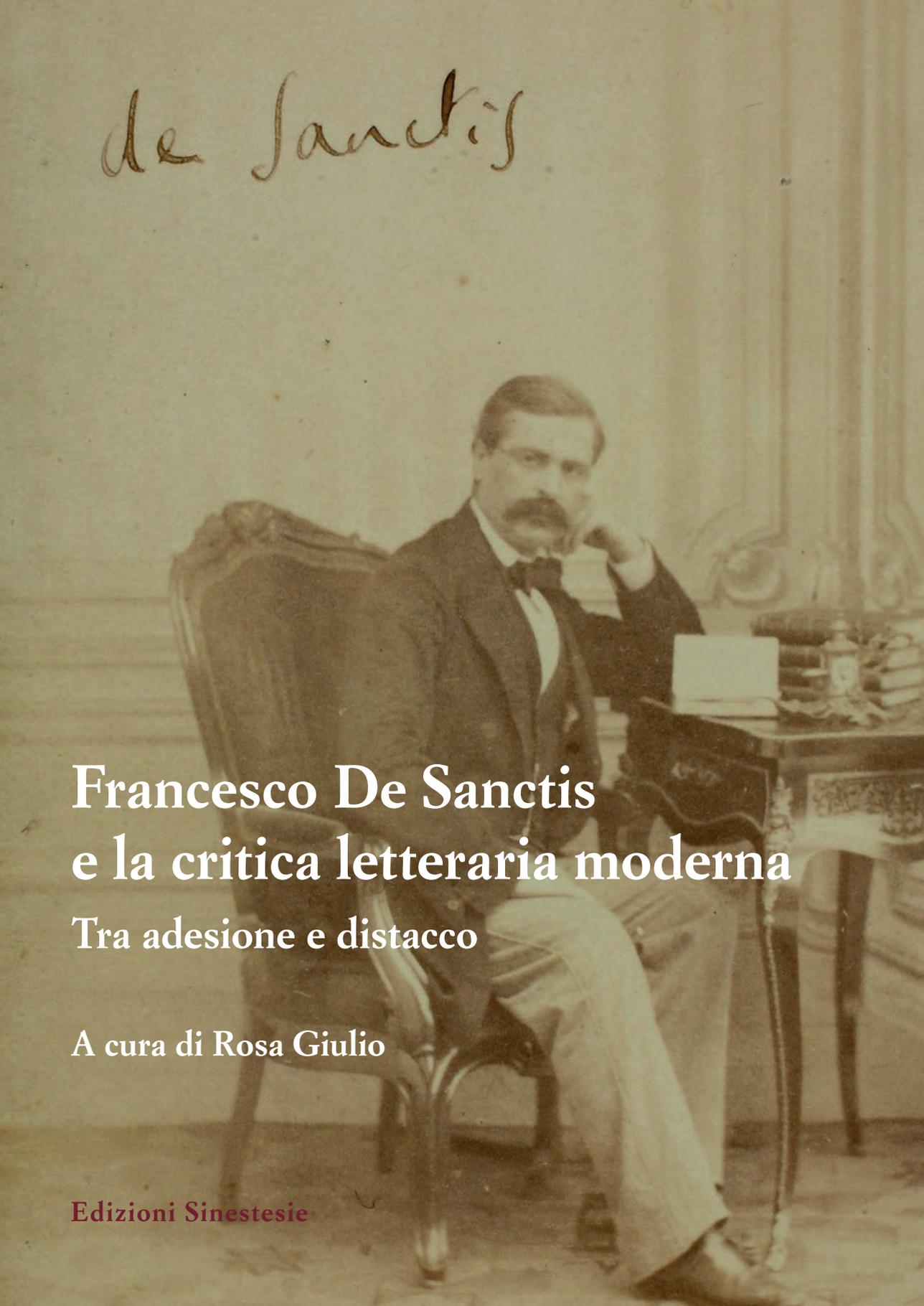


de Sanctis



Francesco De Sanctis  
e la critica letteraria moderna  
Tra adesione e distacco

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesie

FRANCESCO DE SANCTIS  
E LA CRITICA LETTERARIA MODERNA

Tra adesione e distacco

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XV – 2017

ISSN 1721-3509  
ISBN 978-88-31925-12-9 *cartaceo*  
ISBN 978-88-31925-13-6 *ebook*

ANVUR: A

**Fondatore e Direttore scientifico**  
Carlo Santoli

**Direttore responsabile**  
Paola de Ciuceis

**Comitato di lettori anonimi**

**Coordinamento di redazione**  
Laura Cannavacciuolo

**Redazione**  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Carlangelo Mauro  
Apollonia Striano

*Impaginazione*  
Gennaro Volturo

*Fotocomposizione e stampa*  
PDE s.p.a.  
presso lo stabilimento di Legodigit s.r.l.  
Lavis (TN)

Agosto 2018

© **Associazione Culturale Internazionale**  
**Edizioni Sinestesie**

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.edizionisinestesie.it](http://www.edizionisinestesie.it) – [infoedizionisinestesie.it](mailto:infoedizionisinestesie.it)

**Rivista «Sinestesie» – 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 Sinestesie 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@edizionisinestesie.it](mailto:info@edizionisinestesie.it), specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

*Letteratura*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)  
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)  
ZYGMUNT BARANSKI (Università di Cambridge)  
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)  
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)  
BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova)  
VITTORIO GATTO (Università di Napoli “L’Orientale”)  
ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento)  
ROSA GIULIO (Università di Salerno)  
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)  
LINA IANNUZZI (Università del Salento)  
FRANÇOIS LIVI (Università di Parigi IV “Sorbonne”)  
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)  
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)  
GILBERTO PIZZAMIGLIO (Università di Venezia)

*Musica*

BRUNO GALLOTTA (Conservatorio “G. Verdi” di Milano)  
PIERO MIOLI (Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna)  
AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

*Teatro, Cinema, Arti figurative*

MARIA DE SANTIS PROJA (Milano)  
ETTORE MASSARESE (Università di Napoli “Federico II”)  
PAOLO PUPPA (Università di Venezia)  
MATILDE TORTORA (Università della Calabria)

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



## INDICE

### SAGGI

- RAUL MORDENTI, *La «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis come fondazione della nazione italiana* 9
- RINO CAPUTO, *«Questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti»: conversazione con Luigi Bianco su De Sanctis, critica letteraria e impegno politico* 31
- ANIELLO DE BELLIS, *L'Essere come Idea o come Volontà in Hegel e Schopenhauer secondo De Sanctis* 47
- PASQUALE SABBATINO, *L'utopia della Nazione Italiana e della Confederazione Europea delle Nazioni. Il Dante del critico-patriota De Sanctis* 53
- ENRICO FENZI, *De Sanctis e le responsabilità dell'irresponsabile Petrarca* 77
- GIANCARLO ALFANO, *Il «primo» e il «secondo secolo». La questione Boccaccio tra periodizzazione e interpretazione* 109
- GIULIO FERRONI, *Trasparenza e dissolvenza: l'«Orlando furioso»* 123
- ANGELO FÀVARO, *«L'esperienza e l'osservazione, il fatto e lo speculare o l'osservare» quel sistema di Machiavelli e Guicciardini* 137
- IRENE CHIRICO, *Eredità desanctisiane nella moderna lettura della «Phèdre» di Racine* 159

EPIFANIO AJELLO, <i>De Sanctis, Goldoni, Zola, e un «telescopio»</i>	175
PASQUALE GUARAGNELLA, <i>Nuova scienza e «arte dello scrittore» nella «Storia» di Francesco De Sanctis</i>	187
GINO RUOZZI, <i>La nuova letteratura, «corrispondenza tra il pensiero e l'azione»</i>	209
LOREDANA CASTORI, <i>«Se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta». Monti: immaginazione e sentimento</i>	215
ALDO MARIA MORACE, <i>De Sanctis e il romanticismo calabrese</i>	227
VITTORIO GATTO, <i>De Sanctis, Carducci e la questione della lingua</i>	245
FRANÇOIS LIVI, <i>«Manzoni è artista a dispetto del suo sistema» De Sanctis lettore del Manzoni</i>	251
ROSA GIULIO, <i>Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità</i>	273
<i>Abstracts</i>	313

Aldo Maria Morace

## DE SANCTIS E IL ROMANTICISMO CALABRESE

Senza la canonizzazione desanctisiana il romanticismo calabrese risulterebbe oggi espunto *in toto* dalla storia letteraria. Con delineazione aggettante<sup>1</sup> essa aveva innestato la «schiera» dei calabresi all'interno di un contesto – quello napoletano della «scuola d'imitazione romantica», infeltrita dal compromesso con le istanze classicistiche – che ne evidenziava, per contrasto endogeno, l'originalità profonda e, nelle sue punte più acute, traumatica per la naturalità terragna con cui i giovani poeti della regione bruZIA avevano recepito le nuove suggestioni, trasfondendole nella scrittura «in modo più vergine e più acconcio alle loro immaginazioni». Il sogno byroniano di una vita non piagata dalla mediocrità borghese, ancora capace di ripalpitare con passionalità primitiva nell'alveo di una natura indomabile e selvaggia, a cui si alimentavano le tradizioni ancestrali di un popolo vissuto ai margini della storia e soffrendo, in essa, la violenza persecutoria del potere (napoleonico prima, borbonico poi): tutto ciò spiegava, secondo De Sanctis, l'alterità sostanziale del romanticismo calabrese sia in rapporto a quello napoletano, sia a quello lombardo, ormai degenerato nell'epigonismo manzoniano, rispetto al quale esso apriva una

