HAL
open science

The rebel crowds in the 19th century's Italian literature.

Antonio Casamento Tumeo

To cite this version:

Antonio Casamento Tumeo. The rebel crowds in the 19th century's Italian literature.. Literature. Université de Grenoble; Università degli studi (Padoue, Italie), 2011. Italian. NNT : 2011GRENL015 . tel-00741783

HAL Id: tel-00741783

https://theses.hal.science/tel-00741783

Submitted on 15 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

UNIVERSITÉ FRANCO ITALIENNE

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE
Spécialité **Etudes italiennes**

Préparée dans le cadre d'une cotutelle entre
L'Université de Grenoble et l' Università degli Studi di Padova

Arrêtés ministériels : 6 janvier 2005 - 7 août 2006

Présentée et soutenue publiquement par

ANTONIO CASAMENTO

le **13/12/2011**

FOULES REBELLES DANS LA LITTÉRATURE ITALIENNE DU XIX SIÈCLE

Thèse dirigée par **NEPPI ENZO** et codirigée par **BALDASSARRI GUIDO**

JURY

Civilité/Nom/Prénom	Fonction et lieu de la fonction	Rôle
- M. Neppi Enzo	**- HDR, Grenoble**	**- Rapporteur**
- M. Baldassarri Guido	**- Professeur, Padoue**	**- Corapporteur**
- M. Romano Luperini	**- Professeur, Sienne**	**- Examinateur**
- Mme Laura Fournier	**- MCF, Paris 8**	**- Président**

Thèse préparée au sein du **Laboratoire GERCI** et de **l' Ecole Doctorale de l'Université de Padoue**

A Rosalba, mia madre

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare, innanzitutto, i miei relatori, Enzo Neppi e Guido Baldassarri, per avermi guidato e sostenuto validamente in questo mio lavoro di ricerca. Ringrazio anche tutti coloro (docenti, ricercatori, colleghi, dottorandi e amici) che hanno contribuito, attraverso commenti, osservazioni, critiche e consigli bibliografici alla realizzazione della tesi. Fra questi, vorrei citare Elizabeth Paz, Paolo Spinella, Marianna Casamento, Olivier Bosc, Luciano Cheles, Filippo Fonio e Claudio Chiancone. Un ringraziamento particolare va anche all'Université Franco-italienne, che ha sostenuto le spese della mobilità.

Se ci pungesse il desiderio di estrarre dalle opere dei grandi autori le pagine che essi scrissero per insultare e per diffamare la folla, noi compiremmo un'opera molto lunga e forse vana di erudizione. La folla è sempre stata nella letteratura un oggetto di dispregio e contro di essa furono scagliati sempre dalla superbia degli individui gli strali della più rovente ironia. (SIGHELE, 1999, 73)

Il fuoco dilaga; è contagioso e insaziabile. La veemenza con cui afferra intere foreste e steppe, intere città, è una delle sue caratteristiche più impressionanti. Prima dell'incendio, ogni albero stava presso gli altri alberi, ogni casa presso le altre case, ben separati, singoli. Ma ciò che era separato è destinato ad essere unito in breve tempo dal fuoco. Gli oggetti diversi e isolati vengono tutti assorbiti nelle medesime fiamme, e divengono così uguali da sparire interamente: case, creature, tutto è afferrato dal fuoco. Esso è contagioso: appare ogni volta stupefacente l'importanza di difendersi dal contatto dalle fiamme. Quanto più una cosa è viva, tanto meno può difendersi; solo le cose inanimate, i minerali, possono tollerare il fuoco. La sua rapida spietatezza non conosce limite. Esso vuol contenere tutto, non ne ha mai abbastanza. (CANETTI, 79).

INDICE

0. INTRODUZIONE

1. LA FOLLA FRA SCIENZE SOCIALI E STORIA
   1.1 Folla, massa e altre distinzioni concettuali fondamentali
   1.2 La scuola lombrosiana: dalla criminologia alla «follacultura» o «demopedia»
   1.3 Da Le Bon a Tarde: l'individuo dissolto nella moltitudine
   1.4 Freud e la teoria della regressione psichica
   1.5 Teorie recenti: la crisi dell'unità mentale
   1.6 Le folle fra storia e finzione letteraria

2. ALESSANDRO MANZONI
   2.1 Dal romanzo storico alla folla
   2.2 Il tumulto di San Martino (Prima parte o capitolo XII)
   2.3 Il tumulto di San Martino (Seconda parte o capitolo XIII)
   2.4 Sociologia della folla nei *Promessi Sposi*
   2.5 L'ossessione della folla
   2.6 Dal miracolo di San Rocco all'eccidio Prina
   2.7 Foscolo e la morte del Prina
   2.8 Progressismo e populismo in un mondo segnato dalla «caduta»

3. IPPOLITO NIEVO
   3.1 Il poeta soldato
   3.2 La rivolta popolare di Portogruaro nelle *Confessioni* (capitolo X)

3.3 Pane, polenta e libertà
3.4 Sociologia della folla nelle *Confessioni*

4. ÉMILE ZOLA
4.1 Zola e l'evoluzione del romanzo italiano
4.2 *Germinal*: il proletariato e il suo leader
4.3 Lo stereotipo della folla criminale nell'opinione di Scipio Sighele

5. GIOVANNI VERGA
5.1 Lo scrittore nella pelle della folla
5.2 La rivolta per la libertà
5.3 Inversione e anarchismo
5.4 Demistificazione e mistificazione
5.5 La verità su Bronte secondo Benedetto Radice
5.6 Excursus: la contro-storia nel cinema di Vancini
5.7 La furbizia dei "cappelli" nel *Gesualdo*
5.8 Il pessimismo del galantuomo

6. FOLLE SCAPIGLIATE
6.1 Scapigliatura, realismo e questione sociale
6.2 Giuseppe Rovani: uno scapigliato?
6.3 Il linciaggio del Prina dei *Cento anni*
6.4 Cletto Arrighi
6.5 Tarchetti e le folle militari
6.6 Affinità fra la folla-esercito di Pasquale Rossi e quella di Tarchetti

7. PAOLO VALERA
7.1 Profilo di un giornalista scapigliato e follaiolo
7.2 La Milano dei bassifondi

7.3 *La folla*
7.4 Le cannonate del 1898
7.5 Mussolini, un Lenin in potenza

8. EDMONDO DE AMICIS
8.1 Dal conformismo al socialismo
8.2 La folla dei bozzetti
8.3 *Sull'Oceano*: la crisi delle certezze
8.4 *Primo maggio*

9. GABRIELE D'ANNUNZIO
9.1 La folla della barbarie
9.2 La folla del disprezzo
9.3 La folla dionisiaca

10. CONCLUSIONI
10.1 Anticipazione e indagine sociale
10.2 Il valore «negativo» della letteratura
10.3 L'importanza delle biografie

0. INTRODUZIONE

Questa ricerca si propone di indicare alcune piste da seguire, al fine di comprendere meglio la natura di un personaggio che, nella letteratura italiana, è stato spesso bistrattato o marginalizzato: la folla. Sedotta dal potere carismatico dei capi e seduttrice a sua volta, violenta e talora irrazionale nelle sue esplosioni di collera, impulsiva ma generosa, la folla è sovente disposta a sacrifici eroici e disperati, che l'individuo isolato farebbe fatica concepire. Emana un fascino sotterraneo, trasmettendo il senso di protezione del gruppo, la forza rassicurante del numero, ma anche un senso di repulsione, che deriva dalla fobia del contatto, dal timore di essere contaminati o inglobati.

L'improvvisa ascesa delle folle a soggetto storico di primo piano è, almeno in parte, una conseguenza immediata dell'impatto culturale della Rivoluzione francese e delle trasformazioni sociali da essa innescate. Il popolo non accetta più di rimanere escluso dalla vita politica, subendo passivamente le decisioni dell'élite, e si riunisce per far sentire la propria forza e la propria presenza. La piazza, negli Stati ottocenteschi dove il suffragio universale stenta ad affermarsi e ancora non esistono i mezzi di comunicazione di massa, è l'unico luogo dove le masse possono farsi intendere, esibendo la schiacciante superiorità del proprio numero ed esercitando una pressione fisica e psicologica sugli apparati di potere. Inoltre, lo sviluppo industriale del XIX secolo alimenta progressivamente un nuovo conflitto di classe interno allo Stato-Nazione, in cui borghesia e proletariato si fronteggiano in una lotta che mette in discussione, con il socialismo, la stessa legittimità di un sistema nazionale e internazionale fondato sullo sfruttamento dell'uomo sull'uomo e sulla logica del profitto individuale. I lavoratori che, nel secolo della seconda Rivoluzione industriale, nella maggioranza dei casi sopportano orari di lavoro massacranti e

stipendi da fame, cominciano poco a poco a rivendicare i propri diritti ad un trattamento più equo.

Nella letteratura europea ed italiana il personaggio-folla, ignorato dagli scrittori del passato, irrompe prepotentemente nel XIX secolo, imponendosi all'attenzione del nuovo pubblico borghese. La letteratura, come spesso accade, funge da specchio, riflettendo le tensioni e le dinamiche sociali del proprio tempo e, in questo caso, anticipando di circa mezzo secolo le scienze sociali, che si pronunciano sul fenomeno della folla solo verso la fine dell'800.

Il presente lavoro, nello specifico, affronta il tema della rappresentazione della folla nella letteratura italiana del XIX secolo, senza trascurare alcuni contributi storici, sociologici e della psicologia sociale, così come alcune opere letterarie europee, essenzialmente francesi. Solo apparentemente l'argomento è vastissimo; in realtà, il campo di ricerca è ben delimitato. Infatti, le folle considerate sono prevalentemente quelle ribelli, ovvero quelle che dimostrano un comportamento apertamente ostile nei confronti del'autorità. L'interesse verso altre tipologie di comportamento collettivo è secondario o funzionale ad una migliore comprensione della folla ostile. Quindi, non avendo alcun interesse a compilare un'enciclopedia sulla folla e sugli scrittori che ne hanno parlato, né avendo la pretesa di scrivere un libro esauriente su un tema ampio e pluridisciplinare, sono stati presi in considerazione solo alcuni assi tematici, connessi da relazioni logiche e, spesso, legami interdisciplinari. La nostra analisi concerne perlopiù il genere del romanzo o al limite, quello della novella, pur senza precludere alcune brevi incursioni o riferimenti appartenenti al campo della poesia, dell'arte o perfino del cinema. Non abbiamo esitato, quando ci è sembrato utile al consolidamento di un'ipotesi o funzionale alla costruzione di un ragionamento, a scavare nella biografia degli autori o considerare l'insieme complessivo della loro opera, fermandoci a riflettere sul contesto storico e sulle correnti letterarie.

Ci vediamo obbligati a riconoscere che il tema della folla, nella letteratura italiana, è presente in rari autori ed è poco sfruttato dalla critica. Di conseguenza, pur servendosi di tutti gli strumenti critici disponibili il lavoro più impegnativo, ed interessante, è consistito nell'attenta lettura dei testi, talora noti e ampiamente analizzati dalla critica, talora dimenticati e rispolverati per l'occasione. Lo sguardo

sulla folla, oltre a chiarire la posizione degli autori nei confronti delle folle stesse, finisce per ridefinire l'autore e la propria opera alla luce del loro rapporto con la moltitudine, presentandosi pertanto sotto una luce particolare.

Dopo un capitolo che definisce dal punto di vista storico e sociologico il concetto di folla, soffermandosi sulle principali teorie sociologiche e prestando un'attenzione particolare agli scritti della scuola lombrosiana e di Le Bon, abbiamo individuato un primo asse tematico nella rappresentazione della folla in Alessandro Manzoni, prendendo in considerazione due capitoli fondamentali de *I Promessi Sposi,* come il XII e il XIII, e alcune altre opere dell'autore. Per tutto il secolo, il modello manzoniano risulterà il più fortunato e duraturo, tanto che anche gli scrittori della seconda metà del XIX secolo subiranno la sua influenza. Ci si può chiedere se e come il modello manzoniano influenzi i primi studiosi della folla di fine secolo e se, pertanto, il Manzoni non possa essere considerato come una sorta di precursore della psicologia sociale. La variabile più significativa del modello manzoniano, in parte già proiettata verso il romanzo realista, è quella democratica e progressista delle *Confessioni* di Nievo (cap.X), libro moderno e grandioso che verrà ingiustamente ignorato dai contemporanei. Anche qui sarà importante stabilire se ci sono delle connessioni importanti con le teorie della psicologia collettiva.

A scuotere la supremazia indiscussa del modello manzoniano di rappresentazione della folla, nella seconda metà del secolo XIX, si candida un autore francese, non meno autorevole dello scrittore milanese. Si tratta di Émile Zola, che assurgerà in breve a modello per l'Europa e per l'Italia citato, più di ogni altro, dai lombrosiani e da Le Bon. Il modello manzoniano e, se vogliamo, la variante nievana, sotto l'influenza di Zola, si deformano inevitabilmente e si complicano. Assistiamo, da un lato, alla rappresentazione del personaggio-folla da parte di Verga, mentre sulla sponda progressista del realismo italiano si distinguono gli scapigliati, passando per Rovani ed Arrighi, fino all'estremismo anarchico di Tarchetti e, soprattutto, di Valera. Tra i non-scapigliati segnaliamo De Amicis, che abbandona le posizioni moderate di *Cuore* per il socialismo marxista e ortodosso di *Primo maggio.*

Il processo di maturazione della rappresentazione della folla nella letteratura italiana non segue una sola direzione e non è necessariamente orientato in senso democratico. Se, infatti, il realismo scapigliato segue la pista anarco-socialista, il

verismo ripiega su posizioni più pessimiste e conservatrici di quelle dello stesso Manzoni. E pericolosa, seducente ed ambigua, è la rappresentazione della folla di Gabriele D'Annunzio, che non poteva ignorare i dibattiti della psicologia sociale di fine secolo, quando scrisse romanzi come *Le Vergini delle rocce* o *Il fuoco.* Rispetto all'antico modello manzoniano, e alla sua versione progressista in Nievo, e rispetto anche alla sua ibridazione con il naturalismo e alla conseguente nuova diramazione ideologica, incarnata rispettivamente dal conservatorismo di Verga e dall'anarchismo scapigliato, o dal marxismo ortodosso, l'apertura su D'Annunzio ci pone di fronte ad una nuova rappresentazione della folla, che prelude tristemente alla deriva dei regimi totalitari del XX secolo. Ma come interpretare l'opera di D'Annunzio? Vi è soltanto demagogia, oppure vi è una denuncia sotterranea dei pericoli futuri?

Infine, si è cercato di dare grande importanza alla biografia degli autori. Dato che la letteratura è il prodotto dell'interazione fra l'artista, le sue capacità innate e il suo bagaglio culturale, è comprensibile come l'esperienza di vita degli scrittori sia una pista utilissima a comprendere le ragioni di determinate scelte e prese di posizione. Questa considerazione, per quanto ovvia, diventa una premessa indispensabile nel caso della rappresentazione delle folle nella letteratura italiana. Pertanto, indagando sulla vita degli autori, abbiamo cercato di stabilire il loro rapporto con la folla, con la finalità di mettere in luce alcune connessioni fra biografia e rappresentazione letteraria.

1. LA FOLLA FRA SCIENZE SOCIALI E STORIA

1.1 Folla, massa e altre distinzioni concettuali fondamentali

Il termine «folla» deriva, etimologicamente, dal latino «follare», che significa lavare i panni e, come l'inglese «crowd», contiene l'idea del premere, dello spingere, del pressare. Ancora oggi il verbo italiano «follare» significa «sottoporre alla follatura»; si tratta, nello specifico, di un'operazione eseguita sui tessuti di lana per dare compattezza o coprire difetti di tessitura**.** Sociologicamente, per folla si intende un insieme di persone che si trovano ad interagire fra loro, radunate in un dato luogo e in un lasso di tempo determinato. L'assembramento può essere provocato, in primo luogo, da avvenimenti straordinari, come l'esplosione delle rivolte di schiavi guidate da Spartaco, nel I secolo a.C. o, in tempi più vicini a noi, le manifestazioni di no-global nelle giornate di Seattle e Genova.[1] Anche le recentissime dimostrazioni del 2011, nei paesi del Maghreb, dalla Tunisia all'Egitto, alla Libia, etc, hanno visto le folle protagoniste di una contestazione improvvisa e del tutto imprevedibile. In secondo luogo, l'assembramento può essere conseguenza di eventi ciclicamente programmati, come la festa dei lavoratori del primo maggio o una partita di calcio; o ancora, per tornare alla storia antica, i combattimenti dei gladiatori negli anfiteatri romani.

Le folle, come spiega Neil Smelser nel suo monumentale *Theory of Collective Behavior,* articolano il proprio comportamento intorno a tre emozioni fondamentali: paura, gioia e ostilità. La paura può degenerare in panico, ovvero in uno stato di

[1] Il WTO di Seattle, del 1999, o il G8 di Genova, nel 2001.

terrore collettivo e improvviso in cui la folla reagisce ad un pericolo imminente in modo irrazionale e scomposto. Potrebbe essere il caso di un incendio che divampa in un teatro; tutti si affrettano verso l'uscita, senza curarsi di chi nella calca resta travolto o calpestato. La gioia può essere di entità moderata ed esprimersi attraverso uno stato di euforia generale, applausi, canti e balli, ma può degenerare anch'essa in comportamenti sfrenati e incontrollabili, nonché devianti. Infine, per quanto riguarda i comportamenti ostili, Smelser distingue tre gradi d'intensità. Il primo è latente, come avviene nei regimi totalitari, e si esprime attraverso azioni perlopiù a carattere simbolico. Il secondo grado prevede già l'accanimento contro gli oggetti e la proprietà, come il saccheggio, il boicottaggio, la distruzione di oggetti o luoghi, etc. Al terzo grado, la violenza è rivolta direttamente contro le persone, come nel caso di un attacco contro le forze dell'ordine nel corso di una manifestazione; ma si può anche arrivare all'assassinio, al linciaggio, etc.

Le masse si distinguono dalle folle per la distribuzione o la densità spaziale, e per un maggior grado di dispersione. Le folle, infatti, si trovano in una situazione di contiguità spaziale, come in uno stadio o davanti all'entrata di un museo, mentre le masse per esistere non hanno bisogno della vicinanza fisica. Inoltre, se un raggruppamento di folla ha una durata temporalmente limitata, come nel caso delle folle di manifestanti che riempiono le strade di una città o quelle che fuggono all'impazzata in seguito ad un'improvvisa esplosione di panico, le masse che abitano, per esempio, i quartieri periferici ad alta densità di una metropoli possono avere una durata ben più consistente. È possibile, inoltre, operare una differenziazione ulteriore a partire dalla frequenza. Fenomeni di massa come il suicidio collettivo o l'Olocausto sono alquanto rari; le folle alle stazioni del metro a Parigi, nell'ora di punta sono, invece, un fenomeno molto frequente. Infine, la velocità con cui le folle si formano e cessano di esistere, come nel caso dell'esplosione di panico, è alta; il cambiamento dell'opinione pubblica, invece, può richiedere periodi molto lunghi.

Tra i termini «folla» e «massa», come nota Angelica Mucchi Faina ne *L'abbraccio della folla*, (MUCCHI FAINA, 15-16) spesso non c'è una netta distinzione terminologica, ma il secondo è più recente. Rufolf Eisler, nel 1912, traduce *La psychologie des foules* di Le Bon con il titolo di *Psychologie der Massen*; a tale traduzione farà riferimento Freud nella sua *Massenpsychologie*, rendendo

«folla» e «massa» termini assolutamente intercambiabili per gli autori tedeschi. La distinzione terminologica resta però vigente in italiano[2], in francese[3] e in inglese[4]. In generale, gli psicologi hanno tendenza a seguire il modello freudiano-leboniano e a non distinguere i due concetti, che invece i sociologi preferiscono separare rifacendosi, in un certo senso, al significato etimologico. Infatti, «massa» deriva dal greco «maza» («μάζα»), che significa massa di pane. Vi è qui l'idea di una materia molle, malleabile ed informe. Mucchi Faina spiega le differenze fra i due termini in ambito sociologico:

> La distinzione sulla quale oggi conviene la maggior parte dei sociologi utilizza il termine *folla* per indicare un'*aggregazione momentanea* di individui ed il termine *massa* in riferimento alla maggioranza della popolazione considerata come insieme omogeneo e prescindendo dalle sue differenziazioni interne. La massa viene spesso posta in relazione con il processo di industrializzazione e di inurbamento che ha caratterizzato la società occidentale nell'ultimo secolo. Essa inoltre viene concettualmente contrapposta all'élite di potere che si avvale di una serie di mezzi per influenzarla, manipolarla, plasmarla. La definizione sociologica si avvicina quindi notevolmente al significato etimologico dei due termini e a quello attribuito loro, se pure in maniera più imprecisa, dal linguaggio comune (MUCCHI FAINA, 16-17).

In realtà, come nota la stessa autrice qualche riga dopo, vi sono profonde connessioni fra massa e folla, che vanno ben aldilà della semplice estensione numerica e rendono difficile ogni rigoroso tentativo di categorizzazione. Storicamente, infatti, le folle hanno rappresentato la tipologia più frequente di espressione delle masse.

> La folla compare nel momento in cui la massa vuole rompere la gerarchia per comunicare direttamente con il potere: vuole acclamare il suo idolo, avvertirlo delle ingiustizie di cui essa è vittima, o al contrario minacciare e distruggere il

[2] Folla/massa.

[3] Foule/masse

[4] Crowd/Mass

> suo nemico. La folla è l'unica forma diretta ed immediata di cui la massa dispone per potersi esprimere senza ostacoli e mediazioni nei confronti di colui che la governa o la domina. In secondo luogo la folla riproduce in una situazione concreta alcuni tratti caratteristici della massa: la sua estensione numerica, la sua indifferenziazione che crea anonimità (MUCCHI FAINA, 17).

