

La collana “Testi e studi di letteratura italiana” ospita opere che interessano il periodo storico compreso fra la metà del Settecento e i giorni nostri. Si articola in due serie, una di “testi” e una di “studi”, contraddistinte dalla fascia di copertina rispettivamente rossa e azzurra. La sezione “testi” è destinata principalmente ad autori minori, a opere minori di autori celebri e a generi semiletterari come raccolte di articoli, diari e carteggi. La sezione “studi” è destinata a monografie, raccolte di saggi, atti di convegni e inventari di archivi e di biblioteche d'autore. La collana si rivolge a un pubblico di studiosi e di docenti e studenti universitari.

DIREZIONE:

Sandro Gentili (Università di Perugia)
Chiara Piola Caselli (Università di Perugia)

COMITATO SCIENTIFICO:

Simona Costa (Università di Roma Tre), Christian Del Vento (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Enrico Ghidetti (Università di Firenze), François Livi (Université Paris Sorbonne), Gloria Manghetti (Direttore “Viesseux” di Firenze), Laura Rorato (University of Hull), Luigi Surdich (Università di Genova), Luigi Trenti (Università per stranieri di Siena), Anna Tylusińska-Kowalska (Università di Varsavia), Monica Venturini (Università di Roma Tre).

I volumi sono sottoposti a duplice referaggio anonimo.

**Italia ribelle:
narratori, poeti e personaggi della rivolta
(1860-1920)**

A cura di

Claudio Brancaloni, Sandro Gentili,
Chiara Piola Caselli

Morlacchi Editore *U.P.*

Prima edizione: 2018

Impaginazione e redazione: Claudio Brancaleoni

Copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-946-8

Copyright © 2018 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.
È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese
di gennaio 2018 presso la tipografia “Digital Print-Service”, Segrate (MI).

Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

SANDRO GENTILI

- Nota introduttiva: ribellione,
rassegnazione (e rimozione) 7

STEFANIA BARAGETTI

- Carducci e la Francia:
polemica e ribellione nel «Ça ira» 29

GIOVANNI CAPECCHI

- Gli anni della ribellione e della goliardia:
Giovanni Pascoli tra Rimini e Bologna (1871-1882) 49

LAURA NAY

- «Le tenebre e la luce»: storia di un ribelle 75

GIOVANNI DE LEVA

- «Quando i tempi corrono tristi, la penna ha
bisogno di combattere». Achille Bizzoni,
giornalista, scrittore e soldato 97

FRANÇOIS BOUCHARD

- Tra abbaino e legaccio:
la fiaba in subbuglio di Vittorio Imbriani 125

KATIA PIZZI	
Pinocchio ribelle tra Ottocento e Novecento	147
ANN LAWSON LUCAS	
Donne e avventura: lo spirito ribelle di Emilio Salgari	169
FILIPPO FONIO	
Archeologia e posteriorità di Ruggero Flamma nell'opera di Gabriele D'Annunzio	199
CHIARA TAVELLA	
«L'antica anima ribelle ad ogni giogo»: idee e parole della rivolta nei primi scritti di Sibilla Aleramo	225
MONICA VENTURINI	
Italiane ribelli: scrittrici e giornaliste al fronte. 1915-1918	257
LAURA DIAFANI	
Tozzi «disfattista». Le novelle per «Il Soldato» (1916) e la retorica di guerra	291
SERGIO FERRARESE	
Il giornalismo di Gramsci: da ribelle a rivoluzionario	311
Indice dei nomi	333

Nota introduttiva: ribellione, rassegnazione (e rimozione)

«Rivolo al macello col rilascio del cane, lo piglio a braccio come un figliuolo, e lo conduco a dissetarsi e sfamarsi. Era tempo! Lo battezzai ribelle, ché di tal nome è degno»

(Giovanni Antonelli, *Il libro di un pazzo*)

Una documentazione specifica e sufficientemente organica della letteratura della ribellione nell'Italia postunitaria è stata fornita soltanto sul versante della poesia e in particolare dalle tre antologie edite negli ultimi quattro decenni: *Dio borghese. Poesia sociale in Italia 1877-1900*, a cura e con introduzione di Adolfo Zavaroni (1978), *Poeti della rivolta. Da Carducci a Lucini* di Pier Carlo Masini (1978) e *Petrolio e assenzio. La ribellione in versi (1870-1900)*, a cura di Giuseppe Iannaccone (2010). Non che il tema e alcuni autori e testi legati a esso fossero assenti in sillogi generali dedicate ai “minori” dell'Ottocento: da quella, ricchissima, di Ettore Janni, alle immediatamente successive di Luigi Baldacci e Giuliano Innamorati, di Giuseppe Petronio, di Carlo Muscetta e ad altre che precedettero e soprattutto seguirono, ma i canti della ribellione politica finivano per rappresentarvi un sottogenere decisamente minoritario, talvolta accoltovi con sufficienza, più spesso con estetica prima che ideologica ostilità.

