonista, sempre in agguato con la telecamera, non può fare a meno delle parole e delle riflessioni. Le immagini sono fiammate di colori, i pensieri, gli scritti sono invece le testimonianze:

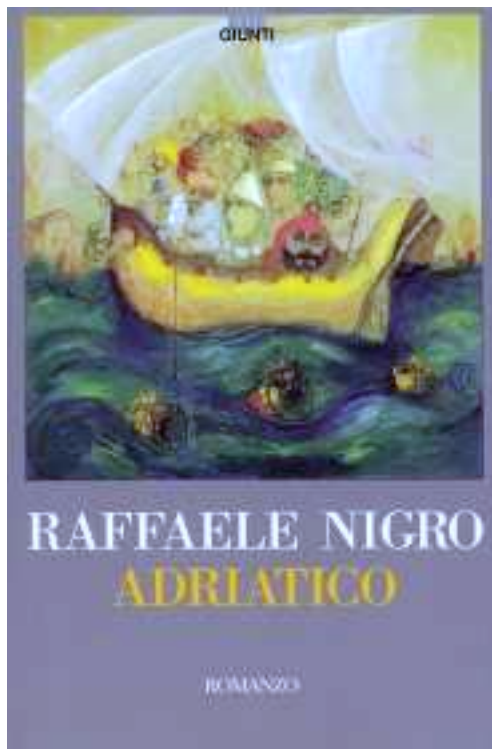
Seduto all'oblò della mia cabina monto di guardia al mare. La mano sul tavolo inchiavardato, pronta a sollevare la telecamera se mai dovesse apparire nel cerchio di luce la nave dei fuggiaschi. Il mio compito è trasformare la loro odissea in sequenze di immagini. Irrompere nelle case con una fiammata di colori, in pochi secondi di messa in onda. Quante volte ti ho parlato, io che amo i libri e la fotografia, della labilità delle immagini televisive.

Ricordi, ero tornato da Lushnjë con un filmato che mi era costato parecchie settimane di appostamenti e pericoli. [...] Al mio rientro ci eravamo seduti intorno al videoregistratore, tu curiosa, io pieno d'emozione, ma il monitor aveva sfarfallato senza colore. Il nastro si era smagnetizzato nei controlli elettronici aeroportuali. Mi ero scoperto un archivista del nulla.

Anche in *Adriatico* troviamo a più riprese il riferimento a personaggi reali. Qui è presentato dal vivo l'antropologo Ernesto De Martino:

Peppino Morgante rientrò da Roma in auto con un professore dell'Università e scortato da un paio di assistenti. Questo professore, che si chiamava Ernesto De Martino, era diretto a Matera e poi nel Salento. Si trattene due giorni alla masseria dei Ponticelli. Lo ricordo come in un sogno, con i capelli scalati e un vestito gessato. Il nonno odiava i comunisti, ma questo professor De Martino si presentò elogiando il lavoro contadino, si affannò a difendere la memoria delle tradizioni ed entrò nelle nostre simpatie, al punto che nonno Raffaele, sorprendendo tutti, ordinò alla nonna: «Sveglia le tue figlie e armami un banchetto ai Ponticelli». [...]

La nonna tenne la casa in piedi due notti, cucinò ravioli di ricotta e cappone ripieno, preparò



le creme dolci, fece spianare le sfoglie per i sospiri, i calzoncelli, le pèttole come per un banchetto nuziale e invitò tutti, anche i figli già sposati.

Nell'itinerario culturale di un giovane meridionale non manca mai il romanzo di Levi:

mi sentivo anche dalla parte dell'umanità rappresentata, che era la mia umanità. Levi raccontava il Sud contadino con commossa partecipazione, era tuttavia un privilegiato. Dal Sud era fuggito appena scontata la pena, io invece ero confinato dal destino in una provincia senza lavoro, senza ferie, senza felicità, senz'aria, lontana da tutto. Un luogo dove la modernità sarebbe giunta forse a metà del terzo millennio. Il Sud era l'origine dell'Africa, non l'appendice dell'Europa. Bisognava fuggire al Nord. Ero un passero in una gabbia di pietra e il cielo cui aspiravo era la metropoli, New York o Los Angeles o al più, Parigi e Berlino.

Oggi, alla distanza degli anni, ripenso a quel tempo con nostalgia, ira, autocommiserazione. Il bagno penale, ho imparato non è nel luogo dove nasci, il bagno penale è dovunque. E, dovunque, come Chatwin ti interroghi: «Che ci sto a fare io qui?» Si fugge da casa e si vive il resto degli anni a cercare la via del ritorno. Ogni volta si sbaglia treno. Proprio come accade a questi infelici che si affacciano alle nostre coste cercando il paradiso.

Non mancano in *Adriatico* altre istanze. C'è per esempio la lunga parentesi dell'impegno politico del protagonista coinvolto nelle contestazioni degli Anni Settanta e perduto tra le illusioni degli ideali e dell'arte; c'è nel contempo uno sguardo sarcastico nei confronti di chi quelle battaglie ha saputo trasformarle in tornaconti personali:

Spinsi la porta e infilai la testa. Cercai con gli occhi tra i presenti. C'erano vecchi compagni di studi, giovani che mi ero trovato a fianco nei cortei e docenti con cui avevo sostenuto qualche esame. Discutevano di strategia politica per l'elezione del nuovo Direttore d'Istituto.

«Mentre pensavi alla Rivoluzione», mi dissi, «costoro si sono preoccupati di entrare nei ruoli del personale docente con la benedizione di sindacati, baroni e partiti: aquile e somari».



(da *I viaggi nel sud* di Ernesto De Martino, Torino 1999)

C'è ancora l'abbandono della terra dopo le rivolte contadine e la Riforma agraria e il ripopolamento delle campagne da parte di operai extra-comunitari:

Un disastro così [la mancanza di contadini] lo raccontavano solo la Bibbia, i vecchi quando parlavano dei briganti e le liste degli ebrei arsi vivi a Mauthausen. [...]

«Salute a te, nipote!, gridò mio zio, porgendomi un thermos col vino. Bevvi, ma non staccavo gli occhi dai raccoglitori. C'erano sì e no dieci bianchi tra una cinquantina di uomini di colore.

«Benvenuto all'Equatore», disse.

*«Da dove sono spuntati, dalle frasche?», scherzai.
«Dalle stalle del principe».
«Ma è un'invasione». [...]
«Sono come spiriti, non esistono in alcun registro ma quando li
vuoi basta mettere in giro la voce». «Come dire che appaiono e scompaio-
no e nessuno viene a chiederne conto».
«Nessuno».*

Nigro narra ancora come nei *Fuochi* momenti ed età della crisi, cercando un dialogo con i popoli che risalgono il Mediterraneo, senza abbandonare il filo dei ricordi della propria storia.



BELCUORE, *Un massaro di Stigliano* (da «La Basilicata nel mondo» 1924)

XXVII. GAETANO CAPPELLI

DALLA MUSICA AL GIALLO /NERO

Gaetano Cappelli è nato a Potenza nel 1954. Ha vissuto a Roma, dove si è laureato in Filosofia e attualmente risiede nel capoluogo lucano, dove lavora come regista per la sede regionale della RAI. Prima dell'esordio come romanziere, si è occupato di musica rock e minimalista, pubblicando insieme al fratello Tomangelo l'opuscolo *Minimal, trance music e elettronica incolta* (1982). Nel 1988 pubblica per Marsilio il suo primo romanzo *Floppy disk*, un «giallo elettronico» in cui si rivela abile costruttore di trame. La passione per le storie complesse e intricate porta Cappelli alla scrittura quasi cinematografica di *Febbre*, del 1989, un romanzo «nero» – questo il titolo della collana della Mondadori in cui viene inserito – ambientato in una Napoli lontana dagli stereotipi, una metropoli aggressiva e internazionale.



Già in questi primi lavori, e soprattutto in *Febbre*, Cappelli rivela un «mestiere» piuttosto rigoroso, una scrittura complessa, dove la spezzatura della sintassi, il parlare minimale si adegua al ritmo del narrato: si veda questa scena dove il pensiero del protagonista si mescola alla descrizione dell'ambiente esterno e di quello interno visto attraverso l'obiettivo di una macchina fotografica:

C'era un gran caldo e sudavo [...]. Le cicale iniziarono ad accordarsi su quel loro unico straziato accordo. Ogni tanto schiacciavo una delle formiche rosse che mi facevano la corte. Guardavo lo specchio azzurro della piscina, la rete tremolante di luce sotto il velo dell'acqua, come un miraggio. E non succedeva niente. Niente. Assolutamente. Poi lei uscì dalla sua stanza. Misi a fuoco l'obiettivo. Aveva una vestaglia di seta e un'espressione annoiata sul viso.

Cappelli ha prodotto interessanti lavori: nel 1991 sono apparsi i racconti

Mestieri sentimentali; nel 1994 il romanzo *Volare basso*; nel 1996 i racconti di *Errori* e nel 2000 il romanzo di formazione *Parenti lontani*.

POTENZA: UN OSSERVATORIO PRIVILEGIATO

Con i racconti dei *Mestieri sentimentali*, Cappelli trova il suo genere. Non più movimentate sparatorie, scenari metropolitani, rampanti delinquenti o imperturbabili fotomodelle, ma la realtà di una provincia periferica, non immune dal «progresso», la realtà cioè di una Potenza dei nostri giorni. La chiave di comprensione del mondo in Cappelli è il sesso: il volto degradato e realisticamente brutale dell'attualità, il disagio dei personaggi, l'orrore della vecchiaia sono resi comprensibili al lettore attraverso una scrittura spezzata fino all'inverosimile nella forma. L'elemento fondante del discorso, la trama che va al di là della narrazione è proprio, nelle storie di Cappelli come nelle vite dei suoi protagonisti, tutti sempre suoi coetanei, la sessualità. I personaggi dei *Mestieri sentimentali* sono descritti dall'interno dei loro più inconfessabili desideri, mentre sullo sfondo, come in ogni racconto minimalista che si rispetti, sempre gli stessi luoghi, sempre la stessa musica – *radio sud-sud* - sempre gli stessi personaggi che riappaiono ciclicamente come punti di raccordo. Oggetti, suoni, persone, quasi al limite di un decadentismo manierato nella loro ossessione maniacale delle griffes e degli accessori di lusso, si inseriscono in un tessuto perfettamente cronachistico e databile dalle mode, anche linguistiche, o da un particolare brano musicale o dal riferimento a eventi particolari:

Viene giù una pioggerellina primaverile. È passata una settimana da Chernobyl. Mando giù il finestrino. L'aria è lo stesso quella languida di maggio. Guardo soddisfatto la Polo rossa che mi segue, nello specchietto. Fermo l'auto. Mentre attraversiamo a piedi il prato davanti a una casa abbandonata e le mie scarpe s'inzuppano, penso ai tipi incellofanati che ho visto a pranzo in televisione misurare la radioattività di un prato simile a questo. Spero che lei non abbia visto la televisione a pranzo. Guardo giù dalla collina una macchina bianca salire nella nostra direzione. Andiamo dietro le mura di una casa diroccata. L'erba è più alta di quanto pensavo. Ci sono fiori dappertutto. Non ne ho mai visti tanti tutti insieme. Penso che forse è per le radiazioni. Forse gli fanno bene. Ai fiori, voglio dire. Penso alla terra spopolata, ricoperta di un'immensa foresta pluviale.

Lo sguardo del narratore è ironico, spietato, mai indulgente. La provincia viene spiata nei suoi vizi più intimi e segreti, nelle sue noie e nelle sue aspirazioni.

La provincia, quella meridionale, è ancora un luogo dove trionfa una piccola borghesia legata alle mode del momento, che si dà arie di frequentare i posti giusti e le persone giuste, che accoglie il forestiero con riti da tribù primitiva. Così, anche i personaggi capitati per caso dall'esterno vengono immediatamente assorbiti dai ritmi di «città come queste»:

È stato tutto così veloce. Sono arrivato qui cinque mesi fa con l'intenzione di starci il meno possibile. Le città come questa non le sopporto.

Nei *Mestieri sentimentali* c'è anche una provincia vista da chi non vi è nato, attraverso gli occhi di impiegati, funzionari, professori - è quella Potenza pirandelliana della novella *Se*; la Potenza delle tre *P*, *promozioni*, *punizioni*, *pensionamenti* - che vivono la magia di un microcosmo che aspira a farsi grande anche nei rituali importati dall'esterno. Si veda il racconto *Conditor*, ambientato all'interno di un'università attratta da cerimoniali, senza radici, senza tradizioni, dove la città è riconoscibile solo dalla scossa di terremoto che sorprende il protagonista nel bel mezzo di un improvvisato rapporto con l'amante. Il *Conditor*, il fondatore, è ritratto all'esordio nei suoi nuovi paramenti:

Mi guardo allo specchio e mi sento proprio strano conciato così. Cerco di stringermela addosso. Ci vorrebbe qualcosa per tenerla fissa. È proprio larga. Se la tengo stretta poi l'ermellino si raggrinzisce tutto sulle spalle. Gli do dei colpetti, sull'ermellino. Penso «Al massimo sarà coniglio» che dalla porta alle mie spalle entra Massa trafelato che mi fa: «Dai forse forse che il rettore sta per entrare». È così basso che la toga gli tocca a terra. È di Padova. È a metà tra un prete e maga Magò con quell'aria mesta, untuosa, quei capelli ricci e lunghi sulle spalle, il naso a polpetta. Guardo la nostra immagine riflessa negli specchi. Siamo due scarafaggi contro il bianco delle piastrelle sui muri.

Conditor ha una missione da compiere in provincia:

Dice: «È un po' scomodo, ma ne vale la pena. È il primo anno che funziona, sarà un'esperienza interessante vedrai. Senza contare che ci sono una ventina di milioni e passa l'anno e il prestigio che ti viene sul lavoro, e poi senti, è una questione di scuola, abbiamo bisogno di qualcuno di noi laggiù, per due tre anni. Tu ti fai le ossa e ti richiamiamo in patria, nella nostra università. D'accordo?».