---

<sup>1</sup> Le quattro lezioni impregnate sui romantici calabresi (V-VI-VII-VIII, con propagginazioni riepilogative e giudicanti nella IX; e sono nove, globalmente, quelle che delineano il quadro complessivo del romanticismo meridionale) furono tenute dal De Sanctis nell'ambito del corso di letteratura comparata dell'anno accademico 1872-73. Riassunte e, in parte, stenografate dal Torraca, poi riviste dallo stesso De Sanctis, comparvero dapprima nelle appendici del giornale «Roma»; furono successivamente raccolte in volume da Benedetto Croce, insieme con quelle dell'anno successivo, sotto il titolo complessivo *La letteratura italiana nel secolo XIX*, bipartito in due sottotitoli, mutuati da De Sanctis, che indicavano l'argomento dei corsi: *La scuola liberale; La scuola democratica* (Morano, Napoli 1897). Dopo svariate edizioni e ristampe, i due corsi vennero pubblicati separatamente nell'edizione einaudiana delle *Opere* (XI e XII), il primo dei quali, con il titolo mutato in *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, è a cura di G. CANDELORO e C. MUSCETTA (Torino 1972; le lezioni sulla letteratura calabrese sono alle pp. 81-128). Recentemente P. CRUPI ha raccolto e prefato le lezioni V-IX di De Sanctis, annotate da Croce, con il titolo *Il Romanticismo naturale calabrese*, Iiriti, Reggio 2002.

nuova linea di tensione, rappresentata appunto da un'innovativa rimodulazione del byronismo, che ritrovava freschezza di accenti e di contenuti attraverso l'osmosi vitalizzante con una «natura altamente poetica» e con la realtà ferina dei colori, delle passioni, delle vicende calabresi.

Agiva, dietro l'interpretazione desanctisiana, la mitografia romantica di un popolo ancora incorrotto e perciò capace di ridare vigore vichiano alla poesia, nella fase in cui essa si andava ottundendo nello spessore esangue di una manieristica declinazione: con un apogeo che era raggiunto quando s'instaurava un precario equilibrio tra le suggestioni straniere e la pressione del sostrato demologico, che ancorava realisticamente temi, natura e storia ai lineamenti inconfondibili di una precisa entità localistica; e con un ipogeo che subentrava quando l'«ispirazione diretta ed accesa perché presa sul luogo, tolta dal vero», degenerava assimilandosi e confondendosi con la letterarietà formalistica dei napoletani, secondo un movimento di riflusso classicistico che De Sanctis esemplificava attraverso l'involuzione di Giuseppe Campagna. Ma se «quel fiore appassì», dopo aver dato vita, «nell'intervallo di tolleranza» concesso dal governo borbonico tra il 1830 e il '48, ad opere come le novelle in versi di Mauro e di Padula, che «per potenza di forma e vigore d'immaginazione stanno innanzi a tutt'i migliori lavori di second'ordine della scuola lombarda», fu per la violenza della reazione borbonica («perché là si era iniziato il movimento liberale»), per la proscrizione delle personalità più risentite (una «lunga notte» che dura fino al '60) e per l'impossibilità – da parte di una poesia di profonde radici localistiche – di tripiantarsi e di trovare echi vitali in terra d'esilio.

Dovevano trascorrere quasi cinquant'anni prima che la sistemazione storiografica del De Sanctis venisse chiosata da Gualtieri<sup>2</sup>, in un intervento volto a rivendicare il carattere di 'scuola' del movimento, comune soltanto a quello lombardo, e la sua originalità espressiva, che lascia «tecnicamente» a grande distanza i pretesi modelli, respingendo inoltre l'accusa di «esagerazione» del reale, poiché la ricostruzione particolareggiata del sostrato storico mostrava che ben altra era la ferinità della Storia. E successivamente l'indagine critica si focalizzava, abbandonando la tentazione del vasto affresco, su singoli aspetti o momenti del fenomeno: ora per rilevare il dissidio genetico intercorrente tra la novità dei contenuti e una «sintesi formale di derivazione classicistica», quando non pedantesca (Galati)<sup>3</sup>; ora per perseguire una suggestiva correla-

<sup>2</sup> V.G. GUALTIERI, *Sul romanticismo calabrese. In margine alle lezioni V-VIII di F. De Sanctis su «La letteratura italiana nel secolo XIX»*, tip. Colitti, Campobasso 1919.

<sup>3</sup> V.G. GALATI, *Il Romanticismo calabrese*, cap. II di *Vincenzo Ammirà patriota e poeta calabrese*, Vallecchi, Firenze s. d. [1928], pp. 11-17.

zione tra la solitudine drammatica dei personaggi byroniani e quella di una «terra dove più tragico e profondo, per la storia dei secoli, è il senso dell'essere soli», anche nella vendetta contro il sopruso, con un depotenziamento in senso privatistico del ribellismo brigantesco dei romantici calabresi (Bosco)<sup>4</sup>, che invece gli avevano dato un'impronta marcatamente politica. Su di essa ha acutamente insistito Muscetta nella sua introduzione all'antologizzazione del «Bruzio» paduliano<sup>5</sup>, esemplando quali ricche possibilità si aprano nella rivisitazione del romanticismo calabrese quando si decida di percorrere la strada della riscoperta testuale; e Piromalli ne delineava, nella sua storia letteraria della Calabria, un quadro di inedita ampiezza<sup>6</sup>, strutturato secondo una sequenza di svelti profili caratterizzanti, piuttosto che per linee d'azione e d'interazione, evidenziando del movimento una fenomenologia più articolata e complessa, anche in rapporto alla poesia dialettale, svincolata finalmente dal suo tradizionale ruolo di sudditanza. Mentre in anni recenti, mettendo a frutto talune suggestioni muscettiane, un perspicuo innesto nella tradizione letteraria indigena è stato operato da Paladino<sup>7</sup>, che con elegante tratteggio vettoriale ha colto il pulsare *ab imis* di due linee dinamiche (agropastorale e classicistico-elitaria), giunte ad una feconda compenetrazione solo con Campanella e, più limitatamente, con le figure carismatiche del movimento, che mediano (e vivificano) storicamente gli schemi della cultura 'autre', proiettando in essi (soprattutto Padula) la protesta e l'attesa palingenetica del mondo contadino.

Se i contributi sinora censiti s'inscrivono tutti nel solco desanctisiano, depurandolo dei suoi risvolti più caduchi, con mutamenti anche notevoli in termini di acquisizioni critiche e di diottrie interpretative, una linea alternativa veniva invece prospettata da Cione<sup>8</sup>, che respingeva apoditticamente tanto l'aderenza realistica alla natura quanto la vivacità rappresentativa dei romantici calabresi

<sup>4</sup> U. BOSCO, *L'uomo-poeta dei romantici*, in *Aspetti del romanticismo italiano*, Cremonese, Roma 1942, pp. 105-132, poi parzialmente confluito in *Calabria letteraria*, nel volume miscelaneo *Calabria*, Electa, Milano 1962, e da questo in ID., *Pagine calabresi*, Parallelo 38, Reggio C. 1975, pp. 38-46.

<sup>5</sup> MUSCETTA, *Introduzione a Persone in Calabria*, Milano-Sera, Milano 1950 (nuova ed., Ed. dell'Ateneo, Roma 1967).

<sup>6</sup> A. PIROMALLI, *Il romanticismo*, cap. VI di *La letteratura calabrese*, Pellegrini, Cosenza 1965 (nuova ed., Guida, Napoli 1977<sup>3</sup>, pp. 135-183; I – *Dalle origini al positivismo*, Pellegrini, Cosenza 1996, pp. 281-415).

<sup>7</sup> V. PALADINO, *Cultura e narrativa calabrese tra Otto e Novecento*, Guida, Napoli 1982, pp. 11-29.

<sup>8</sup> E. CIONE, *Il romanticismo calabrese*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», X, II (1940), pp. 98-112; poi, con varianti che accentuano il carattere demolitorio del giudizio critico, in *Napoli romantica (1830-48)*, Domus, Napoli 1942, pp. 341-359.