Lo stesso atteggiamento di benevola condiscendenza e insieme di ostentata distanza aveva dettato, alle origini dell'inchiesta storico-critica, l'antologia *sui generis* di Benedetto Croce, *Tra i giovani poeti, «veristi» e «ribelli»* (1934), poi accolta in prima sede nei saggi del quinto volume della *Letteratura della nuova Italia*: uno scritto composto infatti di una lunga serie di citazioni di poesie all'interno di una sequenza monografica di autori (secondo i principi estetici del filosofo), recuperati con erudita *pietas* e selezionati in un arco cronologico comprendente l'ultimo trentennio dell'Ottocento (vi vanno addizionati gli altri cui è dedicata una trattazione autonoma: Praga, Boito, Tarchetti, Guerrini, Cavallotti, Rapisardi, Bettini, Bovio, Tronconi, Ghislanzoni). Individualmente, lasciava intendere l'autore, non meritavano molto più della rapida esumazione, come si deduce dai concisi giudizi disseminati fra testo e testo; collettivamente erano catalogati fin dal titolo e dalla prima riga sotto le categorie di "veristi" e "ribelli", una stessa cosa quando verismo venisse inteso, ed era il caso specifico, in chiave militante e ideologica (che era stata l'ottica imposta dagli interessati e criticamente sancita dal loro più intelligente fiancheggiatore: Felice Cameroni). E se, come detto, per l'intero saggio dominavano l'ironia e il sorridente distacco dell'antologista, alla pagina finale spettava il giudizio di condanna senza appello, attraverso l'elenco di ciò che quei minori avrebbero dovuto essere per non restare tali (cioè per non restare una moda e un "riscaldamento" passeggeri di giovani per lo più destinati a integrarsi nell'Italia umbertina) e che invece non erano stati: «La concezione naturalistica della realtà avrebbe avuto bisogno di filosofi che la fondassero e procurassero di sostenerla con la buona logica, non già contro le vecchie religioni e filosofie, ma contro l'idealismo speculativo, che presto

Nota introduttiva

L'avrebbe sottomessa a severa critica. Il socialismo cominciava allora a liberarsi dal sentimentalismo e dall'astratto moralismo, in cui quei letterati ribelli si attardavano, per convertirsi in critica economica e in partito politico. La teoria della filosofia e dell'arte richiedeva altra dottrina e altra mente che quelli non avessero, per ripigliare e portare più innanzi i concetti di Francesco de Sanctis, e dimostrare una volta per sempre privi di senso i contrasti d'idealismo e di verismo, di libertà e di regola, di arte vecchia e di arte nuova, e simili» (1974, p. 50).

Mezzo secolo più tardi, ad esempio nell'Asor Rosa del capitolo *I dissenzienti e i «refrattari»: democrazia, anarchismo, protosocialismo* della *Cultura Italiana* (1975; e già prima, 1964, in *Scrittori e popolo*), la radicale mutazione dei presupposti ideologici del critico-storiografo rispetto al filosofo idealista e maestro d'erudizione non produsse alcun significativo mutamento della valutazione: in primo piano resta la presa d'atto dell'inadeguatezza politica e culturale di questo tipo di letteratura, di cui sarebbe spia inconfutabile il dato formale, l'«impasto di retorica, classicismo e populismo» (p. 991) che segna, si può dire indistintamente, tutte le opere esaminate. Stigma tanto più significativo perché non solo pertinente ai democratici-radicali tradizionalmente classicheggianti, ma anche alle «espressioni più moderne ed avanzate (non necessariamente più riuscite) dell'impegno sociale degli uomini di cultura», quelle di area milanese, dove «l'emergenza di una specifica "società degli artisti", accanto e dentro la più vasta società cittadina, favoriva un processo di distinzione e di antagonismo» (p. 989) e dunque la possibilità di un'analisi «della nuova condizione dell'intellettuale in Italia», la ricerca insomma di «un fondamento oggettivo alla figura altrimenti destinata a restare romantica del "réfractaire" scapigliato, che domina questo ambiente» (p.

990), tramite la sua sostituzione con «quella del “declassato”, cioè del borghese, che l'evoluzione stessa della sua classe respinge verso il basso ma che, nell'individuazione cosciente della sua nuova condizione, può anche trovare uno sbocco positivo e definito attraverso l'alleanza con il proletariato» (p. 990). La mancanza di evoluzione delle forme artistiche è insomma tutt'uno con la stasi su posizioni retrograde di solidarismo umanitario; e ciò diversamente che nelle arti figurative, dove lo scatto in avanti non per nulla coinvolgerebbe positivamente l'uno e l'altro ambito (e sarebbe stato opportuno, ammessa la verità dell'asserzione, render ragione della disparità del processo).

Torniamo alle tre antologie ricordate all'inizio, il cui comune presupposto genetico è infatti la constatazione della messa al bando da parte della più autorevole storiografia letteraria nazionale della poesia di protesta civile e sociale postunitaria e il cui comune obiettivo, viceversa, la dimostrazione dell'utilità di una sua riconsiderazione e riproposta in chiave volta a volta sociologica, storica, letteraria. Adolfo Zavaroni, prelevando la quasi totalità dei testi dalle riviste del tempo (1877-1900), radicali socialiste e anarchiche, ed escludendo in sede preliminare il criterio selettivo del valore estetico, fornì una documentazione storica, inscindibile dalla sede di pubblicazione, delle poesie ispirate alla questione sociale e ai moti popolari che ne derivarono negli ultimi decenni dell'Ottocento. Le varie sezioni tematiche in cui è strutturato il libro: *La funzione della poesia*, *L'amore*, *La donna*, *Il militarismo e la pace*, *La morte*, *La miseria e la fatica*, *Ricchi e poveri*, *Il governo*, *La Chiesa*, *La lotta e la redenzione*, danno la misura della latitudine del fenomeno letterario della protesta in versi e ne sottolineano la sostanziale omogeneità geografica, dal nord preindustriale al centro-sud prevalente-

mente agricolo. Il rispecchiamento delle posizioni politiche che si succedono o coesistono: democratico-radical, anarco-socialista, socialista riformista, testimonia come la poesia fosse allineata, non un passo avanti né uno indietro, al livello di coscienza politica dei rispettivi apparati dirigenti (talvolta e non a caso dirigente e poeta fanno tutt'uno, come in Filippo Turati). Il tasso di stereotipi formali messi in opera, d'altra parte, non sembra eccedere quello proprio ad altre poetiche, anteriori e posteriori, di letteratura impegnata e non.