ERRORI

In *Volare basso* Cappelli affina la sua tecnica di scrittura prestando la voce a tre diversi personaggi le cui vite si toccano senza mai intrecciarsi. Nel racconto i personaggi Uno Due Tre si alternano a proporre i loro modelli, cioè se stessi, sullo sfondo già noto della città di provincia. Nel romanzo si insinua già qualche dubbio. Si veda la tragica fine del Due, il libertino ammirato da tutti, che è approdato in provincia per il tramite di una moglie ricchissima:

Morire deve essere proprio questo: cadere nel vuoto, come succede nel sonno, e non riuscire più a risalire. Forse basterebbe spalancare gli occhi, ma sono così stanco... nauseato. È tutto senza senso... la mia vita, il presente, quello che è passato... le domeniche pomeriggio davanti al televisore, le sparate a chi era il più rivoluzionario, non ne posso più di Elisa, del nostro amore che è finito, soprattutto.

Allora gli occhi li stringo invece, e provo a vedere se è proprio così che si muore, e sto precipitando in questo abisso ma a un tratto penso se

può essere già arrivato il mio turno sul serio [...] e mentre ci penso e penso che a-ssu-lu-ta-mente voglio vivere cerco di arrampicarmi dal baratro in cui sono sprofondata, ma è come se raschiassi con le unghie una superficie di marmo – il marmo di una tomba.



Nella raccolta *Errori* dove si ripresentano personaggi già incontrati nei *Mestieri* lo sguardo del narratore si allarga ad abbracciare l'America, un'America molto provinciale, quasi «arretrata» dipinta con sapiente ironia: un errore anche quest'America com'è un errore tornare al proprio paese a insegnare, un errore ripercorrere a ritroso i passi della propria giovinezza.

Si veda zia Nancy, la maga personale «del tenente Colombo», «di Jerry Lewis e di Frank Sinatra», impegnata a toglier-

re il malocchio al protagonista che è «affatturat come nu porcu» e non riesce ad avere rapporti sessuali: una trama antica, da romanzo latino di Petronio o di Apuleio. Ma la sorpresa è però che questa maga americana

non è azteca, non è nemmeno messicana. È pietragallese. È la cugina della nonna di Iso. Quando glielo dico a Guido non la smette più di ridere. Mi chiede tutti i particolari. Com'era vestita, che scarpe aveva, se porta l'orologio.

Cappelli guarda sempre con originalità al paesaggio e alla natura. Le descrizioni sono sempre un modo per riflettere sulla esperienza dei protagonisti, un percorso dell'anima insomma.

Almeno è primavera inoltrata e c'è un cielo di un azzurro rabbioso, e mentre arranchiamo su questa stradaccia piena di fossi, di curve, è tutto così verde. Sembra proprio di essere in Irlanda, anche se in Irlanda non ci sono mai stato e magari è una palla peggio di qui.

Attraverso il racconto si evince anche la poetica dello scrittore, il suo desiderio di intrecci e trame ben costruite anche se statiche. In questa pagina un protagonista è a colloquio con l'ex compagno di studi diventato «editor a Milano»:

«Quello che il lettore vuole oggi, che in realtà ha sempre voluto...». Aspira il fumo con una pausa studiata e io sono tutto proteso verso di lui per sapere quello che il lettore vuole oggi, che in realtà ha sempre voluto. Finalmente riprende: «Dicevo, quello che il lettore ha sempre voluto... è la storia». Butta fuori il fumo. «Non so se capisci quello che voglio dire».

Sì che lo capisco, ma infatti nel mio romanzo la storia c'è, solo viene fuori progressivamente attraverso le stratificazioni metaforiche del testo, gli scarti linguistici, gli slittamenti parodici: cerco di ribattere. Ma lui scuote la testa, arriccia la bocca schifato. Mentre vado avanti con la mia patetica autodifesa, mi blocca: «Dammi retta Guido, qua già dopo dieci pagine 'st'odontotecnico ti viene voglia di affogarlo». Ride. Rido anch'io, anche se in cuor mio piangerei. Lui stringe il gomito in una mano, accavalla una gamba all'altra. È così elegante nel suo abito grigio di sartoria – è così diverso dai tempi dell'università. Dice: «Quello che dovresti scrivere, e sei ben attrezzato per farlo, è una storia vera, che si

capisce dove inizia e quando finisce... chessò un amore tormentato andrebbe già bene. Una storia "forte", comunque».

C'è in Cappelli una vena narrativa non autoctona, di radice anglo-americana, che si ispira a Saul Bellow o ai più nuovi risvolti di Paul Auster: soprattutto a quest'ultimo e alla sua *Trilogia di New York* (Torino, Einaudi, 1996) è ispirata la pagina americana, in particolare la parentesi della vita da barbone del protagonista, nell'ultimo romanzo *Parenti lontani*.

GLI STRANI EMIGRANTI

In *Parenti lontani* Cappelli abbandona del tutto la scrittura minimale e singhiozzata, per recuperare un periodare lungo e lento. Sempre infarcito di sesso, anche se in percentuale assai minore rispetto al resto delle sue opere, il romanzo si presta a molteplici letture critiche. Carlino, il protagonista, assomiglia in parte al personaggio Uno di *Volare basso*: vive in un paese della provincia (di Potenza, chiaramente), abbastanza vicino al capoluogo; è orfano di entrambi i genitori e cresce in una famiglia patriarcale retta con energia virile dalla nonna, Nonnilde, una donna che per le prove della vita è diventata dura e impermeabile ai sentimenti. La lunga prima parte del romanzo è dedicata all'educazione sentimentale e non del protagonista, che vive i miti di una generazione, quella sessantottina, attraverso un privilegiato punto d'osservazione posto quasi al confine del mondo, un paese lucano. Cappelli si serve, ribaltandolo, dello stereotipo meridionale, soprattutto di quello legato alla Lucania contadina, che a malapena sopravvive alla falce del boom economico e del mito del progresso degli Anni Sessanta. Nel paese s'incontrano indimenticabili personaggi-macchiette: c'è l'organista della chiesa, il professore erudito impegnato in ricerche peregrine; c'è la famiglia contadina, da cui proviene il più originale dei santoni americani Pit/Pietro/Pieétr; ci sono i parenti americani, odiati ferocemente da Nonnilde, ma non molto diversi da lei. Il pregiudizio nei confronti del Sud è ancora radicato e affiora in personaggi d'importazione. Ecco la bionda piemontese impiegata all'ufficio postale

*Le dà fastidio che il paese in cui è finita sia al Sud, così a Sud.
Intendiamoci non è neppure razzista - non in senso stretto -.*

Gli ingredienti del «tipico» paese del Sud sono dettati con grande ironia nel capitolo VIII:

Lì intorno abitano il notaio, il medico condotto, il farmacista, il

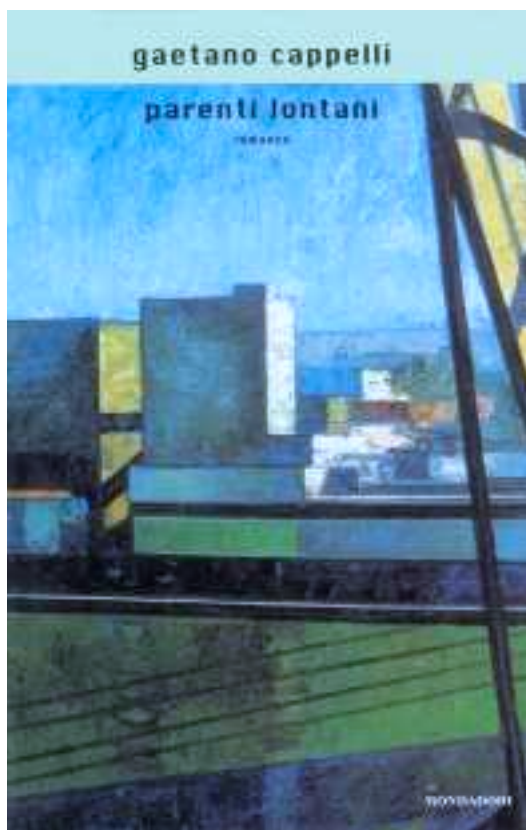
veterinario, la levatrice e almeno una puttana che solitamente, dopo qualche anno di servizio, trova uno che se la sposa e si trasferisce altrove. Da altrove viene l'unico malavitoso disponibile sulla piazza – il confinato – giacché, malgrado il luogo comune, nella gran parte dei paesi del Sud la gente è laboriosa, onesta e mite, talmente mite da accettare dopo un po' anche il delinquente d'importazione al tavolo del tressette: in fin dei conti pare un buon diavolo; a questo punto però c'è bisogno di un qualche brigante o un anarchico, famosi per le loro gesta sanguinarie, che confermino il succitato luogo comune.

L'immagine della società meridionale degli anni '70 non sarebbe completa senza gli emigranti che si sono trasferiti nel settentrione d'Italia: anche qui Cappelli getta il suo sguardo ironico e impietoso sulla trasformazione della società agricola meridionale all'indomani del fallimento della Riforma fondiaria degli anni Cinquanta, quando i contadini, dopo secoli di sfruttamento sui latifondi, ottenuto un pezzetto di terra, abbandonarono il loro paese per andare a lavorare nelle fabbriche del Nord e per ritornare trasformati in piccolo-borghesi. Perciò il paese di Carlino, dagli anni Sessanta in poi, diventa luogo di villeggiatura degli «oriundi», si riempie di ragazzine «turist»:

Era pieno di ragazzine, soprattutto. Passeggiavano altezzosamente come villeggianti sul corso di qualche località esclusiva. Con le loro minigonne, il trucco e i capelli shampati di fresco, erano molto diverse dalle ragazze del posto. Le seguivo inebriato con lo sguardo, mentre dai tavoli del bar mi arrivavano i discorsi dei forestieri adulti. Parlavano con un accento che, nonostante la disinvoltura cittadina, mi parve subito dozzinale. Raccontavano com'era incomparabilmente meglio – anzi «più meglio» – la vita lasciò a un auditorio aborigeno che oscillava dall'ammirazione all'incredulità. E fu da quei discorsi che appresi che quelle ragazzine dall'aria snob non erano che le figlie di operai della Fiat di Torino, di uscieri al comune di Trento, di commessi in negozi di scarpe a Cinisello Balsamo, di frenatori della Effesse di Vercelli, di magazzinieri di Abbiategrosso.

In tal modo, Cappelli pareggia il conto con il settentrione, proponendo il modello di un Sud più all'avanguardia, più americano, non periferia, ma centro; rifiutando gli stereotipi dell'arretratezza meridionale descrive l'universo di una generazione, che pur non sapendolo, non vive più ai margini, perché vive nel mito

di New York che oggi è il centro del mondo per tutti. L'America è la risorsa della contemporaneità, della modernità: anche in questo romanzo la beat-generation, i figli dei fiori, la droga, il sesso, la società rampante degli *yuppies* Anni Ottanta, le *griffes* non risparmiano un sud, che ha i suoi mali di sempre, il terremoto ad esempio, visto dal cannocchiale rovesciato di chi sa anche guarire le sue ferite, trovare le risposte, *emigrare* senza più essere *emigrante*.



BIBLIOGRAFIA

Sulla storia e geografia della letteratura italiana, si veda Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 25-54 e Roberto ANTONELLI, *Storia e geografia, tempo e spazio nell'indagine letteraria*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia. L'età medievale*, a cura di Alberto Asor Rosa, pp. 5-26 (con relativa bibliografia);

sulla letteratura nell'Italia meridionale, si vedano i contributi di Nicola DE BLASI – Alberto VARVARO, *Il regno angioino. La Sicilia indipendente*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia. L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 457-488; N. DE BLASI – A. VARVARO, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia. L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, t. I, pp. 235-325; Salvatore S. NIGRO, *Il regno di Napoli*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia. L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, t. II, pp. 1147-1192; Rosario CONTARINO, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 711-789. Si vedano anche i contributi sulla letteratura e la cultura nella *Storia di Napoli. Cultura e letteratura*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1980, voll. VI-X e nella *Storia del Mezzogiorno*, a cura di Giuseppe Galasso e Rosario Romeo, Napoli, Edizioni del Sole, 1991, voll. I-XV;

sulla letteratura in Basilicata, si vedano Umberto BOSCO, *Basilicata letteraria*, in *Basilicata*, Milano, Electa, pp. 241-258; Walter BINNI - Natalino SAPEGNO, *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 701-710; Mario SANSONE, *La Letteratura in Basilicata*, in *Il Contributo storico e culturale dato dalla Basilicata all'Italia e al mondo*, Atti del LIX Congresso Internazionale della Società Dante Alighieri, Potenza 8-12 settembre 1968, Roma 1969, pp. 23-39; Tito SPINELLI, *Basilicata*, Brescia, La Scuola, 1987; Giovanni CASERTA, *Storia della letteratura lucana*, Venosa, Osanna, 1993; contributi più specifici e limitati a periodi circoscritti sono i lavori di Raffaele NIGRO, *Per un'indagine sulla letteratura lucana. Centri intellettuali e poeti nella Basilicata del secondo Cinquecento*, Melfi, Edizioni Interventi Culturali, 1979; *Basilicata tra Umanesimo e Barocco (Testi e documenti)*, Bari, Levante, 1981; *Poeti e baroni nel Rinascimento lucano*, Venosa, Osanna, 1997; di Michele DELL'AQUILA, *Humilemque Italian. Studi pugliesi e lucani di cultura letteraria tra Sette e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1985 e *Letteratura in Puglia e nel Mezzogiorno d'Italia tra Sette e Novecento*, Pisa, Giardini, 1992; di Tito SPINELLI, *Per una storia della narrativa lucana del '900*, in «Critica letteraria», XIII, 1985, 46, pp. 119-166; ID., *Narratori lucani fra Otto e Novecento*, Francavilla sul Sinni, Capuano, 1989 (II ed. con aggiunta, ivi, 2000) e *Poeti lucani fra Otto e Novecento*, ivi, 2000; un interessante lavoro di recupero di testi viene condotto ormai da diversi anni dalla casa editrice Osanna di Venosa, la più attiva sul territorio; contributi interessanti anche nel catalogo di Basilicata editrice, Matera; Calice editori, Rionero in Vulture; Antonio Capuano, Francavilla sul Sinni; un lavoro riassuntivo sulla letteratura lucana fu curato da Franco Vitelli per la serie *Spazio Basilicata*, trasmissioni radiofoniche della Sede Regionale RAI (dal 1990 alla chiusura della struttura di programmazione del 1992);