Altre nozioni fondamentali sono quelle di «popolo» e «proletariato». Certo, nella voce latina «populus» vi è una certa ambiguità semantica. Essa, infatti, può indicare sia l'insieme dei cittadini in possesso dei diritti politici, ovvero i «cives», il cui criterio d'appartenenza è il «census», sia una comunità autonoma, con valenza etnica o territoriale. Verso la fine della Repubblica il termine «populus» viene impiegato sovente per designare la plebe, anche in opposizione alla «nobilitas». Quest'ambiguità attraversa tutto il Medio Evo e l'epoca moderna, fino al XIX secolo, l'epoca dello Stato-nazione. (BALOCCHI, ENZO, Grande Dizionario Enciclopedico UTET, 365). Progressivamente, l'uso del termine si restringe, almeno a livello giuridico, finendo per indicare l'insieme dei cittadini di uno stato, di cui il popolo è elemento essenziale insieme alla sovranità e al territorio.

Il latino «proletarius», infine, indica una persona che non possiede beni; l'unica ricchezza che può fornire allo stato è data dalla sua prole. Il proletariato, in epoca industriale, in seguito agli scritti di Marx, diventa il soggetto che forma classe antagonista per eccellenza della borghesia. Esso non possiede i mezzi di produzione e vende la propria forza-lavoro in cambio di un salario, ma diversamente dallo schiavo dell'età antica, che non disponeva della propria persona.

Ora, il popolo appartiene ad una nazione, mentre il proletariato è una classe sociale, che può occupare lo spazio di tutte le fabbriche e le imprese dei paesi capitalisti. Come già per le masse, è la ridotta estensione spaziale e il breve spazio di tempo in cui esistono a definire l'autonomia delle folle come soggetto a sé stante, perennemente condizionato dal fenomeno della concentrazione e della dispersione. Tuttavia, una folla può avere una composizione di classe, come la folla di minatori proletari in rivolta in *Germinal* di Zola, oppure può essere formata dalla maggioranza dei cittadini che si sente oppressa dall'élite ristretta di una Nazione. D'altro canto, gli scrittori europei del XIX secolo, da Tolstoj a Dickens, da Hugo a Flaubert, da Manzoni a Verga, abbandoneranno ogni rigidità, combinando liberamente i diversi

termini, a seconda delle proprie esigenze narrative. Pertanto le masse, il proletariato e il popolo, concentrati nel tempo e nello spazio, possono finire per identificarsi con la folla.

1.2 La scuola lombrosiana: dalla criminologia alla «follacultura»

Grazie alla progressiva concentrazione demografica nei villaggi sorti dopo la rivoluzione neolitica e la nascita delle prime città delle civiltà antiche, la folla diventa un soggetto che acquista una visibilità e un protagonismo sempre crescenti, fin dagli albori delle prime civiltà. La storia tramanda un numero incalcolabile di scene di folla, dall'antichità all'epoca industriale, di cui McClelland ci fornisce una suggestiva sintesi per immagini nel suo *The crowd and the mob. From Plato to Canetti:*

> Plato's account in *The Republic* of democracy as mob rule degenerating into tyranny prepares the way to a host of crowds images: the crowd hounding Christ to death; the crowd bawling for blood in the circus; crowds of mutinous legionaries looking round for someone to raise to the purple; crowds led by wild men in from the desert in Late Antiquity; the Nika Riots which nearly cost Justinian the Empire; later Roman mobs making trouble for popes; medieval crowds volatile at great festivals and fairs; peoples' crusades [...] ; the barbarism of crowds during the Wars of Religion; Crowds at public executions; peasant revolts; Whilkite and Church and King mobs in London; liberty mobs in Boston; the crowd in French Revolution; lynch mobs; mobs of industrial discontent; […] (McClelland, 3-4).

Pertanto, non stupisce che fin dall'era antica alcuni filosofi, poeti e storici, da Pindaro ad Euripide, fino a Tucidide, Livio e Procopio, si siano dimostrati sensibili al tema della folla. Platone, per esempio, propone già implicitamente ne *La Repubblica* una distinzione fra «πλῆθος»[5], massa indifferenziata di persone e «δῆμος»[6], soggetto politico più definito, che indica l'insieme dei cittadini. In epoca tardomedioevale anche Machiavelli, nei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, sfiora il tema

[5] Plethos.

[6] Demos.

della folla, celebrandone le virtù positive per la «res publica», laddove Livio, invece, l'aveva denigrata. Montesquieu, partendo da alcune considerazioni del Machiavelli dei *Discorsi*, finisce per legittimare, in alcuni casi, l'insurrezione popolare, come uno strumento di garanzia contro le degenerazioni del dispotismo e della tirannide.

Tralasciando volontariamente gli studiosi antichi ci concentreremo, in questo paragrafo e nel seguente, su alcuni dei pionieri delle scienze sociali che affrontarono, alla fine del XIX secolo, il problema della folla. Generalmente, si fa distinzione fra la scuola di criminologia italiana, influenzata dalla personalità e dal pensiero di Lombroso, e gli studiosi francesi, fra cui spicca il talento demagogico di Gustave Le Bon. In entrambi i casi, ad ogni modo, italiani e francesi si sentono debitori nei confronti dell'opera di Hyppolite Taine, che Cesare Lombroso non esita a definire il solo e unico maestro mai avuto dopo Darwin (LOMBROSO, 1897, 263-295). Taine ottiene riconoscimenti anche da personalità di rilievo come Pierre Janet, Emile Durkheim e, soprattutto, da Gabriel Tarde, che con Lombroso, Sighele ed Henri Fournail è fra i primi studiosi che si sono occupati del problema della folla. D'altro canto, la volontà metodologica di Taine di accostare la scienza storica alle scienze naturali, manifestata ampiamente ne *L'Introduction à l'étude de l'Histoire expérimentale*[7], ben s'accorda con il clima positivista in cui nascono i primi lavori sulla psicologia della folla. Ne *Les Origines de la France contemporaine,* opera monumentale che analizza la storia della Francia dall'Ancien Régime alla Comune Taine, conservatore e amante dell'ordine, non esita a prendere posizione contro le folle e la «canaille rouge». Più che un naturalista davanti alla metamorfosi di un insetto, come vuole farci credere, Taine dà piuttosto l'impressione di considerarsi un medico, che si sforza di trovare un rimedio efficace contro una malattia.

L'idea di associare i comportamenti collettivi ai comportamenti criminali trova ampio consenso fra gli studiosi di fine secolo. Essi rispettano una certa logica di criminalizzazione dei comportamenti rivoluzionari, da cui non è immune nemmeno il circolo di intellettuali italiani socialisti e riformisti di cui fa parte, fra gli altri, uno dei

[7] L'opera è del 1866, data che coincide significativamente con la pubblicazione de *L'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* di Claude Bernard.

fondatori della criminologia moderna, ovvero Enrico Ferri.[8] D'altro canto, non è un caso che i primi a occuparsi del fenomeno della folla, romanzieri e poeti a parte, furono i criminologi della scuola lombrosiana.

Ora, Cesare Lombroso, abbandonando l'intuizione di Rousseau, secondo la quale l'uomo nasce buono, ma si lascia corrompere dalla società, ritiene che l'ambiente influisca solo in parte sul comportamento dei singoli. Infatti, ne *L'uomo delinquente*, del 1876, il medico veronese spiega il crimine attraverso la nozione di atavismo. Egli lavora misurando la dimensione del cranio e di altri resti di criminali, oltre che analizzando supposte «anomalie cerebrali, scheletriche e viscerali». Dopo una scrupolosa catalogazione, arriva alla conclusione che i tratti atavici presenti nei criminali risalgono direttamente all'uomo primitivo. Il delinquente sarebbe, perciò, un soggetto anormale, in quanto presenta caratteristiche fisiche anomali. Pertanto, il crimine sarebbe insito nella natura dell'individuo che lo commette ed è proprio seguendo tale logica che Lombroso giustifica e difende l'uso della pena di morte[9]. Vi sono, infatti, individui che sono geneticamente predisposti al crimine e non vi è, per loro, alcuna possibilità di recupero o reintegrazione nella società. Per questi motivi, l'abolizione della pena capitale durante il Ministero Zanardelli appare a Lombroso un'ingenuità e una leggerezza, frutto di un sentimentalismo fuori luogo.

Per ciò che riguarda le tabelle e le misurazioni di Lombroso, oggi[10] oggetto di derisione da parte della comunità scientifica, rimandiamo il lettore direttamente alla fonte (per esempio, LOMBROSO, 1971, 54-59). Tuttavia, alcuni stralci delle affermazioni di Lombroso meritano di essere riprodotti in questa sede:

> La faccia anche è più grande nei criminali specialmente grazie alla maggior altezza, alla sporgenza e divaricazione degli zigomie non di rado al prognatismo,

---

[8] Oratore molto abile, socialista riformista, nel corso degli anni '20 si avvicinò però al Fascismo, con un cambio radicale di orientamento politico.

[9] La pena di morte fu abolita nel Regno d'Italia nel 1889, durante il ministero Zanardelli. Era già stata abolita *de facto* dal 1877, anno dell'amnistia generale di Umberto I di Savoia, ma è reintrodotta da Mussolini nel 1926.

[10] Già al tempo, per la verità, Lombroso era oggetto di numerose denigrazioni, che andarono intensificandosi verso la fine del secolo, tanto che lo studioso si convinse a relativizzare alcune sue teorie.

> assai notevole. Tale maggiore sviluppo della faccia si trova pure negli animali, nel loro *muso*, perché gli organi dei sensi sono in essi più sviluppati dei centri nervosi; nell'uomo è quindi indizio di prevalenza delle funzioni vegetative. Anche la *lunghezza* della faccia è nei criminali generalmente maggiore che nei normali […] Nelle razze umane inferiori, particolarmente negli Aymara d'America, in cui si trova nel 40%, nei pazzi e nei degenerati si trova in proporzioni maggiori che nell'uomo civile[11] […] molti dei caratteri che presentano gli uomini selvaggi, le razze colorate, ricorrono spessissimo nei delinquenti nati. Tali sarebbero: la scarsezza di peli la poca capacità cranica, la fronte sfuggente, i seni frontali molto sviluppati, la frequenza maggiore delle ossa wormiane […] (LOMBROSO, 1971, 53-61; 436).

Per Lombroso, la composizione antropologica della folla è determinante e, di conseguenza, le azioni criminali di quest'ultima sarebbero attribuibili alla presenza, al suo interno, di individui potenzialmente devianti. Tuttavia, in mezzo ad una folla, gli istinti criminali si fortificherebbero negli individui e, quindi, il pericolo di comportamenti criminali aumenterebbe esponenzialmente.

> Chi ha studiato l'uomo, o meglio ancora se stesso, in mezzo a gruppi sociali di qualunque genere essi siano, avrà osservato come esso sovente si trasformi, e da onesto e pudico che era e che è tra le pareti domestiche si fa licenzioso e perfino immorale in mezzo alla folla. Gli istinti primitivi del furto e dell'omicidio e la libidine che esistono in embrione in ciascuno di noi che vive isolato, massime se temperato da una buona educazione, si ingigantiscono in colui nel quale le tendenze al male sono maggiori che nei normali (LOMBROSO, 1971, 370).

La «pseudoscienza» di Lombroso influenza l'opera di Scipio Sighele, che applica la teoria lombrosiana della criminalità alla folla.[12] *La folla delinquente*, del

---

[11] Lombroso sta parlando della fossetta occipitale mediana, un'anomalia da lui giudicata importantissima.

[12] C'è da dire che le teorie che spiegano la criminalità a partire da ragioni biologiche, pur non avendo mai avuto conferme nella ricerca, sono state riproposte anche in tempi più recenti. Nel 1940, il medico e psicologo americano William H. Sheldon divide i criminali in tre categorie, a seconda della costituzione fisica (endomorfi, mesomorfi ed ectomorfi). Nell'ultimo ventennio del XX secolo è stata

1891, già solo per la scelta del titolo, è un omaggio al maestro. Poi, quanto al metodo, è vero che il filtro dell'antropologia criminale non può che mettere in risalto gli aspetti devianti del comportamento collettivo. Vi è quindi un pregiudizio forte, nei confronti della folla, causato dal carattere tutt'altro che neutro della disciplina che fornisce gli strumenti d'indagine.

La presunta tendenza alla devianza della folla viene associata con la sua mancanza d'intelligenza. L'individuo, nella folla, smarrisce la propria volontà individuale, fondendo la propria intelligenza personale con quella collettiva. Da

---

persino tentata una spiegazione genetica della criminalità. Quanto alle altre teorie sulla criminalità riteniamo utile riportare, brevissimamente, almeno alcuni cenni sulle principali. Durkheim sostiene che alcune forme di devianza derivino dall'anomia, ovvero l'assenza di norme sociali. In questa circostanza l'individuo, disorientato, non riesce a distinguere le rivendicazioni legittime da quelle che vanno oltre la misura. Robert Merton riadatta la teoria di Durkheim, affermando però che la situazione di anomia deriva a sua volta dal contrasto fra la struttura culturale (che indica le mete da raggiungere) e quella sociale (la distribuzione reale delle opportunità). Il lavoro legale e giustamente retribuito può essere considerato, per esempio, un dovere e un diritto per l'individuo. Ma l'immigrato senza permesso di soggiorno, di fatto, lavora in nero ed è sfruttato. Ne deriva una tensione (la teoria è detta, appunto, «della tensione») fra il "dover essere" culturalmente accettato e declamato dalle istituzioni e "l'essere" della realtà. La teoria del controllo sociale, di cui lo studioso americano Travis Hirschi è uno degli esponenti più autorevoli, è più pessimistica. Essa ritiene che l'individuo non trasgredisca le norme perché frenato dalla sorveglianza, che agisce come deterrente in quanto fa corrispondere conseguenze negative a comportamenti devianti. La teoria della subcultura sostiene l'idea che la devianza si apprenda nell'ambiente sociale in cui ci si forma (v. i lavori degli studiosi americani della scuola di Chicago, in particolare Clifford Shaw e Henry McKay). Edwin H. Sutherland riprende tale teoria, affermando che il comportamento deviante non è né ereditario né appreso dall'attore sociale, bensì trasmesso attraverso la comunicazione con altre persone. Per la teoria dell'etichettamento (cfr. Edwin Lemert o Hower Becker) tutti gli individui, più o meno violano qualche norma nella loro vita. Solo quando l'individuo viene etichettato, bollato come *outsider*, suscitando la reazione sociale, differisce veramente dall'individuo «normale». A questo punto si può distinguere fra devianza primaria (violazione che ha agli occhi di chi la compie un'importanza marginale e viene presto dimenticate) e devianza secondaria (quando la devianza viene espressamente condannata dagli altri, tanto che l'*outsider* riorganizza la propria identità e il proprio agire a partire dalle conseguenze dell'azione deviante). Infine, possiamo citare la teoria della scelta razionale, per la quale il criminale è una persona assolutamente «normale», che valuta i rischi delle proprie azioni in relazione ai possibili benefici.

questa fusione, nasce un'intelligenza unica, ma assai ridotta e incapace di determinare coerentemente gli obiettivi del suo agire: si tratta dell'anima della folla.

> Non c'è – nella folla – la preesistenza ordinata d'uno scopo comune: non è dunque possibile, – come osservava un anonimo nel giornale «The Lancet», – che essa abbia veramente una volontà collettiva determinata dalle facoltà elementari più alte di tutti i cervelli che ne fanno parte – e tuttavia noi vediamo una unicità di azione e di scopo in mezzo all'infinita varietà de' suoi movimenti, e sentiamo una nota sola – se posso dir così – fra la discordanza di mille voci […] Questo *qualche cosa* […] non è possibile trovare per definirlo altro che il nome: *anima della folla* (SIGHELE, 1985, 61).

Inoltre, basandosi sui lavori della Scuola di Nancy di Ambroise-Auguste Liébeault e Hippolyte Bernheim, Sighele applica la teoria della suggestione ipnotica all'analisi dei comportamenti criminali della folla. Infatti, secondo gli studi della Scuola di Nancy, la suggestione tramite ipnosi può spingere il paziente a commettere atti contrari alla morale. Ne consegue che l'individuo, esposto appunto ad una sorta di suggestione ipnotica quando si trova ad interagire con altri individui in una folla, può essere soggetto ad una perdita di volontà e coscienza individuale, a vantaggio di determinati comportamenti su cui non esercita alcun controllo e che possono risultare devianti.

> Orbene, non è egli evidente che questa suggestione, che noi abbiamo voluto, forse troppo a lungo, descrivere, per mostrarne l'universalità, – deve essere anche la causa delle manifestazioni della folla? Non è egli evidente che anche in mezzo a una moltitudine, il grido di uno solo, la parola di un oratore, l'atto di qualche audace, possono *suggestionare* tutti coloro che sentono quel grido o quella parola o vedono quell'atto, e condurli – come gregge incosciente – anche ad azioni malvagie? E non è anzi evidente che nella folla la suggestione avrà il massimo de' suoi effetti e arriverà istantaneamente dalla *forma a due* alla *forma epidemica*, perché – come dicemmo – l'unità di tempo e di luogo e l'immediatezza del contatto fra gli individui portano all'ultimo limite del possibile la velocità del contagio delle emozioni (SIGHELE, 1985, 71).

Insieme alla presenza di un'anima collettiva, dove le intelligenze degli individui si uniscono, abbassandosi, in un solo cervello depotenziato, e a quella di un meccanismo di suggestione che agisce con grande efficacia in una situazione di indebolimento della volontà individuale, vi è l'idea che la folla, considerate le sue caratteristiche, sia più incline al male che al bene.

> Anzitutto, è d'uopo notare che ogni folla, in generale, è disposta più al male che al bene. L'eroismo, la virtù, la bontà possono essere le doti dei singoli; non sono mai, o quasi mai, le doti di un assembramento di uomini. Lo dice l'osservazione comune: da una moltitudine voi temete sempre, sperate di rado; tutti sentono, e tutti sanno per esperienza, che l'esempio d'un malvagio o d'un pazzo può trascinare al delitto la folla; ben pochi credono, e raro avviene, che la voce d'un pacificatore o d'un coraggioso possa indurre la folla alla calma. […] La folla è un terreno in cui si sviluppa assai facilmente il microbo del male, e in cui il microbo del bene quasi sempre muore non trovandovi le condizioni di vita (SIGHELE, 1985, 76).

Infine, Sighele avverte che bisogna tener conto di altri fattori che possono incidere negativamente sul comportamento della folla, come l'influenza del clima, dell'economia, dei cattivi raccolti, oltre che la composizione delle folle, che se formate da persone abiette e devianti, sono maggiormente suscettibili di compiere atti criminali.

Le posizioni di Scipio Sighele evolvono con il tempo e, dalla seconda edizione de *La folla criminale*, del 1895, il suo pensiero appare più complesso. Dopo una prima parte, in cui si riprende l'associazione folla e criminalità, già trattata nell'edizione del 1891, lo studioso fornisce una nuova interpretazione, con la quale ammette che esistono altri comportamenti rilevanti della folla, oltre a quelli criminali. Nel 1903 viene pubblicato *L'intelligenza della folla*, un libro che è una ripresa dei vecchi volumi, modificati e arricchiti nel corso degli ultimi anni di ricerca, secondo una consuetudine positivista-lombrosiana. Lo studioso che, in un primo momento, per il suo attaccamento all'atavismo, vedeva nella folla un soggetto primitivo e tagliato fuori dall'evoluzione, cambia ora il suo punto di vista, sostenendo che la folla, capace di moralità e intelligenza, è potenzialmente capace di

iscriversi nel ciclo dell'evoluzione. Sighele smentisce ora, con decisione, la convinzione che le opere di genio siano il frutto esclusivo del genio dell'individuo, rifiutando quella teoria che non esita a definire «superba e aristocratica» in nome di un riconoscimento del valore dell'opera oscura ma preziosa della collettività. E se resta valida l'affermazione che una folla vale meno di un individuo, è altrettanto vero che le folle, nel corso dei secoli, possono dar vita ad opere infinitamente superiori a quelle del singolo individuo, come le lingue, la scrittura, etc

> Da troppo tempo noi eravamo polarizzati nella illusione che tutto quanto di bello e di grande era al mondo fosse il dono di qualche mostruoso cervello individuale: da troppo tempo noi ci curvavamo dinanzi al novissimo despotismo delle supreme facoltà individuali. E l'adorazione per l'uomo d'ingegno era tanta, che si perdonava assai più facilmente che agli altri le immoralità e persino i delitti che commetteva. Se era un artista lo si onorava, anche se la sua arte era degenerata e sovvertiva i principi della morale: se era un uomo politico, lo si lasciava libero anche se rubava. Orbene, l'anima collettiva è sorta a ribellarsi, e a farci ribellare, contro questa teoria superba ed aristocratica: e non soltanto ci ha insegnato, più che l'ammirazione per qualche cervello superiore, l'amore vivo e fraterno per la folla degli umili; ma ci ha rivelato altresì anche se i progressi intellettuali sono innegabilmente dovuti al genio di qualche individuo, i progressi morali sono dovuti all'opera oscura della collettività, cui non sorride speranza di gloria, ma verso cui deve scendere – più giusta e più grande – la nostra riconoscenza (SIGHELE, 1999, 65-66).

Insieme a Sighele, un altro pioniere della psicologia della folla che si distingue per l'originalità e la coerenza della sua analisi è Pasquale Rossi, rimasto sconosciuto a lungo in Europa, ma un po' meno negli Stati Uniti, dove il suo nome ricorre con una certa frequenza nella letteratura sociologica. Calabrese di nascita, lombrosiano, militante socialista e allievo di Enrico Ferri, in *Psicologia collettiva morbosa* riprende alcune idee lombrosiane e sigheliane, dedicando la prima parte del libro agli «aspetti ammalati» della psiche della folla. Ancora una volta è contemplata l'idea della suggestione, dell'imitazione che si diffonde come un virus attraverso una sorta di contagio psichico, etc.