Giuseppe Iannaccone ha proposto anch'egli nella sua scelta antologica la partizione tematica di una materia tanto vasta da essere giudicata un fenomeno generazionale e che come tale non rende lecita la sua cancellazione in sede di bilanci storiografici; e vi ha distinto, carattere comune essendo l'enfasi protestataria, una serie di motivi ideologici ricorrenti che ampliano, ma nella sostanza confermano, quelli della silloge precedente: l'esaltazione dell'odio e della distruzione, l'attesa del sole dell'avvenire, il rifiuto della guerra e l'auspicio della pace, la redenzione prossima e inevitabile della plebe, la rappresentazione accorata dei vinti con consecutiva richiesta di giustizia, l'anticlericalismo e l'antireligiosità, l'interpretazione in chiave socialista della figura di Cristo, gli spiriti antiborghesi, la deprecazione etica dei primi decenni di Italia unita, la riflessione sulla funzione della poesia e in alcuni casi la crescente consapevolezza della sua inefficacia civile.

I *Poeti della rivolta* censiti da Pier Carlo Masini sono invece disposti nell'*Introduzione* entro una sequenza scandita da avvenimenti storici di singolare rilievo: l'Unità, in primo luogo, che comporta l'indebolimento del modello di eroismo risorgimentale, seguita infatti da un decennio di ispirazione già sovranazionale di cui è simbolo l'Internazionale dei lavoratori,

mentre ne è tratto tipicamente italiano l'anticattolicesimo politico e ideologico (all'ombra del *Satana* carducciano e dell'irrisolta questione romana). Il trauma del decennio successivo, inaugurato dalla caduta di Napoleone III, dalla proclamazione della Repubblica francese, dalla fine del potere temporale e dall'eco europea della Comune parigina, dopo la quale «non si parla più o soltanto di democrazia e di repubblica, ma di socialismo e di anarchia» (p. 14), è prodromo dell'accusa alla conduzione politica del neocostituito Regno e della genesi sia della protesta esistenziale, in chiave di maledettismo e autoesclusione, sia della protesta sociale, in chiave di denuncia verista, talvolta iperverista, delle condizioni di vita di ampi strati della popolazione. In quest'ambito si raccolgono molti degli autori selezionati, perché: «Fra la condizione degli intellettuali spostati o ribelli del secolo scorso e la condizione umana dei lavoratori esisteva un collegamento reale, una solidarietà di stati sociali, conseguenti ad un tipo di società che oggi diremmo repressiva e alienante e che allora si diceva semplicemente squilibrata e ingiusta. Infanzia e adolescenza senza calore di affetti, giovinezza senza prospettive e spesso senza un pane sicuro e dignitoso, scuole e collegi somiglianti a prigioni, famiglie angustiate dall'autoritarismo paterno, dal pregiudizio religioso (con pesanti incidenze sulla vita sessuale), dalla grettezza piccolo-borghese, ambienti di provincia chiusi e retrivi, lavoro spesso mortificante, povertà di ideali nella vita pubblica: ecco la base materiale della protesta e della rivolta [...]» (pp. 19-20); e non ha perciò rilievo negativo il fatto che talvolta il dato sociale coprisse e nobilitasse la frustrazione individuale. L'ultimo ventennio del secolo è segnato da una più vistosa risonanza dell'elemento sociale e dalla percezione più consapevole dei conflitti di classe, anche per il progressivo organiz-

Nota introduttiva

zarsi del movimento operaio; mentre il suo scorcio estremo vede profilarsi piuttosto la rivolta individualista, aristocratica e titaneggiante, che s'incrementa di pari passo con la flessione della fiducia nella ragione e negli ideali perseguiti nel periodo precedente (la poesia e la pur esigua opera critica di Pompeo Bettini sono il più pacato e convincente documento di parte democratica della fase di ripiegamento del progressismo postunitario). La figura di Lucini, in cui coabitano protesta civile e libertarismo individualista, è vista come prolungamento nell'età giolittiana e riformista della forma tradizionale del tema della ribellione; e non per nulla posta a suggello.

1. La ribellione in cattedra

Si tratta di una griglia, quella di Masini, a tutt'oggi preziosa e che, integrata dalle sezioni tematiche delle altre due antologie, permette di porre in contesto alcune delle esperienze poetiche oggetto di studio in questo volume, ma anche le più interessanti fra le riproposte editoriali recenti, in prosa e in versi, che sono state sorprendentemente numerose. All'inizio fu certamente Carducci, il Carducci fra sesto libro di *Juvenilia e Giambi ed Epodi* (per cui si rimanda ai *Percorsi di poesia civile* carducciana di William Spaggiari), del quale Stefania Baragetti registra la superstita adesione alle idealità della Rivoluzione francese, e in particolare del cruciale anno 1792, nella corona di sonetti di *Ça ira* e relativa prosa apologetica (1883 e 1884), quando già non appariva più politicamente praticabile il radicalismo dei decenni precedenti. Tutt'altro che superata risultava infatti la persuasione carducciana che i movimenti democratici ed egualitari del secolo diciannovesimo derivassero per diretta eredità dal grande moto parigino, in evidente opposizione alla storiografia

moderata che mirava (e soprattutto a seguito dell'esperienza della Comune: basti il nome di Ruggiero Bonghi) a ridurne il valore, in taluni casi a mutarlo in disvalore a fronte del processo riformistico avviato dalle monarchie illuminate. Capocchi esamina la vicenda del giovane Pascoli rivoltoso, dal 1871 al 1882, fra la Rimini garibaldina e internazionalista e la Bologna socialista e rivoluzionaria di Andrea Costa, con il sussidio di una bibliografia critica sorprendentemente dilatata nell'ultimo ventennio e puntualmente registrata nel paragrafo iniziale del saggio: Garboli, Capovilla, Ebani, Gori, Graziosi, Cencetti. Soprattutto i nove anni trascorsi nel capoluogo emiliano, prima del bagno freddo di filologia patrocinato dal professor Carducci, dell'ingresso nell'istituzione scolastica e dell'assunzione del ruolo di capofamiglia, attestano il suo «ribellismo esistenziale e politico, che si manifesta nelle azioni e nella militanza, trovando anche espressione in testi scritti, legati – fondamentalemente – a due filoni: quello goliardico e eroticamente ammiccante e quello politico», antiborghese, rabbioso, con punte di anarchismo e nichilismo.