(«tutto in essi sa di maniera, respira letteratura, *libros olet*»), per il permanere *rétro* dell'eredità marinista: il mito desanctisiano della poesia primitivistica veniva così coassialmente ribaltato in quello di una «malattia» della vitalità compressa nell'inazione, che la letteratura tentava invano di esorcizzare nell'oratoria e nel virtuosismo manieristico. Estremizzando la tendenza, già percepibile in Cione, a conurbare il romanticismo calabrese in quello meridionale, negandogli un'autonoma individualità, si giungeva alla radicale svalutazione di Sansone<sup>9</sup>, che parlava di «abbaglio» desanctisiano per quest'aspetto, per questo episodio particolaristico del romanticismo convenzionale napoletano: «non vi fu una letteratura svoltasi in Calabria, e improntata ad una tradizione locale o che facesse, essa stessa, tradizione», né che attingesse una consapevolezza teorica di sé, «sebbene l'individuazione di quel gruppo di scrittori possa rimanere, storicamente, un fatto acquisito» per la comunanza di «alcuni caratteri formali» e per l'«idealizzazione della loro terra» e delle sue tradizioni.

È una formulazione, questa di Sansone, che appare pesantemente condizionata da un'ottica centripeta e che si estrinseca in un giudizio tanto perentorio quanto generico, non supportato da una adeguata conoscenza dei fatti e dei testi, e neppure da una precisa volontà di intelligenza del fenomeno, come evidenziava l'accantonamento di ogni problematica ad esso connesso, anche quella più direttamente tangente le linee portanti del suo contributo: dall'individuazione dei rapporti – genetici e conflittuali – che sono intercorsi tra i romantici calabresi e l'intellettualità napoletana, all'aggregarsi dei diasporati nella capitale del regno, per perseguire un'azione contestataria ed alternativa in rapporto alla cultura ufficiale, improntandola ad un movimento di rivendicazione localistica ed insurrezionale: dalle modalità – indubbiamente diverse rispetto all'epidermico byronismo napoletano – di ricezione dei modelli stranieri, alla chiarificazione dei contatti tra la giovane ala estremista, i padri nobili della generazione precedente (come Poerio e Baldacchini), gli esponenti moderati dell'area liberale e quelli d'indirizzo dichiaratamente classicistico, tutt'altro che conflittuali o duramente contrappositivi, se nel '43 Campagna poteva concedere la sua collaborazione al «Calabrese» di Vitari e di Mauro e se, ancora nel '56, era additato da Miraglia, glissando la tradizionale bipartizione, quale esempio di «poeta municipale». Come ha efficacemente mostrato l'antologizzazione critica di Marinari<sup>10</sup>, il problema non è più (né

<sup>9</sup> M. SANSONE, *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in *Storia di Napoli*, IX, Ed. Storia di Napoli, Napoli 1972, pp. 463-481.

<sup>10</sup> *Romanticismo calabrese*. Saggi di De Sanctis, Julia, Croce, Gualtieri, Galati, Cione, Speziale, Muscetta e Bosco, presentati ed annotati da A. MARINARI, Grisolia, Marina di Belvedere 1988.

deve più esserlo) quello di negare o di confermare l'esistenza del fenomeno, ma di tracciarne una storia organica<sup>11</sup>, che contestualizzi i suoi esiti, senza anguste angolazioni, nel più vasto quadro della fenomenologia romantica, ricostruendo concretamente la dinamica interattiva nel policentrismo culturale della regione, la trama di rapporti che legava gli esponenti del gruppo, il variegato polo di aggregazione delle forze progressiste che seppero creare da lontano e poi attorno a sé, una volta tornati in Calabria per fomentare l'insurrezione, nonché – sul versante più propriamente letterario – il livello di elaborazione teorica della loro pubblicistica (comunque fermentante, data la ricchezza dei percorsi e degli apporti suscitati a livello locale), e la tenuta delle loro innovazioni espressive, che sperimentarono soprattutto sul corpo di un 'genere' frequentato ossessivamente con il preciso intento di creare una linea contrappositiva, inconfondibilmente regionalizzata, ai moduli imperanti.

Trattando il romanticismo calabrese, De Sanctis si era soffermato su un unico aspetto di esso, la novella in versi, che costituiva d'altronde il versante privilegiato e la linea vettoriale dell'intero ciclo di lezioni sulla scuola manzoniana e sulla letteratura napoletana. I poemetti di Campagna, di Mauro, di Padula venivano così contestualizzati ed isolati all'interno della riscoperta-disseppellimento del genere operato dai romantici, riesumandone (insieme con la leggenda che ne costituiva la radice genetica) anche lo strumento metrico, l'ottava, la cui onda armoniosa «si presta a tutt'i movimenti di quell'indefinito che fu detto il fantastico»<sup>12</sup>. Dall'esame analitico delle opere scaturivano notazioni ricchissime di lettura, per nulla inficiate dal didatticismo colloquiale della lezione accademica, con una caratterizzazione dei singoli autori che, proprio

---

<sup>11</sup> Perché questa storia non sia stata scritta finora, è facilmente motivabile: la dispersione e l'introvabilità dei testi, quasi mai ristampati; l'impossibilità di disporre di un sicuro supporto documentario, data la povertà dei reperti epistolari e l'impressionante sequenza dei manoscritti che sono andati perduti, o che sono custoditi gelosamente fino all'inaccessibilità, come similmente avviene per alcune delle più importanti biblioteche private; e, infine, la lacunosità, l'incertezza e l'arretratezza che regna a livello bibliografico. Ed è mancata anche tutta una serie di studi preparatori alla sintesi storicizzante: di contro alla massa dispersiva ed atomizzata di scritti e di scritte su figure minori o minime, o su elementi appendicolari del fenomeno, non si dispone, quasi sempre, neppure di una monografia aggiornata sulle presenze più importanti, con l'unica macroscopica eccezione di Padula, e neppure di contributi scientificamente condotti su aspetti specifici e vitali per la focalizzazione del problema, a partire dalle fonti straniere, assommate senza concreto riscontro testuale con una profusione che fa troppo credito alla capacità di assimilazione dei calabresi, senza peraltro accertare quali autori e testi abbiano effettivamente recepito a livello intertestuale e se sia stata attuata un'originale transcodificazione dei modelli, dettata da motivazioni espressive e/o politiche.

<sup>12</sup> F. DE SANCTIS, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, cit., p. 21.

per la potenza desanctisiana di sintesi, li consegnava in una luce definitoria e per certi aspetti imprigionante, soprattutto quando essi venivano funzionalizzati ad una teorizzazione generalizzata e polemica di ordine metrico, che slittava in apriorismi valutativi ed in impuntature umorali<sup>13</sup>.

È indubbio che la forza di suggestione esercitata dalla narrativa calabrese in versi sul *De Sanctis* derivava da quel fondo vivo e palpitante di natura e di passioni in deflagrazione, da quella profusione di colore locale, che li rendeva in qualche modo inscrivibili nel segmento seriore del tracciato itinerale verso la riconquista del realismo e culminante nel romanzo manzoniano, che instaurava un mirabile equilibrio fra le esigenze dell'ideale e la spinta verso il reale, accordandole nella dimensione della «naturalzza» e del «vero». Ma qui è anche il limite, in quel momento invalicabile, del gusto desanctisiano e della sua flessibilità storicizzante: la matericità di vicende e figure arroventate, la fratturazione deliberata dei piani narrativi e stilistici, linguistici e tonali, con inarcature dialettali e impasti a tinte forti («il bello e il brutto spinto fino al laido [...] accanto al tragico e al solenne scaturisce il grottesco»)<sup>14</sup>, apparivano inaccettabilmente lontani dalla medietà e dalla «naturalzza» manzoniana, e sbilanciati verso un realismo torbido, a punte grezze e febbrili (cui non poteva

<sup>13</sup> Mauro è poeta della «più viva e calda immaginazione», protratta talvolta sino ai limiti dell'esagerazione, «ove la vita umana spesso non si riconosce» (ivi, p. 93); Campagna, all'opposto, «non ha ingegno drammatico, è negato interamente a vedere una situazione nei suoi movimenti, nelle sue gradazioni, nei suoi sviluppi», e per di più senza il pregio di quei «colori calabresi che sentite tanto nel Mauro» (ivi, pp. 100 e 103); mentre i poemetti giovanili del Padula, pur mostrando «un sentimento profondo della natura ed una rara felicità nel ritrarla», appaiono bloccati da una sorta di partenogenesi che fa del *Monastero di Sambucina* «l'ideale dell'ideale lombardo», e del *Valentino* «l'ideale dell'ideale di Byron» (ivi, pp. 123, 110 e 125). Il verso sciolto di Mauro è analisi drammatica, è «il positivo» e «lo storico» che con ritmi ampi e ondeggianti «si accomoda meglio ad esprimere tutt'i movimenti della vita», divenendo musica e al tempo stesso pittura di «tutte le impressioni intellettuali o morali, [di] tutti gli affetti» (ivi, pp. 98-99); la terzina del Campagna, invece, «metro dei poemi primitivi, giganteschi», tende *naturaliter* alla sintesi di linee, «si avvicina più alla scultura e all'architettura», vietandosi così la modernità dell'indagine analitica (*ibidem*). Per il Padula – a parte certe remore di natura moralistica, che vedono nel *Monastero di Sambucina* «troppa natura, troppo senso» (uno dei dati costitutivi, per la coscienza contemporanea, della sua sconcertante capacità di precorrimiento) – la formulazione è apodittica: «non ammetto che quell'ideale si possa rappresentare in ottava rima. Il metro è sbagliato. [...] sentimenti puri, senz'azione, dove tutto è musica, non si possono esprimere nelle ottave. [Non] è possibile in quella forma molle e voluttuosa incarnare ciò che di santo e di puro ha quella concezione» (ivi, p. 119); senza accorgersi, però, che Padula, in quella «forma», voleva appunto calare i turbamenti adulti che filtrano a poco a poco, irrevocabilmente, nel chiuso recinto dell'infanzia.