Tuttavia, dopo una parte sulla folla nell'arte, vi è una terza sezione interamente dedicata al problema dell'educazione della folla. Qui Rossi si allontana dalle idee di partenza, da Taine e da Lombroso, avvicinandosi al Sighele de *L'intelligenza della folla*, ma oltrepassando per il fatto di suggerire il mezzo preciso per incrementare e sviluppare l'intelligenza della folla, ovvero l'educazione.

> L'educazione della folla, che con un neologismo appello *follacultura*, racchiude in sé un doppio concetto: non pure d'elevamento intellettivo della folla, onde questa sia resa capace di più eletti godimenti dello spirito; ma d'elevamento morale, onde quei fenomeni di epidemia e di delitto collettivi non abbiano più a verificarsi e sieno lontano ricordo d'altri tempi (ROSSI, 1901, 270).

Il binomio folla-criminalità viene spezzato attraverso l'introduzione di una prospettiva progressista, d'ispirazione socialista. Questo progetto, denominato «follacultura»,[13] si converte in un vero e proprio programma politico che, secondo Olivier Bosc, si identifica pienamente con la missione dell'intellettuale socialista:

> Délibérément, Rossi s'écarte de la vision pathologique et criminelle de la foule, orientation qu'il considère par ailleurs avec bienveillance en tant que l'archéologie nécessaire d'un nouveau savoir. En fait, il prolonge le travail entrepris par Sighele en cherchant à prouver la possibilité et la nécessité de l'élévation morale de la foule. […] Son programme correspond trait pour trait à la mission de civilisation des foules que les intellectuels socialistes se sont assignés (BOSC, 262-263).

La scuola italiana ha avuto sicuramente il merito di aver cercato di dare, prima di chiunque altro[14], una veste sociologica alle nascenti teorie sulla folla. Si è

---

[13] Ed in seguito «demopedia» (ROSSI, 1905, 723-735).

[14] Qui, ci sarebbe una lunga discussione da fare, e non tutti gli studiosi sarebbero dello stesso avviso. Indubbiamente, Sighele pubblicò *La folla delinquente* quattro anni prima che Le Bon desse alle stampe *La psychologie des foules*, riprendendo di sana pianta molti concetti già esposti da Sighele, che non venne mai citato e s'infuriò con il francese, denunciando un caso di vergognosa "pirateria letteraria". Mucchi Faina, tuttavia, sulla scia di Moscovici, pur non negando che Le Bon abbia largamente attinto ai suoi predecessori, osserva che il primo ad occuparsi del tema delle folle fu

scontrata, probabilmente, con una serie di notevoli condizionamenti strutturali, vista l'influenza degli scritti di Taine, che insistevano pedantemente sugli eccessi della «canaille rouge» durante la rivoluzione francese, e le discusse teorie del dottor Lombroso, che ancoravano all'atavismo le possibilità dell'individuo di evolversi, di migliorare se stesso e salire sul treno del progresso. Tuttavia, il Sighele degli ultimi anni e Pasquale Rossi hanno saputo spingersi oltre i limiti strutturali del metodo lombrosiano, riuscendo a costruire l'idea di una folla pensante, capace di determinare le proprie azioni attraverso la volontà.

Gabriel Tarde, che già nel 1888 aveva pubblicato un saggio dal titolo *Les crimes des foules*. Ad ogni modo, la studiosa ritiene inesatto attribuire all'uno o all'altro studioso l'«invenzione» del tema, considerando l'interesse per i comportamenti delle folle anche come "il riflesso di un clima in gran parte condiviso".

1.3 Da Le Bon a Tarde: l'individuo dissolto nella moltitudine

La volgarizzazione delle teorie della Scuola lombrosiana, che le rende famose a livello internazionale, è opera di Gustave Le Bon. Lo studioso francese le depura però di ogni elemento progressista e le trasforma in uno strumento per manipolare, addomesticare e sottomettere le masse. È singolare, fra l'altro, il fatto che Lombroso, Sighele e gli altri studiosi italiani vengano citati rarissimamente nell'opera di Le Bon. Il best-seller *La psychologie des foules*, nel 1885, gli apre le porte della celebrità, anche se quelle accademiche resteranno sempre chiuse, a causa del suo dilettantismo e l'ascientificità dei suoi lavori.

Ora, come scrive Furet, la storia del XIX secolo in Francia può essere considerata la storia della lotta fra Rivoluzione e Restaurazione (FURET, 16). Se la Rivoluzione francese e poi il pensiero socialista, insieme alle contraddizioni economiche e sociali del nuovo assetto capitalista che va affermandosi nel XIX secolo, alimentano il desiderio delle masse di cambiare la storia, Le Bon reagisce in senso inverso, ovvero da reazionario timoroso e preoccupato per la stabilità del sistema, analizzando in profondità la psicologia delle folle. Si sente una sorta di Machiavelli della psicologia sociale, ma i suoi «principi» saranno i dittatori del XX secolo. Infatti, come documentano McClelland e Moscovici, Hitler e Mussolini attingeranno a piene mani dalle teorie di Le Bon per ottenere l'adesione delle masse. Ad ogni modo, le parole di Le Bon esprimono perfettamente la sua convinzione di essere il nuovo profeta al servizio dei potenti, per scongiurare il pericolo dell'avvento dell'era delle folle:

> La connaissance de la psychologie des foules constitue la ressource de l'homme d'Etat qui veut, non pas les gouverner — la chose est devenue bien difficile, — mais tout au moins ne pas être trop gouverné par elles. […] La plupart des règles relatives à l'art de conduire les hommes, enseignées par Machiavel, sont depuis longtemps inutilisables, et cependant quatre siècles ont passé sur la poussière de ce grand mort, sans que nul ait tenté de refaire son œuvre (LE BON, 1975, 5).

Lo studio leboniano sulla folla parte da alcune considerazioni che troviamo già in seno alla Scuola lombrosiana, ma capovolgendone alcuni capisaldi. Quest'ultima sostiene che le folle siano aggregati di individui che si riuniscono ai margini delle istituzioni, quindi una sorta di canaglia o «populace». Se l'aggettivo criminale calza a pennello alla folla, essa lo è però in modo irrazionale, commettendo azioni del tutto prive di logica. Pur concordando con il carattere sostanzialmente irrazionale della folla, Le Bon contesta il fatto che essa si possa definire in base alla classe sociale d'appartenenza. Al contrario, nella folla si confondono l'analfabeta e lo scienziato. Esistono folle, ad esempio, di aristocratici e filosofi. Inoltre, la folla non è necessariamente criminale, ma può presentare caratteri eroici, tanto più generosi e altruisti quanto più è mossa da motivazioni irrazionali:

> Criminelles, les foules le sont souvent, certes, mais souvent aussi héroïques. On les amène aisément à se faire tuer pour le triomphe d'une croyance ou d'une idée, on les enthousiasme pour la gloire et pour l'honneur, on les entraîne presque sans pains ni armes comme pendant les croisades, pour délivrer le tombeau de Dieu, ou comme en 1793, pour défendre le sol de la patrie. Héroïsmes évidemment un peu inconscients, mais c'est avec de tels héroïsmes que se fait l'histoire. S'il ne fallait mettre à l'actif des peuples que les grandes actions froidement raisonnées, les annales du monde en enregistreraient bien peu (LE BON, 1895,15).

Viene quindi definitivamente incrinato il rapporto d'identità fra psicologia delle folle e criminologia. Tra l'altro la folla è dotata di scarsa capacità di ragionamento e, anche nel caso di comportamenti chiaramente criminali, non vi è mai calcolo o premeditazione:

> On les voit passer en un instant de la férocité la plus sanguinaire à la générosité ou à l'héroïsme le plus absolu. [...] Rien donc ne saurait être prémédité chez les foules (Ivi, 18).

Il meccanismo psicologico portante che dirige le azioni delle folle è, come già osservato da Sighele, quello della suggestione. L'individuo vede indebolirsi la propria volontà, man mano che va amalgamandosi nel gruppo, stabilendo con esso

una sorta di unità mentale. Scivola pertanto in uno stato ipnotico, una sorta di «ivresse collective» che ne altera gravemente le capacità di ragionamento. L'irrazionalità del singolo inglobato nel caos uniformante delle folle diventa insensibilità a ogni forma di pensiero critico. Perdendo i propri caratteri particolari, l'individuo si sente protetto dall'anonimato e il sentimento di potenza che ne deriva gli permette di cedere a degli istinti a cui, da solo, saprebbe porre freno. In altre parole, l'individuo che si amalgama nella folla rinuncia alle facoltà critiche del pensiero in cambio di una sorta di pensiero automatico, che si nutre d'immagini vivaci, stereotipate e ripetute. Oltre che estremamente suggestionabile la folla è anche soggetta ad un'emotività sproporzionata, che sfocia spesso in una credulità decisamente avulsa da ogni considerazione critica o razionale. Le Bon pone anche l'accento sul carattere di fanatismo e intolleranza assoluta per ogni forma di dissenso presente nelle folle, che trasformano le idee in dogmi religiosi, sia pur espresse attraverso le consuete formule semplificate dello slogan o della parola d'ordine.

Insomma la folla, conclude Le Bon, per il suo isterismo, la sua irrazionalità, la sua suggestionabilità ed emotività non può che essere donna. Situando i pregiudizi sessisti di Le Bon nell'epoca in cui essi erano funzionali al dominio di genere e senza ignorare l'enorme portata demagogica del suo ragionamento, possiamo comprendere facilmente, attraverso le parole di Moscovici, che proprio il carattere femminile della folla la renderebbe pericolosamente soggetta ad essere conquistata, manipolata e strumentalizzata:

> De ces traits souvent qualifiés de féminins, on a donc tiré une conclusion qui a la vie dure : la foule est femme. Elle est courtisane et gardienne du foyer, la maîtresse que l'on conquiert et la fiancée que l'on épouse. Son caractère supposé émotif et capricieux, lunatique et volage, la prépare à la suggestion, tout comme sa passivité, sa soumission traditionnelle, son endurance la préparent à la dévotion (MOSCOVICI, 153).

Dopo aver analizzato l'effetto della fusione dell'individuo nella folla, Le Bon si rivolge allo studio della figura del leader o «meneur». Il leader, d'altro canto, è spesso un essere ipnotizzato da un'idea, sorta di nevrotico semi-alienato e ai confini della follia, dispotico e disposto al martirio. Solitamente uomo d'azione, più che di

pensiero, influenza le folle attraverso un procedimento semplice ed efficace: affermazione, ripetizione e contagio. L'imitazione di cui parla Sighele ne *La folla delinquente* è dunque in Le Bon un effetto secondario del contagio. Il leader è obbligato a vincere, pena l'eliminazione[15]. Il capo parla alle masse in modo acritico, facendo leva sulla presunta infallibilità della sua parola, poiché ogni discussione potrebbe demolire la fiducia nella sua autorità. Ma i leader, indipendentemente dalla loro natura alienata e dall'assurdità delle proprie azioni e dei propri propositi continuano ad esistere poiché le folle da sempre hanno bisogno della loro autorità, come un gregge di pecore di quella del pastore. Le folle si lasciano sedurre dalla parola sicura del leader e lo seguono anche contro i propri interessi, poiché esse concedono la propria adesione sulla base della spinta emotiva, trascurando le motivazioni razionali. D'altro canto, le folle, come le donne o le pecore, desiderano essere dominate:

> Ce n'est pas le besoin de la liberté, mais celui de la servitude qui domine toujours l'âme des foules (LE BON, 1895, 71).

Gabriel Tarde, magistrato e sociologo, condivide le idee di Le Bon sulla folla. Polemizza con Lombroso, rigettando le teorie dell'origine biologica del crimine, ma ignora gli sviluppi progressisti della scuola italiana. Anche per lui la folla agisce in modo irrazionale e scarsamente intelligente, pericoloso e istintivo, lasciandosi trascinare e strumentalizzare facilmente dai suoi capi. Ritorna persino l'idea della folla-donna:

> En somme pour son caprice routinier, ses brusques sautes de vent psychologique de la ferveur à la tendresse, de l'exaspération à l'éclat de rire, la foule est femme (TARDE, 195).

[15] Si pensi a Robespierre.

Tarde contesta la classificazione di Le Bon in folle eterogenee e omogenee[16] e distingue fra folle naturali, ovvero che si formano in modo spontaneo, e associazioni di ordine superiore come le folle organizzate. In questa categoria rientrano la Chiesa, l'esercito, i partiti politici e le sette:

> Quand un attroupement de grévistes frappe précisément où il faut frapper, détruit ce qu'il faut détruire – par exemple les outils des ouvriers restés à l'usine – pour atteindre son but, c'est qu'il y a derrière lui en syndicat, une union, une association quelconque (TARDE, 197).

Ma il vero passo in avanti, per quanto riguarda la teoria della folla, va ricercato in Tarde nella distinzione fra folla e pubblico. Quest'ultimo è quell'insieme formato da persone che fruiscono dello stesso *medium* in lasso di tempo determinato, trovandosi in una situazione di co-presenza fisica e psichica. Perché la comunicazione diventi effettiva, è però necessario che la gente parli, discuta e si scambi delle idee. La comunicazione e l'iterazione sociale diventano la clausola essenziale per l'esistenza del pubblico.

Tarde e Le Bon riprendono teorie già ampiamente sviluppate dalla scuola lombrosiana, ma arrivano a risultati diametralmente opposti. Se la «follacultura» e la «demopedia» di Pasquale Rossi intendevano costruire la coscienza delle masse attraverso l'educazione ed elevarle ad una partecipazione attiva e positiva alla politica i lavori di Le Bon, in particolare, vogliono fungere da scudo proprio al pericolo di una partecipazione politica delle masse. Come sosteneva il sociologo Merton, quando si considera una situazione reale, reali saranno anche le conseguenze. Pertanto, se il potente tratta la folla come un bambino privo d'intelligenza, suscettibile, irascibile e suggestionabile, lo fa nella speranza che la folla accetti inconsciamente il proprio ruolo. Inoltre, la distinzione di Tarde fra folla e pubblico, che fu ben accetta alla sociologia americana, è forse troppo netta, poiché anche in seno alla folla è possibile la comunicazione e l'interazione sociale. Negando

[16] Le folle eterogenee si dividono in folle anonime, che si trovano nelle strade, e folle non anonime, ovvero tribunali e assemblee parlamentari. Le folle omogenee sono costituite dalle sette, politiche o religiose, dalle caste, militari o sacerdotali, dalle classi sociali, borghese, contadina o operaia.

l'intelligenza della folla Le Bon e Tarde fanno un passo indietro rispetto alla scuola italiana, trasformando in senso demagogico delle teorie che avevano saputo evolversi verso una direzione più democratica.

1.4 Freud e la teoria della regressione psichica

Per molte ragioni, i lavori di Sigmund Freud sono considerati come uno dei principali ponti fra le concezioni monolitiche dell'Ottocento e il relativismo critico che segna il ventesimo secolo. Infatti, da una parte Nietzsche e Heidegger demoliscono il sistema filosofico monolitico e teleologico hegeliano, e Albert Einstein confuta la validità assoluta delle teorie newtoniane; dall'altra Freud assesta un colpo mortale all'Io cosciente e raziocinante fondando la psicanalisi.

Anche per quanto riguarda la teoria delle folle, Freud si dimostra più proiettato verso il XX secolo che ancorato al XIX. Certo, la visione di Freud, resa nota nel saggio *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, parte dalle stesse premesse contenute nelle teorie leboniane, che spiegano i comportamenti della folla a partire da un fenomeno di regressione psichica, in forza del quale il meccanismo di repressione degli istinti incoscienti dell'individuo s'indebolisce. Ne consegue che la personalità cosciente tende a scomparire nell'individuo immerso nella folla, che in uno stato di suggestione semi-ipnotico viene influenzato, o più propriamente «contagiato», dalle idee che gli vengono suggerite dal leader.

Eppure, Freud si separa da Le Bon laddove si era trovato in disaccordo con Jung: per Le Bon, infatti, l'incosciente conterrebbe un residuo ancestrale della nazione o della razza, così come per Jung ogni individuo condividerebbe con gli altri individui della stessa cultura l'incosciente collettivo. Per Freud, invece, l'individuo nella folla regredisce semplicemente ad uno stadio più primitivo della vita psichica. Non avviene una perdita della coscienza individuale, che si assottiglia nel fondersi con la coscienza collettiva e che lebonianamente va ricercata nell'«âme de la foule», bensì un indebolimento del potere repressivo del Super-Io, a vantaggio di una più libera espressione dell'Es.

Il carisma del capo, per Freud, ha qualcosa di profetico, che recupera la memoria di un passato ancestrale: si tratta dell'orda primitiva a cui lo studioso fa riferimento in *Totem e Tabù.* In origine, infatti, nell'orda primitiva il padre onnipotente ha il monopolio del desiderio erotico nei confronti delle donne del

gruppo, mentre i figli maschi, temendo la sua forza, si vedono obbligati a sottomettersi alla sua dispotica autorità. Finalmente, però, scoppia la rivolta fra i fratelli, che uccidono il padre e si cibano della sua carne, per suggellare la loro unione. Il pasto primitivo, o pasto totemico, viene ripetuto, in seguito, sostituendo un animale, o totem, al corpo del padre, trasformandosi quindi in rito.[17] Così, venuta meno la repressione paterna, si costituisce una società basata sull'uguaglianza e la libertà di tutti gli istinti. L'assenza dell'autorità rischia però di creare una situazione d'instabilità e lotta nel gruppo, per cui ogni fratello è potenzialmente un lupo per il fratello. Perciò i fratelli, che nel frattempo hanno sviluppato un forte senso di colpa, evitano il ritorno alla situazione precedente, dando vita ai due tabù fondamentali del totemismo: la divinizzazione del padre e la sua trasformazione in Totem.[18] Da un lato viene stabilita l'inviolabilità del Totem, dall'altro il tabù dell'incesto (FREUD, 1923, 212-215).

Freud, pertanto, pur partendo dalle considerazioni di Le Bon, sviluppa un'idea originale sulla folla. L'impulsività, l'irrazionalità e il sentimento di onnipotenza della folla non derivano dall'annullamento dell'individuo nell'«âme des foules», ma da una situazione di regressione permessa dall'indebolimento del Super-Io, da un ritorno dell'«Es» ai tempi ancestrali dell'orda paterna. In altri termini, la regressione psichica non nasce dalla fusione dell'individuo con la massa e non sostituisce l'intelligenza del singolo con quella media e abbruttita della collettività. Secondo Moscovici (MOSCOVICI, 480) le masse vedrebbero allora nel carisma del leader un ricordo ancestrale dell'autorità del padre, di cui esse non sopportano l'assenza. Si spiegherebbe così l'attaccamento delle masse al capo, attraverso quella sorta di nostalgia dell'autorità paterna che incarna la figura del leader.

Il concetto che ci permette di comprendere il meccanismo della regressione psicologica dell'individuo nella folla, è quello di «identificazione». Se «l'identificazione esemplare», o «complesso d'Edipo normale», è l'eros verso il

---

[17] Intendiamo per rito, infatti, un'azione ripetuta che acquista un significato simbolico.

[18] Il Totem è un animale, una pianta o una forza naturale, protettore e antenato di un gruppo. La sua presenza è stata studiata in varie tribù australiane, americane o africane. Ora, il padre ucciso, nel caso freudiano, viene divinizzato dal senso di colpa dei fratelli che lo trasformano in Totem. Nel caso in cui il Totem è un animale, per esempio, il tabù consisterà nel non cibarsi della sua carne, non cacciarlo, etc.

padre che si trasforma in ammirazione e desiderio di emulazione, il complesso d'Edipo rovesciato è tale per cui il padre non è più ciò che si vorrebbe essere, ma ciò che si vorrebbe avere. L'identificazione con il padre, o con il leader, diventa quindi, in un secondo momento, la base di un legame oggettuale. La libido e le pulsioni sessuali possono spiegare la relazione che unisce il padre e i figli, nonché il leader e la folla. Si tratta però di uno scambio ineguale, poiché se gli individui uniti nella folla rinunciano all'amore di sé, amore prettamente narcisistico, abbracciando l'amore verso l'altro, il leader non ama che se stesso. Il rapporto di uguaglianza che unisce le folle non è applicabile al leader, che gode di una posizione privilegiata. Egli non ama che se stesso pur essendo amato dagli altri. Agisce come una sorta di seduttore, laddove il potere di sedurre le masse, catalizzando la loro libido, è simile al potere ipnotico, descritto in altri termini da Max Weber come potere carismatico.

Così, come il padre dell'orda primitiva, il generale ama i soldati tutti allo stesso modo, o almeno essi hanno l'impressione di essere amati senza differenze. Tutti i fedeli, nella religione cristiana, si sentono figli di Dio. Quanto alle folle di piazza, anch'esse sono legate al proprio leader da un analogo rapporto libidico. L'«âme des foules», allora, scompare, e la relazione ipnotica si fonda sulla libido, su una pulsione amorosa incondizionata e illimitata verso il leader, che diventa oggetto erotico in quanto associato, incoscientemente, al padre ancestrale di cui ogni individuo non ha mai smesso di sentire la mancanza.