2. In soffitta e in manicomio

Sono i nomi più noti di un insieme di poeti che, se in Carducci trovano il modello-base, evolvono in seguito nelle direzioni più varie e spesso, dalla seconda metà degli anni settanta, anche apertamente anticarducciane: basti ricordare Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti-Argia Sbolenti) e la sua pluridecennale polemologia in versi, che ne fanno il personaggio di opposizione di maggior rilievo del periodo e ancora presente in età giolittiana, se non altro come obiettivo della nascente propaganda nazionalista (si segnalano nell'ultimo quinquen-

Nota introduttiva

nio una serie di studi e di riedizioni di opere, per tutte *Nova polemica*, oltreché i *Ricordi autobiografici*); e ancora Carlo Monticelli e Ferdinando Fontana, più e meglio dei più celebri Felice Cavallotti e Mario Rapisardi. Due recenti riproposte editoriali consentono di prendere atto dei motivi comuni di rivolta e al tempo stesso degli atteggiamenti esistenziali, politici e letterari talvolta antitetici che caratterizzano questo insieme di scrittori. Un'opera che divenne in certo senso eponima, *Gli eroi della soffitta* di Giuseppe Aurelio Costanzo (1880; ora, a cura di Guido Tossani, 2013), è connotata da un tasso minimo di politicità: le fluide quartine, vivacizzate da ricchezza lessicale e da escursioni di livello che documentano la pregressa cultura letteraria dell'autore, ritraggono una tipologia di escluso impotente e rassegnato, che rimanda a un futuro indeterminato il riscatto della propria emarginazione. La prospettiva del poeta è quella di un integrato (docente di Magistero per interessamento nientemeno che di Francesco De Sanctis) che recupera con abbondanza di sentimento e un misto di orgoglio e contenuta deprecazione un'esperienza generazionale già consumata e sconfitta, di cui ha rischiato di far parte e il cui tratto distintivo è stato la fedeltà all'ideale a fronte del montante realismo, cioè volgare trasformismo, postunitario. L'opaca borghesia del Regno, in tutte le sue gradazioni economiche, è obiettivo costante e fin troppo facile; e la rassegna dei disvalori è di carattere morale: avidità, grettezza, arroganza, insensibilità, portato di una agiatezza acquisita con mezzi certo dubbi ma non indagati. Non altro.

A fronte, si direbbe al polo opposto, degli "spostati" di consolidata tradizione letteraria franco-italiana descritti da Costanzo, la poesia e soprattutto l'autobiografia di Giovanni Antonelli, *Il libro di un pazzo* (1892-1893, ora, insieme con al-

cune rime, a cura di Massimo Gezzi, 2016), hanno perlomeno il valore di testimonianza in prima persona della situazione di disagio, di marginalità e di ribellione: le istituzioni della repressione, il carcere e il manicomio (e la scienza psichiatrica positivista che, ed era il migliore dei casi, vi imperava), segnano le tappe ogni volta uguali e diverse della vita del poeta e anarchico marchigiano. La consapevolezza della propria condizione individuale come condizione propria di una vasta area sociale di esclusione è sempre presente in Antonelli e non negano a essa valore l'ingenuità e l'enfasi della scrittura, in primo luogo nei tradizionalissimi sonetti: «poiché il cantore degli oppressi ha finito col cantar sé stesso, incarnazione di tutti gli oppressi del mondo. [...] perché colla mia causa patrocinavo quella di tutti gli altri oppressi» (pp. 23 e 31). Così come sono presenti e personalmente vissuti altri temi peculiari di questa letteratura: la degradazione della figura del poeta nel contesto del vigente modello di progresso (pp. 61 e 128); il formalismo della libertà in regime di povertà (p. 39); la protesta antiborghese e antiistituzionale a fronte dell'emarginazione irrimediabile (e colpisce perciò il parlamento, p. 128, la religione, p. 99, lo stesso socialismo anarchico che tende alla degenerazione affaristica, pp. 138-139); la necessità, sia pure a malincuore, della pratica dell'odio (p. 117); il miraggio delle soluzioni esistenziali estreme, come il suicidio, imposte dall'irrisolta questione sociale (p. 100). Antonelli si concede anche, nel poscritto, di delineare un proprio canone letterario-ideologico: Hugo, Sue, Robespierre («Ma egli è certo che la santa ghigliottina del '89 mutò faccia alla terra, come prima fecero colle loro propagande ed intemperanze Cristo, Spartaco ecc.», p. 162), Carducci prima della svolta moderata, Cafiero e gli anarchici senza compromessi, in cui è preponderante l'appello all'ugua-

gianza economica (un appello per ora senza risposta, ma che «finirà col superare ogni ostacolo, e trionfare alfine», pp. 162-163). Speculare a questa posizione e oltremodo tempestiva la diagnosi della scienza psicopatologica ufficiale, nella persona pur rispettabile del professor Enrico Morselli, che lo ebbe in cura: «Bellissimo esempio di genio squilibrato, un vero genio di manicomio, è ora recluso nell'asilo di Santa Croce in Macerata. / Egli appartiene alla classe de' mattoidi politicanti: è un demagogo, un socialista, un utopista di prima forza, ed ha scritto un'autobiografia, modello del genere, che vogliamo pubblicare a contributo de' rapporti fra genio e follia» (p. 69).