<sup>14</sup> Ivi, p. 84.

ancora applicarsi la formula, coniata poi per Zola, di «rappresentazione dell'ideale in forma negativa»), che come tale tendeva a trabordare nell'immaginario e nel fantastico. Date queste preclusioni, De Sanctis poteva intuire ma non motivare fino in fondo l'alterità e l'originalità delle novelle calabresi nel quadro panoramico del genere, sia a livello di tecnica e di struttura narrativa che di violenta accentuazione regionalistica, perseguita con una coerenza ed una sistematicità altrove sconosciute per esprimere un'istanza libertaria che andava decisamente orientandosi in senso democratico-rivoluzionario.

Questo è anche il punto nodale dell'imperfetta comprensione del fenomeno da parte di De Sanctis, che riconduceva l'estremismo politico dei romantici calabresi nell'alveo della scuola liberale<sup>15</sup>, deprivandolo della programmatica trasposizione – che essi attuarono in comunità d'intenti e di collegamenti – della tensione rivoluzionaria in termini letterari, documentata dal fiorire in Calabria, e per la prima volta, di una piccola ma importante serie di periodici, nelle cui pagine dal respiro regionalistico ed europeo al tempo stesso – per l'attenzione a quanto si elaborava oltralpe, soprattutto a livello di poesia popolare – si registrava come in un grafico la consapevolezza di questa duplice battaglia, inscindibilmente politica e letteraria<sup>16</sup>. Per combatterla, i romantici calabresi più ideologicamente avanzati, come Mauro e Miraglia, tornavano nella terra natale da Napoli portando con sé (o in incubazione) le sperimentazioni di una narrativa in versi che voleva essere ribellistica e popolare, animata da una esigenza vivissima di comunicare con un universo allargato di

---

<sup>15</sup> Eppure De Sanctis, minacciato d'arresto dopo il fallimento del moto rivoluzionario del maggio 1849, si era rifugiato dapprima a Morra e poi (novembre 1849) a Cosenza, come precettore del barone Francesco Guzzolini, in casa del quale soggiornò sino al dicembre 1850, quando fu arrestato (vd. B. CROCE, *Il soggiorno in Calabria, l'arresto e la prigionia di F. De S.*, in «Nuova Antologia», 16 marzo 1917; A. CERRETI, *F. De S. e la Calabria*, in *Studi e ricordi desanctisiani*, Avellino 1935, pp. 139-155; e V. NAPOLILLO, *De S. e la Calabria*, Pellegrini, Cosenza 1984).

<sup>16</sup> Il quadro dei tentativi insurrezionali calabresi del 1844-48, a capo dei quali si erano posti gli esponenti maggiori del romanticismo calabrese, è stato esaustivamente tracciato da G. CINGARI, *Romanticismo e democrazia nel Mezzogiorno. Domenico Mauro*, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1965, in cui si produce anche una vasta documentazione estrapolata dai periodici che avevano visto la luce in quegli anni. È da sottolineare che la *leadership* del Mauro – il quale già nel '40 dirigeva a Napoli «Il viaggiatore» – nell'ambito del gruppo calabrese aveva avuto inizio con una lettura fortemente politicizzata di Dante: *Allegorie e bellezze della Divina Commedia. Parte I: l'Inferno*, tip. Baeriana, Napoli 1840. Altri periodici calabresi degli anni Quaranta: «La Fata Morgana», 1° marzo 1838 – maggio 1840 e 15 gennaio 1843 – giugno 1844; «Il Calabrese», 15 novembre 1842 – dicembre 1847; «Il Pitagora», gennaio 1845 – aprile 1847; «Il Calabrese rigenerato», 15 febbraio-14 maggio 1848; «L'Italiano delle Calabrie», 7 giugno – 30 giugno 1848.

lettori per fruire delle possibilità d'intervento attivo che l'arma della parola offriva, ma anche da un'orgogliosa coscienza letteraria: espressione di una regione che – come scrisse Mauro nell'introduzione all'*Errico* – «quasi chiusa per l'innanzi, oramai pare aprirsi alla poesia con [...] fecondità vigorosa». Non, dunque, poeti vichianamente primigeni, fecondati dal primo contatto con la nuova sensibilità letteraria<sup>17</sup>, e poi inviluppati ed isteriliti dalla consuetudine mortifera con il vuoto formalismo napoletano, che distruggeva la freschezza di emozioni e di sensazioni promananti da un mondo incorrotto, poiché all'inverso la sua riscoperta avveniva per Mauro e Miraglia da lontano, rivendicativamente, attraverso l'insorgere di una memoria mitica e storica (operante anche in coloro, come Selvaggi e Padula, che vivevano in Cala-

<sup>17</sup> Una suggestione che si trasfonde nelle pagine di Vincenzo Julia su Vincenzo Selvaggi e scritte quasi in risposta al De Sanctis, che non aveva compreso l'autore del *Vecchio anacoreta* (a parere di Julia il frutto migliore della narrativa calabrese in verso) nel novero dei poeti calabresi degni di menzione: «Frammento di quel mondo epico in dissoluzione è la Novella, epopea assottigliata dove predomina l'uomo moderno [...]. Essa nacque ne' tempi moderni presso que' popoli che si costituirono dopo la dissoluzione dell'Impero Napoleonico e trovaronsi in quel faticoso, ma fecondo periodo di civiltà, quando la fantasia è ancor giovane e robusta e la ragione non si è ancora maturata, emancipandosi totalmente dai miti e dalle tradizioni. In siffatte condizioni sociali trovavasi la Calabria nei primi due ventenni del secolo decimonono, e fu allora che tra i monti pittoreschi e sotto i pini giganti della Sila nacque la calabrese novella, frutto spontaneo del risorto pensiero calabrese, non imitazione della novella lombarda, come opinò il più gran critico dell'Italia moderna» (*Un saggio critico di V. J.* [1878], in V. SELVAGGI, *Il vecchio anacoreta*, a cura di F. SELVAGGI, Pellegrini, Cosenza 1970, pp. 20-21). Ma, a parte il moto rivendicativo, che si traduce in esemplari annotazioni di lettura sul corpo della novella («un dramma funebre e misterioso», nel cui contrasto di «greca tranquillità e di tenebre sepolcrali» si sentono «i fremiti e le contraddizioni» dell'uomo moderno che «medita con Faust il vasto problema della scienza e della natura ed esaurisce con Aroldo la coppa della vita, curvato sotto il peso di lunghi dolori»: *ivi*, p. 22), il saggio di Julia presenta qualche interessante integrazione al De Sanctis: anzitutto la focalizzazione di un sostrato letterario che si era ormai scosso dai torpori classicistici («Cosenza specchiò la risurrezione dell'italico pensiero con Francesco Salfi e con Giuseppe Campagna, intelletti che [...] rappresentarono la transizione della poesia classica del secolo decimottavo alla poesia nazionale ed esclusivamente calabrese dei tempi moderni»); in secondo luogo, la decisa ripulsa della dipendenza dalla novella lombarda («si accrebbe la coscienza delle nostre forze, si scrutarono con amore le calabre tradizioni, s'interrogarono i monumenti della passata grandezza e dalle rovine, accumulate dai terribili rivolgimenti, risorse più splendida e vigorosa la calabrese poesia»), dimostrata nell'analisi della novella attraverso la differenziazione dei personaggi, con le loro passioni sensuali protratte sino al delirio, dalle «mistiche aspirazioni della scuola lombarda»; e, infine, la focalizzazione della carica rivoluzionaria insita nel romanticismo calabrese attraverso *Il barone di Vallescura*, un dramma popolare ambientato ai tempi della rivoluzione francese, nel quale Selvaggi rappresentava un bandito che spingeva la popolazione vessata a insorgere contro il feudatario.

bria), la quale ricercava contenuti nuovi per l'azione politica, alimentandosi all'antitesi radicale con la cultura della capitale ed al permanere in Calabria dell'antica tensione giacobina, grazie all'azione corroborante di alcuni centri seminariali – come è il caso emblematico di San Demetrio Corone – in cui l'attenzione culturale all'Europa si traduceva in forte impulso a mutare profondamente l'assetto istituzionale e sociale. E se l'arco vitale del romanticismo si concludeva secondo il De Sanctis con il '48 («un'eco della letteratura italiana e straniera, presto svanita senza lasciare traccia»)<sup>18</sup>, ignorando abruptamente tutta la produzione dell'esilio, le grida del silenzio di chi era rimasto e la fase nuova che scaturiva dalla delusione postunitaria, questo limite draconiano non dev'essere interpretato come una cancellazione demolitoria del dopo, in quanto – come ha scritto Muscetta a proposito di ciò che egli non vide dello sviluppo interno di Padula, con una formulazione estensibile al movimento *in toto* – ciò avvenne «perché non conosceva i fatti»<sup>19</sup> (e i testi).

