



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,
di farne una recensione o una segnalazione. Il
materiale inviato alla redazione non sarà restituito
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e
traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

Aprile 2019

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Sonia Rivetti

«IO NON CONTO».
«NOI CREDEVAMO» DI ANNA BANTI DAL ROMANZO AL CINEMA

A Jean Vigo, che mi ha aperto gli occhi

Il 12 novembre 2010 esce *Noi credevamo*, il film di Mario Martone «liberamente ispirat[o]», leggiamo nei titoli di testa, «a vicende storiche realmente accadute e al romanzo di Anna Banti *Noi credevamo*».

Anna Banti: chi è costei? Faccenda complessa, se per cinquantacinque anni questo interrogativo ha ritmato (turbato) la sua incompresa attività narrativa fino ad aprirsi, come un canto disgraziato, in *Un grido lacerante* che la inchioda alla *Maddalena penitente* del Caravaggio scelta per copertina, avvolta nello scialle rosso e nelle perle che s'è strappata dal collo. China, piange e nulla dice del dolore che ha in corpo. Pure noi tenderemo di sbrigliarla.

Siamo in un troppo caldo luglio 1914. Una diciannovenne Lucia Lopresti (questo il suo vero nome) che frequenta la terza liceo al Tasso di Roma è folgorata da due occhi miopi che schiudono al nuovo insegnamento di storia dell'arte, quelli del professore Roberto Longhi. Nell'aula tutti gridano alla Rivelazione: «Si succedon gli scatti della macchina, le immagini in bilico oscillano, la voce dell'illustratore persevera e quel focherello del lume abbrunato, sulla cattedra, è come l'espressione di un tempo immutabile, una inutile lampada votiva»¹. Comincia qui la sua educazione allo sguardo che, se non alimenterà, come per il futuro allievo Pasolini, una carriera da regista, pur vagheggiata², le riserva un posticino (fondamentalmente obliato) dapprima come critica d'arte³, poi come recensore cinematografico.

¹ A. BANTI, *Sette lune*, Bompiani, Milano 1941, p. 33.

² In un'intervista, alla domanda se fosse vero che avrebbe voluto fare la regista, risponde: «Sì, ma non è stato possibile perché negli anni '30-'40 non era ammesso che una donna facesse questo mestiere» (S. PETRIGNANI, *La sfortuna di essere seri*, in «Il Messaggero», 8 novembre 1983).

³ Dal 1919 al 1929 Lucia Lopresti firma nove pezzi di critica d'arte. La scrittura artistica continuerà parallela a quella narrativa (cominciata nel 1930 con il racconto *Barbara e la*

Dal febbraio all'agosto 1950⁴ consegna i primi tre interventi relativi al cinema alla neonata rivista «Paragone-Letteratura». Dal gennaio-marzo 1952 al dicembre 1977 collabora regolarmente alla rubrica "Il cinema" de «L'Aprondo».

Ma cosa rappresenta il cinema per la Banti? In uno studio sul rapporto tra la Banti e il cinema, presentato al Convegno di Studi sull'opera di Anna Banti tenutosi a Firenze nel maggio 1992, Guido Fink affronta la questione in termini di «ricordo di un *altro film*, di immagini diverse da quelle che stanno scorrendo sullo schermo»⁵. Nella sua introduzione al volume *Cinema: 1950-1977*, che raccoglie le recensioni e i saggi cinematografici della scrittrice, Maria Carla Papini parla invece di «tramite all'espressione di quell'impegno che mai si era voluto apertamente dichiarare nelle sue opere»⁶. Come a dire: una lettura leggera e una lettura impegnata.

Noi crediamo a una Banti amatrice di cinema, che a questo linguaggio artistico non chiede intelligenza (e ce lo provano il suo atteggiamento di bastian contrario alle mode, l'inclemenza nei confronti di amici registi, il sovvertimento della scaletta recensoria, gli errori nei titoli dei film): solo l'indicazione di un sentiero di verità, di moralità, di tenerezza atta a spiegare l'umanità nelle sue ribellioni, nei suoi contrasti, nei suoi disagi, e, in ultima istanza, sé stessa.