3. Ribelli scapigliati

Rispetto alla poesia di protesta ha avuto più adeguata valutazione storico-critica, soprattutto negli ultimi decenni del secolo scorso, quel vasto fenomeno di prosa veristico-sociale – narrativa, giornalistica, documentaria, saggistico-letteraria (il caso, quest'ultimo, di quel notevolissimo e già citato critico-collaboratore che fu Felice Cameroni) – ispirata spesso ad acce tensione oppositiva, talvolta esplicitamente rivoluzionaria, che, appartenendo in modo quasi esclusivo all'area lombarda, è stata riassunta nella formula di Scapigliatura democratica (e non importa ora giudicare della pertinenza della stessa, rimandando al riguardo e per un'informazione complessiva agli ampi panorami tracciati da Mariani, Farinelli e Rosa). La si trova rappresentata in questo volume da due autori a loro modo paradigmatici degli inizi e della fase culminante del ciclo e dei generi letterari messi in opera: Igino Ugo Tarchetti e Achille Bizzoni.

Nay mette in rilievo il fondo apocalittico della ribellione del Tarchetti antimilitarista di *Una nobile follia*, rappresentato nel protagonista del romanzo per via di diffrazione delle ottiche narrative e di moltiplicazione delle voci: in attesa che la tirannia delle baionette sia sostituita dalla norma dell'amore, il massacro della Cernaia ricopre di tenebre la storia degli uomini e ne denuncia l'inevitabile dimensione belluina (e di qui procederà l'antimilitarismo di Valera e Lucini). De Leva fornisce una sintetica biografia intellettuale di Bizzoni e della sua rivolta pluridecennale: nel passaggio da giornalista a romanziere e da scapigliato a realista, dalla denuncia di prammatica degli istituti borghesi, ad esempio il matrimonio o il militarismo istituzionale (non certo il volontarismo garibaldino), alla critica della degenerazione della vita del parlamento, e quindi della democrazia rappresentativa, in età trasformista (*L'Onorevole*, sia detto incidentalmente, meriterebbe una riedizione). È costante nelle diverse fasi della sua attività il rispetto del paradigma morale fondato sul nesso pensiero-azione, costitutivo del modello risorgimentale e invece entrato in crisi nell'Italia postunitaria. E a questo punto è opportuno segnalare la costante e a suo modo sorprendente fortuna editoriale di uno scrittore fuori dagli schemi, anche formali, come Paolo Valera: nel solo ultimo biennio hanno visto la luce il libro, a cura di Nicola Erba e Massimo Berni, *La Milano di Paolo Valera* (2016), che fa precedere la riproposta di *Milano sconosciuta* e *Gli scamicciati* (1879-1880) da una serie di tributi (di Bertante, Colaprico, Ascari, Marelli, Philopat, Speroni, Vergallo) a "i luoghi e la scrittura" dell'anarchico comasco, a testimonianza di una tradizione politica locale tutt'altro che in via di esaurimento; e il pamphlet dal titolo parlante *Per ammazzare il «Corriere della Sera»*. *Romanzo follaiolesco* (2017, a cura di Joël F. Vaucher-de-la-Croix, presentazione di Enrico Ghidetti, cioè del più assiduo

e autorevole studioso di Valera), atto d'accusa (di inopinate dimensioni) contro il giornalismo italiano del tempo.

4. *Fiabe a soqquadro*

A parte vanno collocate esperienze di altre aree geografiche e altre tipologie formali: com'è il caso, in questo volume, di Napoli e della Toscana, e significativamente del genere della fiaba. Bouchard mira a dimostrare come la polemologia di Vittorio Imbriani si eserciti non solo direttamente, attraverso la «parole pamphlétaire» saggistica, ma anche mediatamente, bastando all'autore «la forma narrativa per palesare la sua visione del mondo e della società attraverso una rivisitazione dei generi letterari esistenti», «il mutato rapporto del narratore con l'immaginario fiabesco»: quando, ad esempio, il mondo fiabesco interseca il mondo politico, scalzando le attese (di indefinitezza) inerenti al genere e surrogando la morale ingenua vigente nella tradizione specifica. Mentre in *Mastr'Impicca* la satira della contemporaneità avviene con una reinterpretazione dall'interno del genere, nel rispetto delle sue convenzioni formali: e dunque la fiaba, «anche se messa a soqquadro, mantiene incontaminata l'impostazione narrativa».

Pizzi proietta la protesta, la dissidenza e il ribellismo di Pinocchio non soltanto nell'arco storico compreso fra Unità e Grande Guerra, ma ben oltre, al di là delle soglie del secolo ventunesimo: a garanzia di tale operazione adotta una prospettiva pluriartistica, nella quale con la letteratura concorrono il teatro di varietà (in particolare Ettore Petrolini), la radio, la televisione, il cinema (da Antamoro, con nelle vesti del protagonista Polidor, a Benigni attraverso Disney); e la comparatistica, al modello del burattino toscano avvertendo solidali