sulla diffusione della lingua italiana in Basilicata si veda Nicola DE BLASI, *La Basilicata*, in Francesco BRUNI (a cura di), *L'italiano nelle regioni*, Torino, Utet, 1992, pp. 720-750 e ID., *L'italiano in Basilicata. Una storia della lingua dal Medioevo a oggi*, Potenza, Il Salice, 1994;

sulla storia della Basilicata restano insostituibili i numerosi contributi di Tommaso Pedio; per i repertori bibliografici sulla Basilicata si rimanda a Giuseppe Giovanni MONACO, *Fonti, categorie e modelli della cultura in Basilicata*, Fasano, Schena, 1991, ma risulta utile anche Giovanni Antonio COLANGELO, *Repertorio bibliografico sulla Basilicata (1970-1981)*, Venosa, Osanna, 1983;

per la stampa in Basilicata si veda Maurizio RESTIVO, *Origine e sviluppo della stampa in Basilicata*, Manduria-Roma, Lacaita, 1993 e relativi rimandi; indispensabili repertori biografici sono ancora i testi di Sergio DE PILATO, *Saggio bibliografico sulla Basilicata*, Potenza, Garramone e Marchesiello, 1914; *Fondi, cose e figure di Basilicata*, Roma, Maglione & Strini Succ. Loescher, 1922; *Nuovi profili e scorci*, Potenza, Marchesiello, 1928 e Saverio CILIBRIZZI, *I grandi lucani nella storia della Nuova Italia*, Napoli, Conte, 1956; sulla vita culturale della regione cfr. *Cultura nazionale e cultura regionale: il caso della Basilicata*, Atti del Convegno della Società Dante Alighieri Comitato di Potenza, Potenza, 19-20 maggio 1997, Venosa, Osanna, 1999; le principali riviste storiche e culturali della regione sono: «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», «Bollettino storico della Basilicata», «Rassegna storica lucana»; «Basilicata Regione».

I. RICCARDO DA VENOSA

La commedia del giudice Riccardo fu pubblicata per la prima volta da Édélestand DU MÉRIL, *Poésies inédites du moyen-âge*, Parigi, Franck, 1854; fu quindi Francesco TORRACA, *Studi su la lirica italiana del Duecento*, Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 251-252 a identificare l'autore, collocandolo alla corte di Federico II; si vedano poi Rocco BRISCESE, *Paolino e Polla. Pseudo commedia del sec. XIII di Riccardo da Venosa*, Melfi, 1903; Giustino FORTUNATO, *Riccardo da Venosa e il suo tempo*, Trani, Vecchi, 1918 [rist. anast. Venosa, Osanna, 1983], che ritrovò i documenti notarili; RICCARDO DA VENOSA, *Le nozze di Paolino e Polla. Poemetto latino del sec. XIII*, con traduzione e note di Gerardo Pinto, Como, 1930; Giuseppe G. MONACO, *Il Libellus di Riccardo da Venosa. L'eroismo borghese e la nascita della Comoedia humana*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985.

II. EUSTACHIO DA MATERA

I pochi frammenti dell'opera di Eustachio provengono da Emmanuele VIGGIANO, *Memorie della città di Potenza*, Napoli, Vincenzo Orsini, 1805 (ristampa anastatica Bologna, Forni, 1975), pp. 71-74; Ireneo SANESI, *Un frammento di poema storico del secolo XIII*, Pistoia, 1896; Aleksander N. WESSELOFSKY, *Eustachio di Matera (o di Venosa) e il suo Planctus Italiae*, con traduzione di Federico Verdinois e documenti inediti pubblicati a cura del dott. Rocco Briscece, Melfi, Grieco, 1907; Antonio ALTAMURA, *I frammenti di Eustazio da Matera*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», XV (1946), pp. 133-140 (poi in *Studi di filologia medievale e umanistica*, Napoli, Fiorentino 1954, pp. 81-91); Jean D'AMATO, *A new fragment of Eustasius of Matera's Planctus Italiae*, in «Medieval studies», 46 (1984), pp. 487-501. Su Eustachio cfr. Livio PETRUCCI, *L'«Eustachio di Matera» di A. N. Veselovskij*, in «Studi mediolatini e volgari», XXVIII (1981), pp. 153-172.

III. LUIGI TANSILLO

Per le opere di Luigi Tansillo, oltre alle edizioni segnalate nel testo, si vedano *Le Lagrime di San Pietro*, a cura di Giovan Battista Attendolo, Vico Equense, Giuseppe Cacchij & Gio. Battista Cappello, 1585; poi a cura di Tommaso Costo, Venezia, Barezzo Barezzi, 1606; *In lode del tingere i capelli capitolo inedito di Luigi Tansillo pubblicato nelle nozze de' germani fratelli Marcantonio e Benedetto de' conti Baglioni-Oddi*, Napoli, Fernandes, 1820; *Capitoli giocosi e satirici editi ed inediti*, a cura di Scipione Volpicella, Napoli, Dura, 1870; *Poesie liriche editate ed inedite*, a cura di Francesco Fiorentino, Napoli, D. Morano, 1882; *L'egloga e i poemetti*, a cura di Francesco Flamini, Trani, Vecchi, 1893 [ora anche in ristampa anastatica]; *Il podere*, a cura di Dante Massetani, Firenze, Le Monnier, 1958; *Il Canzoniere edito ed inedito. Secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e*

stampe, a cura di Erasmo Pèrcopo, [ed. riv. e ampliata da Tobia R. Toscano], Napoli, Liguori, 1996, 2 voll. (1. *Poesie amorose, pastorali e pescatorie, personali, familiari e religiose*; 2. *Poesie eroiche ed encomiastiche*).

Per la bibliografia riguardante Tansillo si rimanda a Pietro MAZZAMUTO, *Luigi Tansillo*, in *Letteratura Italiana. I Minori*, Milano, Marzorati, 1982, pp. 1253-1278 [in particolare 1279-1281], a cui si aggiungano Tobia R. TOSCANO, *Note sulla composizione e la pubblicazione de «Le lagrime di San Pietro» di Luigi Tansillo (con inediti)*, in *Rinascimento meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro*, a cura di Maria Cristina Cafisse, Francesco D'Espiscopeo, Vincenzo Dolla, Tonia Fiorino, Lucia Miele, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1987, pp. 437-462; ID., *Due «allievi» di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos*, in «Critica letteraria», 61 (1988), pp. 739-774; Ettore BONORA, *Luigi Tansillo*, in *Storia della Letteratura italiana. Il Cinquecento*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1988², pp. 556-562; Ciro RUBINO, *Tansilliana: la vita, la poesia e le opere di Luigi Tansillo*, Napoli, Istituto grafico editoriale italiano, 1996.

IV. ISABELLA DI MORRA

Per l'opera si veda ISABELLA DI MORRA, *Rime*, a cura di Maria Antonietta Grignani, Roma, Salerno, 2000. Segnalo anche le altre edizioni, da cui sempre è necessario partire per ogni eventuale nuovo contributo: I. MORRA, *Le Rime*, ristampate con introduzione e note di Angelo De Gubernatis, Roma, Forzani, 1907 (II ed. riveduta dall'autore, Napoli, 1922); Benedetto CROCE, *Isabella Morra e Diego Sandoval de Castro*, in «La Critica», XXVII (1929), pp. 126-140, poi in volume, Bari, Laterza 1929 e in *Vite di avventure, di fede e di passione*, Bari, Laterza, 1947 (ora Palermo, Sellerio, 1983); M. A. GRIGNANI, *Per Isabella di Morra*, in «Rivista di Letteratura italiana», II (1984), pp. 519-554; Michele JACOVIELLO, *La tragica vita di Isabella Morra: una rilettura della biografia crociana della poetessa*, in *Miscellanea di studi in onore di Raffaele Sirri*, Napoli, Federico & Ardia, 1995, pp. 269-279. La vicenda narrata dal nipote è stata riedita di recente: Marco Antonio de MORRA, *Familiae nobilissima de Morra historia*, a cura di Brunella Carriero, Matera, Edizioni del Labirinto, s.a.

Nuovi documenti sul viaggio di Benedetto Croce in Pasquale Montesano, *Isabella di Morra. Storia di un paese e di una poetessa*, presentazione di Franco Vitelli, Matera-Roma, Altrimedia, 1999 (e cfr. anche la rec. di Salvatore S. NIGRO, *Canzoniere per un massacro*, in «Il Sole 24 Ore», 30 aprile 2000). Tra le molte opere critiche di diverso valore, segnalo *Isabella Morra e la Basilicata*, Atti del Convegno di Valsinni, 11-12 maggio 1975, Matera, Liantonio, 1981; Franco VITELLI, *La Siritide visitata. Isabella Morra e Sandoval de Castro*, Fasano, Schena, 2000.

La poesia e la vicenda biografica d'Isabella è stata spesso oggetto di «riscritture», ha ispirato cioè altre opere letterarie: si vedano André PIEYRE DE MANDIARGUES, *Isabella Morra: dramma in due atti*, nota di Gina Labriola, Venosa, Osanna, 1990; Mario SERRA, *Isabella Morra e Diego Sandoval de Castro: tragedia in 5 atti*, pref. di Pacifica Aretusa, Roma, B. M. Italiana, 1995; Enrico BAGNATO, *Pier delle Vigne. Isabella Morra, Marin Faliero: tre drammi storici*, Fasano, Schena, 1999; Dacia MARAINI, *Storia di Isabella Morra raccontata da Benedetto Croce*, in *Fare teatro. 1966-2000*, Milano, Rizzoli, 2000, vol. II; Domenico MANCUSI, *Sotto un cielo piccolo*, Avigliano, Pianetalibro, 2000.

V. GIOVANNI DARCIO

L'opera di Giovanni Darcio, recuperata da Raffaele NIGRO, *Basilicata tra Umanesimo e Barocco (Testi e documenti)*, Bari, Levante, 1981, pp. 70-95 è ora pubblicata integralmente con la

traduzione a fronte e un saggio introduttivo: Giovanni DARCIO DA VENOSA, *Canes item Epistola Deidamiae ad Achillem cum aliquot epigrammatis*, a cura di Maria Teresa Imbriani, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, cui si rimanda per la bibliografia, per la trattazione delle fonti e le problematiche del testo.

VI. ACCADEMIE VENOSINE

Sulle accademie venosine si veda innanzitutto *Giacomo Cenna e la sua cronaca venosina*, ms. del sec. XVII della Biblioteca Nazionale di Napoli, con prefazione e note di Gerardo Pinto, Trani, V. Vecchi, 1902. Molti i lavori di Raffaele NIGRO dedicati ai due sodalizi: *L'Accademia dei Rinascenti e il bembismo a Venosa. Discorso-trattato sull'estetica di Annibale Caracciolo*, in *Studi lucani e meridionali*, a cura di Pietro Borraro, Galatina, Congedo, 1978, pp. 83-94; *Centri intellettuali e poeti della Basilicata del secondo Cinquecento. Per un'indagine sulla letteratura lucana*, Melfi, Edizioni Interventi Culturali, 1979; *Basilicata tra Umanesimo e Barocco*, Bari, Levante, 1981.

VII. TOMMASO STIGLIANI

Le opere di Stigliani, tranne quelle inserite in raccolte antologiche, si leggono nelle edizioni originali segnalate nel testo. Sempre utile la monografia di Mario MENGHINI, *Tommaso Stigliani. Contributo alla storia letteraria del secolo XVII*, Modena, Libreria Internazionale Sarasino, 1892; cfr. *Ricerche sulla figura e sulle opere di Tommaso Stigliani nel IV centenario della nascita*, a cura degli alunni, dei docenti dell'Istituto Magistrale «T. Stigliani» di Matera e del preside Rocco Zagaria, Matera 1974. Molto ha scritto e raccolto Benedetto CROCE sulla poesia del Seicento e quindi su Stigliani: cfr. in particolare *Lirici marinisti*, Bari, Laterza, 1910; *Versi tipici della poesia barocca*, in *Nuovi saggi sulla letteratura del Seicento*, Bari, Laterza, 1931. Si vedano anche le antologie di Carlo CALCATERRA, *I lirici del Seicento e dell'Arcadia*, Milano, Rizzoli, 1936; *Marino e i marinisti*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954; Ottavio BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975; Marzio PIERI, *Per Marino*, Padova, Liviana, 1976; Renata D'AGOSTINO, *Tassoni contro Stigliani. Le «bellezze» del «Mondo Nuovo»*, Napoli, Loffredo, 1983; Franco CROCE, *Critica e trattistica del Barocco*, in *Storia della letteratura italiana* cit., *Il Seicento*, pp. 512-513.

VIII. SERAFINO DA SALANDRA

Per l'opera di Serafino si veda: SERAFINO DELLA SALANDRA, *Adamo caduto. Tragedia sacra*, Cosenza, Giovanni Battista Moio e Francesco Rodella, 1647 [ristampa anastatica con introduzione di Rocco Zagaria, Salandra, Cassa rurale e artigiana, 1987]; vd. anche l'edizione con introduzione, scene riassuntive in prosa, commento, trasposizione dall'italiano antico a quello moderno di Daniele Ragone, Roma 1991.