La spiegazione di Freud è sicuramente suggestiva. La regressione dell'individuo ad un tempo in cui gli istinti dell'«Es», in assenza del controllo morale del «Super-io» e della coscienza dell'«Io», si liberano incontrollati provocando comportamenti inabituali, spiegherebbe per Freud il comportamento degli individui che, immersi in una folla, agiscono in modo diverso da come farebbero se si trovassero da soli nella medesima situazione. Il rifiuto dell'unità mentale rappresenta, invece, un passo importante verso le teorie più recenti e la valorizzazione dell'individuo. L'analisi dell'attaccamento al leader e l'identificazione con il padre ancestrale appare comunque più complessa e credibile di quella fornita da Le Bon, che pure era stato il primo a trattare in modo esauriente il problema del rapporto della folla con il proprio leader, ridotto ad un pazzo alienato, capace di incantare le folle con le sue profezie. Insomma, Freud sa spingersi oltre la

demagogia leboniana, per costruire un sapere che, per Marcuse, getterà le basi di un'autentica teoria della liberazione. D'altro canto, se la generazione di Le Bon e Tarde considera le masse come uno scudo difensivo contro le tensioni rivoluzionarie, purché manovrate a dovere, quella più vicina a Freud, da Federn a Fromm, s'interroga sulla ragione per cui esse rappresentano un freno per la rivoluzione sociale.

1.5 Teorie recenti: la crisi dell'unità mentale

L'interesse per la psicologia collettiva è discontinuo e, nel XX secolo, la riflessione sulle folle viene spesso soppiantata da quella sulle classi, sulle masse e, recentemente, da quella sui movimenti collettivi. Ad ogni modo, i momenti più importanti si potrebbero ridurre a tre: la fine del XIX secolo, il periodo successivo alla prima guerra mondiale e gli anni Sessanta.

Se ci siamo soffermati lungamente sui libri di Sighele e Pasquale Rossi, Le Bon e Tarde, dedicando un intero paragrafo a Freud[19], è perché crediamo che vi siano delle profonde connessioni fra le scienze umane e le scienze sociali per ciò che concerne i modelli di rappresentazione della folla. In realtà, osservando il fenomeno della folla attraverso la lente letteratura, si potrebbe quasi sostenere che lombrosiani e francesi non scoprono nulla, ma si limitano a dare una veste scientifica ad un fenomeno che i romanzi anteriori avevano già descritto. Basta sfogliare alcuni testi della letteratura italiana, francese, o europea, per avere la prova del ruolo anticipatore che gioca la narrativa dell'epoca, dal romanzo storico al «feuilleton», dalla scapigliatura fino al naturalismo e al verismo.

Ora, senza avere la pretesa di voler esaurire o sintetizzare l'argomento in poche pagine, e senza alcuna intenzione di essere esaustivi, ci è sembrato utile fornire qualche dettaglio su alcuni degli studiosi che, nel XX secolo, raccolgono l'eredità dei lombrosiani e di Le Bon, costruendo teorie più recenti sulla folla.

Fra gli studiosi del primo dopoguerra spiccano, oltre a Freud, Wilhelm Reich e José Ortega y Gasset. Reich, allievo di Freud, nel suo *Psicologia di massa del fascismo*, mette in relazione il fascismo, definito come una «peste psichica» che schiavizza le masse, e l'esplosione d'irrazionalità dell'uomo medio. Le masse cadrebbero nella trappola degli istinti violenti ed ancestrali proprio per effetto della repressione sessuale provocata dalla struttura sociale. La soluzione, per Reich, non

[19] Che sostanzialmente dà un'interpretazione psicanalitica, benché originale e a tratti geniale, delle teorie di Le Bon.

sta solo nell'educazione, come sosteneva Pasquale Rossi, ma anche nella liberazione dalla repressione del sistema, che sta alla base dell'adesione ai fascismi e dei comportamenti irrazionali delle folle.

Ortega y Gasset, filosofo liberale spagnolo, considera, nel suo *La rebelión de las masas,* che la rivoluzione bolscevica e l'affermazione del fascismo siano forme di regressione della società europea. La sua visione sulle masse presenta delle affinità con quella di Le Bon, poiché l'avvento delle masse al potere è considerato come una catastrofe sociale. Infatti, la massa ottusa e superba, inconsapevole e ignorante, maggioranza non qualificata che si oppone alla minoranza qualificata, sarebbe la fonte di legittimazione del potere dei regimi totalitari, quindi di decadenza e declino della civiltà. Ortega y Gasset, al contrario, rivendica il valore dell'individuo, contro l'omologazione dell'uomo-massa.

Contemporaneamente, negli anni '30, negli Stati Uniti si sente l'esigenza di superare le dottrine a base istintiva e riconsiderare l'importanza dell'individuo. L'idea dell'unità mentale della folla, in particolare, già messa in crisi da Freud, viene definitivamente superata da uno studioso dell'Università di Harvard, Floyd H. Allport, autore di una tesi di dottorato, poi pubblicata nel 1924, con il titolo di *Social Psychology*. Allport ritiene sbagliato opporre la psicologia sociale a quella dell'individuo. La prima, infatti, studia il comportamento collettivo, che è dato dalla somma di comportamenti individuali. In questo senso, se l'interazione fra individui dà come risultato il comportamento collettivo, la psicologia sociale può essere assorbita e compresa da quella individuale. Si tratta pur sempre di studiare il comportamento e le reazioni del singolo che però si adatta, a seconda della propria personalità e della propria cultura, a un contesto in cui deve confrontarsi con altre persone. Un'analisi più profonda del comportamento delle folle, inoltre, convince Allport che il comportamento collettivo è il risultato delle singole azioni di ogni individuo prese separatamente. L'impressione di unità mentale presso le folle e l'apparente omogeneità psichica che ne consegue, sono smentite dal principio d'interstimolazione per cui ogni individuo, pur mantenendo la stessa reazione che avrebbe se fosse isolato, moltiplica la propria eccitazione personale e particolare a contatto con altri individui nella stessa condizione.

All'epoca, il principale avversario delle teorie di Allport fu McDougall, che come Freud prende per oro colato le tesi di Le Bon e considera indubbia l'esistenza di un legame che oltrepassa l'individuo e diviene collettivo. Ad ogni modo, gli studi successivi abbandonano completamente le teorie del contagio e dell'unità mentale, rifacendosi ad Allport che, superando l'immagine della folla come aggregato primitivo e patologico, apre la via a nuovi modelli di interpretazione, più aperti ai processi d'interazione fra individui.

Tra gli studiosi americani di questo periodo, merita di essere citato anche Robert Park, sociologo dell'Università di Chicago. Park considera fondamentale il concetto di interazione sociale per cui gli individui, in presenza degli altri, non mantengono lo stesso comportamento che adotterebbero quando si trovano da soli. Inoltre, lo studioso critica i paragoni fra le folle umane e quelle animali, poiché ogni specie animale, compresa quella umana, ha le sue specificità e generalizzare sarebbe errato. Quindi, Park descrive i procedimenti dell'interazione sociale attraverso i concetti di «social unrest», «milling» e «circular reaction»[20], che descrivono il processo di trasmissione dell'inquietudine sociale attraverso l'interazione, prodotta dall'assiepamento e dalla reazione circolare per cui un soggetto A comunica un'emozione di scontento a un soggetto B, che la ricomunica ad A. Questi concetti verranno approfonditi da Herbert Blumer e costituiranno la base del lessico della sociologia americana focalizzata sul «collective behavior».

La psicologia collettiva e il «collective behavior», che avevano dato un enorme contributo allo sviluppo della teoria sulla folla negli anni '30, tendono a marginalizzare il problema della folla nel secondo dopoguerra. Dagli anni '40 in poi l'attenzione degli studiosi si sposta verso i gruppi e, in seguito, verso i movimenti sociali. Tuttavia, intorno agli anni Sessanta, si produce un terzo momento di particolare rilevanza per lo studio delle folle.

Innanzitutto, vi è il tentativo di conciliare emozione e razionalità e la teoria della norma emergente[21], proposta da Turner e Killian in *Collective Behavior*, del 1957, va esattamente in questo senso. La teoria della norma emergente, dunque, mina l'idea dell'irrazionalità delle folle. Ora, se è vero che la psicologia delle folle si è fin

[20] In italiano tradurremmo «inquietudine sociale», «assiepamento», «reazione circolare».

[21] «Emergent norm theory».

da subito occupata di forme di comportamento sociale extra-istituzionale, ovvero di folle devianti o criminali, è anche vero che tali comportamenti sono una minoranza. La maggior parte delle folle, come quelle che attendono un ipotetico tram X ad una determinata ora Y per andare al lavoro ogni mattina, sono ordinate e ostentano comportamenti codificati, perfettamente rispondenti alle norme. Lo stesso si può dire delle folle che aspettano pazientemente in coda ad una lunga fila per acquistare i biglietti per l'entrata ad uno spettacolo. Il comportamento codificato è quello dell'attesa paziente, di chi si astiene da comportamenti scorretti come spingere, scavalcare le persone che sono davanti, etc. In una situazione di «emergent and extra-istitutional social forms and behaviour», come una sommossa o una manifestazione, violenta o pacifica che sia, si verranno a formare comunque, secondo la teoria di Turner e Killian, delle norme. I componenti di una folla si comunicano, infatti, emozioni e modelli di comportamento, nonché concezioni particolari del genere di azione che è più appropriato ad una situazione data. In un gruppo di persone che interagisce durante un tempo determinato, si possono osservare delle regolarità nel loro comportamento, regole o norme di comportamento. Così, se volessimo proporre un esempio relativamente recente, potremmo analizzare le dimostrazioni di Genova contro il G8, nel 2001, in cui i Black Block devastavano la città, mentre altre folle di pacifisti procedevano verso la Zona Rossa con le braccia alzate. Seguendo tale teoria, quindi, le folle non sono necessariamente violente; lo saranno solo se tale comportamento fa parte della norma emergente condivisa.

La teoria di Turner viene perfezionata nei decenni successivi da vari studiosi, come Tajfel e Turner (J.G.), Abrams e Hogg, etc. Tali autori mettono l'accento sul carattere eterogeneo dei vari gruppi che costituiscono le folle, nonché sul carattere sociale dell'identità che l'individuo acquista in una folla. La perdita dell'identità personale non coincide, come sostenevano Tarde o Le Bon, con una perdita dell'identità *tout court*. Al contrario, il passaggio dall'identità personale all'identità sociale trasforma il concetto stesso d'identità, reindirizzandolo verso la partecipazione ad una categoria comune. Il «noi» diventa quindi categoria che si oppone al «loro»: «noi», i manifestanti, loro, la polizia.

Sempre in ambito sociologico, negli anni Sessanta si impongono i lavori di Neil Smelser: *Theory of collective Behavior* diventa una pietra miliare della sociologia

delle folle. Il libro è complesso e articolato, interpretando il comportamento collettivo come un insieme di azioni tese a ricostruire un ordine sociale perturbato. L'azione della folla non differisce necessariamente dal comportamento convenzionale dei singoli ed è razionale in quanto determinata da quattro componenti fondamentali: «i valori», «le norme», le «motivazioni individuali» e «le facilitazioni». In altre parole, essa non sarebbe affatto irrazionale, ma risponderebbe ad una logica che si declina rispetto a degli scopi ben precisi.

Fra i contributi degli anni Sessanta che ci è sembrato opportuno citare, non si può tralasciare quello che Elias Canetti ci ha lasciato con *Masse e* potere, pubblicato nel 1960. Canetti non è uno psicologo sociale o un sociologo e non usa un linguaggio scientifico convenzionale, ma apporta numerosi esempi tratti dalla letteratura e dall'antropologia culturale. Per lo scrittore la folla è la situazione spaziale concreta in cui l'individuo perde la propria innata fobia del contatto e dimentica il suo sistema di vita abituale, fondato sulla distanza misurata:

> Solo nella *massa* l'uomo può essere redento dal timore di essere toccato. Essa è l'unica situazione in cui tale paura si capovolga nel suo opposto. È necessaria per questo la massa densa, in cui il corpo si addossa al corpo, massa densa anche nella sua costituzione psichica, proprio perché non si bada a chi "ci viene addosso". Dal momento in cui ci si abbandona alla massa, non si teme d'esserne toccati. Nel caso migliore, si è tutti uguali. Non conta più alcuna differenza, neppure quella di sesso. Chiunque ci venga addosso è uguale a noi. Lo sentiamo come ci sentiamo noi stessi (CANETTI, 12).

In particolare, oltre alla definizione, qui ci interessa la simbologia della sua interpretazione, che possiamo ritrovare abbondantemente nelle pagine degli scrittori del XIX secolo e su cui riteniamo opportuno soffermarci un po' più a lungo.

> Definisco *simboli di massa* le unità collettive che non sono costituite da uomini e tuttavia vengono sentite come masse Tali unità sono il grano, la foresta, la pioggia, il vento, la sabbia, il mare e il fuoco. Ciascuno di questi fenomeni contiene caratteristiche essenziali della massa. Pur non essendo costituito da uomini, esso ricorda la massa e sta simbolicamente al suo posto nel mito e nel sogno, nel discorso e nel canto (CANETTI, 78).

La similitudine con il fuoco è molto interessante, poiché la folla può essere devastante e improvvisa come un incendio ma, se si impara a domarla e a controllarla a dovere, come nel caso del focolare, diventa utile. Così, la folla oggettivizzata nel fuoco, viene associata a uno strumento da utilizzare a beneficio di chi è in grado di controllarla.

> Il fuoco può nascere ovunque […] ovunque ci si aspetta un fuoco. Ma la sua fulmineità è sempre impressionante, e si indagherà sulle cause dell'incendio. Il fatto che esse sovente non siano rintracciabili, contribuisce alla sensazione di rispetto collegata con la concezione del fuoco. Gli è propria una misteriosa onnipresenza: può manifestarsi in ogni istante e ovunque […]. Ma l'uomo nella sua esistenza temporale ha imparato a dominare il fuoco. Non solo egli riesce sempre a contrapporre l'acqua al fuoco, ma è anche riuscito a conservare la fiamma. La tiene prigioniera in focolai e stufe. La nutre come si nutrono gli animali; può lasciarla morire di fame, può anche soffocarlo.

Il mare, invece, è la distesa sterminata in cui miliardi di gocce insignificanti e indistinte si uniscono per formare l'oceano, simbolo dell'«universale», che «giunge ovunque e bagna ogni terra» (CANETTI, 85). Esso, come la folla, ha una voce, «che risuona di mille voci» ed esprime pazienza, collera e dolore. La folla aspira ad essere come il mare, ma non ha la sua tenacia e la sua costanza. La sua voce, infatti, non è eterna ma, più simile al fuoco, si accende in un lampo improvviso ma è destinata inevitabilmente a spegnersi e a tacere.

La pioggia, impressionante quando cade sulla terra con fragore improvviso, rappresenta la folla al momento della scarica, ma la sua durata temporanea è emblematica anche della sua impossibilità di durare nel tempo.

> Come simbolo di massa, la pioggia non segna quella fase di furioso e inarrestabile accrescimento che è simboleggiata dal *fuoco*. La pioggia non possiede la costanza del *mare*, e solo qualche volta sembra come esso inesauribile. La pioggia è la massa nell'istante della scarica, e della massa simboleggia pure il dissolvimento. Le nuvole da cui la pioggia trae origine si

> disciolgono in essa; le gocce cadono appunto perché non possono più restare insieme, e non si sa se e come torneranno a radunarsi (CANETTI, 86).

Il fiume è il lento movimento della moltitudine, orientato verso una direzione precisa, appena prima della scarica. Le dimostrazioni nelle grandi città, i lunghi cortei che attraversano le strade principali o le viuzze assomigliano al fiume e ai suoi affluenti. Il fiume ha degli argini, che rappresentano i limiti fisici di espansione fisica delle acque. Esso, come il corteo di manifestanti, è caratterizzato da una certa voglia di apparire, di mostrarsi, lasciarsi contemplare e temere. Concludendo, scrive Canetti:

> Il fiume è simbolo di massa in modo completamente diverso dal fuoco, dal mare, dalla foresta o dal grano. È simbolo di una condizione ancora controllata, *prima* dello scoppio e *prima* della scarica: è il simbolo della massa *lenta* (CANETTI, 88).

Tra gli altri simboli, ricordiamo ancora la foresta, che è sinonimo di impenetrabilità. L'individuo si sente protetto dalla folla, come da un esercito. Il grano, al contrario, rappresenta una folla di sudditi indifesi e incapace di opporre una valida resistenza. Tutti gli steli vengono ugualmente falciati, quando è l'ora della mietitura.

In generale, è d'obbligo osservare come gli studiosi europei, dopo aver posto le basi della teoria della folla, hanno ceduto il testimone agli americani. Inoltre, se gli studi europei, dai lombrosiani a Le Bon, fino a Freud, Reich ed Ortega y Gasset sono molto politicizzati, quelli americani sono più neutri. Con il contributo di Allport, in particolare, l'idea della folla come corpo unico, animato da una sola volontà, da una comunione di istinti e di intenti, viene definitivamente superata. Anche Park riconsidera l'individuo, come protagonista del processo d'interazione sociale. Si apre così la strada ai lavori di Turner, Killian, Smelser, etc, che smontano il mito dell'irrazionalità della folla e costruiscono un sapere articolato che prende in considerazione il comportamento collettivo nella sua complessità e nelle varianti delle tipologie che lo costituiscono. Canetti, infine, fornisce un contributo originale

basato soprattutto sulla simbologia ricavata dalla letteratura e dalle scienze umane, ignorando i sociologi e rifacendosi perlopiù a un sapere etno-antropologico.

Dopo gli anni ’60, gli studi sulla folla hanno subito un graduale arresto. Negli Stati Uniti, l’interesse si sposta sui movimenti sociali, coerentemente con l’esplodere delle rivolte razziali e del fenomeno dei movimenti studenteschi. Il concetto di spontaneità delle folle viene ridotto ad uno stereotipo o ad un pregiudizio da studiosi come Crouch, mentre Richard Berk applica alla folla la teoria dei giochi, sottolineando la complessità del processo decisionale. Granovetter, invece, è critico con la teoria de giochi e applica alla folla la teoria dei costi-benefici. Anche in Europa, con il ’68 e i movimenti sociali degli anni ’70, gli studi sulla folla cambiano il proprio *target* e ricercatori come Alberoni, Alain Touraine o Alberto Merlucci si concentrano più sulle motivazioni ideologiche dei gruppi.

1.6 Le folle fra storia e finzione letteraria

Le masse assumono una visibilità e un'importanza capitali a partire dalla rivoluzione francese. Da quel momento esse non possono più essere ignorate, soprattutto dalla letteratura, che le aveva trascurate per secoli. Moscovici insiste su questo punto:

> […] les masses existaient par le passé, à Rome, Alexandrie, Carthage. Au moyen Age, on les avaient vues resurgir avec les croisades, et à la Renaissance dans les villes. Enfin les révolutions les ont vues à l'œuvre, surtout la Révolution française qui a marqué leur seconde naissance. A partir de ce moment, elles se sont répandues comme une épidémie, par contagion et imitation, ébranlant les Etats, bouleversant les sociétés (MOSCOVICI, 111).

Eppure, se le folle, a partire dalla Rivoluzione francese, si organizzano ed agiscono politicamente, nota giustamente George Rudé che uno degli aspetti maggiormente trascurato dagli storici è proprio la natura della folla rivoluzionaria (RUDÉ, 1). Come osserva Rudé le folle rivoluzionarie parigine erano composte perlopiù da piccoli artigiani, commercianti e bottegai e che lo scopo principale della loro protesta era l'abbassamento del prezzo del pane, alimento base della loro sussistenza. Aldilà di una presa di posizione ideologica gli studi sulla composizione e le reali motivazioni delle folle restarono ai margini. All'epoca, gli studiosi si divisero fra coloro che consideravano il comportamento rivoluzionario della folla come un segnale positivo di risveglio, di partecipazione ad un'azione politica collettiva per correggere l'ingiustizia del sistema sociale e favorire la sua trasformazione, e coloro che vi vedevano una serie di atti criminali gratuiti, prodotti da individui brutali, scarsamente intelligenti e in cui la loro bassa condizione sociale era sinonimo di pericolosità. Alla prima categoria appartengono storici come Michelet o Aulard, per i quali il popolo in rivolta non è che l'insieme dei cittadini nella sua globalità, aldilà delle differenziazioni: «Paris se leva tout entier, s'arma, s'empara de la Bastille»

(AULARD, 37). Al contrario, fra i conservatori, Edmund Burke non nasconde il proprio disgusto per le folle che il 5-6 ottobre 1789 giunsero a Versailles per esigere il ritorno del re a Parigi, o per quelle che scortarono la famiglia reale, quando partì per raggiungere la capitale.

> […] a band of cruel ruffians and assassins […] all the unutterable abominations of the furies of hell, in the abased shape of the vilest of women (BURKE, 66-69).

Hyppolite Taine, sorta di Bibbia per l'antropologia criminale lombrosiana, si esprime in modo analogo sulle folle che parteciparono alla presa della Bastiglia o quelle che il 10 agosto invasero le Tuileries mettendo fine, di fatto, alla monarchia:

> La lie de la société monte à la surface […] la capitale semble livrée à la dernière plèbe et aux bandits […] Vagabonds, déguenillés, plusieurs presque nus, la plupart armée comme des sauvages, d'une physionomie effrayante, ils sont de ceux qu'on ne se souvient pas d'avoir rencontrés au grand jour […]. Presque tous de la dernière plèbe, ou entretenus par des métiers infâmes, spadassins suppôts de mauvais lieux, accoutumés au sang (TAINE, 1876, 53-54).

La letteratura italiana sulle folle, che riceve il suo battesimo con i *Promessi Sposi* di Manzoni, è fortemente ancorata ad una visione ideale, legata alla storia della rivoluzione francese[22]. Ne consegue che la partecipazione delle folle alle sommosse è rappresentata come un'esplosione di pericolosa irrazionalità, potenzialmente devastatrice e sempre pericolosa. Il Risorgimento, che per Nievo fu una rivoluzione incompiuta, in quanto non seppe organizzare e integrare adeguatamente la partecipazione delle masse, rimane orfano di una rappresentazione positiva delle stesse nella letteratura. D'altro canto, eccezion fatta forse per le *Confessioni* di Nievo, il Risorgimento attende ancora il suo romanzo-capolavoro.