il *Frankenstein* di Mary Shelley e l'*Ubu re* di Jarry. Discendenza privilegiata sono il vitalismo, il dinamismo, l'eversione della norma, la dissidenza antiborghese del movimento futurista, polarizzato fra ipermoderno e iperarcaico nella prospettiva della creazione di un uomo nuovo artificiale, sintesi di primitivo e di meccanico. Basti al riguardo segnalare le esperienze creative, autonome ma per molti aspetti convergenti, di Depero, Prampolini, Pannaggi e Paladini, e soprattutto il macchinismo anarchico, surreale e grottesco, vitalistico e malinconico, di Folgore, che spiega «la sua perdurante e quasi ossessiva rievocazione del personaggio Pinocchio» (in una pluralità di media, ma con prevalenza della radio), da cui risulta un «mondo [...] rovesciato, specchio della comicità satirica e pragmatica e dell'innata *joie de vivre* del burattino in versione futurista» e cioè orgogliosamente geloso della propria meccanicità, tutt'altro che incline alla metamorfosi in uomo: «il Pinocchio di Collodi trascorre nell'età moderna provvisto del bagaglio energetico e ribellista che lo caratterizza fin dagli albori, dotato dai futuristi di un dinamismo automatico sfrenato, specchio della preoccupazione dell'avanguardia per il ritmo della moderna civiltà delle macchine, simbolo di una 'mistica dell'azione' e della vis polemica che ne fanno non soltanto un eroe della dissidenza che attraversa la storia e la memoria dell'Italia dall'Unità ai nostri giorni, ma una bandiera capace di scatenare ed evocare altresì un'anarchia e un'ribellismo perenni e senza tempo».

5. *Ribellione al femminile fra avventura e guerra*

Una sezione che ha preso progressivamente corpo all'interno di questo libro, e francamente non programmata al momento della sua progettazione, è costituita dalla rivolta al

Nota introduttiva

femminile, di scrittrici, giornaliste, eroine romanzesche; ed è sorprendentemente aperta nel nome di Salgari. Se è infatti acclarato che gli eroi e le eroine delle avventure di Salgari rispecchiano modelli risorgimentali (Sandokan e Marianna, ad esempio, ripropongono a loro modo la coppia Giuseppe e Anita Garibaldi), non è meno vero che lo sguardo dello scrittore si proietta altrettanto intensamente verso il futuro, patrocinando modelli di comportamento alternativi: «Se l'opera è fortemente politica, quest'altro impeto viene realizzato da uno scrittore che possiamo definire invece un ribelle sociale». Il discorso riguarda con singolare rilievo le protagoniste femminili che, a partire da *Un dramma nell'Oceano Pacifico* (1894-1895), si impongono come personaggi non erotici, con caratteristiche (forza, volontà, determinazione) vittoriosamente competitive con quelle maschili e un ruolo attivo e spesso predominante nell'intreccio: l'avventura diviene anche sociale e spesso in chiave antiborghese, ad esempio nel motivo dei matrimoni interrazziali: «Queste eroine sono state emancipate da tutti i preconcetti sociali dell'epoca, e perciò rivelano uno scrittore senza limitazioni, senza vincoli imposti dal buon costume e dai precetti educativi». Soprattutto nei racconti di mare, e fra essi quelli stessi di pirati, e perciò nel rapporto donna-mare, le figure femminili (Honorata, Jolanda) sostituiscono i protagonisti maschili nel dominio dell'azione (*La capitana dello «Yucatan»*) e infine, e molto anticonvenzionalmente per il racconto di avventure, anche nei titoli (sei nel 1904-1905; siamo negli anni dello sviluppo del movimento per l'emancipazione delle donne, precocemente percepito dal giornalista Salgari).

Se Lawson Lucas percorre l'intera carriera letteraria di Salgari, Tavella concentra la propria attenzione su un segmento, il giovanile, della vita di Sibilla Aleramo, all'incirca 1897-1910: un segmento già segnato dal tema della ribellione e dalle «ri-

flessioni sulle forme dell'oppressione e dell'emancipazione sociale». A punto iniziale è posto *Una donna* e la sua evoluzione da autobiografia a romanzo, da specchio di un'esperienza individuale a denuncia sociale di una condizione comune di sottomissione, percorsa da componenti ideologiche e da elementi di rivolta, che da personali vogliono farsi di genere: che è poi la stessa vicenda di formazione dell'intreccio del romanzo, dalla rassegnazione alla consapevolezza alla ribellione (ed è interessante l'insistenza sul lessico della 'rivolta'). La seconda parte del saggio si concentra sugli scritti giornalistici dello stesso arco temporale (e parabola ideale), documento di rilievo internazionale della storia del femminismo: anche in questo caso si sottolineano le scelte terminologiche, che assumono «le caratteristiche di una vera e propria battaglia».

Venturini illustra come le scrittrici e le corrispondenti della Grande Guerra presero coscienza della rivoluzione politica, sociale, culturale, letteraria determinata dal conflitto: della necessità di osservarlo e descriverlo sulla base di un altro paradigma, di un punto di vista alternativo; e di prendere comunque posizione, meglio se ad alta voce, e a prescindere dallo schieramento scelto. Un ruolo inaspettato è quello delle corrispondenti, ad esempio Barbara Allason (e con lei Annie Vivanti) che scrive per «La Donna» pagine che tendono «ad una visione plurifocale della guerra, che non esclude contraddizioni o questioni lasciate aperte», «da una prospettiva di fatto "decentrata" che forza gli stereotipi, le immagini, i toni della versione ufficiale presente in gran parte della stampa dell'epoca». O, ancor più radicale, l'esperienza di Stefania Türri che fonda «La Madre italiana» (1916-1919), o di Donna Paola e Flavia Steno, ardenti interventiste, che attraverso la partecipazione al conflitto progettano un cambiamento totale del ruolo

sociale della donna. «La corrispondenza di guerra diventa così il genere che meglio riflette questi decisivi cambiamenti tali da dar vita ad un nuovo immaginario culturale. Si tratta certo di una trasformazione sociale, ma anche letteraria: la guerra si fa paradossalmente strumento di emancipazione e diffusione di nuovi modelli e spinge ad un racconto “nuovo” ed “eversivo” che, inaugurando la presenza delle scrittrici in guerra e una serie di modalità assolutamente inedite, illumina zone nascoste e ancora poco indagate, relative ad uno degli eventi più traumatici e decisivi della storia del Novecento».