Su Serafino cfr. Francesco ZICARI, *Sulla scoperta dell'originale italiano da cui Milton trasse il suo poema del Paradiso Perduto*, Napoli, Nunzio Pesca, 1832; Sergio DE PILATO, *Un ispiratore italiano del Paradiso perduto di Milton*, Potenza, Marchesiello, 1934; Torquato VALLESE, *Un presunto plagio di Milton*, Napoli, Pironti, 1949; Rocco ZAGARIA, *P. Serafino da Salandra ispiratore di Milton*, presentazione di Mario Sansone, Bari, Resta, 1950; Daniele MURNO, *Fra Serafino, Milton*, Salerno, Arti grafiche Boccia, 1969; Daniele RAGONE, *Una perla della Basilicata: Salandra*, Roma, La Rocca, 1983.

IX. FRANCESCO MARIO PAGANO

L'opera di Francesco Mario Pagano ha conosciuto varie riproposizioni: dalla stampa della tip. Ruggia di Lugano (1836-1837) all'edizione critica che sta uscendo in questi anni a cura di Luigi Firpo (Napoli, Vivarium). Si segnalano, oltre alle edizioni indicate nel testo: *Contro Sabato Totaro, reo dell'omicidio di D. Giuseppe Gensani in grado di nullità aringo secondo di Francesco Mario Pagano*, Napoli, 1784; *Considerazioni di Francesco Mario Pagano sul processo criminale*, Napoli, Stamperia raimondiana, 1787; *In morte del cav. Gaetano Filangieri. Epicedio*, Napoli, Raimondi, 1788; *Il Gerbino tragedia e l'Agamennone monodramma-lirico*, Napoli, Raimondi, 1787; *Corradino*, Napoli, Raimondi, 1789 [ora *Corradino, in appendice il «Corradino di Svevia» di Giuseppe Chiovenda*, a cura di Grazia Distaso, Bari, Palomar, 1994]; *Ragionamento sulla libertà del commercio del pesce in Napoli, diretto al Regio Tribunale dell'Ammiragliato e Consolato di Mare*, Napoli 1789; *L'Emilia, commedia in cinque atti*, Napoli, Raimondi, 1792; *Discorsi sul gusto, sulle belle arti e sull'origine della poesia di Francesco Maria Pagano*, Venezia, Alvisopoli, 1825; *Dio e natura, pensieri inediti di Mario Pagano, con cenni storici sull'origine nocerina dei Pagani del prof. Raffaele Parisi*, Napoli, Tocco & C., 1885; Giorgio DEL VECCHIO, *Effetti morali del terremoto in Calabria secondo Francesco Mario Pagano*, in «Memorie della R. Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali. Sezione giuridica», 1^a serie, t. 9, 1914-1915, pp. 3-22; *La coscienza della libertà: dai Saggi politici al Progetto di Costituzione*, antologia a cura e con un'introduzione di Renato Bruschi, Napoli, Procaccini, 1998; *De' saggi politici : Ristampa anastatica della prima edizione (1783-1785)*, a cura di Fabrizio Lomonaco, presentazione di Fulvio Tessoro, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000.

Su Pagano cfr. Gioele SOLARI, *Studi su Francesco Mario Pagano*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Giappichelli, 1963; Furio DIAZ, *Politici ed ideologi*, in *Storia della letteratura italiana cit., Il Settecento*, pp. 247-252; Elio PALOMBI, *Mario Pagano e la scienza penalistica del secolo XIX*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1989; Gaetano LAMATTINA, *Francesco Mario Pagano*, Casavatore, Greco, 1992; Mariateresa SCHIAVINO, *Profezia e incarnazione nel discorso sull'origine e natura della poesia di F.M. Pagano*, Salerno, 1993; Mario BATTAGLINI, *Mario Pagano e il Progetto di costituzione della Repubblica napoletana con in appendice la ristampa anastatica del testo originale del Progetto*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1994; Alberto GRANESE, *Divina libertà. La rivoluzione della tragedia, la tragedia della rivoluzione. Pagano, Galdi, Salfi*, Salerno, Edisud, 1999, pp. 9-69; *Teatrali contese*, ibidem, con la riproposizione degli *Esuli tebani* e dell'epicedio *In morte di Gaetano Filangieri*, pp. 1-79.

X. FRANCESCO LOMONACO

Le opere di Francesco Lomonaco si leggono nella ristampa anastatica della casa editrice BMG di Matera 1974 e condotta sull'*Opera omnia* in nove volumi pubblicata postuma a Lugano, Ruggia, 1831-1837 [1.-2.-3. *Vite de' famosi capitani d'Italia*; 4. *Discorsi letterari e filosofici*; 5. *Analisi della sensibilità delle sue leggi e delle sue diverse modificazioni considerate relativamente alla morale ed alla politica*; 6. *Discorso augurale e rapporto fatto al cittadino Carnot, ministro della guerra*; 7.-8. *Vite degli eccellenti italiani*; 9. *Della virtù militare e delle sue vicende presso le antiche e moderne nazioni*]. Tra le edizioni più recenti si vedano: *Rapporto al cittadino Carnot. Dall'illusione alla denuncia: la rivoluzione napoletana del 1799*, a cura di Giovanni G. Libertazzi, Venosa, Osanna, 1990; *Discorsi letterari e filosofici e altri scritti*, a cura di Fabrizio Lomonaco, Napoli, Morano, 1992; *Rapporto al cittadino Carnot, preceduto dalla traduzione dei Droits et devoirs du citoyen di Gabriel Bonnot de Mably*, a cura di Antonino De Francesco, Manduria, Lacaita, 1999.

Su Francesco Lomonaco si veda innanzitutto *Francesco Lomonaco. Un giacobino del Sud*, Atti del II Convegno Nazionale di Storiografia lucana, Montalbano Jonico – Matera, 10-14 settembre 1970, a cura di Pietro Borraro, Galatina, Congedo, 1976 con relativi rimandi bibliografici; Tommaso RUSSO, *L'utopia e la morte nel pensiero di Francesco Lomonaco, con L'analisi della sensibilità di Francesco Lomonaco*, Matera, Basilicata editrice, 1983; Nunzio CAMPAGNA, *Un ideologo italiano: Francesco Lomonaco*, Milano, Marzorati, 1986; Fabrizio LOMONACO, *Vico, Lomonaco e la tradizione illuministica in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1989; *Costruire la nazione. Francesco Lomonaco e il suo tempo*, catalogo della mostra documentaria, a cura di Antonino De Francesco e Raffaele Pittella, Montalbano Jonico, Ed. Dofra, 2000.

XI. FERDINANDO PETRUCCELLI DELLA GATTINA

Delle opere di Petruccelli della Gattina si segnalano: *La rivoluzione di Napoli nel 1848*, Genova, Moretti, 1850 [ora a cura di Luigi Parente, Venosa, Osanna, 1990]; *I moribondi del palazzo Carignano*, Milano, Perelli, 1862 [poi a cura di Giustino Fortunato, Bari, Laterza, 1913; a cura di Folco Portinari, Milano, Rizzoli, 1982; vd. anche *I moribondi del Palazzo Carignano e Memorie di un ex deputato*, a cura, con introduzione e note bio-bibliografiche, di Giuseppe Fonterossi, Roma, Ed. moderne, 1960]; *Il Re dei Re*, Milano, Daelli, 1864; *Pie IX: sa vie, son regne, l'homme, le prince, le pape*, Bruxelles, Lacroix-Verboeckhoven, 1866; *Les memoires de Judas*, Bruxelles, Lacroix-Verboeckhoven, 1867 [poi *Memorie di Giuda*, Milano, Treves, 1883; con introduzione di Folco Portinari, Torino, Fogola, 1976]; *Il concilio*, Milano, Treves, 1869; *I suicidi di Parigi*, Milano, Sonzogno, 1876 [Napoli, Bideri, 1915]; *Storia della idea italiana. Origine, evoluzione, trionfo dall'anno 665 di Roma al 1870, era moderna*, Napoli, Pasquale, 1877; *Le larve di Parigi*, Milano, Tipografia editrice lombarda, 1878; *Giorgione*, Roma, Stabilimento tipografico italiano, 1879; *Il conte di Saint-Christ. Memorie del Colpo di Stato del 1851 a Parigi*, Milano, Tipografia editrice lombarda, 1880; *Storia d'Italia dal 1866 al 1880. Demolizione, rabberci, disinganni*, Napoli, Pasquale, 1882; *I fattori e malfattori della politica europea contemporanea*, Milano, Brigola, 1881-1884; *Memorie di un ex-deputato*, Milano, Brigola, 1884; *La esposizione d'igiene a Londra nell'anno 1884*, Roma, eredi Botta, 1885; *Il re prega*, Milano, Treves, 1887; *Il sorbetto della regina*, Milano, Treves, 1914; *Le notti degli emigranti a Londra*, Milano, Treves, 1914; *I Pinzoccheri. Scene della Rivoluzione francese*, Bologna, Zanichelli; vd. anche Edmond ABOUT, *Storia arcana del pontificato di Leone XII, Gregorio XVI e Pio IX ossia Preliminari della Questione romana con documenti diplomatici per Petruccelli De La Gattina*, Milano, Colombo, 1861; Ulisse BARBIERI, *Gli incendiari della Comune o Le stragi di Parigi ed il governo di Versailles. Narrazione storica documentata da relazioni particolari avute dopo i compiuti avvenimenti e dalle corrispondenze di Petruccelli della Gattina*, Milano, Legros, 1871; *Napoli polemica*, a cura di Nino Sansone, Milano, Del Duca, 1963.

Su Petruccelli della Gattina cfr. Vincenzo VALINOTI LATORRACA, *Ferdinando Petruccelli della Gattina*, a cura e con un saggio di Antonio Lotierzo, Moliterno, Porfidio, 1983; Emilio GIORDANO, *Ferdinando Petruccelli della Gattina*, Salerno, Edisud, 1987 e Antonio DI CHICCO, *Petruccelli della Gattina: patriota e scrittore, precursore del giornalismo moderno*, Bari, Laterza, 1998 con relative appendici bibliografiche.

XII. NICOLA SOLE

Le opere di Nicola Sole sono: *Affetti ed armonie giovanili del conte Francesco Genoino*, Napoli, All'Insegna di A. Manuzio, 1844; *L'arpa lucana. Canti*, Lucania [i.e. Potenza], Santanello,

1848; *Il cantico de' cantici*, recato in versi italiani per Niccola Sole, Napoli, stamp. del Vaglio, 1855; *Le due madri. Idillio*, Napoli, tip. Gazzetta dei tribunali, 1857 (poi nei *Canti*); *Canti*, Napoli, Nobile, 1858; *Pel filo elettrico dei due mondi. Canticò*, Napoli, Stamp. del Fibreno, 1858; *La danza augurale. Cantata per l'avvento al trono del regno delle Due Sicilie di S.M.R. Francesco II e per le auguste sue nozze con S.M.R. Maria Sofia Amalia di Baviera*, Napoli, Nobile, 1859; *Sulla tomba del cavaliere Ludovico De Echaniz Tenente generale dell'esercito napoletano* [senza note tipografiche]; *Romanza*, in *Fior di ginestra*, Potenza, Santanello, 1860. Altre edizioni delle opere: *Canti di Niccola Sole*, a cura di Bonaventura Zumbini, Firenze, Le Monnier, 1896 (la stampa venne sottoscritta da un comitato di promotori, alla cui testa spicca il nome di Emanuele Gianturco); *L'arpa lucana*, a cura di Pasquale Totaro-Ziella, Francavilla in Sinni, Libreria Capuano editrice, 1982.

Su Nicola Sole, oltre al giudizio di Francesco DE SANCTIS, *La letteratura italiana del secolo XIX. Lezioni raccolte da Francesco Torraca*, a cura di Benedetto Croce, Napoli, Morano, 1897, cfr. Giovanni MARI, *Nicola Sole e la Basilicata dei suoi tempi*, Melfi, tip. Grieco, 1903; Francesco TORRACA, *A proposito di Nicola Sole* [1903], in *Scritti vari* raccolti a cura dei discepoli, Milano-Napoli, Soc. Editrice Dante Alighieri, 1928, pp. 339-359; *Nicola Sole e la sua poesia*, Atti del Convegno di Senise 26-27 maggio 1984, a cura di Franco Noviello, Venosa, Osanna, 1985; Luigi REINA, *Niccola Sole*, Salerno, Edisud, 1989 (e relativa bibliografia); ID., *Dalla fucina di Partenope: Vincenzo Padula, Nicola Sole, Ferdinando Russo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.

XIII. LUIGI LA VISTA

Le opere di Luigi La Vista sono: *Studio sui primi due secoli della letteratura italiana*, Napoli, Stab. Tip. All'Insegna dell'Ancora, 1848; *Memorie e scritti. Raccolti e pubblicati da Pasquale Villari*, Firenze, Le Monnier, 1863; *Diario*, Venosa, Osanna, 1987; *Poesie complete di Giovanni Berchet, con prefazione e note storiche di Luigi La Vista*, Napoli, Chiurazzi, 1881 [prima ed. Napoli, 1848]; *Scritti inediti di Luigi La Vista raccolti da Ferdinando Polese*, Venosa, Tip. artistica, 1885; Benedetto CROCE, *Uno scritto inedito di Luigi La Vista*, comunicato all'Accademia Pontaniana nella tornata del 15 marzo 1914, Napoli, Giannini & figli, 1914 (estratto dal vol. 44 degli Atti dell'Accademia Pontaniana).

Su La Vista, cfr. la prefazione di Pasquale Villari a *Memorie e scritti* (ora anche in Francesco DE SANCTIS, *La giovinezza. Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli*, a cura di Gennaro Savarese, Torino, Einaudi, 1961, pp. 312-334); i *Saggi critici* di De Sanctis e la miscellanea a cura di Giustino Fortunato, *Luigi La Vista*, Napoli, stab. tip. Artistico-Letterario, 1887. Vedi anche Bonaventura ZUMBINI, *Luigi La Vista*, Napoli, Pierro, 1892; Franco NOVIELLO, *Luigi La Vista. Un martire del pensiero e dell'unità italiana*, Matera, Arti grafiche BMG, 1972.