Invece, nel periodo che va dall'Unità d'Italia alla fine del secolo, la convergenza di avvenimenti storici e conflitti sociali riporta alla ribalta il tema della

[22] Una visione, peraltro, piuttosto conservatrice, come dimostra il saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*.

folla nella nostra letteratura. Quest'ultima, dal canto suo, giunge talvolta ad emanciparsi, probabilmente più dal punto di vista politico che estetico, da un modello manzoniano che propone l'immagine di una folla rivoluzionaria tendenzialmente criminale e incapace di autoregolarsi, ereditata dalle rappresentazioni correnti della rivoluzione francese e ripresa dalla criminologia lombrosiana. Una studiosa della psicologia delle folle, Angelica Mucchi Faina, descrive così la situazione italiana all'indomani dell'Unità.

> Il periodo tra l'unificazione d'Italia e la fine del secolo fu caratterizzato da una serie di profonde trasformazioni e di fermenti politici e culturali. Si tratta, portata a termine la lotta risorgimentale, di consolidare e dare strutture ad un paese ancora mancante di una reale unità e afflitto da una quantità notevole di problemi: il divario economico e culturale tra Nord e Sud è enorme; l'analfabetismo ancora diffusissimo, l'industria poco sviluppata, i servizi pubblici, i trasporti, particolarmente arretrati. Uno stato di scontento e di inquietudine, dovuto alle carenti risposte governative, è diffuso nel paese e si manifesta attraverso una serie di sintomi quali la vivace ripresa del brigantaggio nelle province meridionali e numerose sommosse e manifestazioni sia al Nord che al Sud. I tumulti che avvengono nei primi anni Settanta in molte parti d'Italia (in Romagna, a Roma, a Cremona, nelle Marche, a Pisa, a Palermo, ecc.) hanno scarse motivazioni ideologiche e sono provocati soprattutto dalla povertà e dalla fame. Il grido che si leva da queste folle è "Pane e lavoro", i moti terminano invariabilmente con l'assalto ai forni e l'intervento repressivo della polizia (55, MUCCHI FAINA, 55).

In questa situazione di grave emergenza, gli scrittori scapigliati e socialisti, sull'esempio di Zola, abbandonano una visione delle folle ancorata al passato e alla storia, per fornire una descrizione più attuale, legata ai problemi reali dell'Italia postunitaria, lacerata dal conflitto fra le masse e il resto del paese. In certi casi, il discorso sulla composizione sociale della folla finisce per diventare determinante: se le folle della rivoluzione francese erano costituite prevalentemente dalla piccola borghesia, quelle degli scrittori italiani della fine del secolo sono spesso formate da proletari. Se l'obiettivo delle folle piccolo-borghesi della rivoluzione francese era l'abbassamento del prezzo del pane, le folle della fine dell''800, in Italia e in Europa,

cominciano a sognare una forma alternativa di organizzazione della società, spronati dalle ideologie anarchiche e socialiste.

Le folle letterarie, allora, dopo l'Unità d'Italia, diventano la fotografia delle contraddizioni di un paese in piena trasformazione. Da un lato, la borghesia del Nord insiste sulla necessità di riconvertire un'economia agraria statica da decenni in un'economia industriale produttiva e dinamica, rispondendo ai requisiti di una società nuova che poggia le sue basi su ciò che Marcuse chiama, nel suo *Eros and civilization*, «principio di prestazione». Il Risorgimento, per molti, seguendo un filone interpretativo che va da Nievo a Gramsci, non è stato che l'impeto della volontà della borghesia italiana, desiderosa di dotarsi di sovrastruttura politica e nazionale efficiente, capace di proteggere e incentivare l'apparato produttivo-tecnologico del Paese. Le masse, trasformate all'occorrenza da contadini in operai, non hanno partecipato attivamente e coscientemente al processo di costruzione del nuovo Stato.

Eppure, l'importanza delle masse, entrate prepotentemente nella Storia con la rivoluzione francese, va crescendo parallelamente allo sviluppo dell'economia industriale, che favorisce il processo di concentrazione demografica nelle città, che si espandono fisicamente fino a formare gigantesche metropoli. Esse divengono il luogo per eccellenza di formazione delle folle: folle di «misérables», d'operai, di disoccupati. La classe operaia, pertanto, non solo non è più dispersa e disunita, ma si concentra attorno al centro politico ed economico da cui trae origine il potere, ovvero la città borghese. Se mettiamo in relazione la sorprendente crescita demografica del XIX secolo[23] e il processo di urbanizzazione che lo accompagna, arriviamo ad una conclusione logica: le masse, per la rilevanza del loro numero e l'elevata concentrazione, acquistano un potenziale rivoluzionario impensabile prima dell'era industriale. Esse s'impadroniscono delle città, alzano barricate e occupano le

[23] Quanto allo straordinario incremento demografico, esso è frutto in gran parte della rivoluzione industriale, che stravolge definitivamente l'assetto europeo e mondiale. La popolazione mondiale era di circa un milione di abitanti nel Paleolitico, di circa 10.000.000 nel Neolitico, di circa 100.000.000 durante l'Età del Bronzo, di circa un miliardo dopo la Rivoluzione industriale e supera i cinque miliardi nella seconda metà del XX secolo (LIVI BACCI).

fabbriche e, rappresentando una forza produttiva indispensabile al sistema capitalista, non si può prescindere da esse.

Il XIX secolo appare oggi come un «secolo lungo» e denso di eventi, stretto fra i prodromi delle rivoluzioni americana e francese, i fasti illusori della *Belle époque*, le contraddizioni nate dagli sviluppi della rivoluzione industriale e la nascita delle moderne metropoli. L'Italia raggiunge faticosamente la propria sovranità nazionale, ma le masse restano marginalizzate. Gli scrittori italiani che si sono cimentati nella rappresentazione della folla, hanno stentato a liberarsi di una visione legata ad un'interpretazione conservatrice della rivoluzione francese, di cui l'opera del Manzoni è il modello di riferimento, senza trovare grande ispirazione nel Risorgimento. Tuttavia, nella seconda metà del secolo, alcuni scrittori cercano nuove strade, più attente alle trasformazioni storiche proprie della loro epoca, che vede le masse trasformarsi in proletariato cosciente, capace di partecipare alla vita politica e lottare per i propri diritti.

2. ALESSANDRO MANZONI

2.1 Dal romanzo storico alla folla

La presenza della Storia nella letteratura non è certo una novità esclusiva del XIX secolo. Quanto alla tragedia, basti pensare ad alcune note opere di autori maggiori quali Shakespeare (*Coriolanus* o *Titus Andronicus*) o Racine (*Britannicus* o *Alexandre le Grand*). *La Princesse de Clèves* di Mme Lafayette, pubblicato anonimo nel 1678, può essere considerato, invece, un antenato del romanzo storico. Tuttavia, se ancora nel romanzo gotico *The castle of Otranto* di Horace Walpole, del 1764, la storia serviva a dare colore all'intreccio e introdurre un esotismo tutto esteriore che faceva da sfondo allo sviluppo narrativo, in *Ivanhoe*[24] di Walter Scott, invece, essa cessa di essere utilizzata a scopo esclusivamente decorativo. Qui le aspirazioni e le vicende dell'eroe sono subordinate al conflitto che oppone Sassoni e Normanni nell'Inghilterra del XII secolo, ovvero all'incontro-scontro di quei gruppi etnici che, fondendosi, avrebbero dato vita alla nazione inglese. Così il lettore assiste a una doppia crisi: quella di *Ivanhoe*, diseredato dal padre e separato dall'amata Lady Rowena, e quella collettiva, che riguarda le vicende del popolo inglese.

D'altro canto, a partire dalla Rivoluzione francese la percezione della Storia si trasforma radicalmente e assume la valenza di un'esperienza vissuta dalle masse. Anche molti storici, come Michelet o Augustin Thierry[25], abbandonano la storia dei

[24] Del 1820.

[25] Quest'ultimo, amico del Manzoni, influenzò decisamente l'opera dello scrittore milanese. Ne l'*Adelchi*, per esempio, l'idea dell'oppressione dei longobardi sui popoli latini è derivata e

grandi condottieri e delle dinastie reali per concentrarsi su quella del popolo. L'aspirazione all'unità della Nazione, risvegliata dal patriottismo evocato dalla Rivoluzione francese, si rafforza ulteriormente in epoca romantica. Per questi motivi, l'opera di Walter Scott si diffonde rapidamente in tutta Europa e in Italia, dove serve da modello ai *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni.

Se l'*Ortis* del Foscolo contiene ancora una visione aristocratica ed eroica della realtà, i *Promessi Sposi* rifiutano categoricamente i grandi personaggi ed eventi storici come unica rappresentazione del sublime. In questo senso, si può parlare di una doppia svolta, cristiana e anticlassicista ad un tempo, sia per quanto riguarda l'opera manzoniana, sia per ciò che concerne, più in generale, la storia della letteratura italiana. Il Manzoni degli scritti giovanili, fra il 1801 e il 1810, si conforma perfettamente ai versi altisonanti del classicismo[26], ma dopo il 1810 la conversione al cattolicesimo e l'umiltà cristiana contribuiscono all'elaborazione di una nuova concezione dell'arte, antieroica e antiaristocratica. Già gli Inni Sacri sono l'esempio di una poesia più popolare, che abbandonando i temi della mitologia greco-romana si rivolge al presente e al «vero», inteso come la rappresentazione di temi che sono sentiti come attuali dalla coscienza cristiana dell'epoca. In seguito, nelle tragedie, la presenza di eroi puri e innocenti, che si contrappongono al male del mondo subendo la sconfitta e pagando con la vita[27], sarà un'ulteriore conferma di questo avvicinamento all'etica cristiana. Qui, al rifiuto del classicismo rigido e artificioso della regola delle tre unità aristoteliche, si aggiunge la scelta tutta romantica dello sfondo storico medievale.

Ora, indubbiamente, il momento più radicale della svolta manzoniana è il romanzo. Nella tragedia, infatti, Manzoni è condizionato dal peso della tradizione, ma il romanzo è un genere nuovo in Italia e, in un certo senso, lo scrittore sente di avere carta bianca. La trama, cosa impensabile per una tragedia, racconta le avventure e le disavventure di due montanari, Renzo e Lucia, separati dalla

---

condizionata dagli studi dello storico francese sui rapporti che intercorrevano nel Medio Evo fra popoli germanici invasori e popoli latini sottomessi.

[26] Si vedano componimenti come *Il trionfo della libertà*, l'*Adda* o il *Carme in morte di Carlo Imbonati*.

[27] Come nel caso del conte di Carmagnola, Adelchi o Ermengarda.

prepotenza di un signorotto locale, che riescono finalmente a sposarsi dopo una serie infinita di tribolazioni e vicissitudini. Anche per il Tommaseo, che pure è di orientamento romantico, la scelta appare eccessiva. Già nel 1827[28] scrive:

> Ora parrà, che il venire attaccando al destino di due villanucci il destino di tante migliaia d'uomini, non sia naturale: parrà che troppa importanza sia data al carattere di quelle creature. Un montanaro può certamente essere un uomo stimabile come un re: ma non so se meriti di essere il soggetto di un romanzo (TOMMASEO, 104).

E come il Tommaseo, pensano probabilmente gli emuli diretti del Manzoni, che, infatti, non lo seguono su tutta la linea e scelgono come protagonisti dei loro romanzi personaggi tutt'altro che popolari: stiamo parlando, in particolare, di autori come D'Azeglio, Grossi e Cantù. Manzoni, con la sua scelta radicale, dimostra che anche in Italia la letteratura, come la storia, non si riduce più alla celebrazione delle imprese e delle vicende dei grandi e dei potenti, di una minoranza privilegiata e dalle qualità supposte eccezionali: i protagonisti, al contrario, sono finalmente dei personaggi del popolo.

Questo atteggiamento democratizzante, insito nella scelta manzoniana del romanzo storico, unito al rifiuto del classicismo e ad un romanticismo intriso di cristianesimo, che tende ad allontanarsi dalla celebrazione delle imprese degli eroi per avvicinarsi alla massa, induce probabilmente l'autore a soffermarsi su un nuovo personaggio collettivo, fino ad ora abbastanza trascurato dalla letteratura italiana. Questo personaggio è, appunto, la folla, che nei *Promessi Sposi*, per la prima volta nel panorama letterario italiano, occupa una posizione considerevole, assurgendo al ruolo di vero e proprio protagonista durante la sommossa di Milano, ma facendo la propria comparsa anche in altri capitoli. Roedel, per esempio, distingue ben otto tipi di folla, aldilà della «folla delle sommosse»: «la folla del perdono» (cap.IV), «la folla dell'imbroglio» (cap.VIII), «la folla della devozione» (cap. XXI, XXII), «la folla ammutolita e quelle inneggianti» (cap. XXIV, XXV), «la folla della fame» (cap.

[28] Come è noto, la prima edizione del *Fermo e Lucia* è del 1823. L'edizione definitiva dei *Promessi Sposi*, la cosiddetta «quarantana» è, appunto, del 1840. C'è anche la «ventisettana», del 1827.

XXVIII), «la folla della fuga» (cap. XXVIII), «la folla della disperazione e della fede» (cap. XXXI-XXXVI). Tuttavia, il personaggio-folla è stato poco considerato dalla critica, come si rammaricava Roedel, fra i pochi studiosi ad occuparsi del tema, nel lontano 1934.

> Di tutti i personaggi dei "Promessi Sposi" la critica si è ampiamente occupata. Ciò non ostante, non infrequenti nuovi interpreti sorgono convinti di dover aggiungere ulteriori osservazioni a quelle fondamentali. Ma di uno dei mirabili personaggi, il meno individuabile e pur non meno importante, la folla, non sappiamo che si è mai detto a sufficienza. Eppure la folla ha, nel romanzo manzoniano, non soltanto una funzione corale, ma spesso agisce come personaggio fornito di una sua complessa individualità, e in qualche capitolo assurge all'importanza di protagonista. Dall'assieme delle diverse creature vive e vitali che, nell'immortale romanzo, si muovono, godono, soffrono e portano un preciso nome, forse non si può sottrarre o allontanare – dimenticare – la folla, senza che qualcosa di molto schietto vada perduto (ROEDEL, 8).

Protagonista del romanzo dell'800 europeo, il personaggio-folla comincerà ad imporsi anche nella letteratura italiana proprio grazie ai *Promessi Sposi*. Certo, passando per Nievo, che è proiettato verso il presente e poi, sotto l'influenza del naturalismo francese, per il verismo di Verga, per la scapigliatura democratica e, infine, per l'opera iconoclasta di Gabriele D'Annunzio, vi sarà un progressivo allontanamento dalle folle della storia e un maggiore interesse per il presente, ma il modello di rappresentazione del Manzoni, anche quando verrà combattuto dal punto di vista politico, manterrà sempre una grande forza di suggestione a livello estetico, che ne farà un punto di riferimento inevitabile.

2.2 Il tumulto di San Martino (Prima parte o cap.XII)

Nei cap. XII e XIII dei *Promessi Sposi* sono contenute alcune delle scene di folla più celebri della letteratura italiana. L'azione si svolge a Milano, dove Renzo Tramaglino arriva dopo una serie di vicissitudini. Sul piano personale, Renzo ha subito un'ingiustizia, quando don Rodrigo ha minacciato don Abbondio, curato del paese, affinché rifiutasse di celebrare il matrimonio del giovane con Lucia. Tuttavia, l'abuso di don Rodrigo non è un'eccezione nella Lombardia del XVII secolo, ma un esempio della normalizzazione dell'ingiustizia. La dominazione spagnola appare totalmente incapace di difendere i più deboli dalle angherie dei potenti, che si burlano palesemente delle grida e delle leggi. A riassumere quanto detto, ci aiutano le parole di Don Abbondio nel cap. II dei *Promessi Sposi*: «Per amor del cielo! Non si scherza. Non si tratta di torto o di ragione; si tratta di forza (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 41)».

In questo stato d'animo, Renzo entra a Milano la mattina dell'11 novembre 1628, trovandosi di fronte ad una città in rivolta[29]. Milano è esasperata dalla carestia, provocata da fatti naturali, come la siccità, dalle razzie dei mercenari durante la guerra di successione dei Gonzaga e dall'incapacità dei governanti. L'aumento del prezzo del pane, abbassato arbitrariamente da Ferrer, provoca l'esplosione di rabbia della folla:

> La sera avanti questo giorno in cui Renzo arrivò in Milano, le strade e le piazze brulicavano d'uomini, che trasportati da una rabbia comune, predominati da un pensiero comune, conoscenti o estranei, si riunivano in crocchi, senza essersi dati l'intesa, quasi senza avvedersene, come gocciole sparse sullo stesso pendio. (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 241).

In questo passo vi è l'idea di una moltitudine indifferenziata, che prende forma a partire dalla presenza della similitudine con delle gocciole. Gli individui vengono

[29] Manzoni si rifà, per quanto riguarda il resoconto storico, al Ripamonti e al Tadino.

assorbiti dalla folla, provano gli stessi sentimenti e condividono gli stessi pensieri. Tuttavia, vi è anche un altro significato che si potrebbe dare all'immagine delle gocciole, come nota giustamente Roedel: quello dell'impotenza e dell'incoscienza:

> […] l'innocuo paragone delle "gocciole sparse sullo stesso pendio" avvertiva che la furibonda inetta folla poteva giungere agli eccessi, sì, ma non poi ai più gravi. L'Arguzia dell'Autore ammiccava allora come un iridescente riverbero nella limpida similitudine; ammicca adesso come una nota di compianto e di conforto, qui dove l'affannata gente, che per placare la fame di oggi affretta la carestia di domani, dimostra nel gesto e nell'azione la sua misera, in certo modo buffa incoscienza (ROEDEL, 45).

La «rabbia» è il termine spia che ci indica che siamo davanti ad una folla ostile. Il verbo «brulicare» fa riferimento ad un movimento confuso, poco ordinato o disciplinato. I «crocchi» sono, per Zingarelli, un gruppo di persone che conversano e chiacchierano. L'idea di un insieme di persone che, parlando a voce bassa, formano un tutt'uno omogeneo e indistinto è ampiamente presente nel romanzo del Manzoni, come dimostra l'uso frequente di termini come «ronzio», «mormorio», «brulichio», «bisbiglio», «sussurro» (DI BENEDETTO, 88).

Anche la credulità della folla diviene oggetto dell'ironia manzoniana. La tensione, infatti, cresce anche «con quelle storie che i furbi sanno comporre, e che gli animi alterati sanno credere». La folla perde ogni capacità di giudicare gli avvenimenti in modo logico, lasciandosi trasportare dagli istinti ed essendo aizzata a dovere dai «furbi». Quest'ultimi, il Manzoni ce li presenta più come degli agitatori o degli opportunisti, e non certo come individui capaci di sviluppare un progetto politico sensato e proporre una forma di protesta coerente, finalizzata al raggiungimento di scopi concreti.

Il giorno dell'arrivo di Renzo la folla è già in tumulto. Da «un bisbiglio confuso di molte voci» si passa repentinamente all'azione. L'indifeso garzone di un fornaio viene aggredito dalla folla, che ormai è presentata in una luce decisamente negativa, trasformandosi palesemente in una folla delinquente, che agisce mossa dagli istinti e dalla suggestione. Le rivendicazioni della folla si traducono in un'azione volgare,

assimilabile ad un'espropriazione arbitraria più che ad una legittima riappropriazione del mal tolto:

> Giù quella gerla, – si grida intanto. Molte mani l'afferrano a un tempo: è in terra; si butta per aria il canovaccio che la copre: una tepida fragranza si diffonde all'intorno. – Siam cristiani anche noi: dobbiamo mangiar pane anche noi, - dice il primo; prende un pan tondo, l'alza, facendolo vedere alla folla, l'addenta: mani alla gerla, pani per aria; in men che non si dice, fu sparecchiato (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 242).

Altre gerle vengono sottratte ai fornai, letteralmente rapinati dalla folla inferocita. Il forno de la Corsia de' Servi viene preso d'assalto e la polizia si frappone fra la moltitudine urlante e la bottega, senza riuscire ad arginare il tumulto. Al tentativo di difesa di padroni e garzoni segue la reazione immediata della folla:

> […] erano alle finestre de' piani di sopra, con una munizione di pietre (avranno probabilmente disselciato un cortile), urlavano e facevan versacci a quelli di giù, perché smettessero; facevan vedere le pietre, accennavano di volerle buttare. Visto ch'era tempo perso, cominciarono a buttarle davvero. Neppur una ne cadeva in fallo; giacché la calca era tale, che un granello di miglio, come si suol dire, non sarebbe andato in terra. […] Più d'uno fu conciato male; due ragazzi vi rimasero morti. Il furore accrebbe le forze della moltitudine: la porta fu sfondata, l'inferriate, svelte; e il torrente penetrò per tutti i varchi (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 248).

Una volta entrata, la moltitudine inferocita dimentica ogni proposito di vendetta contro i fornai, presunti affamatori del popolo e, più semplicemente, saccheggia e devasta il forno. Intanto, Renzo si avvicina inconsciamente verso il centro del tumulto, giungendo finalmente davanti alla Corsia de'Servi. Il punto di vista dell'autore e quello di Renzo coincidono, nel condannare l'opera distruttrice e irrazionale della folla:

> […] arrivò Renzo finalmente davanti a quel forno. La gente era già molto diradata, dimmodochè poté contemplare il brutto e il recente soqquadro. Le mura

> scalcinate e ammaccate da sassi, da mattoni, le finestre sgangherate, diroccata la porta. – Questa poi non è una bella cosa, – disse Renzo tra sé – se concian così tutti i forni, dove voglion fare il pane? Ne'pozzi?" (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 249).