Il motivo per cui la narrativa calabrese si sia rivolta al verso, come suo strumento privilegiato e quasi esclusivo, è stato spiegato da Miraglia – nell'importante scritto introduttivo alle sue *Cinque novelle calabresi*, in prosa intercalata da canti lirici – con la cupa oppressione che il mondo reale esercita sull'uomo meridionale e che egli esorcizza spaziando «ne' campi sterminati dell'idea» oppure affidandosi al potere taumaturgico del canto:

<sup>18</sup> L'adesione di De Sanctis al fondo ancestrale delle passioni presenti nelle novelle calabresi ed alla loro forza rappresentativa non è esente da una serie cospicua di riserve puntuali sulle singole opere e da un'ambivalenza valutativa sull'intero movimento: se da un lato, «per potenza di forma e vigore d'immaginazione», l'*Errico*, *Il monastero di Sambucina* e il *Valentino* «stanno innanzi a tutt'i migliori lavori di second'ordine della scuola lombarda» (*La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli* cit., p. 127); nella pagina precedente aveva già contrapposto i «lavori secondari» di essa, i quali, pur essendo «molto inferiori ai primi», però «trovarono eco attorno in una società che sentiva l'azione, il movimento avvenuto fuori d'Italia», alla letteratura calabrese, che «è stata un'eco della letteratura italiana ed europea, presto svanita senza lasciare traccia», almeno secondo quanto risultava alla sua conoscenza), da ultimo, a conclusione del ciclo di lezioni sul romanticismo meridionale, preconizzava, rivelando la pregiudiziale unitaria del suo giudizio: «Tutta questa coltura non è più e non ne sopravviverà nulla. [...] ho trovato immaginazione vivace, sentimento musicale, abbondanza di forme, ricchezza di colori, non quel contenuto serio che fa viva la poesia. Qui si rappresentava la Sila, il villaggio, i briganti, i negri, le missioni, tanti altri oggetti scoloriti; nell'alta Italia Manzoni, d'Azeglio, Mazzini, Guerrazzi, Giusti sviluppavano tutto un contenuto nazionale con quella diversità di tinte e di gradazioni che testimonia la vita» (ivi, pp. 198-199).

<sup>19</sup> MUSCETTA, *Introduzione a DE SANCTIS, La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, cit., p. LIII.

Poiché nella beata Campania, e sotto il mite cielo della Magna Grecia, ove la natura sorride in tutto lo splendore della creazione, l'anima umana è spinta da una forza ingenita a manifestarsi, e quasi ad uscir fuori di sé per tuffarsi in quell'oceano di esteriore e universale armonia che la circonda e la rapisce. [...] mentre la terra, il cielo, il mare sono in un tripudio e in una festa perenne, chi non vede la bellezza, la grandezza, la magnificenza del tutto? chi non vede l'ideale nella realtà? E come può non accendersi l'immaginazione dell'uomo, e non trasfondere nella parola, per impeto istantaneo, quel sentimento che riempie lo spirito, anzi l'opprime? Misteriosa ma innegabile è la corrispondenza della natura coll'individuo, e dell'individuo colla natura [...]. Perloché nel Mezzogiorno l'uomo è naturalmente disposto alla poesia: la sua pronunzia è un canto, e le parole escono in modo congegnate che ogni periodo somiglia a una strofa; un velo fantastico e luminoso avvolge il creato e le sue idee; tutto egli mira a traverso di splendide immagini, così la gioia come l'affanno, così la virtù come il delitto. Quindi [...] il giovine montanaro che per vendicare una sofferta ingiustizia si ribella contro la società, e colla nera carabina ruba ai potenti e soccorre agl'infelici, cerca le fiere avventure e le pugne disperate, assassino ed eroe, tema al popolo di mille canzoni, cantore egli stesso e poeta sovente<sup>20</sup>.

È una poeticità primigenia che si alimenta alle radici stesse della *tragedía*, la violenza e il destino, lievitando demologicamente nell'oralità mitopoietica della trasmissione e dell'elaborazione popolare; e su questa naturale tangenza di dimensione tragica, connaturata alla storia ed alla quotidianità di un popolo, e di stratificazione corale, c'è una testimonianza di Francesco Ruffa, nella prefazione alle sue *Tragedie* (1819), che integra quella di Miraglia, scritta *à rebours*, delineando il sostrato genetico dal quale stava per scaturire il ciclo vitale della novella calabrese, in cui la ferinità bruzia delle passioni e l'eredità ecoica della Magna Grecia si congiungevano *naturaliter* con la combustione libertaria, anelante e spasmodica, dei personaggi byroniani:

[...] non vidi fin da fanciullo che esempi o di eroiche azioni o di straordinari delitti. Urti di grandi affetti, sangue, uccisioni, odi animosi, atroci vendette, fratricidi, parricidi, suicidi, misfatti di ogni specie, e dal canto opposto prove di fermo e fiero coraggio in faccia alla morte più sicura, di fedeltà senza pari, di nobile disinteresse e d'incredibile costanza, leali amicizie, atti di generosità sublime tra nemici stessi colpivano a ogni istante la nascente mia fantasia. Le gesta dei fuorusciti erano la materia de' racconti di tutti i crocchi. La volgar

<sup>20</sup> B. MIRAGLIA, *Su le condizioni attuali della letteratura italiana*, in *Cinque novelle calabresi*, Firenze, Le Monnier, 1856, pp. 27-28.

credenza alle fate, alle magie ed alle ombre degli uccisi, dette con vocabolo calabrese *spirdi*, aggiungeva a quei racconti tale aria meravigliosa e poetica che gli stessi animi più increduli ne rimanean dilettrati<sup>21</sup>.

Ma, perché ciò potesse avvenire, era necessario che questa materia demotica, di lancinante tonalità fattuale ed emozionale, venisse nobilitata ed accreditata attraverso la sua sussunzione negli schemi dell'«altra» cultura. A dare una codificazione teoretica di tale opzione, che si tradusse in una confluyente univoca scelta del «genere» più adatto a tale compenetrazione di entità antifrastiche, provvide Mauro, il centro carismatico di una poetica in elaborazione comune (come indica anche il gioco su di lui convergente delle dediche, da Selvaggi a Gallo Arcuri), nella *Prefazione all'Errico*, pubblicata due anni prima dell'edizione della novella, scritta «dal 2 settembre al 18 ottobre» 1841<sup>22</sup>. In essa veniva ambiziosamente enunciato il proposito di cogliere, attraverso un ciclo di poemetti, «intera la fisionomia morale» della Calabria, «ed anche la storia de' suoi tempi passati», in un'«opera di vaste, ed epiche proporzioni», che rinunciava alla «prodigiosa pieghevolezza» e «varietà» del romanzo storico per un genere di poesia che più di qualunque altro si prestava «ad incarnare l'argomento», poiché ciascun poemetto «può offrire un'azione sola completamente sviluppata, un disegno severo, caratteri unici e sovrani», conglobando

tutte le doti che costituiscono l'opere più gravi, e sublimi, dell'arte, quali sono la Tragedia, e l'Epopea: – quell'ideale della forma, quell'armonia nell'insieme, quella profondità, quella vera ricchezza di forze, e di impressioni, che non si ravvisano, se non dove viene fecondata un'idea unica, e solenne, che chiude da sé sola, per così dire, l'orizzonte della mente in chi scrive, ed in chi legge.

Dietro i grandi esiti di una siffatta poesia (e si citavano a questo proposito Byron per i poemetti e Goethe per i drammi), che è dotata di tanto maggiore

<sup>21</sup> F. RUFFA, *Prefazione a Tragedie*, Mari, Livorno 1819, p. VI.