XIV. LAURA BATTISTA

Le poesie di Laura Battista sono raccolte nei *Canti*, prefazione di Abele Mancini, Matera, Conti, 1879; altre continuarono a circolare nella forma originaria di fascicoli sciolti: presso la Biblioteca Universitaria di Napoli si conservano *Per la morte del conte Camillo Benso di Cavour*, Potenza, Santanello, 1861; *Per l'inaugurazione di un mezzo busto rappresentante Mario Pagano nell'Aula della Corte di Assise il 14 marzo 1863. Canto*, Potenza, Santanello, 1863. La poetessa è autrice anche di un dramma storico *Emmanuele de Deo: dramma storico in tre atti*, Potenza, Santanello, 1869.

Sulla Battista cfr. Giulio NATALI, *Di Laura Battista e d'altre poetesse lucane (con lettere inedite*

di A. Aleardi, P. Fanfani e G. Carducci), in «Rivista Ligure di Scienze, Lettere ed Arti», 44 (1913), pp. 1-16; T. SPINELLI, op. cit.

XV. GIUSTINO FORTUNATO

L'opera politica di Fortunato si legge nella raccolta *Pagine e ricordi parlamentari*, Firenze, Vallecchi, 1927 [Rist. anastatica com presentazione di Fulvio Tessitore, introduzione di Pasquale Villani, Napoli, Editoriale scientifica, 1987]. Le opere di Fortunato godono di un grande successo editoriale; riporto in elenco le più recenti: *Scritti politici*, a cura di Francesco Barbagallo, Bari, De Donato, 1981; *Galantuomini e cafoni prima e dopo l'unità*, scritti scelti a cura e con introduzione di Gaetano Cingari, Reggio Calabria, 1982; *Rileggendo Orazio*, Venosa, Osanna, 1986; *Ricordi di Napoli: la pittura napoletana, i Campi Flegrei, le città sepolte, le badie, Paestum, il Vesuvio*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1987; *Ser Gianni Caracciolo duca di Venosa nel 1425* [Rist. anast.], Napoli, Tip. Laurenziana, 1988; *L'Appennino della Campania*, a cura di Renato De Miranda, Napoli, Grimaldi, 1988; *I napoletani del 1799*, Napoli, Istituto per gli Studi filosofici, 1989; *L'alta valle dell'Ofanto* [Rist. anast.], Napoli, Tip. Laurenziana, 1989; *Corrispondenze napoletane. La città e la plebe, Le classi dirigenti, La camorra, La sicurezza pubblica, Il gioco del lotto, La emigrazione delle campagne*, Cosenza, Brenner, 1991; *I giustiziati di Napoli del 1799 (1884)*, a cura di Vittorio Dini, Milano, Linea d'ombra, 1992; *Le lettere da Napoli di Volfango Goethe*, nota di Sotera Fornaro, Venosa, Osanna, 1993; *Le due Italie*, a cura di Manlio Rossi-Doria, Lecce, Argo, 1994; *Prose autobiografiche*, a cura di Michele Tondo, Napoli, Bibliopolis, 1996; J. W. GOETHE, *Lettere da Napoli*, tradotte da G. Fortunato, Rionero in Vulture, Calice, 1997; *I napoletani del 1799*, con una prefazione di Giulio de Martino, Napoli, Libreria Lombardi, 1998.

Di fondamentale importanza l'edizione delle lettere: G. FORTUNATO, *Carteggio (1865-1932)*, a cura di Emilio Gentile, 4 voll., Bari, Laterza, 1978-1981, cui bisogna aggiungere *Altre lettere di Giustino Fortunato (1909-1930)*, a cura di Romualdo Trifone, Napoli, Istituto meridionale di cultura, 1970; *Le lettere di Giustino Fortunato a Ettore Ciccotti (1886-1931)*, a cura di Tommaso Pedio, Bari, Levante, 1982; *Giustino Fortunato: temi e riflessioni. Lettere ad Elda Dallolio*, a cura di Ferdinando Cordova, Roma, ANIMI, 1986; *Lettere di Giustino Fortunato a Giuseppe Catenacci*, a cura di p. Carlo Palestina, presentazione di Giampaolo D'Andrea, Rionero in Vulture, Ottaviano, 1987; *Lettere a Michele Saponaro*, Firenze, Vallecchi, 1991; *La civiltà delle lettere. I corrispondenti di Giustino Fortunato*, a cura di Nino Calice, Rionero in Vulture, Calice, 1993; *Corrispondenza di Giustino Fortunato e Benedetto Croce con il cosentino Stanislao de Chiara*, a cura di Matilde Tortora, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998; Maria Teresa IMBRIANI, Francesco Torraca, *Giustino Fortunato e «Una gita a Rionero in Vulture»*, in «Bollettino storico della Basilicata», 14, 1998, pp. 59-78.

Le opere su Giustino Fortunato sono numerose; qui rimandiamo innanzitutto al volume curato dall'«Archivio Storico per la Calabria e la Lucania» apparso in memoria del deputato lucano: *Giustino Fortunato (1848-1932)*, Roma, 1932, che contiene anche una bibliografia degli scritti. Si vedano anche *La questione meridionale da Giustino Fortunato ad oggi*, Atti del Convegno (Rionero in Vulture 14-18 ottobre 1973), a cura di Pietro Borraro, Galatina, Congedo, 1977; Nino Calice, *Ernesto e Giustino Fortunato. L'azienda di Gaudiano e il Collegio di Melfi*, Bari, De Donato, 1982; Gaetano Cingari, Giuseppe Galasso, Manlio Rossi-Doria, Leonardo Sacco, Antonio Jannazzo, Umberto Zanotti-Bianco, *Giustino Fortunato*, Bari, Laterza, 1984.

XVI. FRANCESCO TORRACA

L'elenco degli scritti di Torraca è lunghissimo e si legge in Antonio PAGANO, *Appendice*, in *Francesco Torraca. Profilo e bibliografia*, Nicotera, Istituto Editoriale Calabrese, 1939, pp. 63-113; qualche aggiunta in Nicola D'ANTUONO, *Francesco Torraca*, Salerno, Edisud, 1990.

Su Torraca si vedano i recenti contributi di D'ANTUONO cit., che riporta un'ampia bibliografia dei lavori precedenti. Cfr. anche Rossana MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1990 e della stessa, *Fra Napoli e Firenze: i carteggi Torraca - Parodi e Croce - Parodi*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Studio Editoriale Programma, 1993, III, pp. 1917-1944; Lucia MIELE, *Francesco Torraca*, in L. MIELE - Mario SANTORO, *Due maestri dell'Ateneo Napoletano: Francesco Torraca e Giuseppe Toffanin*, Napoli, Federico & Ardia, 1990, pp. 7-87; Aniello FRATTA, *Le fonti provenzali dei poeti della scuola siciliana. I postillati del Torraca e altri contributi*, Firenze, Le Lettere, 1996; Maria Teresa IMBRIANI, *Note di critica e altro. Il carteggio Carducci-Torraca*, in «Critica Letteraria», 83 (1994), pp. 309-376 e della stessa *Indici ragionati delle Carte Torraca*, in «Critica letteraria», 101 (1998), pp. 741-785; è in corso di stampa presso la Scuola Normale Superiore di Pisa il *Carteggio D'Ancona-Torraca*, a cura di M. T. Imbriani.

XVII. FRANCESCO SAVERIO NITTI

Le opere di Nitti sono uscite nell'Edizione Nazionale, 15 voll., Bari, Laterza, 1958-1967. Molte attualmente le ristampe anche a cura di editori locali (Osanna, Calice).

La più informata biografia di Nitti è apparsa per la cura di Francesco Barbagallo, *Nitti*, Torino, UTET, 1984, cui si rimanda anche per la bibliografia. Cfr. anche *Francesco Saverio Nitti: meridionalismo ed europeismo*, Roma-Bari, Laterza, 1985; Nino CALICE, *Fortunato, Croce, Nitti: un confronto su classi dirigenti e Mezzogiorno*, Manduria, Lacaita, 1991.

XVIII. TOMMASO CLAPS

Tra le opere di Claps si segnalano *A piè del Carmine. Novelle e bozzetti basilicatesi*, Torino, Roux & Viarengo, 1906 (ristampe: Marchesiello, Potenza, 1963; a cura di Gennaro Claps, Avigliano, CICS 1995); *Studi giuridici*, Potenza, Cappiello, 1925; *Avigliano e i suoi antichi statuti comunali*, Avigliano, Imago, 1986; *Vita nuova*, lettura critica a cura di Katia Mancusi, Avigliano, CICS, 1996; G. CLAPS, *Un galantuomo nella cultura del Novecento. Novelle inedite, carteggio, scritti vari di Tommaso Claps*, Potenza, tip. Pisani & Iannielli, 1998.

La bibliografia su Tommaso Claps è piuttosto scarna. Nel 1995 fu organizzato un convegno per ricordarne la figura a cinquant'anni dalla morte, ma non sono stati pubblicati gli atti. Cfr. Sergio DE PILATO, *Nuovi profili e scorci* cit., pp. 193-198; Nicola DE BLASI, *Lo stile di Tommaso Claps narratore verista*, in «Bollettino storico della Basilicata», 9 (1993), pp. 129-144; ID., *L'italiano in Basilicata. Una storia della lingua dal Medioevo a oggi*, Potenza, Il Salice, 1994, pp. 121-125; Gennaro CLAPS - Francesco Antonio GENOVESE, *Tommaso Claps. Lo scrittore. Lo storico. Il magistrato*, Avigliano, CICS, 1996; Gianfranco LIBERATI, *Tommaso Claps giurista*, in «Bollettino storico della Basilicata», 12 (1996), pp. 11-23 con relativa bibliografia.

XIX. CAROLINA RISPOLI

Le opere di Carolina Rispoli sono le seguenti: *Ragazze da marito*, Milano, Quintieri, 1919; *Il nostro destino*, Milano, Unitas, 1923; *Il tronco e l'edera*, Milano, Ceschina, 1926; *La Terra degli*

Asfodeli, Milano, Ceschina, 1933; *La torre che non crolla*, Milano, Ceschina, 1938; *Uomini oscuri del Mezzogiorno nel Risorgimento*, Roma, Tip. Staderini, 1972; *La giovinezza di Raffaele Ciasca tra Giustino Fortunato e Gaetano Salvemini*, Roma, tip. PUG, 1977.

Sulla Rispoli cfr. oltre alle citate opere di T. SPINELLI, il contributo di Carmela GENOVESE, *Carolina Rispoli «Ragazze da marito»*, in *Poeti e scrittori lucani contemporanei*, Atti del Corso d'aggiornamento dell'Associazione Humanitas, Potenza, STES, 1994, pp. 343-356.

XX. CARLO ALIANELLO

Opere di Alianello: *Teatro di M. Maeterlink*, Roma, Edizioni Arte Cattolica, 1928; *L'alfiere*, Torino, Einaudi, 1943; *Il mago deluso*, Milano, Mondadori, 1947; *Soldati del re*, Milano, Mondadori, 1952; *Maria e i fratelli*, Firenze, Vallecchi, 1955; *L'eredità della Priora*, Milano, Feltrinelli, 1963; *Nascita di Eva*, Firenze, Vallecchi, 1966; *Lo scrittore o della solitudine*, Roma, Edizioni Paoline, 1970; *Il galletto rosso*, Roma, Edizioni Paoline, 1971; *La conquista del Sud. Il Risorgimento nell'Italia meridionale*, Milano, Rusconi, 1972 [1998]; *L'inghippo*, Milano, Rusconi, 1973.

Su Alianello oltre alle citate opere di T. SPINELLI cit. si vedano le accese pagine di Santino BONSERÀ, *Storia e ideologia ne «L'eredità della Priora» di Carlo Alianello*, in *Poeti e scrittori lucani contemporanei* cit., pp. 69-118.

XXI. CARLO LEVI

Le opere di Carlo Levi sono citate nel testo. La più recente bibliografia di e su Carlo Levi è in Giovanni FALASCHI, *Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, Torino, Einaudi, 1996, vol. IV, *Il Novecento II. La ricerca letteraria*, pp. 469-490. Tra le opere recentemente riproposte si vedano: *Noi esistiamo: poesie inedite*, Roma, Mancosu, 1991; tra le lettere *Carissimo Puck: lettere d'amore e di vita 1945-1969. Carlo Levi a Linuccia Saba*, a cura di Sergio D'Amaro, Roma, Mancosu, 1994.

Sul rapporto con la Basilicata: *Contadini e Luigini. Testi e disegni di Carlo Levi*, a cura di Leonardo Sacco, Roma-Matera, Basilicata editrice, 1975; *Il paese di Carlo Levi: Aliano, cinquant'anni dopo*, a cura del servizio studi Cariplo, saggio introduttivo di Giovanni Russo, presentazione di Beniamino Placido, Bari, Laterza, 1985; *Carlo Levi e la Lucania: dipinti dal confino 1935-1936*, Roma, De Luca, 1990; Leonardo SACCO, *L'orologio della Repubblica: Carlo Levi e il Caso Italia*, con 37 disegni di C. Levi, Lecce, Argo, 1996. Si vedano inoltre: Giovanni Battista BRONZINI, *Il viaggio antropologico di Carlo Levi: da eroe stendhaliano a eroe birmanno*, Bari, Dedalo, 1996; Gigliola DI DONATO, *Le parole del reale: ricerche sulla prosa di Carlo Levi*, Bari, Dedalo, 1998; Franco VITELLI, *Il germoglio sotto la scorza: Carlo Levi vent'anni dopo*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1998.