Nella scena successiva, la condanna diventa definitiva, quando il lettore vede attraverso gli occhi di Renzo la folla che al grido «Viva l'abbondanza!» e «Moia la carestia» brucia frulloni e madie, distruggendo inspiegabilmente gli strumenti necessari a preparare il pane. A questo punto il Manzoni, da narratore eterodiegetico onnisciente qual è, esplicita con un intervento personale la sua posizione:

> Veramente, la devastazione de' forni, e lo scompiglio de' fornai, non sono i mezzi più spicci per far vivere il pane; ma questa è una di quelle sottigliezze metafisiche, che una moltitudine non ci arriva (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 250-251).

Si diffonde poi la notizia che un altro forno è stato assaltato e la folla, guidata dall'impazienza e dal desiderio di dirigersi verso un obiettivo o una meta precisi, si muove verso la nuova destinazione, ovvero piazza Cordusio. La «calca» si trasforma in «processione», quindi si passa da un fenomeno di concentrazione ad uno di dispersione. La «calca» è una conseguenza della volontà di distruzione della folla, mentre il termine «processione», marcia ordinata verso un luogo preciso, contiene in sé l'idea di ritualità e, nel contesto in cui è situato l'episodio, di ipnotico.

Infine, in piazza Cordusio, circola la voce che la casa del vicario di provvisione si trova a poca distanza. La conclusione del capitolo è eloquente:

> Parve il rammentarsi comune d'un concerto preso, piuttosto che l'accettazione d'una proposta. - Dal vicario! dal vicario! - è il solo grido che si possa sentire. La turba si move, tutta insieme, verso la strada dov'era la casa nominata in un così cattivo punto (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 252).

La folla descritta dal Manzoni è un'entità unita fisicamente e mentalmente, dove il pensiero della moltitudine sembra catturare ed omologare il pensiero

dell'individuo. In questo abbassamento dell'intelligenza individuale e nel carattere bestiale della moltitudine, Antonio Gramsci ha visto un giudizio drastico dell'autore sulle classi popolari:

> […] i popolani, per il Manzoni, non hanno vita interiore, non hanno personalità morale profonda; essi sono animali, e il Manzoni è benevolo verso di loro, proprio della benevolenza di una cattolica società di protezione degli animali (GRAMSCI, 73).

In realtà, le dure parole di Gramsci sono vere solo in parte. Manzoni aborre la rivolta, ed effettivamente la sommossa popolare è descritta in tutta la sua presunta bestialità. Tuttavia, vi è anche un'anima positiva della folla, che gode di una vita interiore arricchita dalle virtù morali e religiose che fanno del popolo un campione di obbedienza e laboriosità. Infatti, in altri punti del romanzo, quando si parla di una folla tranquilla e ordinata, occupata nelle attività quotidiane del lavoro e della preghiera, il giudizio di Manzoni verso la folla è più positivo.

2.3 Il tumulto di San Martino (Seconda parte o cap.XIII)

La folla si scaglia contro la dimora del vicario, che viene bersagliata da una pioggia di pietre; ma il vicario non è che un capro espiatorio. Viene presentato come uno sventurato, su cui ricade tutta la colpa di una situazione di cui è responsabile solo in minima parte, provocata da cause complesse e che si trovano ai vertici del sistema di potere di cui è solo un umile rappresentante. Ma la folla, ovviamente, fa intendere Manzoni, non ci arriva.

> L'urlìo crescente, scendendo dall'alto come un tuono, rimbomba nel vòto cortile; ogni buco della casa ne rintrona: e di mezzo al vasto e confuso strepito, si senton forti e fitti colpi di pietre alla porta. Il vicario! Il tiranno! L'affamatore! Lo vogliamo! Vivo o morto! (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 254).

Fin qui, Renzo ha seguito il tumulto più per curiosità che per convinzione. Inorridito di fronte al saccheggio e ancor di più di fronte alla prospettiva di un omicidio, la sua individualità è rimasta intatta, non intaccata dal torrente inebriante e omologante della moltitudine. Intanto i soldati, accorsi in soccorso del vicario, non ricevono istruzioni dal loro comandante, intimorito e indeciso sul da farsi. Ed ecco che la folla comprende subito l'atteggiamento titubante delle forze dell'ordine e, per usare le parole del Manzoni, se ne «impipa» della loro presenza. Qui il racconto del Manzoni diventa estremamente interessante anticipando, come d'altra parte altri scritti dell'epoca, le prime teorie sociologiche sull'argomento, che vedranno la luce solo alla fine del secolo. Infatti, nel tumulto milanese, gli individui che da soli non avrebbero mai osato sfidare apertamente i soldati, immersi nella folla si sentono protetti da un senso di invincibilità e dall'anonimato, che dà loro un'illusione di onnipotenza.

> Chi sapeva se i soldati avrebber potuto avanzarsi uniti e ordinati? Che se, in vece di romper la folla, si fossero sparpagliati loro tra quella, si sarebber trovati a sua discrezione, dopo averla aizzata. L'irresolutezza del comandante e l'immobilità de' soldati parve, a diritto o a torto, paura. La gente che si trovava vicino a loro, si contentavano di guardargli in viso, con un'aria, come si dice, di me n'impipo; quelli ch'erano un po' più lontani, non se ne stavano di provocarli, con visacci e con grida di scherno; più in là, pochi sapevano o si curavano che ci fossero; i guastatori seguitavano a smurare, senz'altro pensiero che di riuscir presto nell'impresa; gli spettatori non cessavano d'animarla con gli urli (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 254).

A questo punto, proprio nel momento in cui la folla si appresta a entrare nella casa del vicario con l'intenzione di farsi giustizia, in preda a una leboniana «ivresse collective», giunge in carrozza fra lo stupore generale il cancelliere Antonio Ferrer, con la dichiarata intenzione di arrestare il vicario. Manzoni non esita a definire il cancelliere un demagogo essendo stato, con la sua ostinazione fuori luogo e la sua arbitrarietà, uno dei principali responsabili della sommossa di Milano, quando non addirittura il primo. D'altra parte, la sua apparizione cela il proposito di salvare il vicario dalle ire del popolo. Invece Renzo, che si ricorda del «vidit Ferrer» di cui gli aveva accennato Azzaccagarbugli, vede nel cancelliere l'autore delle grida che dovrebbero punire i prepotenti come don Rodrigo. Amato dal popolo, Ferrer dichiara di voler condannare il vicario, affamatore della povera gente, e si fa strada fra la folla.

> Il vecchio Ferrer presentava ora all'uno, ora all'altro sportello, un viso tutto umile, tutto ridente, tutto amoroso, un viso che aveva tenuto in serbo per quando si trovasse alla presenza di Filippo IV, ma fu costretto a spenderlo anche in questa occasione (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 261).

È interessante notare, fra l'altro, il fatto che il disordine e il parapiglia prodotti dalla folla siano riprodotti magistralmente dal Manzoni anche attraverso l'uso della punteggiatura, come nota giustamente Marcella Gorra, che sottolinea «la mancanza della virgolatura, assai significativa nel Manzoni, virgolatore scrupolosissimo», usata

dallo scrittore «per indicare la caotica confusione» (GORRA, 1964, 118). La voce della folla è un sovrapporsi confuso di propositi contrastanti, in cui il lettore percepisce la presenza di un movimento disarmonico e convulso, che è messo in evidenza anche dallo stile sincopato:

> – È qui Ferrer! – Non è vero, non è vero! – Sì, sì; viva Ferrer! quello che ha messo il pane a buon mercato. – No, no! – È qui, è qui in carrozza. – Cosa importa? che c'entra lui? non vogliamo nessuno! – Ferrer! viva Ferrer! l'amico della povera gente! viene per condurre in prigione il vicario. – No, no: vogliamo far giustizia noi: indietro, indietro! – Sì, sì: Ferrer! venga Ferrer! in prigione il vicario! (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 261).

Renzo, ormai passato da spettatore a partecipante attivo al tumulto, aiuta Ferrer, con altri volenterosi, a passare in mezzo alla folla per raggiungere la casa del vicario. È significativa la doppia presenza di benintenzionati e malintenzionati, i primi decisi ad evitare la degenerazione del tumulto, i secondi disposti a spingere la rivolta fino all'eccesso e ai crimini più selvaggi.

> Ne' tumulti popolari c'è sempre un certo numero d'uomini che, o per un riscaldamento di passione, o per una persuasione fanatica, o per un disegno scellerato, o per un maledetto gusto del soqquadro, fanno di tutto per ispinger le cose al peggio [...] Ma per contrappeso, c'è sempre anche un certo numero d'altri uomini che, con pari ardore e con insistenza pari, s'adoprano per produr l'effetto contrario [...] (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 258).

La distanza che intercorre fra questi due estremi è quella che separa Renzo, giovane puro ed ingenuo, che è mosso prevalentemente da una sete di giustizia temperata dal fatto di essere un buon cristiano, e il personaggio di un vecchio che si distingue dalla folla per i suoi propositi criminali:

> […] un vecchio mal vissuto che, spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro gran

chiodi, con che diceva di volere attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 256).

Non vi è dubbio sul fatto che l'orrore ispirato dal personaggio del vecchio coincida pienamente con l'avversione del Manzoni per la rivolta. L'abbruttimento fisico dell'uomo sfiora la mostruosità, ed in effetti diventa una metafora della parte degenerata e criminale che compone la folla rivoluzionaria. Inoltre, il topos tradizionalmente positivo della vecchiaia viene qui invertito e il giovane Renzo dimostra di possedere quella saggezza di cui è privo il vecchio:

- Oibò! vergogna! - scappò fuori Renzo, inorridito a quelle parole, alla vista di tant'altri visi che davan segno d'approvarle, e incoraggito dal vederne degli altri, sui quali, benché muti, traspariva lo stesso orrore del quale era compreso lui. - Vergogna! Vogliam noi rubare il mestiere al boia? assassinare un cristiano? Come volete che Dio ci dia del pane, se facciamo di queste atrocità? Ci manderà de' fulmini, e non del pane! (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 256).

Il fatto che vi siano, nella folla manzoniana, scellerati e volenterosi, non rende affatto la folla un insieme propriamente eterogeneo. Infatti, la bipolarità non dà luogo ad un'eterogeneità vera e propria, ma alla classica dicotomia fra bene e male su cui si fonda l'intero romanzo.

Chi forma poi la massa, e quasi il materiale del tumulto, è un miscuglio accidentale d'uomini, che, più o meno, per gradazioni indefinite, tengono dell'uno e dell'altro estremo: un po' riscaldati, un po' furbi, un po' inclinati a una certa giustizia, come l'intendon loro, un po' vogliosi di vederne qualcheduna grossa, pronti alla ferocia e alla misericordia, a detestare e ad adorare, secondo che si presenti l'occasione di provar con pienezza l'uno o l'altro sentimento; avidi ogni momento di sapere, di credere qualche cosa grossa, bisognosi di gridare, d'applaudire a qualcheduno, o d'urlargli dietro. (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 258-259).

Non esiste l'identità collettiva, concetto troppo moderno per Manzoni, né il singolo può mantenere inalterata la sua individualità in una folla. Ne consegue che il

contrasto fra gli estremi si risolve in una scelta, sovente fortuita e irrazionale, compiuta dalla maggioranza. L'intelligenza e la capacità di prendere decisioni della folla sono dunque il risultato di una mediazione fra due poli. Nel romanzo, la scelta è fra uccidere il Vicario e farsi giustizia da sé o lasciar passare Ferrer, rappresentante di un potere teoricamente legittimo. La seconda scelta, più avveduta, poiché eviterà inutili violenze, si rivela ugualmente inefficace. Ferrer interviene soltanto per salvare la vita del vicario, ma è indifferente alle reali richieste della moltitudine, oltre che incapace di comprendere la complessità della situazione economica. La folla è divisa fra due possibili decisioni ed entrambe, tuttavia, sono sbagliate e risultano perdenti. La folla sembra davvero incapace di agire per difendere i propri interessi, poiché priva di un livello di intelligenza sufficiente per comprendere gli eventi e le dinamiche.

Vince, ad ogni modo, il partito di coloro che confidano in Ferrer. Il vicario viene liberato, mentre la folla esulta, poiché crede che Ferrer lo stia conducendo in prigione. Il Manzoni è impietoso e categorico, e con la sua onnipresente ironia svela l'ipocrisia del cancelliere, che si trova costretto a recitare la commedia. Ha la fama di amico del popolo, ma in realtà lo inganna e lo disprezza. In un gioco di opposizioni comiche e divertenti Ferrer parla in italiano ma, come nota già il Russo, esprime i suoi sentimenti più intimi in spagnolo: «por mi vida, que de gente!, si es culpable», etc. La folla appare stupida, malleabile, influenzabile. Non comprende la demagogia di Ferrer, che ben incarna il prototipo dell'uomo di potere che utilizza il proprio carisma per soggiogare le masse.

Verso la fine del XIX secolo Le Bon scriverà che se una folla domanda la luna bisogna promettergliela (LE BON, 1975, 130). D'altra parte, nel contesto della carestia descritta dal Manzoni, chiedere il pane a buon mercato era un po' come chiedere la luna e le autorità sanno che tale misura non può durare. Infatti, il prezzo del pane viene riabbassato solo temporaneamente, per permettere alla polizia di riorganizzarsi. Si può così procedere alla repressione, nel corso della quale vengono impiccati quattro «disgraziati», presunti capi del tumulto. Dopo un mese o poco più[30] la tariffa del pane torna a salire.

[30] Manzoni, nelle pagine di storia del Ripamonti e del Tadino, non trova una data precisa e può solo congetturare, come di fatto fa al capitolo XXXVIII.

S'intuisce come la chiave per ristabilire l'ordine si trovi nel rapporto che il potere intrattiene con la folla, sorta di bambino capriccioso da convincere ed ammaliare, o di creatura femminile dall'animo lunatico e capriccioso. O ancora, la folla è come il fuoco, da alimentare con moderazione nelle braci del focolare, ma da sorvegliare con attenzione affinché non si espanda e, ingrossato dal vento, non divenga fonte di danni e catastrofi. Insomma, se «le gocce sparse sullo stesso pendio», apparentemente innocue, come sottolineava Roedel, si aggregano, ingrossandosi possono prendere direzioni imprevedibili e, alimentati dalla pioggia o dalla tempesta, assumere le sembianze del torrente straripante e dell'alluvione devastatore. Eppure, se Manzoni condanna inevitabilmente l'azione violenta della folla, allo stesso tempo ne prova compassione. Egli mette a nudo l'ipocrisia e l'incompetenza del potere lasciando comprendere che le masse andrebbero governate con maggiore equità, sia pur nel rispetto di una gerarchia sociale necessaria.

2.4 Sociologia della folla nei *Promessi Sposi*

I Promessi Sposi, con il *Germinal* di Zola, sono considerati dai lombrosiani il romanzo che meglio ha saputo descrivere il fenomeno sociale delle folle ostili. Gli studiosi della scuola lombrosiana non esitano a riconoscere che, con il suo romanzo, Manzoni anticipa di molti decenni tutte le teorie esposte dagli studiosi dei comportamenti collettivi quasi mezzo secolo dopo. I lombrosiani e Le Bon, d'altro canto, aggiungono davvero poco all'impalcatura centrale della rappresentazione manzoniana, e non cercano affatto di dissimulare l'enorme debito contratto dalle scienze sociali nei confronti della letteratura, che attraverso il romanzo ha fotografato un fenomeno che, se non è affatto inedito, assume però dopo la rivoluzione francese un'importanza capitale. Anche l'accostamento fra Manzoni e Zola, lo scrittore naturalista divinizzato dai positivisti lombrosiani, è indubbiamente significativo.

> E' evidente che queste importanti osservazioni hanno per noi grande valore, tanto più che, prima di essere fatte dalla scienza, già avea colto e rivelato l'arte de due romanzieri insigni, il Manzoni e lo Zola, i quali con prove irrefragabili ce ne hanno dimostrata la giustezza e la verità. Ed invero non v'ha alcuno che del Manzoni non ricordi e non ammiri la bellissima descrizione della ribellione popolare, al capitolo XIII dei *Promessi Sposi*, dove Renzo è arrestato come capo della sommossa, mentre in realtà vi si era trovato casualmente e con intenzioni pacifiche. Non vi ha alcuno che non abbia letto, con vero intellettuale godimento, la splendida scena dei minatori nel *Germinal* di Zola, i quali, partiti in folla lenta, silenziosa, plumbea, ma eccitata, giungono indi a poco "all'estrema febbre della distruzione (ROSSI, 1901, 99).

Certo, Zola è più vicino alla realtà industriale e urbana che interessa i lombrosiani, mentre Manzoni scrive nella prima metà del XIX secolo e per di più collocando le sue folle nella Milano del XVII secolo, ma i lombrosiani hanno una tendenza alla decontestualizzazione storica e all'accettazione di leggi universali e, pur apprezzando la modernità di Zola, rimangono inevitabilmente sedotti anche dalla

folla manzoniana. D'altro canto, c'è una corrispondenza impressionante e tutt'altro che casuale fra i *Promessi Sposi* e i lombrosiani[31].

In primo luogo, la folla manzoniana del tumulto di San Martino sembra essere un unico aggregato, in cui confluiscono le volontà dei singoli individui, elidendosi e annullandosi in nome di un'intelligenza collettiva. Anche Renzo, che giunge a Milano nei panni di un elemento estraneo alle rivendicazioni della folla e persino in disaccordo con la febbre di distruzione e di propositi omicidi da cui i rivoltosi si lasciano trasportare, finisce per farsi assorbire dalla rivolta, tanto da farsi arrestare il giorno seguente come uno dei principali istigatori. Questa entità che divora le menti dei singoli, i lombrosiani e Le Bon l'hanno chiamata l'anima della folla.

Quindi, i meccanismi psicologici che agiscono sulla folla, descritti dai lombrosiani, sono gli stessi che si ritrovano nei *Promessi Sposi*. La suggestione agisce come una sorta di droga che altera le coscienze individuali, e l'anima della folla dei rivoltosi, di per sé caratterizzata da scarsità d'intelligenza e volontà poco ferma, si lascia trasportare fino all'azione illegale e delittuosa, nonché irragionevole, come nei casi dell'assalto ai forni e del linciaggio sfiorato nei confronti del vicario. Inoltre, quando un riottoso afferra una pietra, per scagliarla contro le forze dell'ordine, ce ne sono sempre molti che lo seguono e, se un altro lancia un «evviva» o un «a morte», spesso gli risponde un coro di imprecazioni analoghe. Insieme alla suggestione, Manzoni spiega magistralmente anche la tendenza all'imitazione, che è sì frutto della naturale inclinazione dell'essere umano, ma che in una folla risulta smisuratamente accentuata. Sighele, per esempio, spiegando in termini sociologici ciò che Manzoni aveva esposto con strumenti narrativi, si esprime chiaramente a questo proposito.

> È quindi naturale che questa facoltà – che è innata nell'uomo – non solo spieghi la sua efficacia, ma la raddoppi e la centuplichi in mezzo a una moltitudine, là ove tutte le fantasie sono eccitate, e là ove l'unità di tempo e di luogo accelera straordinariamente e rende quasi fulmineo lo scambio delle impressioni e dei sentimenti (SIGHELE, 1985, 63).

[31] E, evidentemente, con Le Bon, che riprende, volgarizza e trasforma in senso demagogico le teorie della scuola italiana e che Sighele accusa apertamente di plagio, per il fatto di «copiare senza citare le idee altrui».

Infine, solo per citare esplicitamente alcuni degli elementi presenti nei *Promessi Sposi* e ripresi dai sociologi a fine secolo, vi è la nozione di onnipotenza. L'individuo, protetto dall'anonimato della folla, si sente invincibile e dimostra un coraggio che, isolato, non si sognerebbe nemmeno di avere. Così, nei *Promessi Sposi*, cittadini tranquilli fino al giorno prima fronteggiano con audacia le forze dell'ordine, rischiando la vita con una determinazione che non viene dagli elevati ideali che li sostengono, ma dallo stato ipnotico in cui si trovano ad interagire, che altera gravemente ogni percezione del pericolo. Le Bon, fra gli altri, scriveva:

> Pour l'individu en foule, la notion d'impuissance disparaît. L'homme isolé sent bien qu'il ne peut à lui seul incendier un palais, piller un magasin ; la tentation ne lui en vient donc guère à l'esprit. Faisant partie d'une foule, il prend conscience du pouvoir que lui confère le nombre, et à la première suggestion de meurtre ou de pillage il cédera immédiatement (LE BON, 1895, 18).

L'indebolimento della volontà individuale e il predominio dell'anima della folla, la suggestione, l'imitazione, il senso d'invincibilità dell'individuo protetto dall'anonimato e la liberazione degli istinti a scapito della razionalità e del senso di responsabilità conducono le folle al crimine, poiché l'Io cosciente si eclissa in nome di una volontà comune che disconosce i limiti dell'azione morale. Di conseguenza, le folle ribelli, nei *Promessi Sposi* come nei lombrosiani e in Le Bon, sono folle pericolose, suscettibili di commettere crimini terribili.

Questa associazione tra folle e criminalità è direttamente legata agli episodi criminosi di cui è protagonista la folla durante la rivoluzione francese. Manzoni, fortemente legato agli studi storici, ne è certamente influenzato, come dimostra il saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*. I lombrosiani, anch'essi, appaiono estremamente debitori verso la storia della rivoluzione francese, tanto da venerare i lavori di Taine e stabilire un saldo legame tra folla e criminalità. Poi, però, tanto Sighele quanto Pasquale Rossi, comprendono la necessità di spezzare questo legame ingombrante e, senza rinnegare completamente le premesse, plasmano nuovi concetti quali l'intelligenza della folla e la «follacultura». Le Bon, invece accentua i caratteri

demagogici del suo discorso, insistendo sui tratti negativi della folla e sulla necessità di tenerla al guinzaglio come una bestia feroce e inaffidabile, ponendosi come una sorta di Machiavelli al servizio dei totalitarismi. Tuttavia, anche se gli sviluppi delle teorie sociologiche portano ad alcune considerazioni estranee a Manzoni, è innegabile che il punto di partenza delle osservazioni dei lombrosiani e di Le Bon, coincide straordinariamente con l'affresco lasciatoci dai *Promessi Sposi*, tanto da confermare il valore sociologico dell'opera del letterato milanese.