E allora c'è da scommettere che questa scrittrice alle prese con la cattiva sorte avrebbe sorriso alla notizia che un napoletano, dopo avere appreso dalla *Pianura proibita* di Cesare Garboli dell'esistenza di *Noi credevamo*, sia rimasto affascinato dal taglio d'anima con cui la tematica risorgimentale vi viene trattata, al punto da sentirsi pronto all'azione.

Romanzo e film si soccorrono l'un l'altro. Il primo apre l'interno di un appartamento torinese dove il settantenne Domenico Lopresti, impiegato statale in pensione, vive con la moglie Marietta e i figli Teresa e Luigi, autocondannato al silenzio: «[...] uscire, parlare. Ecco: parlare. Non me la sento, non voglio e le palpebre chiuse difendono la mia volontà»⁷. Il secondo si avvia

morte apparso su «La Tribuna» sotto lo pseudonimo di Anna Banti), che risente comunque dell'esperienza visiva.

⁴ Precisamente: nel n. 2 del febbraio 1950 appare la recensione alla *Manon* di G.-H. Clouzot, nel n. 4 dell'aprile 1950 la recensione a *La bellezza del diavolo* di R. Clair e nel n. 8 dell'agosto 1950 il saggio sul Neorealismo nel cinema italiano.

⁵ G. FINK, *Il cinema: i «Cimeli pallidissimi»*, in *L'opera di Anna Banti. Atti del Convegno di studi a Firenze, 8-9 maggio 1992*, a c. di E. BIAGINI, Olschki, Firenze 1997, p. 31.

⁶ BANTI, *Cinema: 1950-1977*, a c. di M.C. PAPINI, Fondazione di studi di storia dell'arte Roberto Longhi, Firenze 2008, p. XII.

⁷ BANTI, *Noi credevamo*, Mondadori, Milano 1967, p. 11.

nella compagna cilentana nell'anno 1828 dove i soldati borbonici scovano un cospiratore: «Ja, jesse fore, ja». Il capitano lo prende per il bavero e gli intima di parlare («Allucca viva 'o rre!») ma l'uomo non apre bocca, sputa in terra.

Il comportamento di questo irriducibile anonimo è un commento al passato di Domenico e al motivo della sua condizione presente: calabrese, è stato un patriota antiborbonico che, dopo avere assistito al tradimento degli ideali repubblicani, si è insediato, a mo' di flagello, nella città del vincitore e in una indifferenza per il progresso della Storia. Ma un giorno prende la penna in mano e, in prima persona, ripercorre le sue memorie nella necessità di pesare, al filtro della distanza, errori e fedeltà.

Se Domenico è il protagonista del romanzo della Banti, elaborato sulla base delle carte del nonno rivoluzionario, il film di Martone si dirama a seguire le strade di tre personaggi (Salvatore, Domenico e Angelo), diversi per estrazione sociale ma uniti dal consacramento alla Giovine Italia.

La vicenda di Salvatore, umile figlio di manenti, si esaurisce nel primo dei quattro capitoli in cui si articola il film (*Le scelte*). Salvatore si è trasferito con la moglie Rosa a Torino per coordinare la spedizione promossa da Mazzini. In particolare, viene incaricato di andare a Ginevra e di procurarsi il pugnale con cui Antonio Gallenga, detto Procida, dovrà attentare alla vita del re di Savoia Carlo Alberto. Ma Gallenga scompare, il piano fallisce e con esso l'insurrezione. Così Salvatore prende la sua sposa incinta e fa ritorno al paese natale.

Nel giorno del battesimo del figlio Saverio si consuma un duello tra Salvatore e Angelo. Costui considera l'amico un traditore, che alle prime difficoltà ha rinnegato il nobile progetto di una patria libera e giusta per ritornare servo dei latifondisti. Stravolto dall'ira, afferra un coltello e, a colpi ripetuti, quei colpi che, metaforicamente, Salvatore non ha saputo sferrare alla monarchia tiranna, lo uccide. E scappa.

La prima parte si chiude con il funerale di Salvatore. Da lontano, valigia alla mano, Domenico saluta il "fratello", mentre la voce di Mazzini, severa, predica la perseveranza.