<sup>22</sup> D. MAURO, *Errico*, Silvestri, Milano 1843; in realtà, alla *Prefazione* seguiva non il poemetto, ma un *Carme lirico*, poi ristampato, con il titolo *La Calabria*, in *Poesie varie*, tip. degli Scienziati, Letterati e Artisti, Napoli 1862, pp. 190-201. Nulla dice in proposito il pur informatissimo volume di Cingari (*Romanticismo e democrazia nel Mezzogiorno*, cit.): in assenza di dati documentali, è possibile ipotizzare che l'*Errico*, composto da due anni (e, secondo una testimonianza di De Rada, iniziato nel '37) non abbia potuto essere stampato da Silvestri per problemi legati alla censura o per sopraggiunte difficoltà (nello stesso anno Mauro era stato arrestato a Cosenza), quando già la prefazione era in bozze. Sulla stampa del poemetto, due anni dopo, e sulle reazioni immediate che suscitò nei lettori, vd. M. BORRETTI, *Lettere di D. M.*, in «Historica», XX (1967), pp. 34-50.

forza espressiva quanto più attinge quest'ideale severo di unità, di semplicità e di sintesi, c'è dunque «un'idea madre» che «offre rinchiuso, e tradotto un intero paese, un intero secolo». Nel caso dell'*Errico* Mauro si è proposto, senza preoccuparsi d'incorrere nell'accusa di «immoralità», di ritrarre

due famiglie nei rapporti più intimi, quali sono i doveri, i legami, i sentimenti di consorte, e di padre, sentimenti e doveri e legami fortissimi ancora, la Dio mercé, nel popolo Calabrese; – e ho immaginato, che una mano fatale venga a rompere da una parte questi legami, a turbare questi sentimenti; ed ecco nascere una famiglia di sentimenti nuovi, la gelosia, la vendetta, il rimorso; e a questi tener dietro terribili effetti, che s'intrecciano, si allargano, si distendono, e chiudono il loro corso a' piedi di una forca, e intorno ad una tomba. [...] In somma io ho avuto assai buone intenzioni; perché ho creduto, così operando, di dipingere lo stato dei sentimenti morali, quali sono in Calabria; la forza delle passioni Calabresi, quando vengono destate; e oltre a ciò, mi sono lusingato di mostrare nell'aspetto più vero una colpa [...]. Posto ciò, l'opera mia attinge uno scopo speciale, ed uno generalissimo; e l'uno per l'altro; imperocché il ritratto della Calabria, qual è in questo Poemetto, può veramente interessare l'universale, in quanto rappresenta l'Umanità in uno stato più sincero, o più naturale, che non fanno le città corrotte; e l'idea generale, e morale del poemetto, intanto riesce poetica, in quanto s'incontra in un fatto vero, e sotto un'immagine storica.

E che Mauro avesse assunto un ruolo di corifeo, di portavoce delle istanze e delle scelte comuni, è attestato dalla successiva enfaticamente rivendicazione della grandezza del *Monastero di Sambucina*, «opera prodigiosa per arte e per originale poesia», e dal preannuncio dell'imminente rivelarsi del genio di Selvaggi, «che terrà vigorosamente dietro a l'Aquila di Padula», nonché dall'inglobamento – storicamente pertinente – in questa linea di poesia narrativa anche dei *Canti di Milosao* del De Rada, con la significativa esclusione (dettata da motivazioni militanti di ordine letterario e politico) dei moderati Campagna e Giannone, al quale ultimo aveva dedicato sul «Viaggiatore» una recensione, densa di vivaci riserve, per la *Lauretta*. E quanta forza cogente abbia esercitato il costituirsi di questa tradizione sulle generazioni successive, lo rivelava un trentennio più tardi Nicola Romano nella *Prefazione al Marco Berardi o il re dei boschi*<sup>23</sup>, con cui il ciclo della novella calabrese si salda

<sup>23</sup> Una prima edizione in tre canti, e già corredata dalla *Prefazione*, fu pubblicata a Napoli, nel 1877, dalla tip. Morano; la successiva, in sei canti, a Benevento, tip. D'Alessandro, 1886; l'ultima, vivente l'autore, a Corigliano, tip. Dragosei, 1897.

circolarmente su se stesso: dopo aver esitato a lungo sulla scelta del genere adatto ad un lavoro di argomento brigantesco («perocché sempre questo tema è a me sembrato ricco d'invenzione poetica») ed aver pensato dapprima ad un dramma, dissuadendosene quando già aveva abbozzato le prime scene, e poi ad un romanzo, da ultimo sceglieva il poemetto avvertendo il respiro condizionante e la forza attrattiva di un «genere di poesia» che gli proveniva ancora fermentante di quell'ardore con cui era stato intensivamente frequentato «sullo scorcio della prima metà del secolo», quando non era lecito «essere ammesso al collegio dei calabri vati a chi non avesse scritto la sua novella: un poemetto di più canti d'argomento fantastico, inteso a ritrarre usi e costumi delle contrade natie».

Mancava da sempre, invece, una narrativa in prosa, per l'intensificarsi di uno scolasticismo declamatorio e tardoarcadico, che vedeva nella Poesia lo strumento espressivo per antonomasia, e per il frastagliamento dei centri culturali, numerosi ma catafratti provincialmente in conventicole monadistiche. Il secolare isolamento di una società arroccata per linee centrifughe e frante fra la vastità spaurita delle montagne, con comunicazioni rese improbe dalle cesure profonde impresse dall'inclemenza degli elementi naturali e territoriali, non aveva consentito il movimento di una cultura che raggiunge una viva identità di sé solo attraverso una circolazione attiva e cordiale, senza la quale non può esistere una prosa che non sia quella, paludata, della dissertazione accademica; e la rinascita culturale del secondo Settecento, scandita dai nomi emblematici di Jerocades, di Aracri, dei Grimaldi, di Salfi, aveva dato prove notevoli nel campo della prosa scientifica, filosofica, erudita, polemica, ma non in quella narrativa. Può così motivarsi il *gap* profondo che intercorre tra gli esiti della novella in versi e i primi timidi sincronici tentativi in prosa, operati dalle colonne della «Fata Morgana»: un apprendistato che evidenzia una navigazione pericolante in un mare sconosciuto, e non a caso indirizzata dapprima – scolasticamente – nel ricalco della linea sentimentale-edificante (*Giulio, o il pentimento* di Domenico Zerbi, agosto-settembre 1838), e poi soprattutto nel sottogenere del «racconto storico», a basso indice di narratività (esemplare, in tale senso, *L'ultimo conte di Catanzaro* di Grimaldi, maggio-giugno 1843), sicché solo nel 1856, con le *Cinque novelle* di Miraglia, sapientemente bilicate tra storia e mito dal respiro della memoria e dalla nostalgia della giovinezza, si giungeva ad un risultato, peraltro isolato e non a caso frutto di una forzata diaspora («Venite nella memoria dell'esule, storie di amore, canti e tradizioni del popolo, fate e sirene, castelli e capanne, banditi e baroni»), omologabile a quello della narrativa in verso.

Con il '48 si chiudeva, certo, la stagione aurea di quest'ultima, all'insegna appunto di un'irripetibile congiunzione osmotica tra storia e scrittura, tra

tensione libertaria e sperimentazione letteraria. Ma non si esauriva, al pari del romanticismo localistico che essa emblemizza, per quel processo di dislocazione storica che ne caratterizza la fenomenologia nell'intero ambito meridionale: la novella in versi continuava ad essere coltivata esclusivamente, e sintomaticamente, da coloro che erano rimasti in Calabria, ripiegando con Arabia nell'elegia o propagginandosi nel silenzio (come nel caso di *Gli Amanteoti* di Furguele o di *I romiti* di Ammirà; e solo nel '61 poteva essere editato *Il Bizzarro* di Presterà, scritto quasi vent'anni prima)<sup>24</sup>. Sino alla reviviscenza, negli anni Settanta, di un rapporto diretto con la società e con la storia, quando la deidealizzazione unitaria, che nella poesia dialettale diveniva coscienza dell'offesa, ridava al genere una tensione rivendicativa che lo riagganciava, idealmente e geneticamente, agli inizi del suo ciclo vitale. Si trattava, come scrisse Romano nella già ricordata *Prefazione*, di risuscitare figure ed esempi nobilitanti «di eroismo e di glorie patrie» per combattere l'insulto che – facendo leva sul fenomeno del brigantaggio, antico e presente – veniva riversato su un popolo «abbandonato alla solitudine delle sue foreste», disprezzato perché misconosciuto, soprattutto nella genesi dei fatti criminosi, nati dal «demone della vendetta» che rispondeva col sopruso al sopruso dell'oppressione o alla violazione di un codice ancestrale d'onore.

Il banditismo, allora, può essere alternativamente eroicizzato in funzione libertaria, quando si aderse contro il malgoverno spagnolo (*Marco Berardi*), o deprezzato, quando si votò alla restaurazione borbonica (*Il romito di Pesaca o la Calabria nel 1799*)<sup>25</sup>: ma sempre come eziologia (giustificatoria, deprivata di ogni alonatura di compiacimento) di una condizione umana vessata dall'ingiustizia del potere e del censo, ed ora divenuta il simbolo di una nuova intuita emarginazione dal vivo del contesto nazionale. Quella profilata, ad esempio, da Misasi, nella prefazione di *Leggende e liriche* (1879), come lotta dell'ingegno contro l'isolamento culturale che lo accerchia e lo devitalizza, ma anche contro la perdita della propria identità profonda: c'è in Misasi (come poi più tardi in Alvaro) la precisa coscienza di un mondo che si avvia irrimedi-

<sup>24</sup> *Gli Amanteoti* vide la luce nelle *Poesie postume*, tip. Vico de' SS. Filippo e Giacomo, Napoli 1858; *I Romiti*, scritta nelle carceri di Monteleone nel marzo 1854, nelle *Poesie giovanili*, tip. Troyse, Monteleone 1861; e *Il Bizzarro ossia i masnadieri e i francesi in Calabria*, tip Cottrau, Napoli 1861 (frammenti dei canti I e III erano stati pubblicati nel n. 9, 1° giugno 1844, e nel numero strenna, sempre per lo stesso anno, della «Fata Morgana»).