6. *I reazionari ribelli*

E sempre alla guerra, all'ufficio della scrittura a fronte di un evento così totalizzante, alla necessità di uno spazio comunicativo da ritagliarsi entro le maglie strette della propaganda, ineriscono tre novelle di Tozzi, *Il ritorno di Nando e le sue conseguenze*, *Il maresciallo Del Grullo* e *Il porco del Natale*, tutte datate 1916, tutte edite in «Il Soldato»: in esse Diafani riconosce la partecipazione e al tempo stesso l'elusione rispetto alla retorica imperante, l'adesione che non annulla la fedeltà alla componente psicologica e primitiva della propria ispirazione più autentica. Tozzi, se paga il conto del lieto fine favolistico, l'unica concessione agli imperativi del momento, ne avvelena l'edificazione morale con un umorismo amaro, volgendo il suo interesse dalla guerra, in effetti assente, ai tratti di epica popolare in certo qual modo metastorici. In aggiunta, l'esile dose di edificazione disciplinatamente accettata sparisce in un quarto testo destinato, ma non fatto giungere, ai soldati, *La gallina disfattista*, con l'esorcismo finale dell'imbandigione che mira a cacciare i fantasmi troppo vicini della morte e della

sofferenza: un'altra delle voci stonate, nell'ossequio di prammatica, che, non appartenendo «né al mito né all'antimito della guerra», sono «le più difficili da ascoltare». E meriterebbe un'indagine specifica il fatto che a ribellarsi al coro uniforme del mito bellicista degli intellettuali siano stati scrittori mandati in giudizio sotto l'etichetta ideologica di reazionari: come il crudo Boine epistolare della breve incursione nelle retrovie dell'esercito o il Papini degli articoli del «Resto del Carlino», che lasciavano disorientati e irritati gli ex-compagni di avventura interventista Soffici e Prezzolini.

7. *Il ribelle reazionario*

Della nuova immagine del ribelle, quale prende corpo a fine Ottocento e più diffusamente a inizio Novecento, individualista e aristocratico e perciò antidemocratico (che già segnalava Masini), il volume prende in considerazione, con Fonio, l'esempio più eclatante, diretto o indiretto riferimento per almeno un ventennio di storia nazionale: D'Annunzio. Ribelle miltoniano, luciferino, la cui superbia contiene il destino della caduta, D'Annunzio ha collocato nei brevi anni, che separano *Le Vergini delle Rocce* dalla *Gloria* e che sono fitti di scritti giornalistici, la più densa presa di coscienza sul tema della rivoluzione, dal glaciale disprezzo e dall'indifferenza del *Piacere* e dell'*Innocente* trascorrendo a un progressivo studio della plebe, del suo bisogno di 'altrove' e della funzione che la letteratura può esercitare in tal senso nei suoi confronti: una prima raffigurazione, seppur episodica, è nel Messia del *Trionfo della Morte* e nel suo ruolo di capopopolo. I principi della rivolta estetica si condensano nel *Proemio* del «Convito», dove è esaltata la fede «nella virtù occulta della stirpe, nella forza ascendente

delle idealità trasmesse dai padri, nel potere indistruttibile della Bellezza, nella sovrana dignità dello spirito, nella necessità delle gerarchie intellettuali, in tutti gli altri valori che oggi dal popolo d'Italia sono tenuti a vile, e specialmente nell'efficacia della parola» (deriva da questo celebre proclama che gli «intellettuali raccogliendo tutte le loro energie debbono sostenere militarmente la causa dell'Intelligenza contro i Barbari, se in loro non è addormentato pur l'istinto più profondo della vita») e si diffondono nelle *Vergini*, nel connubio di contemplazione e azione oratoria che le distingue, nella prospettiva della «rivoluzione antiborghese (restaurazione, in fin dei conti)» gestita dal ceto intellettuale (*Discorso della siepe*) al tempo stesso conservatore e ribelle al dominio tecnocratico delle nuove élite economiche. La sintesi delle riflessioni sulla rivolta è incarnata nel Ruggero Flamma della *Gloria*, che conosce la psicologia e interpreta la volontà della massa torpida e trasmette a essa la sua potenza: in un modello di ribellione a suo modo gratuita, che si impone senza distruggere, rispettando la bellezza delle opere e dei valori plurisecolari (lo stesso vale per l'Effrena del *Fuoco*). Dopo le *Laudi* il persistente tema della rivolta si dichiara in chiave individualista e ancora in un testo teatrale, *Più che l'amore*, e nel personaggio di Corrado Brandò: in attesa della «Carta del Carnaro», dove ancora la promozione della rivoluzione-reaione è appannaggio della cultura contro la barbarie.