Nella seconda parte (*Domenico*) romanzo e film si congiungono. Scrive la Banti:

Tante volte eravamo stati frugati, perquisiti fino alle più intime nudità, che ormai lo subivamo passivamente, senza reagire; ma mai lo fummo in modo così vituperoso come in quella gelida sera, nel piazzuletto davanti al carcere, sotto il nevischio. Fu questo il marchio definitivo che ci segnò nelle carni e nell'animo. Tutto, intorno a noi, era abbruttimento, la stessa solitudine del luogo ne era macchiata. Livido il cielo, livide le nostre membra seminude di

bestie tremanti fra truci scimmioni vestiti da soldati, mentre il comandante del Bagno pretendeva atterrirci con un discorso furibondo: il suo benvenuto. Pare che ci minacciasse delle più orrende torture, ma credo che nessuno di noi fosse in grado di ascoltarlo: la sua voce pesante e insieme stridula mi arrivava col fragore di una valanga misto a squittii di uccelli rapaci⁸.

Martone inquadra il piazzale davanti al carcere di Montefusco e si sofferma sul gesto delle guardie che, a mano a mano che ordinano a Domenico e agli altri condannati di spogliarsi, ammucciano gli indumenti su una cassa contenente i libri che hanno portato con sé, sommergendoli.

Il comandante assiste alla scena da una grata. E qui il regista, forse come omaggio a colei che, nel suo piccolo, pure aveva contribuito alla fioritura degli studi sul Caravaggio⁹, sembra riferirsi alla *Decollazione di San Giovanni Battista*, dove il boia si accinge ad allungare il colpo finale sotto lo sguardo di due carcerati alle sbarre.

Martone rende esplicito l'implicito della Banti: il Domenico del romanzo non ricorda le parole dette dal comandante, che, sullo schermo, suonano forti in condanna dell'attività di lettura e di scrittura:

[...] leggere è tempo perduto, se va a ferni' comm'a vuje, tutti dottori, e guardate comme ve site arruvinare. Mannaggia 'e penne, 'e carte, 'a 'nchiostra, e tutt'e libri 'ncoppa'a faccia ra terra, sono quelli che vi hanno sconvolto la mente. Non chiedete mai libri, carta e penna o altro oggetto che serva a scrivere! Non dovete corrispondere con nessuno fuori da questo Bagno. Oltre ai libri che tenete con voi, e che solo se vi comportate bene vi saranno restituiti, non ne sperate altri. Venticinque legnate per ogni briciolo di carta, venticinque per ogni penna o matita; puntali e natiche a sangue per ogni lettera clandestina che qui entra o esce.

Questo discorso fa da contrappunto al pensiero di Domenico, il quale, non solo ha cara la lettura al tempo della barbarie («Io mi fingevo assorto nella lettura di un mio Dante che entrando a Montefusco mi era stato confiscato e soltanto adesso, dopo lunghe richieste, mi era stato concesso, tartassatissimo, tagliuzzato, frugato»¹⁰) ma, scrivendo la propria autobiografia, riconosce la virtù salvifica della scrittura:

⁸ Ivi, p. 132.

⁹ Cfr. L. LOPRESTI, *Un appunto per la storia di Michelangelo da Caravaggio*, in «L'Arte», a. XXV, fasc. 2-3, marzo-giugno 1922, p. 116; LOPRESTI, *Sul tempo più probabile della «Madonna dei pellegrini»*, a S. Agostino, in «L'Arte», a. XXV, fasc. 4, luglio-agosto 1922, p. 176.

¹⁰ BANTI, *Noi credevamo*, cit., p. 148.

[...] oggi tengo al mio cervello e dunque alla mia memoria come all'unica speranza di sopravvivere, non so dove, non so per chi, dato che per nessuno scrivo. Sopravvivere? Mi correggo: vivere¹¹.