XXII. LEONARDO SINISGALLI

Biografia e bibliografia del poeta con un supporto iconografico di un certo rilievo sono in *Un poeta come Sinisgalli. Iconografia, biografia e bibliografia di Leonardo Sinisgalli con un'Avvertenza al lettore di Gianfranco Contini un testo e sei poesie inedite di L. S., una poesia di Raffaele Carrieri*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982; aggiornamenti nel catalogo *Le «Muse irrequiete» di Leonardo Sinisgalli 1908-1981*, a cura di Giuseppe Appella, Roma, De Luca, 1988 e *Leonardo Sinisgalli tra poesia e scienza*, a cura di G. Appella, Roma, Edizioni della Cometa,

1992. Si vedano anche Franco VITELLI, *I fiori matematici : percorsi della modernità in scrittori del Novecento*, Fasano, Schena, 1996; Antonio DE ROSA, *Leonardo Sinisgalli. Umanista italiano del XX secolo*, Firenze, L'Autore Libri, 1999, che contiene la bibliografia aggiornata delle opere del poeta (sia quelle in volume, sia quelle apparse in giornali e riviste). Tra gli altri studi sul poeta segnaliamo: Renato AYMONE, *Le muse appollaiate: saggi su Sinisgalli*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1988; Giancarlo BORRI, *Il poeta ingegnere e la Civiltà delle macchine: ritratto di Leonardo Sinisgalli*, a cura di Giuseppe Tortora, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1995; Giuseppe LUPO, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Milano, Vita e pensiero, 1996; Marino FAGGELLA, *Sinisgalli*, Potenza, Ermes, 1997.

XXIII. ALBINO PIERRO

Tra le opere di Pierro oltre a quelle segnalate nel testo si vedano: *Mia madre passava*, Roma, Palombi, 1955; *Il transito del vento*, Roma, Dell'Arco, 1957; *Poesie*, Roma, Dell'Arco, 1958; *Agavi e sassi*, Roma, Dell'Arco, 1960; *A terra d'u ricorde*, Roma, «Il nuovo Belli», 1960; *Metaponto*, premessa di Fernando Figurelli, Roma, «Il nuovo Cracas», 1963 [Milano, Garzanti, 1982]; *I 'nnamurete*, Roma, «Il nuovo Cracas», 1963; *Appuntamento: 1946-1967*, premessa di Ernesto De Martino, Bari, Laterza, 1967; *Nd'u picciarelle di Turse*, Bari, Laterza, 1967; *Ecco 'a morte? Nuove poesie d'amore in dialetto lucano*, premessa di Francesco Gabrieli, Bari, Laterza, 1969; *Famme dorme. Poesie in dialetto lucano e traduzione italiana dell'autore*, con uno scritto di Antonio Pizzuto, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1971; *Curtelle a lu soue. Poesie in dialetto lucano con traduzione italiana dell'autore e una lettera di Gianfranco Contini*, Bari, Laterza, 1973; *Dieci poesie inedite in dialetto tursitano*, seguite da indagini e testimonianze di Marcello Aurigemma e altri, a cura di Alfredo Stussi, Lucca, Pacini Fazzi, 1981; *Ci uera turne. Vorrei ritornare: poesie nel dialetto di Tursi*, seguite da scritti di Nino Borsellino, Mario Sansone, Antonio Piromalli, Ravenna, Edizioni del girasole, 1982; *Si po' nu jurne*, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1983; *Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946-1983*, a cura di Francesco Zambon, Torino, Einaudi, 1986; *Poesie tursitane*, a cura di Nicola Merola, con quattro disegni a colori di Ernesto Treccani, Spinea, Edizioni del Leone, 1986; *Tante ca parete notte*, introduzione di Donato Valli, Lecce, Manni, 1986; *Nun c'e pizze di munne*, Milano, Mondadori, 1992.

Una bibliografia aggiornata su Pierro è in Luigi D'Amato, *Le parole ritrovate. Una lettura di Albino Pierro*, Venosa, Osanna, 1993. Si vedano anche gli Atti dei convegni *Pierro al suo paese* (Tursi 30-31 ottobre 1982), a cura di Mario Marti, Galatina, Congedo, 1985; *Pierro al suo paese: dieci anni dopo* (Potenza, 12 maggio 1992), a cura di Cosimo Damiano Fonseca, Galatina, Congedo, 1993 e i compendi di Franco BREVINI: *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, Einaudi, 1987; *Le parole perdute: dialetti e poesia nel nostro secolo*, ivi, 1990; *La poesia in dialetto: storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1999. Le recitazioni di Pierro sono state raccolte in un documentario di Maria Luisa Forenza, girato per la Regione Basilicata. Si segnalano inoltre le seguenti monografie: Emerico GIACHERY, *L'interprete al poeta: lettere ad Albino Pierro*, Venosa, Osanna, 1987; Vincenzo TISANO, *Concordanze lemmatizzate delle poesie in dialetto tursitano di Albino Pierro*, Pisa, Servizio Editoriale Universitario, 1985; Alfredo STUSSI, *Grammatica della poesia: appunti sui versi tursitani di Pierro in Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 184-196; Dora FEROLA DI SABATO, *Percorsi critici: Montale, Ungaretti, Manzoni, Pierro, Fiore*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989; N. DE BLASI, *Annotazioni sulla continuità tra italiano e dialetto nella produzione di Albino Pierro*, in Luciano FORMISANO-DE BLASI, *Omaggio ad Albino*

Pierro, in «Studi e problemi di critica testuale», 53 (1996), pp. 143-158; Franco TRIFUOGGI, *Lettura della lirica tursitana di Pierro*, pref. di Gennaro Savarese, nota di Maria Rita Pierro, Napoli, 1997; Rocco BRANCATI, *Ritratto di poeta: Albino Pierro*, Napoli, RCE, 1999.

XXIV. ROCCO SCOTELLARO

L'opera di Scotellaro si legge nelle seguenti edizioni: *Margherite e rosolacci*, a cura di Franco Vitelli, prefazione di Manlio Rossi-Doria, Milano, Mondadori, 1978; *È fatto giorno*, a cura di Franco Vitelli, Mondadori, 1982; *L'uva puttanella, Contadini del Sud*, a cura di Franco Vitelli Roma-Bari, Laterza, 1986; Giovanni Battista BRONZINI, *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro: con inediti scotellariani*, Bari, Dedalo, 1987.

Per Scotellaro si rimanda alla biografia critica di Pompeo GIANNANTONIO, *Rocco Scotellaro*, Milano, Mursia, 1986, che contiene anche un'approfondita appendice bibliografica, aggiornata al 1985 (ma vedi anche Franco VITELLI, *Bibliografia critica su Scotellaro*, Matera, Basilicata editrice, 1977 e M. DELL'AQUILA, *Giannone, De Sanctis, Scotellaro: ideologia e passione in tre scrittori del Sud*, Napoli, SEN, 1981). Vanno segnalati tra le opere apparse successivamente, almeno le *Lettere a Tommaso Pedio*, a cura di Raffaele Nigro, Venosa, Osanna, 1986; gli Atti del Convegno di studio (Tricarico - Matera 27-29 maggio 1984) *Scotellaro trent'anni dopo*, Matera, Basilicata editrice, 1991; Franco VITELLI, *L'amore della somiglianza: saggi su Sinisgalli, Scotellaro, Bernari*, Salerno, Laveglia, 1989; Giuseppe SETTEMBRINO, *Scotellaro: la cronaca ritrovata*, Napoli, RCE edizioni, 1999; Paola SCOTELLARO, *Rocco Scotellaro sindaco*, Napoli, RCE edizioni, 1999.

XXV. PASQUALE FESTA CAMPANILE

Le opere di Pasquale Festa Campanile, segnalate anche nel testo, conoscono una vasta fortuna editoriale: cfr. *La nonna Sabella*, Milano, Bompiani, 1957 [poi con postfazione di Michele Prisco, Milano, Gruppo editoriale Fabbri-Bompiani-Sonzogno-ETAS, 1983; a cura di Rosetta Maglione, Venosa, Osanna, 1986]; *Anche se vi voglio un gran bene*, Bologna, Cappelli, 1971; *Convieni far bene l'amore*, Milano, Bompiani, 1976; *Il ladrone*, Milano, Bompiani, 1984²; *Buon Natale Buon Anno*, Milano, Bompiani, 1986; *Il peccato*, Milano, Euroclub, 1986; *La strega innamorata*, Milano, Bompiani, 1987; *La ragazza di Trieste*, Milano, Bompiani, 1989³; *Per amore, solo per amore*, Milano, Mondadori-De Agostini, 1994. Sull'autore cfr. T. SPINELLI, op. cit.

XXVI. RAFFAELE NIGRO

Raffaele Nigro è uno scrittore impegnato su più fronti, dalla saggistica alla poesia sperimentale al romanzo. Le sue opere sono: *Poeti giovani di Puglia*, Bari, Interventi culturali, 1976; *Tradizioni e canti popolari lucani: il melfese*, Bari, Levante, 1976; *L'Accademia dei Rinascenti e il bembismo a Venosa: discorso-trattato sull'estetica di Annibale Caracciolo*, in «Studi lucani e meridionali, Galatina, Congedo, 1978; *Notti sul lato sinistro*, Bari, E.I.C., 1978; *Per un'indagine sulla letteratura lucana. Centri intellettuali e poeti nella Basilicata del secondo Cinquecento*, Melfi, Edizioni Interventi Culturali, 1979; *Basilicata tra Umanesimo e Barocco (Testi e documenti)*, Bari, Levante, 1981; *Giocodoca*, Fasano, Schena, 1981; *Il grassiere. Storie e patorie per Franceschiello e re Vittorio ovvero canzone a ballo per pulcinelli briganti cantimpanchi e congedo finale*, Ancona, quattrocittà, 1981 (poi Fasano, Schena, 1992); *Maria Carlucci. La malattia come metodo*, Bari, Levante, 1984; *La metafisica come scienza*, Bari, Levante, 1984; *Interruzione di supplenza*, Maglie, Erreci, 1985; *Hohenstaufen. Dramma in due atti*, Venosa, Osanna, 1985; *A certe ore del giorno e della notte*,

Foggia, Bastogi, 1986; *Dedalo. Ai sogni che abbiamo attraversato e ai loro abitanti ovviamente*. «I quaderni di Perimetro», rivista trimestrale di arte contemporanea diretta da Giovanni Cafarelli, a. I, n. 1, 1986; *I fuochi del Basento*, Milano, Camunia, 1987; *La baronessa dell'Olivento*, Milano, Camunia, 1990; *Il piantatore di lune e altri racconti*, Milano, Rizzoli, 1991; *Elogio della fuga*, Napoli, Guida, 1991; *Viaggio in Puglia*, Bari, Laterza, 1991; *Ombre sull'Ofanto*, Milano, Camunia, 1992; *La poesia in Basilicata*, a cura di Antonio Lotierzo e R. Nigro, Forlì, Forum, 1993; R. NIGRO, Rodrigo Maria GAUDIOSO, Paolo G. MOLES, *Sopra i tetti del Bradano e del Basento*; fonti archivistiche di Valeria Verrastro; fastigio di Gregorio Angelini; disegni di Luigi Guerricchio, Matera, Ferrara, 1993; *Dio di levante*, Milano, Mondadori, 1995; *Viaggio in Basilicata*, Bari, Adda, 1996; *Poeti e baroni nel Rinascimento lucano*, Venosa, Osanna, 1997; *Adriatico*, Firenze, Giunti, 1998; *Desdemona e Coca-Cola: storia di una gazza affamata, di una colomba infelice e di una luna che voleva un figlio*, Firenze, Giunti, 2000. Tra i contributi di Nigro a *Miscellanea* si segnalano *Taccuino lucano*, in *Basilicata. Il fascino discreto di una terra antica*, Bari, Laterza, 1987; *La rivolta dei poeti. Vito Riviello e la cultura potentina degli Anni Sessanta*, in *La svolta della rivolta. Poesia e narrativa del '900 lucano*, a cura di Francesco Bellusi, Francavilla sul Sinni, Capuano, 1988, pp. 41-76; *La merla e il serpente*, in NIGRO, Pasquale TOTARO-ZIELLA, Mario TRUFELLI, *Racconti*, Senise, Edizioni d'arte Galleria Futura, 1993, pp. 9-15; *Un destino mediterraneo*, in «Ideazione», maggio 1998 (www.ideazione.com). Nigro cura anche collane editoriali per la casa editrice Osanna di Venosa e per Mario Adda di Bari e dirige la rivista semestrale «In-Oltre. Letteratura e materiali» (Schena editore).

Tra i contributi critici sull'opera di Nigro vd. Franco VITELLI, *Due narratori contemporanei: Nigro e Cappelli*, in «Bollettino storico della Basilicata», 7 (1991), pp. 239-243; R. CONTARINO, *Il Mezzogiorno e la Sicilia cit.*, p. 789. Nigro è inserito anche nel *Dizionario bio-bibliografico della Letteratura Italiana* Einaudi (1991).

XXVII. GAETANO CAPPELLI

Le opere di Cappelli sono le seguenti: *Floppy disk*, Venezia, Marsilio, 1988; *Febbre*, Milano, Mondadori, 1989; *Mestieri sentimentali*, Milano, Frassinelli, 1991; *I due fratelli*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1993; *Volare basso*, Milano, Frassinelli, 1994; *Errori*, Milano, Mondadori, 1996; *Parenti lontani*, Milano, Mondadori, 2000. L'ultimo racconto di Cappelli è *Salvati*, in *Disertori. Antologia degli scrittori del Sud*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 89-121. Ha curato le seguenti edizioni: Adalbert von CHAMISSO, *Storia meravigliosa di Peter Schlemihl*, Roma, Stampa alternativa, 1985; Jean PAUL, *Vita di Maria Wuz, il maestrino contento di Auenthal*, Roma, Stampa alternativa, 1985; *Sporco al sole. Prima antologia di narratori meridionali under 25 (o quasi)*, a cura di G. Cappelli, Michele Trecca, Enzo Verreggia, Bari, Besa, 1998. Si vedano anche: Gaetano e Tomangelo CAPPELLI, *Minimal, trance music e elettronica incolta*, Roma, Stampa alternativa, 1982; *Masini visita Orazio. 31 xilografie 1977-1991*, presentazione di G. Cappelli, Pignola, Il Portale, 1992; *Prefigurazioni: storie dal nuovo mondo*, a cura di Luigi Giordano, Introduzione di Idolina Landolfi, scritti di G. Cappelli, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1999.