<sup>25</sup> A. TARZIA, *Il Romito di Pesaca o la Calabria nel 1799*, cc. 10 in ottave, tip. Asturi, Catanzaro 1870; e Firenze, tip. Pia casa del lavoro, 1875. Sul rapporto tra materia brigantesca e scrittura: S. MARTELLI, *Letteratura e brigantaggio: modelli culturali e memoria storica*, «Arch. st. per le province napoletane», CI (1983), pp. 407-423.

diabilmemente alla sommersione, che già sfuma nella leggenda, ivi compresa la figura del bandito, e di cui l'arte – per il culto geloso della tradizione che è caratterialmente connaturato al calabrese – non può non rifletterne la memoria simbolica, attraverso la lirica o la novella, le uniche forme che autenticamente conosca: «la lirica perché egli finora fu individuo non società, la novella perché la vita calabrese si esplica e si compendia nella famiglia»<sup>26</sup>. Si ritorna così, circolarmente, al manifesto di poetica di Mauro e, anche nella titolazione, a quella «leggenda» da cui, esattamente cinquant'anni prima, era partito con *Labate Gioacchino* di Campagna (1829) il cammino della novella calabrese: un percorso complesso, del quale già il De Sanctis richiedeva un puntuale approfondimento<sup>27</sup>, poi sottoposto ad indagini tangenziali, nell'ambito di studi a focalizzazione diversa<sup>28</sup>, ed oggetto di appena qualche contributo

<sup>26</sup> N. MISASI, *Leggende e liriche*, tip. Municipale, Cosenza 1870, p. XVIII. Parlando del cammino seriore dello scrittore, ed in particolare dei *Racconti calabresi*, Paladino metteva in luce che «lo spirito, in cui egli aveva rifuso quei materiali, era ancora quello dei romantici calabresi: la stessa coscienza fiera e offesa, la stessa passionalità, la stessa rabbia [...]. E come questi il Misasi, alieno, peraltro, da ogni poetica dell'impersonalità, continuava, anche lui, a fare dell'autobiografia narrando la storia – e le cronache eccezionali – della sua gente nell'Italia postunitaria. Una storia, che tuttavia riproponeva – semmai radicalizzati – antichi problemi e conflitti (quello, principe, tra lo Stato accentratore e le comunità locali, e, all'interno, l'altro tra galantuomini e contadini), e arcaici modelli comportamentali, di cui lo scrittore, nel momento in cui riconosceva sé, le sue origini e la sua vicenda, tendeva a farsi ambiziosamente, più che referendario, interprete, anzi cantore e cantastorie *ab intus*, oltre che intenerito pittore» (PALADINO, *Cultura e narrativa calabrese tra Otto e Novecento*, cit., p. 27).

<sup>27</sup> «C'è tutto uno studio a fare di questa poesia sbocciata tra le foreste e i monti della Calabria, impastata con ciò che pioveva in quelle calde fantasie per la lettura di tanti libri nuovi, dall'Ossian al Grossi ed al Carcano. Sceglierò un poemetto alla Byron [l'*Errico* di Mauro] che merita di richiamare la nostra attenzione, lasciando a qualche leale calabrese (perché i calabresi pongono innanzi tutto l'amor della patria), lo studio di quella schiera di valorosi» (*La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, cit., p. 82).

<sup>28</sup> A parte gli studi già menzionati a proposito del romanticismo calabrese, si vedano anche: P. CALÀ ULLOA, *Pensées et souvenirs sur la littérature contemporaine du Royaume de Naples*, I-II, Cherbuliez, Genève 1858-59 (di cui sarebbe auspicabile una riedizione); R. SPEZIALE, *Romanticismo calabrese*, ed. Bruzia, Castrovillari 1947; L. CUNSOLO, *Il romanticismo calabrese*, in «Almanacco calabrese 1953», 3, pp. 25-36; P. DE STEFANO, *Letteratura calabrese del primo Ottocento*, in «Historica», XI (1958), pp. 148-156; R. DE BELLA, *La poesia dialettale in Calabria*, Giuntini, Firenze 1959; P. DE SETA, *L'Accademia cosentina*, Brenner, Cosenza 1965; N. SAPEGNO, *Calabria*, in N. SAPEGNO, e W. BINNI, *Storia letteraria delle regioni d'Italia*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 728-732; CRUPI, *L'Ottocento*, in *Storia tascabile della letteratura calabrese*, Pellegrini, Cosenza 1977, pp. 35-57; PIROMALLI, *Società e cultura in Calabria tra Otto e Novecento*, Garigliano, Cassino 1979; L. REINA, *Poeti calabresi dell'Otto/Novecento. Per un regesto delle fonti e dei nuclei culturali*, in «Calabria letteraria», XXX (luglio-dicembre 1982), pp. 8-13; P. TUSCANO, *Calabria*, La Scuola, Brescia 1986, pp. 28-32 e pp. 113-178 (parte antologica); *Cultura romantica*

specifico, condotto con approssimazione dilettantistica<sup>29</sup>, prima che esso venisse affrontato da uno studio ad ampio spettro storicizzante<sup>30</sup>, di cui quello presente costituisce un ripensamento sistematico.

I romantici hanno costituito un fattore nuovo e rivoluzionario perché manifestazione di una cultura per la prima volta autenticamente calabrese, dopo l'esempio isolato del Campanella, proprio in virtù dei profondi – e a volte urtanti – legami con la realtà sociale e politica, che caratterizzano il movimento rispetto a tutte le altre forme regionalistiche di letteratura di quel tempo, senza che il filtro interposto dalla formalizzazione espressiva giunga ad ottundere la brutalità dei contrasti sociali, la violenza della protesta e della ribellione, ricevendo anzi proprio dal byronismo – trasposto originalmente nella storia e nella società calabrese – la simbolizzazione drammatica e protestataria di una situazione secolarmente esplosiva. È una linea che si è poi connessa, alimentandole vitalmente, ad esperienze più moderne e decantate, più aperte

---

*e territorio nella Calabria dell'Ottocento* (atti del convegno di Rende-Pietrafitta-Cosenza e Catanzaro, 9-12 aprile 1986), a cura di P. FALCO, Periferia, Cosenza 1987; R. SIRRI, *Dal cerchio al centro. Romanticismo in Calabria, Padula, Misasi, Zumbini, Accattatis e storie minime*, Periferia, Cosenza 1989; J. LACROIX, *La nouvelle en vers dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, in *La novella italiana* (atti del convegno di Caprarola), II, Salerno, Roma 1989, pp. 979-1016. Per le notizie biografiche, vd. soprattutto: L. ACCATTATIS, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, IV, tip. Migliaccio, Cosenza 1877; G. FALCONE, *Poeti e rimatori calabresi. Notizie ed esempi*, II, Pesole, Napoli 1902; L. ALIQUÒ LENZI-F. ALIQUÒ TAVERRITI, *Gli scrittori calabresi*, I-IV, tip. «Corriere di Reggio», Reggio C. 1955-8 [I ed., Messina 1913].

<sup>29</sup> Che si restringe, in pratica, a L.M. MARCHETTI, *La novella in versi nell'età romantica: la «scuola calabrese»*, in *L'arte dell'interpretare. Studi critici offerti a G. Getto*, L'Arciere, Cuneo 1984, pp. 589-599: un contributo inficiato gravosamente dall'approssimativo spicilegio dei testi (si misconoscono, ad esempio, quelli di un Giannone e di un Selvaggi), ma soprattutto da affermazioni ingiustificabili («un generico, se pure assai radicato, amore per la propria terra sostituisce un cosciente e meditato impegno patriottico»: ivi, p. 590; «il fatto che i capi dei briganti dell'*Errico* e del *Valentino* siano di condizione agiata, e quindi non mossi da ansie rivoluzionarie o da intenti coscientemente contestatori a livello politico e sociale, ci pare non poco eloquent»: ivi, p. 593) dopo gli studi di Muscetta e di Cingari (che, infatti, non vengono neppure citati nel sommario regesto bibliografico della nota 1 – in cui, tra l'altro, si attribuiscono a Bosco le «vecchie pagine» che sono in realtà di Gualtieri – né tantomeno in seguito). Antiquato, ma con qualche buona annotazione conclusiva (soprattutto in termini di disgiunzione rispetto a Byron ed ai modelli lombardi), il breve studio di A. GIORDANO-LANZA, *Caratteri generali della novella calabrese*, tip. Niccolini, Pola 1927; verboso, e pericoloso per la frequente inesattezza dei dati bibliografici e critici (un esempio: il *Buondelmonte* di Campagna sarebbe ambientato in Calabria), è quello di V. PAGANO, *Frammenti di letteratura calabra*, in «Il Calabrese», XIV, 10-11-12-14-16-17-18 (31 maggio – 11 ottobre 1882), e XV, 9-10-11-12-19-20-21-22 (20 maggio – 10 dicembre 1883).