C'è una situazione che ritorna vivissima alla mente di Domenico. Nonostante la condivisione della sofferenza, resta, tra i carcerati, la divisione in classi:

Nel carcere superiore eravamo suddivisi in una diecina di camerotti – Castromediano li chiamava topaie, e tali erano – che si aprivano su una corsia comune. Quello che Sigismondo e i suoi amici avevano scelto e ripulito alla meglio si distingueva dagli altri per una lindura e un ordine particolari: che erano già un lusso. Io mi ero alloggiato avendo a compagni artigiani costumati ma poverissimi, giacché povero anch'io, pochi conforti potevo procurarmi¹².

Il film calca sul sentimento di pietà che Domenico nutre nei confronti degli umili attraverso una scena: dopo avere richiesto agli aristocratici di ammettere alle loro discussioni politiche notturne anche i detenuti plebei, motore del cambiamento, dinanzi alla loro indecisione si ritira nella sua cella e posa uno sguardo sul compagno assonnato alla destra e una mano sul compagno alla sinistra ad accomodargli la coperta.

Ciò che unisce altolocati e poveracci è la resistenza contro chi vorrebbe estorcere loro la confessione:

[...] ci spinsero in mucchio in cortile e lì trovammo allineati un manipolo di “cacciatori” col fucile spianato contro di noi. “Gridate viva il re” intimò il comandante “o ordino di sparare.” Noi, zitti e composti in silenzioso furore¹³.

Nella ricerca dei voltabandiera la Banti (e Martone) inserisce, quasi per compensazione, l'amicizia tra Sigismondo di Castromediano, monarchico, e Domenico, repubblicano. Pur opposti per ideologia, i due soccombono davanti alla legge del rispetto. Il duca scusa Domenico, che «h[a] un cattivo carattere»¹⁴. E Domenico, quando il duca viene accusato di avere firmato una supplica per uscire dal carcere, non dubita della sua integrità e lo accompagna ai cancelli della libertà.

¹¹ Ivi, pp. 139-140.

¹² Ivi, pp. 152-153.

¹³ Ivi, pp. 154-155.

¹⁴ Ivi, p. 149.

Nella terza parte (*Angelo*) recuperiamo Angelo, invecchiato ma inalterato nella sua indole di uomo più stomaco che cervello. Un tetto sotto cui ripararsi, la salute che borbotta sono fatti secondari rispetto all'ansia di lottare con il tempo, con i compagni che ripetono come fantocci di aspettare, con gli occhi che non se la sentono di dormire e che nelle luride strade parigine, dove è esiliato, cercano coscienze che abbiano il suo stesso fervore demoniaco. Parla pochissimo, ne ha abbastanza dei discorsi a tavolino che hanno lasciato l'Italia immutata: vuole agire, rischiare spirito e corpo. Così, insieme a Felice Orsini e ad altri cospiratori, pianifica di uccidere Napoleone III davanti al teatro dell'Opera, confidando in questo delitto anche come assoluzione personale per l'assassinio di Salvatore. Ma l'attentato viene scoperto e Angelo è condannato alla decapitazione.

Prima di arrivare alla conclusione (se di conclusione si può parlare), dobbiamo volgerci ai personaggi femminili. Tra le donne del romanzo spicca Cleo, la cognata francese di Domenico; nel film la principale comparsa femminile è Cristina di Belgiojoso, una figura storica assente nel libro della Banti.

Cleo si sporge dai ricordi di Domenico nel momento in cui intona un canto che lega ostinazione e perdita:

Di prima sera la sentivo cantare a mezza voce accompagnata dall'arpa: presi l'abitudine di ascoltarla a Chiaravalle dove si stava per lunghi mesi, per economia. Ero sui quattordici anni e da tempo sapevo tutto sulla setta e su tante altre cose, sicché mi credevo uomo fatto, adesso a mio padre pensavo di rado, pur avendo restituito alla sua memoria stima e rispetto. Ma il suo modo di cospirare, quel poco che mi era venuto all'orecchio dei Carbonari e delle "vendite" mi pareva un giocare al gatto e al topo, insomma roba vecchia. Io almanaccavo ben altro, sognavo la lotta dichiarata, la guerra aperta, anche se non mi rendevo ben conto contro chi si dovesse combattere. Studiavo disordinatamente, senza dare esami e leggevo quel che mi capitava, in specie libri di storia che mi prestava don Zimadore. Per il momento non facevo progetti, aspettavo con impazienza non so che occasione, languendo per il desiderio di possedere un fucile tutto mio. Quel tempo fu per me una lunga estate, giacché passavo la santa giornata vagabondando dove mi piacesse, oppure oziando in giardino dove, appunto, mi raggiungeva il canto melanconico di Cleo¹⁵.