Su Cappelli cfr. Franco VITELLI, *Due narratori contemporanei: Nigro e Cappelli cit.*; N. DE BLASI, *L'italiano in Basilicata cit.*, pp. 166-172; ID., *Le istituzioni formali. La prosa*, in *Manuale di letteratura italiana*, a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, vol. IV *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. 258-284.

Ringraziamenti

Questo mio lavoro è stato possibile anche per la disponibilità di materiale nelle biblioteche del Mezzogiorno d'Italia: desidero a tal proposito ringraziare il Direttore della Biblioteca Nazionale di Potenza, dott. Maurizio Restivo, insieme alla dott.ssa Francesca Mortoro, le sig.re Anna Tramutola e Caterina Martinelli; il Direttore della Biblioteca Nazionale di Napoli, dott. Mauro Giancaspro; la dott.ssa Vittoria Colucci della Biblioteca Universitaria di Napoli; la sig.ra Lucia Restaino della Deputazione di Storia Patria per la Lucania; il personale della Biblioteca Provinciale di Matera; della Provinciale di Potenza; della Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia di Napoli e quanti altri mi hanno agevolato nel difficile ma indispensabile lavoro di raccolta dei dati.

Ringrazio Donatapaola Sivoletta per la collaborazione; Antonello Armiento, Sara Errico, Frida Ielpo, Ivano Labroca, Federica Paolicelli, Mariagrazia Pepe, Angelo Rubino, Antonella Viggiani, miei alunni, per i consigli; Michela e Isabella Mazzatura, le mie figlie, per esserci.

INDICE DEI NOMI

- Abba Giuseppe Cesare, 101
About Edmond, 202
Agrosio Angelico, 39
Ahrens Heinrich Ludolf, 74
Alamanni Luigi, 19
Alberti Ottavio, 37
Aldobrandini Cinzio, 41
Aleari Aleardo, 97, 204
Aleramo Sibilla, 142
Alianello Carlo, 143-148, 206
Alighieri Dante XI, XIII, 22, 42, 65, 69, 85, 92, 114
Altamura Antonio, 198
Alvaro Corrado, 173
Angelini Gregorio, 209
Antonelli Roberto, 197
Appella Giuseppe, 206
Apuleio, 193
Araneo Gennaro, 181
Aretusa Pacifica, 199
Ariosto Ludovico, 18
Asor Rosa Alberto, XIII, 197
Atella Caterina, 97
Attendolo Giovan Battista, 198
Aulo Gellio, 16
Aurigemma Marcello, 207
Auster Paul, 194
Aymone Renato, 207

Bagnato Enrico, 199
Bailly Jean-Sylvian, 56
Barbagallo Francesco, 204, 205
Barbieri Ulisse, 202
Barletta Carmela, 81
Bartók Bela, 156
Battaglini Mario, 201
Battista Camillo, 99
Battista Giovanni, 39
Battista Laura, XVI, 97-104, 203
Battista Raffaele, 97
Beccaria Arnaldo, 156
Beccaria Cesare, 57
Bellow Saul, 194

Bellusci Francesco, 208
Bembo Pietro, 19
Bennato Eugenio, 148
Benso Camillo, conte di Cavour, 97, 99, 203
Bentham Jeremy, 74
Berchet Giovanni, 96, 203
Bernari Carlo, 208
Besomi Ottavio, 200
Bianco Sandra, VI
Binni Walter, 197
Bisi Albini Sofia, 137
Boccaccio Giovanni, XIII, 5, 6, 92
Bognetti Giovanni, 66
Bolognini Mauro, 173
Bonora Ettore, 199
Bonsera Santino, 206
Borghese Scipione, 41
Borjes Josè, 116
Borraro Pietro, 200, 202, 204
Borri Giancarlo, 207
Borsellino Nino, 207
Borzelli Angelo, 40
Bosco Umberto, 197
Bozza Angelo, XV
Brancaccio Luisa, 20
Brancati Rocco, 208
Brevini Franco, 207
Brindisi Rocco, VI
Brioschi Franco, 209
Briscese Rocco, 6, 198
Bronzini Giovanni Battista, VI, 170, 171, 206, 208
Bruni Francesco, 197
Bruno (fam.), 33
Bruno Vincenzo, V, 35, 37, 38, 181
Bruschi Renato, 201
Buffon Georges Louis Leclerc, 56
Byron George Gordon, 83

Cafarelli Giovanni, 208
Cafisse Maria Cristina, 199
Cairolì Benedetto, 102
Calcaterra Carlo, 200
Calice Nino, VI, 204, 205
Campagna Nunzio, 202

Campana Vincenza, 82
 Campanella Tommaso, 181
 Capaccio Giulio Cesare, 18
 Capasso Bartolomeo, 6
 Cappellana Laura, 12
 Cappellano Achille, 27, 35
 Cappellano Giovanni Antonio, 37
 Cappellano Manlio, 35
 Cappelli Gaetano, V, IX, XII, XVI, 52, 189-196, 209
 Cappelli Tomangelo, 189, 209
 Capponi Gino, 82
 Caputi Orazio, 35
 Caracciolo Annibale, 36, 200, 208
 Caracciolo Antonia, 20
 Caracciolo Francesco, 54, 64
 Caracciolo Gianni, 204
 Cardone Gian Lorenzo, 109
 Carducci Costabile, 71
 Carducci Giosue, 97, 113, 114, 115, 204, 205
 Carlo di Cancellara, 45
 Carlo Emanuele I di Savoia, 41
 Carlo I d'Angiò, 8
 Carlomagno Nicola, 63
 Carlucci Maria, 208
 Carnot Lazare, 63, 201
 Caro Annibal, 13
 Carrieri Raffaele, 206
 Carriero Brunella, 199
 Cartesio (Descartes Renée), 56
 Caserta Giovanni, 197
 Cassini Domenico, 56
 Castriota Carafa Giovanna, 34, 36
 Cataudella Michele, 66
 Catenacci Giuseppe, 204
 Cavaliere Matteo, 37
 Cecchi Emilio, 199
 Ceci Giuseppe, 64
 Cenna (fam.), 33
 Cenna Ascanio, 34
 Cenna Giacomo, 27, 34, 35, 36, 37, 38, 200
 Cesarini Virginio, 41
 Chamisso Adalbert von, 209
 Chioventa Giuseppe, 201
 Cija Ignazio, 64
 Ciasca Raffaele, VI, 141, 205
 Ciccotti Ettore, 204
 Cicerone, 62
 Ciliberto Gaspare, 35
 Cilibrizzi Saverio, 198
 Cingari Gaetano, 204
 Ciotta Gianluigi, 45
 Cirillo Domenico, 54, 64
 Claps Gennaro, 127, 133, 205
 Claps Timoteo Remigio, 125
 Claps Tommaso, IX, XII, 125-136, 205
 Colangelo Antonio, 197
 Colombo Cristoforo, 41
 Colonna Pompeo, 41
 Colonna Vittoria, 24, 199
 Columella, 16, 28
 Condillac Etienne Bonnat de, 60
 Conforti Francesco, 63, 64
 Contarino Rosario, 197, 209
 Contini Gianfranco, 156, 163, 206, 207
 Coppino Michele, 114
 Coraggio Filomena, 119
 Cordova Ferdinando, 204
 Costo Tommaso, 198
 Crispi Francesco, 107, 108
 Cristina di Lagopesole, VI
 Crocco Carmine, 116, 181
 Croce Benedetto, 20, 21, 64, 94, 109, 115, 122, 199, 200, 203, 204, 205
 Croce Franco, 200
 Cuoco Vincenzo, 101
 D'Agostino Renata, 200
 D'Alembert Jean Le Rond, 56
 Dallolio Elda, 204
 D'Altruda Giustiniano, 35
 D'Amaro Sergio, 206
 D'Amato Jean, 198
 D'Amato Luigi, 207
 D'Ancona Alessandro, 6, 113, 114, 133, 134, 135, 205
 D'Andrea Giampaolo, 204
 D'Annunzio Gabriele, XIII, 77, 123
 D'Antuono Nicola, 205
 D'Avalos Alfonso, 199

D'Ayala Mariano, 64
 Darces Jean, 27, 28
 Darcio Giovanni, 25-32, 33, 199, 200
 Darwin Charles, 71, 74
 Davila Enrico Caterino, 41
 De Blasi Nicola, 133, 197, 205, 209
 De Bourbon Louis, 26
 De Cesare Raffaele, 82
 De Chiara Stanislao, 204
 De Clemente Achille, 81
 De Colines Simon, 26
 De Deo Emanuele, 54, 63, 102, 203
 De Donato Gigliola, 206
 De Filippo Peppino, IX
 De Francesco Antonino, 201, 202
 De Gervasiis Orazio, 35, 36
 De Gubernatis Angelo, XV, 20, 199
 De La Vega Garcilaso, 13
 Del Balzo (fam.), 11, 33
 Deledda Grazia, 128, 138, 142
 D'Elia Giuseppe, VI
 De Libero Libero, 156
 Dell'Aquila Michele, 181, 197, 208
 De Luca Camillo, 37
 De Luca Giuseppe, VI
 Del Lungo Isidoro, 42
 Del Vecchio Giorgio, 201
 De Marinariis Giovanni Cesare, 35
 De Martino Ernesto, 166, 170, 175, 181, 185, 186, 208
 De Martino Giulio, 204
 De Medici Caterina, 21
 De Miranda Girolamo, 46
 De Miranda Renato, 204
 De Monti Camillo, 34
 De Monti Scipione, 34, 36
 De Pilato Sergio, 52, 125, 126, 198, 200, 205
 De Pilli Fabrizio, 37
 D'Episcopo Francesco, 199
 Depretis Antonio, 108, 113
 De Robertis Giuseppe, VI
 De Roberto Federico, 152
 De Rosa Antonio, 207
 De Sanctis Francesco, 72, 75, 78, 79, 90, 93, 94, 106, 113, 114, 149, 203, 207
 De Vascosan Michel, 27
 Diaz Furio, 201
 Di Capua Matteo, principe di Conca, 40
 Di Chicco Antonio, 202
 Di Giacomo Salvatore, 64
 Di Girolamo Costanzo, 209
 Dini Vittorio, 204
 Dionigi da Borgo di San Sepolcro, 5, 6
 Dionisotti Carlo, XIII, 179, 197
 Di Ruggiero Andrea Matteo, 37
 Distaso Grazia, 201
 Dolce Ludovico, 19
 Dolla Vincenzo, 199
 Dorso Guido, 149
 Du Ménil Édélestand, 1, 198
 Dursio Raffaella, 81
 Einaudi Luigi, 123
 Euripide, 58
 Eustachio da Matera, III, IX, X, XI, XVI, 5 -10, 12, 198
 Faggella Marino, 207
 Falaschi Giovanni, 206
 Faliero Marin, 199
 Fanfani Pietro, 97, 204
 Farnese Ranuccio, 41
 Favaro Antonio, 42
 Federico II di Svevia, XIII, XIV, 1, 2
 Ferdinando II di Borbone, 71
 Ferdinando IV di Borbone, 53
 Fermi Enrico, 156
 Ferola Di Sabato Dora, 207
 Ferrero Giuseppe Guido, 200
 Festa Campanile Pasquale, IX, XVI, 173-178, 208
 Festa Nicola, VI
 Figurelli Fernando, 207
 Filangieri Gaetano, 54, 56, 201
 Fiore Aurora, 137
 Fiore Tommaso, 207
 Fiorentino Francesco, 11, 198
 Fiorentino Nicola, 63
 Fiorino Tonia, 199
 Firpo Luigi, 201

Flamini Francesco, 198
 Fogazzaro Antonio, 134
 Folena Gianfranco, 115, 163
 Fonseca Cosimo Damiano, 207
 Fonterossi Giuseppe, 202
 Forenza Maria Luisa, 207
 Formisano Luciano, 207
 Fornaro Sotera, 204
 Fortini Franco, 167
 Fortunato Ernesto, 110
 Fortunato Giustino, IX, XV, XVI, 1, 2, 105-110, 113, 114, 120, 127, 128, 137, 141, 149, 152, 181, 198, 202, 203, 204, 205
 Fortunato Pasquale, 105
 Foscolo Giulio, 64
 Foscolo Ugo, 64, 69, 84, 85, 101
 Francesco II di Borbone, 82, 202
 Franchetti Leopoldo, 106
 Franklin Benjamin, 56
 Fratta Aniello, 205
 Gabrieli Francesco, 207
 Gagliardi Donato, VI
 Galasso Francesco, VI, 7
 Galasso Giuseppe, 197, 204
 Galiani Vincenzo, 63
 Galilei Galileo, 41, 42, 56, 99
 Garcia Marquez Gabriel, 180
 Garibaldi Giuseppe, 97, 99, 100, 101, 102, 112, 144
 Gattini Giuseppe, III, VI, XV, 40
 Gaudioso Rodrigo Maria, 209
 Genovese Carmela, 206
 Genovese Francesco Antonio, 205
 Genovesi Antonio, 54, 57, 58, 67
 Gentile Emilio, 107, 128, 204
 Gentile Giovanni, 114
 Gesualdo (fam.), 11, 33
 Gesualdo Emanuele, 36, 37
 Ghini Giuseppe, 54
 Giachery Emerico, 207
 Giannantonio Pompeo, 208
 Giannone Pietro, 207
 Gianturco Emanuele, 106, 114, 120, 203
 Gianturco Giuseppe, 120
 Gibbon Edward, 56
 Gioberti Vincenzo, 83, 85
 Giolitti Giovanni, 108, 122
 Giordano Annibale, 63
 Giordano Emilio, 202
 Giordano Luigi, 209
 Giovanni da Napoli, 45, 46, 47
 Giovenale, 69
 Giuseppe di Borbone, 111
 Giustiniano Marco Aurelio, 34
 Gobetti Piero, 149
 Goethe Wolfgang, 109, 204
 Granata Michele, 63
 Granese Alberto, 201
 Grattio, 28
 Grignani Maria Antonietta, 22, 199
 Grimaldi Bernardino, 108
 Grossi Cristoforo, 63
 Guarini Battista, 41
 Guerricchio Luigi, 209
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich, 150, 165
 Hobbes Thomas, 56
 Hume David, 56
 Imbriani Maria Teresa, III, IX, 107, 200, 204, 205
 Jacoviello Michele, 199
 Jannazzo Antonio, 204
 Labriola Gina, 199
 Lacava Michele, 108
 Lacorazza Carmela, 155
 Lamartine Alphonse de, 81, 83
 Lamattina Gaetano, 201
 Landolfi Idolina, 209
 Lauberg Carlo, 63
 La Vista Luigi, 89-96, 203
 Leopardi Giacomo, 69, 90
 Lerra Antonio, 182
 Levi Carlo, IX, 129, 149-154, 167, 168, 175, 186, 206
 Liberati Gianfranco, 205
 Libertazzi Giovanni, 201
 Lieber Franz, 74
 Lizzadri Rosalba, 102