Sono innumerevoli gli esempi da poter accostare a quello appena descritto, da poter collocare, pur nella loro eterogeneità, sullo stesso versante politico: anche quando il titolare (mettiamo il Papini di «Lacerba» o il Soffici di *Lemmonio Boreo*) si dichiara antidannunziano; ma dovendo indicare un solo libro che concentri in sé le mutate idee di ribellione dominanti il primo quindicennio del Novecento, non esiterei a scegliere *La rivolta ideale* di Alfredo Oriani (1908, 1942, da cui cito; anch'es-

sa ristampata recentemente, 2015, con prefazione di Lorenzo Ornaghi): se non perché uno dei capitoli finali vi è dedicato a *Gli spostati* (pp. 332-343), a quel proletariato intellettuale, posto rispettivamente al confine superiore della classe operaia e al confine inferiore della borghesia, del quale nella prima parte ci siamo prevalentemente occupati. Ebbene, secondo lo scrittore romagnolo, la funzione di questa moderna categoria sociale è stata livellatrice e disgregatrice e unicamente negativa: anche in arte dove, al contrario della grande stagione della classe media di primo Ottocento, non ha avuto una voce rappresentativa, non ha potuto vantare un Balzac. Certo un'avanguardia, che si è assunta la responsabilità di denunciare la crisi di più generazioni, fra declino nobile e borghese e viceversa immaturità operaia, ma non un'aristocrazia, che abbia saputo riconoscere i valori atti a disciplinarle e guidarle nell'accidentato percorso della modernità. Tale è infatti, da sempre, il ruolo dell'aristocrazia, che in ragione delle differenze (insuperabili) fra gli uomini «fu e rimarrà [...] la prima ed ultima forma d'impero in tutte le società» (p. 32): da una parte «sviluppare l'idea che forma l'essenza di un popolo», dall'altra «in quella atteggiare il proprio carattere» (p. 37), realizzando così l'ideale, «che solo è vero» (p. 19). Nel momento in cui l'industrialismo e la democrazia elettiva hanno livellato la società verso il basso e cancellato le aristocrazie tradizionali in nome di due «trionfanti volgarità»: il denaro e il voto, è tanto più necessaria la costituzione di una nuova selezionata classe dirigente per assoggettare alle leggi dello spirito i nuovi barbari dell'elettorato e della ricchezza (pp. 294-295). Il popolo è incosciente, bisognoso di modelli cui conformarsi, incapace di riconoscere autonomamente la propria missione nel mondo: basti pensare al recente Risorgimento, non prodotto da

virtù e consenso popolare, ma imposto dal sopruso eroico di una minoranza sceltissima a livello intellettuale e morale (Cavour, Garibaldi, Mazzini). Urge dunque che emerga la nuova nobiltà della democrazia e del lavoro, che prendano coscienza di sé «gli eletti, i superiori, custodi della tradizione, messaggeri dell'avvenire» (pp. 294-295): saranno loro a dare l'identità, il carattere morale al «popolo nuovo». «L'ora della rivolta ideale sta per suonare» (p. 373) e la «rivolta ideale proclamerà l'individualismo» (p. 376): «Non falsare la lotta umana con inutili espedienti di legge, lasciare libero l'individuo per imporgli tutte le responsabilità: non pretendere di sostituire la religione colla scienza, la concorrenza colla cooperazione, la famiglia col libero amore, la patria col cosmopolitismo, la gloria colla celebrità: volere nell'uomo tutto l'uomo, colle angosce della sua fede, coll'eroismo della sua carità, col calcolo della sua ragione, col suo istinto e col suo genio, che fanno di tutte le generazioni un uomo solo: proclamare che la verità è soltanto nell'ideale, ma dentro un mistero, nel quale il dolore mette una voce e il pensiero un lampo: amare nella speranza del bene, quando la gioventù sorride: amare nella pietà del male, quando la vecchiezza non sa nemmeno più piangere: salire a tutte le bellezze, credere, a tutte le virtù, acconsentite tutti i sacrifici, offrendosi intero alla vita e accettando la morte come un premio: ecco la rivolta ideale» (377). Messo fra parentesi il “vero”, con la sua scorta di inchieste, denunce, rivendicazioni, proteste, messe fra parentesi la cultura positivista e la letteratura realista, degradante intervallo materialista nella storia millenaria dell'ideale patrio, il nuovo paradigma di rivolta era pronto a parlare ai giovani intellettuali del principio del secolo ventesimo nel nome della grandezza nazionale. Non per nulla Papini e Prezzolini avrebbero anticipato nel «Leo-

nardo» (1907) l'ultimo, decisivo capitolo del libro di Oriani, *L'aristocrazia nuova*, e «La Voce», nella sua istanza primaria di creazione di una moderna classe dirigente, avrebbe fatto dello scrittore romagnolo il suo costante riferimento ideologico, tanto da ristamparne per ben tre volte e in momenti politicamente decisivi (1913, 1917, 1921) l'opera maggiore, *La lotta politica in Italia. Origini della lotta attuale (476-1887)*; e non per nulla Enrico Corradini, in concomitanza della costituzione ufficiale del nazionalismo italiano avrebbe inserito nel romanzo *La guerra lontana* (1911) il personaggio-portavoce ideologico di Lorenzo Orio (Oriani, appunto), designandolo come «storico veggente», a incremento dell'uso profetico che il movimento avrebbe fatto della sua opera; non per nulla gli intellettuali-interventisti sarebbero ricorsi, a giustificazione dell'eversione della democrazia parlamentare del maggio 1915, alla formula del «sopruso eroico» della minoranza consapevole; e infine il correggionale Mussolini, di lì a qualche anno, avrebbe ereditato, condiviso e messo a frutto queste varie e convergenti letture, celebrando nella ribellione-reaione di Oriani l'annuncio della ribellione-reaione fascista: «La politica del materialismo e del positivismo trionfava dalle cattedre, dai giornali; nei partiti e nelle coscienze intorpidiva l'anima italiana; fu questo il momento in cui Alfredo Oriani gettò alle folle italiane il volume de "La rivolta ideale", nel quale tutti i problemi, tutte le passioni, tutte le angosce e tutte le speranze del nostro tempo vengono prospettate, illustrate, in uno stile conciso, tacitiano che basterebbe da solo a costituire la gloria di uno scrittore» (*Prefazione* alla citata edizione del 1942, pp. IV-V).