2.5 L'ossessione della folla

Già in altre opere, Manzoni dimostra di essere molto interessato al tema della folla, tanto da ritornarvi continuamente, fino ai suoi ultimi mesi di vita, quando riprende in mano il suo saggio sulla rivoluzione francese, che sarà pubblicato postumo e incompleto, nel 1889. Si tratta, però, sempre di folle storiche, che siano quelle della Milano del '600 o quelle della Parigi del 1789, poiché il Manzoni, nel romanzo e nella tragedia, come nel saggio, è animato da un forte scrupolo di verità storica.

Nell'*Adelchi*, diversamente dal *Conte di Carmagnola*, dove l'intrigo individuale sovrasta la voce della collettività, si avverte già, a livello embrionale, la presenza della folla, una sorta di «senso di masse», come nota giustamente Roedel (ROEDEL, 11-12). Nel coro dell'atto terzo, per esempio, in alcuni punti, si crea la sensazione di una folla che si desta, dopo il lungo torpore della servitù, si lancia sguardi d'intesa, si raduna, si disperde, in agitazione per le sorti della guerra tra Franchi e Longobardi, senza sapere se questa li libererà dall'oppressione straniera o se, i nuovi venuti, si trasformeranno nei nuovi dominatori. Vi è forse l'abbozzo di un personaggio collettivo, che sarà ripreso e ampliato nei *Promessi Sposi*, ma che comunque possiede già alcuni caratteri distintivi: l'emotività contagiosa, la suggestione reciproca, l'idea di un rumore indistinto e crescente di voci che, sovrapponendosi, sembra formarne una sola. Ma, soprattutto, vi è già l'idea che la folla sia un soggetto ingenuo che si presta all'inganno e alle facili illusioni. Si riportano qui alcuni passaggi significativi del coro:

Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti,
Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor,
Un volgo disperso repente si desta;
Intende l'orecchio, solleva la testa
Percosso da novo crescente romor.

Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
Qual raggio di sole da nuvoli folti,
Traluce de' padri la fiera virtù:
Ne' guardi, ne' volti, confuso ed incerto
Si mesce e discorda lo spregio sofferto
Col misero orgoglio d'un tempo che fu.

S'aduna voglioso, si sperde tremante,
Per torti sentieri, con passo vagante,
Fra tema e desire, s'avanza e ristà; [...]
(MANZONI, 1998, 428).

Anche nella *Storia della colonna infame* vi sono dei riferimenti indiretti alla folla, segno che l'autore nutriva un interesse per questo tema. Nel saggio, scritto in appendice ai *Promessi Sposi*, Manzoni punta il dito contro i giudici che, prestando fede a una donnicciuola del popolo, Caterina Rosa, ordinano la tortura e, dopo un processo farsa, l'esecuzione di due presunti untori, Giangiacomo Mora e Guglielmo Piazza. Come monito, viene eretta sulle macerie dell'abitazione del Mora la cosiddetta «colonna infame», che dà il nome alla vicenda e sarà abbattuta solo nel 1778. L'ignoranza dei tempi e l'uso della tortura, consentito dalla legge, non toglie ai giudici, secondo il Manzoni, le loro gravi responsabilità per la morte e la tortura dei due innocenti. Essi sembrano, in un certo qual modo, voler assecondare il desiderio della moltitudine, che esige un capro espiatorio, camuffando strumentalmente la verità ragionevole dell'innocenza, attraverso un'inspiegabile forzatura. Manzoni, maliziosamente, desta nel lettore il dubbio, che diventa certezza, della mala fede dei giudici, che dietro la decisione di condannare gli imputati vi sarebbe la volontà di placare la folla che, se pure non appare mai attivamente come personaggio nel saggio, incombe con la sua presenza, sorta di mostro da saziare col sangue, anche innocente, per evitare conseguenze disastrose.

> Dio solo ha potuto distinguere qual più, qual meno tra queste abbia dominato nel cuore di que' giudici, e soggiogate le loro volontà: se la rabbia contro pericoli oscuri, […] o il timor di mancare a un'aspettativa generale, altrettanto sicura quanto avventata, di parer meno abili se scoprivano degl'innocenti, di voltar

> contro di sé le grida della moltitudine, col non ascoltarle; il timore fors'anche di gravi pubblici mali che ne potessero avvenire: […] (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 751).

Ne *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, la folla non è più un personaggio soltanto accennato, come nella *Storia della colonna infame*, che incombe sulle vicende, condizionandole con la sua presenza sotterranea, con la sua sete di belva da saziare, né è soprattutto lo spettatore inerme e confuso dell'*Adelchi.* In quest'opera tardiva e incompiuta, essa è protagonista, benché in negativo, dell'azione. Il saggio, nelle intenzioni dell'autore, vorrebbe mettere a confronto la rivoluzione francese e l'unità d'Italia sostenendo, da un punto di vista conservatore, la perfetta legittimità della seconda contro gli abusi e l'arbitrarietà della prima. Infatti, Manzoni sostiene che non sia necessario distruggere un governo e le istituzioni di un paese per compiere una rivoluzione. Se Luigi XVI non fosse stato privato della sua autorità e, in un secondo momento, ghigliottinato, avrebbe potuto garantire le trasformazioni di cui aveva bisogno la Francia, senza abbandonare il paese all'anarchia delle fazioni e all'arbitrio della moltitudine. Le folle, pertanto, approfittano dell'assenza di poteri legittimi, arrogandosi il diritto di commettere saccheggi, ruberie, fino a veri e propri atti criminali. In nome della libertà esse compiono i più atroci delitti, di cui Manzoni non tralascia di fornirci un racconto ricco di particolari.

Così, la presa della Bastiglia, da gesto simbolico denso di significati, da atto eroico di un popolo che colpisce uno dei simboli dell'oppressione, si trasforma in un atto superfluo, voluto da una folla ubriaca, che culmina nel feroce linciaggio del governatore della prigione fortezza, Bernard-René Jordan de De Launay e di uno dei suoi ufficiali, il maggiore De Losme (fra gli altri):

> Al cadavere di De Launy fu troncata la testa, e portata in cima d'una picca al *Palais–Royal*. E non fu il solo, né il più indegno trofeo di quella orrenda festa. Tra gli ufficiali della Bastiglia caduti in balìa della moltitudine, c'era il maggiore De Losme, noto e amato per la sua benevolenza verso i carcerati. Un giovane marchese de Pelleport si getta in mezzo ai furiosi che lo maltrattavano e lo volevano morto; e gridando: «fermate! Fui cinque anni prigioniero alla Bastiglia,

> e questo fu il mio consolatore, il mio amico», si stringe a lui, e senza guardare al numero si sforza di respingere quelli che lo minacciavano più da vicino. Il maggiore, già disposto a morire, alza gli occhi e gli dice: "che fate mai? Vi perdete, e non salvate me». Infatti il furore degli assassini si rivolge contro di lui, e un vile colpo di s
> cure lo fa cadere a terra insanguinato. Un suo compagno, prode, prode e generoso del pari, riesce a stento a liberarlo, sollevarlo e a condurlo in salvo all' *Hôtel de Ville*. Il De Losme è trucidato, e la sua testa infissa ad una picca, è portata dietro l'altra in trionfo. (MANZONI, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859,* 2000, 139).

L'insistenza sui crimini della folla è continua e martellante. Oltre al linciaggio di De Launy e De Losme, vi sono molti altri episodi su cui il Manzoni si dilunga. Per esempio, si sofferma sul linciaggio di un amministratore di guerra, accusato da una diceria, secondo la quale avrebbe consigliato di dar da mangiare del fieno al popolo, qualora si lamentasse di non avere pane. Né Bailly né La Fayette poterono impedire alla folla di impiccarlo, trascinando il cadavere decapitato per le strade, mentre la sua testa veniva portata in trionfo in cima ad una picca.

Oppure, racconta la fine dell'intendente Berthier, accusato di essere, a torto o a ragione, un affamatore del popolo. Sottratto dalle mani delle guardie, che cercavano di condurlo in carcere, fu massacrato dalla folla. Il Manzoni, indugiando sui particolari, utilizza allora una citazione di Bailly:

> «Subito dopo», racconta ancora il Bailly, «entrò un dragone con un pezzo di carne sanguinolente, e disse: "Ecco il cuore di Berthier". Abbiamo volto lo sguardo altrove, e rimandato quell'uomo. Ci fu quindi annunziato che ci si portava la testa, ed era già per la scala. Si mandò a dire che non si entrasse, perché l'assemblea era occupata in una deliberazione; e quell'orribile trionfo, quella barbara gioja si ritirarono (MANZONI, *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, 2000, 163).

In gran parte dell'opera di Manzoni, dai *Promessi Sposi* alla *Storia della colonna infame*, fino al saggio sulla rivoluzione francese, l'azione diretta della folla viene presentata come un pericolo da scongiurare. Forse, nell'*Adelchi*, quella massa

confusa che vede tremare un potere, ma che ne vede nascere un altro poco dopo, non ha avuto il tempo necessario per trasformarsi in folla ostile, nel passaggio del potere dai longobardi ai franchi. Eppure anche lì c'è un fattore comune: la folla si illude e si lascia soggiogare. In seguito, nella *Storia della colonna infame*, i giudici si decidono a torturare e a condannare degli innocenti proprio per scongiurare la minaccia della folla e, nei *Promessi Sposi*, la folla passa direttamente all'azione, Tuttavia, nel romanzo, la folla assomiglia ad un bambino stupido e pericoloso più che un mostro assetato di sangue e, finalmente, il delitto della folla viene evitato. Ne *La rivoluzione francese del 1789*, invece, sono contemplati i crimini più orrendi: la folla non è più solo potenzialmente pericolosa, ma dimostra di esserlo nei fatti.

Da un lato, il Manzoni già condizionato dalla drammatica esperienza personale del linciaggio del Prina, dalla perenne agorafobia, del peso delle sue posizioni politiche moderate esaspera con l'incalzare della vecchiaia il suo pessimismo, che si fa qui molto più radicale che nei *Promessi Sposi* e nelle tragedie. D'altro canto, lo scrittore, difendendo energicamente Luigi XVI, intende anche legittimare pienamente l'Italia sabauda, creata dai sovrani e dai patrioti con un modesto apporto da parte delle masse. Da questo punto di vista, Manzoni condivide una retorica risorgimentale che sarà agli antipodi di quella di Nievo.

Infine, è bene notare che Manzoni parla dei primi mesi della rivoluzione, dove lo sgretolarsi del potere legale e il conflitto fra i nuovi poteri, a suo avviso illegali, generano una situazione di spaventosa anarchia, in cui la violenza della folla diviene incontenibile, una volta venuta meno l'autorità della legge e rese chiare le insufficienze dell'apparato repressivo. Il suo giudizio sulla rivoluzione francese, allora, non può che essere di condanna, poiché è evidente che l'abbattimento dell'ordine costituito, per quanto ingiusto o tirannico possa essere, lascia spazio alla libera espressione delle folle, che dal gregge timido e spaurito dell'*Adelchi*, disposto a sopportare per secoli i soprusi di governanti e popoli stranieri, si convertono nelle belve dell''89, che si compiacciono di marciare in processione portando le teste di nobili e guardie reali infilzate nei tridenti.

La visione del Manzoni sulla rivoluzione francese coincide perfettamente con quella del Sighele della *Folla delinquente*, che ammette:

> Volendo parlare anzitutto della folla che con velocità spaventosa giunge a commettere i più orribili atti di barbarie e di crudeltà, nessun esempio potrebbe essere migliore di quello che ci offrono certi episodi della rivoluzione francese. Allora il popolo era una belva, insaziabile nella sua sete di rapina e di sangue. Nessuna cosa e nessuno poteva frenarlo; sfogato il suo istinto sanguinario e feroce, esso si scatenava più terribile e più spaventoso di prima (SIGHELE, 1985, 86).

Evidentemente, per Manzoni come per Sighele[32], la situazione di massima anomia in cui le folle si sono trovate ad agire durante la rivoluzione francese ha favorito l'emergere di comportamenti criminali. Il regno della civiltà si identifica con l'intelligenza dell'individuo padrone di se stesso e soggetto alle leggi della morale e della giustizia; la folla, nel caos della rivolta, rappresenta invece il regno della barbarie, non conoscendo altri obiettivi al di fuori del soddisfacimento dei più bassi istinti del genere umano.

[32] Almeno in un primo momento. Ne *L'intelligenza della folla* lo studioso è più cauto.

2.6 Dal miracolo di San Rocco all'eccidio Prina

La visione manzoniana della folla è sostanzialmente negativa, anche se vi è un'anima positiva della folla nei Promessi Sposi, la cui esistenza dimostra il fatto che lo scrittore non odia la folla in generale, ma solo determinati comportamenti manifestati da essa in circostanze particolari. È comunque interessante comprendere il rapporto del Manzoni uomo con la moltitudine, poiché nel suo caso, da ciò che emerge dalla sua biografia, il giudizio ideologico potrebbe essere, almeno parzialmente, viziato dalla sua esperienza personale. Curiosamente, infatti, Manzoni ha a che fare in diversi momenti della sua vita con i tre tipi di folla descritti da Smelser: la folla festosa, sconvolta da un'esplosione di panico oppure ostile.

Innanzitutto, Manzoni soffriva di agorafobia e, di conseguenza, non amava trovarsi circondato dalla folla. Si faceva accompagnare sempre da qualcuno quando doveva attraversare una piazza pubblica e portava con sé una boccetta d'aceto, da annusare in caso di svenimento. I medici gli diagnosticarono alcuni problemi nervosi, che dopo la conversione del 1810 e il ritorno a Milano si manifesteranno in modo sempre più frequente.

Il 2 aprile 1810, Alessandro Manzoni e sua moglie, Enrichetta Blondel, si ritrovano per caso, a Parigi, in mezzo a una folla in delirio, che sta celebrando le nozze fra Napoleone e Maria Luisa. Si tratta, pertanto, di una folla festosa. Tuttavia, l'esplosione di un razzo dei fuochi d'artificio fra la folla, provoca una reazione di panico. Alessandro ed Enrichetta, sono separati dall'urto della folla. Alessandro, in preda alla disperazione, teme per la vita della moglie, mentre viene sballottato qua e là e si ritrova sulla scalinata della chiesa di San Rocco. Entra, prega Dio che lo faccia ricongiungere con Enrichetta e, come per miracolo (il cosiddetto miracolo di San Rocco, appunto), la ritrova all'uscita sana e salva. Sebbene Manzoni mantenne sempre un certo riserbo sulle ragioni del suo riavvicinamento alla religione cristiana dopo il 1810, e non crediamo che tale aneddoto sia sufficiente a fornire una spiegazione convincente, è pur sempre interessante notare il legame fra le paure del Manzoni e la religione. La paura irrazionale e incontrollabile del contatto e la

necessità psicofisica di sottrarsi all'abbraccio della folla tormentano il Manzoni. L'ordine e la quiete della chiesa rappresentano, invece, un riparo sicuro contro il terrore del disordine.

Quanto alla folla ostile, Manzoni ne ha avuto un'esperienza quasi diretta, qualche anno dopo il suo rientro a Milano. In Italia, in quel periodo, il malcontento è piuttosto alto. Le guerre napoleoniche erano costate varie decine di migliaia di morti[33] e le tasse stavano esasperando la popolazione. Il conte Giuseppe Prina, Ministro delle Finanze a Milano fra il 1802 e il 1814, era odiato dalla popolazione per la durezza con cui aveva esercitato il suo incarico. Il 20 aprile 1814, Prina viene linciato dalla folla. Manzoni, che era praticamente un suo vicino di casa, racconta il tragico episodio al Fauriel, in una lettera datata 24 aprile 1814:

> Mon cousin vous racontera la révolution qui s'est opérée chez nous. Elle a été unanime, et j'ose l'appeler sage et pure, quoiqu'elle ait été malheureusement souillée par un meurtre, car il est sûr que ceux qui ont fait la révolution (et c'est la plus grand et la meilleure partie de la ville) n'y ont point trempé; rien n'est plus éloigné de leur caractère. Ce sont des gens qui ont profité du mouvement populaire, pour le tourner contre un homme chargé de la haine publique, le Ministre des finances, qu'ils ont massacré, malgré les efforts que beaucoup de personnes ont fait pour le leur arracher. Vous savez d'ailleurs que le peuple est partout un bon jury et un mauvais tribunal ; malgré cela vous pouvez croire que tous les honnêtes gens ont été navrés de cette circonstance. Notre maison est justement située très-près de celle où il habitait, de sorte que nous avons entendu pour quelques heures les cris de ceux qui le cherchaient, ce qui a tenu ma mère et ma femme dans des angoisses cruelles, parce qu'aussi elles croyaient qu'on ne se serait arrêté là (MANZONI, *Carteggio Manzoni–Fauriel*, 2000, 189–190).

Manzoni appare preoccupato di difendere i promotori dei moti antinapoleonici. Condanna l'azione delle folle che, uccidendo Prina, sfogano l'odio popolare contro un simbolo dell'oppressione. D'altro canto, l'azione appare perfettamente inutile, poiché come il Vicario dei *Promessi Sposi*, Prina ha solo in parte le responsabilità

[33] Erano partiti esattamente 27.337 soldati. Ne tornarono 233. I soldati italiani furono impiegati nella battaglia di Malojaroslawetz , il 24 ottobre 1812, contro 90000 soldati russi (TITTA ROSA, 58).

che gli vengono attribuite, o comunque è l'ultimo anello di una lunga catena. Infatti, se il vicario dei *Promessi Sposi* è uno dei tanti funzionari del governo spagnolo, incapace e tiranno, Prina è un ministro alle dipendenze di Napoleone, che ha dovuto imporre tasse di ogni genere per finanziare le guerre dell'Imperatore. La folla appare, pertanto, stupida e ingenua: se la prende con gli anelli più deboli del potere, senza comprendere la complessità della situazione politica. Alcuni elementi della folla hanno fatto degli sforzi, secondo quanto scrive Manzoni a Fauriel, per salvare Prina. Non è un caso se, anche nei *Promessi Sposi*, ritroviamo questa lotta fra elementi positivi e negativi in seno alla folla. L'unità mentale della folla, quindi, avviene attraverso uno scontro, in cui le due parti si affrontano. Le cose possono volgere al peggio, come nel caso Prina, oppure risolversi, come nel romanzo. In entrambi i casi, la folla è un mostro pericoloso e irrazionale, che può arrivare a compiere crimini assurdi e di inaudita violenza.

L'esperienza personale del Manzoni potrebbe avere inciso, anche profondamente, sulla rappresentazione della folla nei *Promessi Sposi*. La paura del contatto fisico dello scrittore si traduce in una distanza voluta fra l'autore e le masse, che vengono spesso idealizzate o demonizzate. La complessità del comportamento delle folle viene semplificata, ridotta alla dimensione di uno scontro fra facinorosi imbestialiti e villani dalle buone intenzioni. Il punto di vista interno alla folla, fornitoci dal personaggio di Renzo, riflette in parte i pregiudizi e le angosce dello scrittore, traumatizzato dal terrore del caos e del disordine.

2.7 Foscolo e morte del Prina

Mentre Manzoni, con la madre e la moglie, se ne stava rinchiuso in casa, sconvolto per le grida che giungevano dalla strada, un altro intellettuale italiano, di tutt'altra tempra, si trovava nel centro dell'azione. Ugo Foscolo, infatti, quel 20 aprile 1814, si trovava nel mezzo di una folla ostile, che cercava Prina per linciarlo. Così, in una lettera datata 6 maggio 1814 Quirina Mocenni Magiotti, amante di Foscolo per un breve periodo, durante il suo soggiorno fiorentino:

> Amico mio–Indarno ho aspettato che mi giungessero vostre lettere; nulla so di voi dall'11 febbraio, giorno che ricevei l'ultima vostra in data del 4. Non so se più sia il desiderio di vostre nuove o il timore che dandomele mi confermiate ciò che ho sentito dire di un certo disastro accadutovi per voler difendere Prina dal furore del popolo, sempre ubriaco e violento quando è padrone di sé (FOSCOLO, 1956, 71-72).

Foscolo, in realtà, non difese il ministro delle Finanze, ma rischiò la vita per salvare quella del generale Peyri, che la folla inferocita aveva scambiato per Prina. Lo conferma la lettera alla contessa d'Albany, del 16 maggio 1814:

> […] e l'aver tolto io di mano alla canaglia un nostro vecchio generale di Divisione, mezzo strozzato e torturato con gioja crudele da que' frenetici, sotto pretesto ch'ei fosse il Prina, o tal altro Ministro rivestitosi da Generale; l'aver io gridato a' carnefici che il Prina andava consegnato a' tribunali : […] (FOSCOLO, 1956, 95).

Pur non trattandosi di una rappresentazione letteraria della folla, la descrizione di Foscolo è ugualmente significativa e, se vogliamo, ancora più negativa di quella manzoniana. In Manzoni, infatti, pesa sempre l'ombra di quel paternalismo che converte il popolo in un bambino capriccioso, che va sgridato e punito quando non resta al suo posto. In Foscolo la folla è criminale e mostruosa. L'uso del termine

canaglia è già emblematico dell'atteggiamento dello scrittore. Oltretutto, la folla dimostra qui un sadismo esasperato, provando piacere nel torturare una persona della cui identità non è nemmeno sicura. La teoria di Cesare Lombroso, nella seconda metà dell'800, è già esposta dal Foscolo: una folla criminale è composta da individui che non possono che essere dei delinquenti. E Foscolo, infatti, scrive:

> E in quella medesima notte, mentre si strascinava a fiaccole ardenti il cadavere del Ministro di Finanza, volevano farmi pagare la pena d'avere preservati quegl'innocenti; e fui assalito da una turba ubriaca; ma non sarei morto invendicato; e vedendo ch'io mi preparava a trucidare gli assassini che mi incalzavano più da presso, e facendomi, ripetendo il mio nome a gran voce, riconoscere da molti altri che imperversavano furenti senza saper dove né perché, mi salvai finalmente. (FOSCOLO, 1956, 98).