Locke John, 56
 Lomonaco Fabrizio, 201, 202
 Lomonaco Francesco, XVI, 54, 55, 63-70, 201, 202
 Lonardi Gilberto, 65
 Lopomo Oreste, VI
 Lotierzo Antonio, 209
 Loy Nanni, 173
 Lupo Giuseppe, 207
 Luzi Mario, 178

Mably Gabriel Bonnot de, 56, 201
 Machiavelli Niccolò, 56
 Maeterlink Maurice, 144, 206
 Mafai Mario, 156
 Maffei Emilio, 81, 85
 Maglione Rosetta, 208
 Mancini Abele, 101, 203
 Mancusi Domenico, 199
 Mancusi Katia, 205
 Manfredi di Svevia, 8
 Manso Giambattista, 45, 46
 Manuzio Aldo, 28
 Manzoni Alessandro, XIII, 65, 66, 69, 90, 109, 134, 181, 207
 Maraini Dacia, 199
 Maranta (fam.), 33
 Maranta Bartolomeo, 12
 Maranta Giovanni Battista, 34
 Maranta Luigi, 35
 Mari Giovanni, 82, 203
 Maria Sofia Amalia di Baviera, 82, 202
 Marino Giambattista, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 200
 Marti Mario, 207
 Masi Angela Maria, 125
 Massetani Dante, 198
 Mastrangelo Felice, 63
 Materi Luigi, VI
 Maylender Michele, 34
 Mazzamuto Pietro, 199
 Mazzini Giuseppe, 71
 Melis Rossana, 115, 205
 Menghini Mario, 200
 Merola Nicola, 207
 Messina Gerardo, 85

Messina Maria, 142
 Miele Lucia, 199, 205
 Milton John, 46, 51, 52, 200
 Minieri-Riccio Camillo, 34
 Minturno Antonio, 13
 Miraglia Matteo, 116
 Moles Paolo, 209
 Monaco Giuseppe Giovanni, 197, 198
 Monaco Muzio, 37
 Monforte Laura, 13
 Monnier Marc, 71, 87
 Montale Eugenio, 159, 160, 207
 Montano Rocco, VI
 Montesano Enrico, 173
 Montesano Pasquale, 199
 Montesquieu Charles Louis de, 56
 Monti Vincenzo, 65, 101
 Moretti Marino, 178
 Morra Cesare di, 21
 Morra Decio di, 21
 Morra Fabio di, 21
 Morra Giovan Michele di, 20, 21
 Morra Isabella di, III, IX, XII, XV, XVI, 5, 19-24, 180
 Morra Marco Antonio de, 20, 21
 Muratori Ludovico Antonio, 117
 Murno Daniele, 200
 Mussolini Benito, 107, 123

Nasi Nunzio, 114
 Natali Giulio, 97, 203
 Nelson Orazio, 53
 Nemesiano, 28
 Newton Isaac, 56
 Nicolini Fausto, 40
 Nicotera Giovanni, 107, 108
 Nigro Giacomo, 37
 Nigro Raffaele, V, IX, XV, XVI, 27, 34, 35, 38, 179-188, 197, 199, 200, 207, 208, 209
 Nigro Salvatore S., 83, 197, 199
 Nitti Anita, 122
 Nitti Eleonora, 122
 Nitti Federico, 122
 Nitti Filomena, 122
 Nitti Francesco Saverio, XVI, 114, 119-124, 205

Nitti Giuseppe, 122
 Nitti Maria Luigia, 122
 Nitti Vincenzo, 119
 Novello Gianni, 167
 Noviello Franco, 85, 203

Orazio, 2, 12, 33, 89, 110, 157, 171, 176, 204, 209
 Orlando di Lasso, 16
 Orlando Francesco, 181
 Orlando Vittorio Emanuele, 123
 Ossian, 83
 Ovidio, 28, 31, 32

Pacichelli Giovanni Battista, 9
 Padula Vincenzo, 203
 Pagano Antonio, 205
 Pagano Francesco Mario, IX, XVI, 53-62, 63, 64, 67, 97, 99, 100, 200, 201, 203
 Pagano Nicola, 54
 Palestina Carlo, 205
 Paley-Baronet Maude, 72
 Palladio Rutilio, 27
 Palomba Nicola, 63
 Palombi Elio, 201
 Paolo di Perugia, 6
 Papini Giovanni, 178
 Parisi Raffaele, 201
 Parodi Ernesto Giacomo, 115
 Pascoli Giovanni, 87, 134, 157
 Pasolini Pier Paolo, 170, 178
 Passannante Giovanni, 102
 Paul Jean, 209
 Pavese Cesare, 149
 Pedio Tommaso, VI, 181, 184, 197, 204, 207
 Pelloux Alberto, 108
 Pèrcopo Erasmo, 5, 199
 Perrault Charles, 111
 Persico Antonia, 122
 Persio Orazio, 40
 Petraccone Claudia, 143
 Petrarca Francesco, XIII, 18, 22, 92
 Petronio, 193
 Petruccelli della Gattina Ferdinando, IX, XVI, 71-80, 202

Petruccelli Luigi, 71
 Petrucci Livio, 6, 198
 Pica Tina, IX
 Piccininni Maria Antonia, 71
 Pier delle Vigne, 199
 Pieri Marzio, 200
 Pierro Albino, XVI, 157, 161-166, 169, 207, 208
 Pierro Maria Rita, 208
 Pietrafesa Loredana, VI
 Pietro di Toledo, 11, 12, 13
 Pieyre de Mandiargues André, 199
 Pinto Gerardo, 3, 34, 198, 200
 Pinto Giambattista, 125
 Pio IX, 83, 85
 Pirandello Luigi, 121, 128
 Piromalli Antonio, 207
 Pittella Raffaele, 202
 Pizzuto Antonio, 207
 Placido Beniamino, 206
 Platone, 62, 69
 Plinio il Vecchio, 16, 28
 Polese Ferdinando, 203
 Poliziano Angelo, 28
 Portinari Folco, 202
 Principe Cesare, 37
 Prisco Michele, 208
 Puccio di Teano Luisa, 13

Quondam Amedeo, 34, 38

Racioppi Giacomo, VI, XV, 181
 Ragone Daniele, 200
 Rapolla Antonia, 105
 Reina Luigi, 203
 Restivo Maurizio, 198
 Riccardo da Venosa, IX, XII, 1-4, 8, 198
 Richer Andreas, 26
 Risi Dino, 173
 Rispoli Carolina, 137-142, 205
 Rivelli Anna, VI
 Riviello Vito, VI, 208
 Rizzo Gino, 39
 Roberto d'Angiò, XIII
 Robertson William, 56
 Romeo Rosario, 197

Rossano Giovanni Antonio, 34
 Rossetti Gabriele, 85
 Rossi Luigi, 69
 Rossi Margherita, 117
 Rossi-Doria Manlio, 204, 208
 Rousseau Jean Jacques, 56
 Rubino Ciro, 199
 Rudini Antonio di, 108
 Ruffo Fabrizio, 53, 64, 111, 181, 182
 Russino Pompilio, 37
 Russo Ferdinando, 203
 Russo Giovanni, 167, 206
 Russo Pompilio, 35
 Russo Tommaso, 202
 Russo Vincenzo, 63, 64

Saba Linuccia, 206
 Sacco Leonardo, 204, 206
 Salandra Antonio, 149
 Salvemini Gaetano, 128, 205
 Sandoval de Castro Diego, 20, 21, 199
 Sanesi Ireneo, 6, 8, 198
 Sanfelice Luisa, 54
 Sannazaro Jacopo, XV, 18, 23, 28, 115
 Sansone Mario, XV, 197, 200, 207
 Sansone Nino, 202
 Santanello Vincenzo, 81, 86, 97
 Santoro Ferdinando, VI
 Santoro Mario, 205
 Sapegno Natalino, 197, 199
 Saponaro Michele, 204
 Sarluca Paolo, 37
 Savarese Gennaro, 203, 208
 Scardaccione Felice, VI
 Scheiwiller Vanni, 160
 Schiavio Mariateresa, 201
 Scipione (Bonichi Gino), 156
 Scotellaro Paola, 208
 Scotellaro Rocco, III, IX, XVI, 157, 167-172, 181, 183, 208
 Scott Walter, 114, 117
 Scotti Marcello, 64
 Seneca, 97
 Serafino da Salandra, XVI, 45-52, 200
 Serao Matilde, 78, 128, 152

Serassi Pierantonio, 18
 Serra Mario, 199
 Settembrini Luigi, 72, 105, 113
 Settembrino Giuseppe, 208
 Sigonio Carlo, 117
 Sinisgalli Leonardo, IX, XVI, 155-160, 206, 208
 Sinisgalli Vito, 155
 Sirri Raffaele, 199
 Sivolella Rocchina, 124, 136, 172
 Soave Giacomo, 37
 Socrate, 55
 Sofocle, 58, 61
 Solari Gioele, 53, 201
 Sole Giuseppe Antonio, 81
 Sole Nicola, IX, XVI, 81-88, 97, 112, 202, 203
 Sonnino Sidney, 106, 108, 152
 Sordetti Maria Andreina, 127, 128
 Spaventa-Filippi Silvio, VI
 Spinelli Tito, XV, 197, 205, 206, 208
 Stazio, 28
 Stigliani Carlo, 40
 Stigliani Tommaso, III, V, IX, XVI, 18, 39-44, 200
 Stolfi Giulio, VI
 Stuart Mill John, 74
 Stussi Alfredo, 207
 Svevo Italo, 128

Tansillo Luigi, III, V, IX, XVI, 11-18, 33, 36, 198
 Tasso Torquato, 13, 16, 18, 38, 40, 41, 43, 45
 Tassoni Alessandro, 200
 Tedesco Francesco, 122
 Terlizzi Lorenzo da, 37
 Tessitore Fulvio, 201, 204
 Tisano Vincenzo, 207
 Toffanin Giuseppe, 205
 Tomasi di Lampedusa Giuseppe, 174, 181
 Tommaseo Niccolò, 82
 Tondo Michele, 204
 Torelli Achille, 41
 Torraca Francesco, IX, X, , XV, 1, 23, 63, 72, 82, 101, 106, 109, 111-118, 135, 149, 198, 203, 204, 205

Torraca Luigi, 111
 Torraca Michele, 108, 112, 113
 Tortora Giuseppe, 206
 Tortora Matilde, 204
 Toscano Tobia R., 13, 199
 Totaro-Ziella Pasquale, 203, 209
 Tramutoli Giancarlo, VI
 Trecca Michele, 28
 Treccani Ernesto, 207
 Trifone Romualdo, 204
 Trifuoggi Franco, 208
 Trufelli Mario, VI, 209

 Umberto I di Savoia, 97, 102
 Ungaretti Giuseppe, 165, 207

 Vaccaro Antonio, 93
 Valerio Massimo, 5
 Valinoti Latorraca Vincenzo, 71, 202
 Vallese Tarquinio, 52, 200
 Valli Donato, 207
 Varchi Benedetto, 13
 Varrone, 28
 Varvaro Alberto, 197
 Verdinois Federico, 6
 Verga Giovanni, 127, 128, 134, 135, 152, 204
 Verrastro Valeria, 209

 Verreggia Enzo, 209
 Vico Giovanni Battista, 56, 57, 60, 61, 69, 74
 Viggiani Alberto, 110
 Viggiano Emmanuele, 6, 8, 198
 Villani Pasquale, 204
 Villari Pasquale, 89, 90, 93, 94, 106, 108, 113, 152, 203
 Virgilio, 16, 28
 Visceglia Giovanni, 45
 Visconti Luchino, 173
 Vitaliano Vincenzo, 54, 63
 Vitelli Franco, 197, 199, 206, 208, 209
 Vittorio Emanuele II di Savoia, 97
 Volpicella Scipione, 198
 Voltaire (Arouet François-Marie), 56

 Wesselofsky Aleksander N., 5, 6, 198

 Zagaria Rocco, 45, 52, 200
 Zambon Francesco, 207
 Zanardelli Giuseppe, 108
 Zanotti-Bianco Umberto, 105, 204
 Zeffirelli Franco, 178
 Zicari Francesco, 52, 200
 Zumbini Bonaventura, 203
 Zungolo Cinzia, VI