<sup>30</sup> A.M. MORACE, *La novella romantica in Calabria*, Iiriti, Reggio 2004.

verso un mondo non strettamente provinciale e calabrese: una ‘condizione umana’ che si è tradotta ed incarnata in una forma aspra e mai pacificata, ricca di immagini naturali, risolvendosi in timbro, colore, ritmo stilistico, sempre forte e aspro perché sempre e comunque letteratura di memorabile protesta, destinata a propagarsi sino al nostro presente – quasi come un disco rigato che reiteri la stessa nota – proprio perché legata al permanere senza catarsi di una dimensione storica (e dunque del realismo di denuncia che la impronta) anche negli scrittori della diaspora, che al di là del mero radicamento biografico continuano da lontano a nutrire la propria arte di nostalgia e di ribellione, rimanendo pervicacemente legati ad ambientazioni, a tematiche ed a logiche espressive orbitanti nella ‘calabritudine’.

Il problema storiografico rappresentato dal romanticismo calabrese permane ancora aperto, tanto da richiedere una nuova e più accurata focalizzazione non solo in certi suoi snodi problematici (come avevano richiesto da tempo Ferroni e Piromalli)<sup>31</sup>, ma nel suo stesso profilo itinerale – ipotizzato ma non organicamente ricostruito, ad eccezione dello studio or ora ricordato – e dunque nelle linee panoramiche del quadro, nel grado di consapevolezza teorica che esso attinse attraverso l’elaborazione dei suoi esponenti, nell’incidenza che la novella calabrese storicamente va ad assumere, se rapportata al contesto italiano del genere<sup>32</sup>, e nella stessa estensione diacronica della ‘scuola’. La quale,

<sup>31</sup> Nell’introduzione alla *Ceceide* di Ammirà (Athena, Napoli 1975) PIROMALLI rilevava la mancanza «di studi di ambientazione socio-culturale della novella e della novella in versi calabrese, delle costanti e varianti in rapporto alle funzioni della narrativa nella società» (ora in *Letteratura e cultura popolare*, Olschki, Firenze 1983, p. 128); e G. FERRONI, più puntualmente, annotava: «la novella calabrese richiederebbe comunque un’indagine e una riflessione ben più ampia, partendo proprio dalle lezioni desantisiane: e soprattutto occorrerebbe verificare in modo articolato i concreti rapporti di tipo stilistico e tematico con i modelli byroniani e ‘lombardi’; mentre più analiticamente andrebbero individuate le caratteristiche dei diversi tentativi e i loro specifici legami» (*La letteratura calabrese al tempo di De Sanctis*, in AA.VV., *Francesco de Sanctis nella storia della cultura*, I, a cura di MUSCETTA, Laterza, Bari 1984, pp. 33-55; la cit. a p. 51).

<sup>32</sup> Il polo di riferimento contrastivo, nella caratterizzazione della novella calabrese, è costituito dalla tipologia dei personaggi enucleata da P. POZZOBON attraverso le opere di Grossi, Sestini, Benzone, Carrer, Cantù, Torti, Pellico e Carcano: *Letteratura e società nei personaggi della novella romantica in versi*, in «Otto/Novecento», VIII (1984), pp. 19-52. La catalogazione dei dati bibliografici relativi alla novella italiana, in verso e in prosa, è ancorata al censimento (oggi puramente indicativo, date le vistose lacune di reperimento dei dati e di metodologia) compiuto nel secolo scorso da G. PASSANO: *I novellieri italiani in verso indicati e descritti da G. P.*, Romagnoli, Bologna 1868; e *I novellieri italiani in prosa indicati e descritti da G. P.*, 2ª ed. migl. ed accr., Paravia, Torino 1878 (rist. anast., Forni, Bologna 1965). Rimane ancor oggi utile *L'Ottocento* di G. MAZZONI, soprattutto nella sua prima edizione (Vallardi,

in termini di periodizzazione, deve essere prolungata sino alla fase postunitaria per giungere a inglobare nelle sue falde fluttuanti, diacronicamente dislocate e non divisibili in modo manicheo, quelle linee vettoriali che ne rappresentavano l'onda di propagazione, ma non – eludendo la sussunzione statutaria del dato cronologico – quegli aspetti culturali e letterari che ne esorbitavano perché si collocavano su un'altra orbita, animati da una tensione centrifuga e non più centripeta in rapporto all'entità regionale; e che – da ultimo – perveniva alla sua conclusione con l'epicedio, negli anni Settanta, di quella generazione che l'aveva improntata dall'inizio, che ne era stata il respiro stesso.

---

Milano, 1910), ben più ampia e capillare rispetto alla redazione scorciata del 1934 (la nona ristampa, del 1973, contiene un supplemento bibliografico [1938-1972] di A. VALLONE); così come utili sono i dati forniti da A. MAURIELLO, *Riflessioni su un genere: gli studi sulla novella tra Ottocento e Novecento*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, I, Liguori, Napoli 2002, pp. 487-502. Sulla storia e sull'articolazione della novella romantica in Italia: S. GHIAZZA, *La donna nella novella sentimentale*, in AA.VV., *La parabola della donna*, Laterza, Bari 1983; MARCHETTI, *La novella in versi nell'età romantica: un'approssimazione teorica*, in *Metamorfosi della novella*, a cura di G. BARBERI SQUAROTTI, Bastogi, Foggia 1985, pp. 213-229; G. IZZI, *Novelle in versi*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, dir. V. BRANCA, UTET, Torino 1986<sup>2</sup>, III, pp. 275-280; MORACE, *La novella romantica*, in *La novella italiana* (atti del convegno intern. di Caprarola, 19-24 sett. 1988), I, Salerno, Roma 1989, pp. 543-570 (poi in *Il raggio rifranto. Percorsi della letteratura romantica in Italia*, Sicania, Messina 1990, pp. 209-244); M. GUGLIELMINETTI, *La novella tra Ottocento e Novecento*, in *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Milella, Lecce 1990; G. BALDISSONE, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olschki, Firenze 1992; *Novella e racconto nella letteratura italiana*, premessa di G. SAMUELI WEINBERG, A.P.I., Pretoria 1992; F. TANCINI, *Novellieri settentrionali tra sensismo e romanticismo. Soave, Carrer, Carcano*, Mucchi, Modena 1993; C. BORRELLI, *Ottocento romantico. La novella in versi*, Ist. Univ. Orientale, Napoli 1998; «*Leggiadre donne...*». *Novella e racconto breve in Italia*, a cura di F. BRUNI, Marsilio, Venezia 2000; *The italian novella: a book of essays*, ed. by G. ALLAIRE, Routledge, New York-London 2003; *Tipologia della narrazione breve* (atti del convegno di studio di Gardone, 5-7 giugno 2003), a cura di N. MEROLA e G. ROSA, Vecchiarelli, Roma 2004 (in particolare, i contributi di V. Spinazzola, R. Luperini e G. Rosa).

RAUL MORDENTI, *La «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis come fondazione della nazione italiana* • RINO CAPUTO, *«Questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti»: conversazione con Luigi Bianco su De Sanctis, critica letteraria e impegno politico* • ANIELLO DE BELLIS, *L'Essere come Idea o come Volontà in Hegel e Schopenhauer secondo De Sanctis* • PASQUALE SABBATINO, *L'utopia della Nazione Italiana e della Confederazione Europea delle Nazioni. Il Dante del critico-patriota De Sanctis* • ENRICO FENZI, *De Sanctis e le responsabilità dell'irresponsabile Petrarca* • GIANCARLO ALFANO, *Il «primo» e il «secondo secolo». La questione Boccaccio tra periodizzazione e interpretazione* • GIULIO FERRONI, *Trasparenza e dissolvenza: l'«Orlando furioso»* • ANGELO FAVARO, *«L'esperienza e l'osservazione, il fatto e lo speculare o l'osservare» quel sistema di Machiavelli e Guicciardini* • IRENE CHIRICO, *Eredità desanctisiane nella moderna lettura della «Phèdre» di Racine* • EPIFANIO AJELLO, *De Sanctis, Goldoni, Zola, e un «telescopio»* • PASQUALE GUARAGNELLA, *Nuova scienza e «arte dello scrittore» nella «Storia» di Francesco De Sanctis* • GINO RUOZZI, *La nuova letteratura, «corrispondenza tra il pensiero e l'azione»* • LOREDANA CASTORI, *«Se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta». Monti: immaginazione e sentimento* • ALDO MARIA MORACE, *De Sanctis e il romanticismo calabrese* • VITTORIO GATTO, *De Sanctis, Carducci e la questione della lingua* • FRANÇOIS LIVI, *«Manzoni è artista a dispetto del suo sistema» De Sanctis lettore del Manzoni* • ROSA GIULIO, *Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità*

*Abstracts*

ISBN 978-88-31925-12-9



9 788831 925129 >