Per chi si strugge questa donna due volte straniera, francese e passionale in una famiglia di italiani meridionali che hanno in onore la brutta terra? Per

¹⁵ Ivi, pp. 471-472.

l'immagine di Gioacchino Murat, l'uomo impavido che odiava gli oppressori e che era stato fucilato come traditore e ribelle.

Il trasporto che inconsciamente il giovane Domenico prova verso questa cognata impetuosa e fragile si trasforma in trasporto verso la causa rivoluzionaria e culmina nell'assecondamento del delirio di Cleo in punto di morte, che gli ordina di recarsi nella cella dove Murat era stato tenuto prigioniero e di recuperare un fantomatico piano per liberare il Regno.

Anche l'apparizione di Cristina di Belgiojoso è incorniciata dalla musica:

Monsieur Vincenzo Bellini a obtenu une commande du Théâtre de l'Opéra de Paris, ainsi les français se feront pardonner leur volatilité: je crains en effet qu'ils se fatigueront bientôt de la monarchie constitutionnelle, comme ils se sont fatigués de la monarchie absolue, puis de la république sous toutes ses formes, puis de l'empire, puis à nouveau de la monarchie... Mais maintenant on va écouter la musique de notre ami.

L'ironico discorso di benvenuto agli esuli italiani e alle grandi personalità della cultura e della politica francese riunite nel suo salotto parigino, e il suo stesso aspetto candido e sottile che non si accorda alle forme prosperose delle altre dame dell'epoca testimoniano che ci troviamo di fronte a una donna d'intelletto, che sposa il progresso nelle arti e nella società e predica finemente il suo credo democratico: «[...] quando mi valgo del verbo credere esprimo una speranza e non già una cognizione».

Angelo è rapito dalla sua bellezza fuori canone e, soprattutto, dal suo attivismo politico che lo esalta nella campagna mazziniana. Ma, mentre Cristina, per quanto sentimentale, non manca di controllo razionale, che la porta a considerare l'educazione del popolo alla rivoluzione un processo lungo e faticoso, Angelo pecca di impazienza.

Nella quarta e ultima parte (*L'alba della nazione*) il film si riallaccia al romanzo. L'Italia unita sotto la monarchia sabauda è fatta, il sogno repubblicano è svanito. Eppure Domenico, ormai anziano e segnato dagli anni di prigionia, accorre alla chiamata di Garibaldi che vuole conquistare Roma militarmente contro il volere del governo italiano. L'ultima delusione lo attende ad Aspromonte, dove i garibaldini sono sbaragliati dalle forze piemontesi.

Credono che io dorma, che passi dal sonno a un dormiveglia incosciente: che, insomma, non abbia più la testa a posto¹⁶.

¹⁶ Ivi, p. 11.

Comincia così il romanzo della Banti, dalla fine. Essi, quelli che siedono nel parlamento del nuovo Regno, i trasformisti, gli immorali, i tracotanti credono che la vicenda di Domenico sia caduta nell'oblio. E invece Domenico si mette a scrivere, porta alla luce anni di cospirazioni, di rivolte, di detenzioni infami. Attraverso l'uso dell'io capisce lo sbaglio commesso. Bisognava ascoltare di più e meglio la voce della massa, l'urlo di chi ha troppo patito per avere mai torto e che in questa sofferenza avrebbe trovato la forza per il rinnovamento radicale della realtà italiana. Poi, vinta questa battaglia, bisognava capire che la guerra era ancora in atto. La guerra vera, quella difficile: la Vita:

Ma io non conto, eravamo tanti, eravamo insieme, il carcere non bastava; la lotta dovevamo cominciarla quando ne uscimmo. Noi, dolce parola. Noi credevamo¹⁷.

¹⁷ Ivi, p. 513.