Ancora una volta, non si può fare a meno di notare quanto le teorie sociologiche di fine '800 non siano che una ripresa, sotto un travestimento pseudo-scientifico, della letteratura del secolo XIX. La «turba ubriaca», infatti, sembra più ubriaca di follia che di alcool; la folla, violenta, irrazionale e priva di limiti, è vittima di quella che Le Bon definirebbe «ivresse collective».

Inoltre, bisogna sottolineare, in questo caso, il comportamento eroico di Foscolo, metafora della superiorità dell'individuo sulla folla, stupida e insensata. Se nell'individuo il ricorso alle armi è coraggio e fermezza di carattere, la violenza della folla è un atto di demenza criminale, per il quale Foscolo non nasconde tutto il suo disprezzo. Nella *Lettera apologetica*, ritornando sull'episodio del 20 aprile, scrive ancora:

> Le loro grida di patria e libertà, e le loro fiaccole che mi mostravano faccie pallide atroci, e labbra tremanti di rabbia, e occhi pieni di stupidità e delirio, e i loro corpi barcollanti di ubriachezza e di furore baccante; e alcuni con mani armate di coltella mezzo rotte, o di corde da strozzare, e di sacchi vuoti a rubare, m'insegnarono più teorie di libertà che non tutti i libri della filosofia, e quanto lessi mai nelle storie. – Ed io mi pensava: voi, miseri, dovete avere pane, prete e patibolo; ma in queste tre cose, santissime come pur sono, non però sta la patria (FOSCOLO, 1964, 180).

Aldilà della descrizione della folla feroce e assassina, sorta di mostruosità ottusa animata solo dal desiderio di uccidere, vi è l'idea dell'inconsistenza politica della moltitudine. Patria e libertà sono valori troppo alti per una folla, che dovrebbe conformarsi, invece, soddisfacendo i suoi istinti primari (pane), l'oppio spirituale della religione (prete) e il timore della forca (patibolo).

2.8 Progressismo e populismo in un mondo segnato dalla «caduta»

Manzoni attinge dalla storiografia del XVII secolo, utilizzando il romanzo storico come uno strumento di indagine del «vero»[34]. L'idea del «vero» come soggetto necessario dell'arte è confermata, fra l'altro, dalle parole di Manzoni, contenute in una celebre lettera inviata al marchese Cesare d'Azeglio, con data 22 settembre del 1823:

> Il principio, di necessità tanto più indeterminato quanto più esteso mi sembra poter esser questo: Che la poesia, e la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo [...] E che in ogni argomento debba cercare di scoprire e di esprimere il vero storico, e il vero morale; non solo come fine, ma come più ampia e perpetua sorgente del bello: giacché e nell'uno e nell'altro ordine di cose, il falso può bensì dilettare, ma questo diletto, questo interesse è distrutto dalla cognizione del vero; è quindi temporario e accidentale (MANZONI 2008, 114).

Dalle ricerche storiche effettuate, Manzoni ricava un mondo segnato inesorabilmente dall'ingiustizia sociale, dalle catastrofi della guerra e dalla peste, come spiega egli stesso in una lettera all'amico Fauriel:

> Sachez donc, que je suis enfoncé dans mon roman, dont le sujet est placé en Lombardie, et l'époque de 1628 à 31. Les mémoires, qui nous restent de cette époque, présentent, et font supposer une situation de la société fort extraordinaire. Le gouvernement le plus arbitraire, combiné avec l'anarchie populaire ; une législation étonnante, par ce qu'elle prescrit et par ce qu'elle fait deviner, ou qu'elle raconte ; une ignorance profonde, féroce et prétentieuse ; des

[34] Da opere di Giuseppe Ripamonti come l'*Historia Ecclesiae mediolanensis* (1625), o il *De peste Mediolani quae fuit anno 1630* (1640), Manzoni ricava i personaggi della monaca di Monza, dell'Innominato e del Cardinal Federigo, nonché la descrizione della carestia, della sommossa di Milano e della peste; dalle opere economico-politiche di Melchiorre Gioia prende invece le grida.

> classes ayant des intérêts et des maximes opposées ; quelques anecdotes peu connues, mais consignées dans des écrits très dignes de foi, et qui montrent un grand développement de tout cela ; enfin, une peste, qui a donné de l'exercice à la scélératesse la plus consommée et la plus déhontée, aux préjugés les plus absurdes, et aux vertus les plus touchantes, etc. etc. … (MANZONI, 1921, 26-27).

La presenza del male nel mondo e l'ineluttabile pessimismo che caratterizza il pensiero manzoniano è innegabile. Non basta seguire la legge di Dio per essere premiati e per condurre un'esistenza tranquilla. In altre parole virtù e felicità non coincidono necessariamente su questa terra, come apprenderà il personaggio di Lucia alla fine del romanzo, dopo aver attraversato un percorso di maturazione che la porterà a liberarsi dall'ingenuità iniziale. Lucia, infatti, non è un personaggio completamente statico, uguale a se stesso dall'inizio alla fine del romanzo. Come sostiene il Baldi, le prove affrontate la rendono consapevole che solo nell'aldilà la virtù troverà la giusta ricompensa. Tuttavia, se il male che regna nel mondo è ineliminabile, esso può e deve essere attenuato. Anche in una situazione di estrema tragicità come quella raccontata dai *Promessi Sposi* e ben esplicitata nel frammento della lettera al Fauriel riportato sopra, Manzoni fa capire al lettore, che l'essere e il dover essere sono in conflitto: per quanto la perfezione e la felicità assoluta siano contrari al disegno divino è comunque concesso di contrastare gli effetti catastrofici del male, via via rappresentato dai cattivi governi, o da flagelli come la guerra, la peste e la carestia.

Appare significativa, a tal proposito, la posizione di Guido Baldi, che partendo dall'analisi del concetto di «caduta» già analizzato da Barberi Squarotti, ne condivide il giudizio di un pessimismo che comunque non arriva mai ad essere assoluto:

> Manzoni ha ben chiaro come resti pur sempre aperta la possibilità di un miglioramento delle condizioni date della società. La società umana non è comunque il negativo puro, irredimibile, la civitas diaboli a cui si può solo contrapporre la civitas dei. Quindi, anche se reintegrare l'ordine perfetto perduto con la caduta è impossibile non per questo, secondo Manzoni, occorre fermarsi ad uno stato di fatalistica rassegnazione di fronte al male, alla sofferenza, al

> disordine e all'irrazionalità della realtà storica e sociale. Se esiste un margine che consente all'uomo di intervenire per attenuare il male della storia, l'uomo ha il dovere di impegnarsi nell'azione. L'effetto sarà un miglioramento relativo, limitato da infinite manchevolezze, che non eliminerà l'imperfezione metafisica della condizione umana, ma non per questo può essere negato a priori (BALDI, 1985, 30-31).

La poetica del «vero», quindi, libera la scrittura dal linguaggio aulico del classicismo. I tempi e i luoghi del romanzo sono ben identificabili. I personaggi, inseriti nel loro contesto storico e con i loro caratteri singolari e irripetibili, acquistano una psicologia più complessa ed aderente al «vero» rispetto alle tipologie stereotipate descritte dagli autori classici. La problematicità dei personaggi e della loro quotidianità scaturisce dal fatto che essi sono immersi nella Storia, e non collocati su uno sfondo sociale astratto e fuori dal tempo. L'esigenza di una rappresentazione della società più vicina al quotidiano, incarnata dal romanzo manzoniano, acquista immediatamente una valenza politica. Il pubblico allargato a cui strizza l'occhio il romanzo del Manzoni non è altri che la nascente borghesia liberal-cattolica che si batte, dalla prima metà del XIX secolo, per l'unità politica italiana e il progresso economico. Le masse che, finalmente, fanno la loro comparsa nella Storia, non sono ancora in grado di determinarla, ma devono chinare il capo in una rassegnata accettazione dall'ineluttabile negatività del mondo, segnato dalla caduta e dal peccato originale (BARBERI SQUAROTTI, 103-154).

Tuttavia, nell'universo manzoniano, vi è un margine di miglioramento possibile, dove la negatività della violenza e dell'oppressione può essere neutralizzata, almeno in parte. Non spetta però al popolo combattere le ingiustizie del potere, né agli oppressi liberarsi dalle catene, né agli umili contestare l'ordine sociale. Le classi popolari devono sopportare cristianamente e sperare nella Provvidenza. La rivolta è sempre un errore, poiché gli umili non hanno alcuna coscienza della complessità del reale. Sono le classi alte, invece, che hanno il dovere di riformare la società, riparare alle storture e agli errori del potere. Manzoni si atteggia verso il popolo con la simpatia di un adulto per un bambino, non lontano, in fondo, dalla posizione di un monarca illuminato che voglia governare per il popolo, ma senza il popolo. Si possono relativizzare i danni della «caduta» e rendere il

mondo migliore, ma si tratta di un'operazione che deve venire, necessariamente, dall'alto, e mai dal basso. Di fronte all'ingiustizia sociale e ai mali del mondo, gli umili devono accettare cristianamente il loro destino, poiché non sono in grado di comprendere la complessità del reale.

La descrizione in chiave negativa del personaggio-folla, pertanto, è funzionale all'esclusione delle masse dalla sfera dell'agire politico. Il fatto che il giudizio negativo di Manzoni non cada sulla folla in generale, ma in modo particolare sulla folla ostile, non cambia affatto le carte in tavola, anche se in alcuni capitoli la folla sa dar prova di grande umanità e saggezza.

Basti pensare alla «folla del perdono», nel capitolo IV, dove una digressione racconta la storia di padre Cristoforo, il cui nome di battesimo fu Lodovico. Figlio di un mercante arricchito, Lodovico era stato educato come un nobile e viveva sperperando le ricchezze accumulate dal padre. Rifiutato dai suoi pari, che gli rimproveravano le origini tutt'altro che aristocratiche, si diede ad aiutare i deboli e gli oppressi. Durante una rissa, causata da futili motivi, Lodovico uccide un nobile arrogante, che aveva ferito a morte il suo fedele servitore Cristoforo. I bravi, terminata in malo modo la contesa, si danno alla fuga, mentre Lodovico rimane immobile, inebetito, con i due uomini morenti ai suoi piedi. La folla di curiosi, tenutasi a debita distanza per osservare il combattimento, interviene una volta consumatasi la tragedia per aiutare Lodovico. La voce della folla incita Lodovico a mettersi in salvo:

> Com'è andata? – È uno. – Son due. – Gli ha fatto un occhiello nel ventre. – Chi è stato ammazzato? – Quel prepotente. – Oh santa Maria, che sconquasso! – Chi cerca trova. – Una le paga tutte. – Ha finito anche lui. – Che colpo! – Vuol essere una faccenda seria. – E quell'altro disgraziato! – Misericordia! che spettacolo! – Salvatelo, salvatelo. – Sta fresco anche lui. – Vedete com'è concio! butta sangue da tutte le parti. – Scappi, scappi. Non si lasci prendere (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 73).

La folla viene descritta come un personaggio unico, tanto che le parole di solidarietà per Lodovico esprimono, per Manzoni, un voto comune. Dal coro di voci si comprende che tutti sono d'accordo sul fatto che il prepotente sia il nobile ucciso e

che bisogna far qualcosa per proteggere Lodovico. La folla lo trasporta ad un convento di cappuccini, un luogo che, secondo le leggi dell'epoca, la giustizia non poteva violare. Le parole del Manzoni sono molto significative:

> L'uccisore ferito fu quivi condotto o portato dalla folla, quasi fuor di sentimento; e i frati lo ricevettero dalle mani del popolo, che glielo raccomandava, dicendo: "è un uomo dabbene che ha freddato un birbone superbo: l'ha fatto per sua difesa: c'è stato tirato per i capelli" (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 73).

Se da un lato la folla appare incapace di comprendere la realtà politica, in questa occasione dimostra, invece, di essere in grado di discernere il bene dal male. Essa agisce istintivamente, senza fermarsi a riflettere e in modo confuso, rispettando la regola leboniana dell'unità mentale. Tuttavia, è mossa dalla solidarietà, espressa nei confronti di un uomo che si è sempre comportato onestamente e che, inoltre, ha dimostrato di avere a cuore la sorte dei poveri e degli oppressi. È proprio questa la chiave di lettura dell'ideologia manzoniana. Innanzitutto, la folla sa cogliere la verità, che coincide con il punto di vista del narratore onnisciente, e che in questo caso è la seguente: Lodovico è un benefattore, che ha ucciso un nobile arrogante perché è stato costretto dalle circostanze. Si tratta, appunto, della spiegazione che la voce del personaggio–folla dà ai frati cappuccini, affidandogli uno sconvolto Lodovico. Ritornando ai capitoli XII e XIII, è invece evidente che la verità sulle cause socio-economiche della carestia non sono alla portata della folla. Inoltre, la solidarietà della folla verso Lodovico è qualcosa di più che semplice solidarietà cristiana. Vi è l'ammirazione per un potente che si mette al servizio della povera gente, la celebrazione di un dover-essere o, desanctianamente, di un ideale, che si concretizza nella realtà.

In secondo luogo, citiamo alcuni punti salienti del capitolo XXI. Lucia, smarrita, prigioniera nel castello dell'Innominato, supplica il suo sequestratore, che risponde infastidito, ma anche un po' frastornato.

> M'hanno presa a tradimento, per forza! perché? perché m'hanno presa? perché son qui? dove sono? Sono una povera creatura: cosa le ho fatto? In Nome di Dio…Dio, Dio […] sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sé, che

> non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato. Cosa pretendete con codesta vostra parola? Di farmi...? - e lasciò la frase a mezzo (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 399).

Lucia è il personaggio chiave del romanzo. La sua fiducia nella Provvidenza divina e la sua rinuncia ad ogni conflitto sono un esempio di rassegnazione cristiana. Il messaggio è chiaro: non sono i deboli che devono impugnare le armi per difendersi dai prepotenti, ma sono i forti che, piegandosi solo all'autorità di Dio, hanno il dovere di svolgere tale compito. Così l'Innominato si pente e diventa un servitore di Dio e un difensore degli oppressi. Come Lodovico, l'Innominato si converte nel simbolo della classe dominante che esercita legittimamente il proprio potere nei confronti delle classi subalterne, perché sa essere giusto e magnanimo, proteggendo chi non sa e, soprattutto, non deve proteggersi da solo.

A conferma di quanto detto, vi è la scena di folla festante che accoglie il cardinal Federigo Borromeo alla fine del capitolo:

> Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli; uno, raggiungendo chi gli era avanti, s'accompagnava con lui; un altro, uscendo di casa, s'univa col primo che rintoppasse; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto. Gli atti indicavano manifestamente una fretta e una gioia comune; e quel rimbombo non accordato ma consentaneo delle varie campane, quali più, quali meno vicine, pareva, per dir così, la voce di que' gesti, e il supplemento delle parole che non potevano arrivar lassù" (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II 440).

Il cardinal Borromeo è l'immagine positiva del potere, che si contrappone all'élite arrogante e incapace che affama e tiranneggia il popolo. Il comportamento della folla, questa volta, è provocato dalla gioia per l'arrivo del Cardinale. Tuttavia, si tratta di una gioia piuttosto stereotipata, una descrizione armonica e idilliaca di una festa collettiva che si esprime in modo ordinato, in netto contrasto con il disordine della folla ostile dei cap.XII e XIII. Se è vero che la gioia può dare luogo a comportamenti devianti, nella scena finale del cap. XXI, non vi è alcuna zona d'ombra.

Alcuni critici, come Salinari, sostengono il progressismo democratico del Manzoni:

> […] rifiuta la violenza (che attribuisce ai provocatori), ma non rifiuta affatto l'intervento popolare (e in questo non è un moderato): egli diffida però della spontaneità (nella quale prevalgono elementi irrazionali) e ritiene che la folla debba essere guidata da un'avanguardia che ne interpreti le esigenze e indirizzi la sua forza verso gli obiettivi giusti. Egli, insomma, non mitizza il popolo (e in questo è già oltre il romanticismo): se il popolo si desta non è vero che Dio si mette alla sua testa, ma alla sua testa deve mettersi un'avanguardia consapevole, ispirata da un progresso politico chiaro e razionale (SALINARI, 193).

Ora, la figura del leader nelle folle in rivolta a Milano è assente. L'azione dei potenti illuminati non si mischia mai con quella delle folle. Non vi è mai, nel romanzo, una tensione verso ciò che Rossi, verso l'inizio del secolo successivo, chiamerà «demopedia». L'avanguardia consapevole agisce per il popolo, ma senza il popolo. Non è un caso che la folla festante stabilisca un rapporto positivo con il Cardinal Borromeo e, durante il tumulto di Milano, nessuna avanguardia intellettuale interagisca con il popolo. Allo stesso modo, Lodovico (prima della conversione e, in modo diverso, anche in seguito) e l'Innominato (dopo la conversione) prestano soccorso agli oppressi, difendendoli con le loro armi e il loro prestigio, combattendo l'ingiustizia dall'alto, senza mai costruire le basi di quella coscienza che potrebbe distruggerla dal basso. Ci sembra più appropriato, pertanto, il giudizio di Salvatore Nigro, secondo cui Manzoni tende a tradurre i valori d'uguaglianza del cristianesimo in paternalismo borghese piuttosto che in messaggio democratico:

> […] i grandi (o borghesi ricchi) sono i padri dei poveri a quali dispensano i beni di Dio sotto forma di elemosina, o tassa imposta sul loro superfluo come cambiale pagabile a vista nell'oltremondo a riscatto della colpa di essere stati ricchi; i poveri devono vedere nei ricchi gli amministratori della provvidenza divina e devono ad essi umile e paziente sottomissione. In conclusione, la borghesia (ma anche l'aristocrazia convertita ai valori borghesi) che imita l'infinita misericordia di Dio non è che la provvidenza dei poveri. Non ci vuole molto per riconoscere in questo paternalismo (padreternale, nel vocabolario di

> Gramsci) l'equivoco democratismo degli Inni Sacri e dei due romanzi manzoniani" (NIGRO, 438).

Se il progressismo di Manzoni è ancora ben lontano da una visione democratica della società, anche il suo populismo si esprime in modo piuttosto moderato, restando di fatto un concetto troppo relativo. Per Asor Rosa populismo è un termine usato in modo corretto:

> […] quando sia presente nel discorso letterario una valutazione positiva del popolo, sotto il profilo ideologico oppure storico-sociale oppure etico. Perché ci sia populismo è necessario che il popolo sia rappresentato come un modello (ASOR ROSA, 13).

Lo studio del comportamento delle folle nei *Promessi Sposi* è estremamente utile per comprendere il populismo di Manzoni. Infatti, nel tumulto di San Martino, le folle cittadine sono valutate negativamente, temute e disprezzate. Sono descritte come una sorta di corpaccio mostruoso, essere multiforme e irrazionale, nonché disonesto, avido, infido e violento. Il popolo che ama Manzoni, invece, è costituito dai campagnoli ossequiosi, che trascorrono la vita in un'armoniosa alternanza di lavoro e preghiera. Nel cap.VII dei *Promessi Sposi*, vi è quest'immagine idealizzata del laborioso popolo di campagna:

> Le donne venivan dal campo, portandosi in collo i bambini, e tenendo per la mano i ragazzi più grandini, ai quali facevan dire le divozioni della sera; venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle. All'aprirsi degli usci, si vedevan luccicare qua e là i fuochi accesi per le povere cene: si sentiva nella strada barattare i saluti, e qualche parola, sulla scarsità della raccolta, e sulla miseria dell'annata; e più delle parole, si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunziava il finir del giorno (MANZONI, 2002, vol.II, tomo II, 136).

Appare interessante il confronto fra la mostruosa folla cittadina del tumulto di San Martino e i popolani che si apprestano a tornare alle proprie umili dimore alla fine della giornata di lavoro, anche dal punto di vista della concentrazione spaziale.

Le folle dei cap.XII e XIII sono folle dense, che riproducono nello spazio letterario, per il lettore, quell'agorafobia e quel senso di soffocamento di cui soffriva l'autore nei luoghi aperti e affollati. I popolani, invece, sono una sorta di folla dispersa, a concentrazione centrifuga. La distanza vitale fra gli individui, ordinata e disciplinata, ha per Manzoni un valore positivo, che contrasta con il caos infernale della sommossa. Tale dicotomia fra negativo (città, rivolta, luoghi affollati) e positivo (campagna, obbedienza, preghiera, lavoro, rispetto della distanza fra gli individui) stabilisce anche i limiti del populismo manzoniano. Guido Baldi scrive, giustamente:

> […] il popolo è amato e rappresentato positivamente nel romanzo nella misura in cui, grazie alle sue virtù, accetta senza discutere la sua inferiorità sociale, anzi è contento dei propri patimenti, poiché lo rendono più vicino al Signore e garantiscono la ricompensa nell'altra vita; in altri termini, nella misura in cui la sua naturale bontà lo preserva dalla tentazione di agire per modificare lo stato di cose esistente (BALDI, 1985, 43).

I Promessi Sposi sono un romanzo che parte da fatti storici per proporre una rappresentazione drammatica e pessimista della realtà, segnata dalla «caduta» e dall'ineliminabile presenza del male nel mondo, sia pur sfumata dalle possibilità concrete di un miglioramento relativo della negatività della condizione umana. Il progressismo di Manzoni si nutre della filosofia dei lumi per liquidare le vecchie gerarchie dell'Ancien Régime, aprendo la strada alla nuova borghesia moderata e cattolica del giovane Stato italiano, che avrà l'onore di averlo come Senatore. Tuttavia, non vi è mai, nei *Promessi Sposi* l'idea di una partecipazione attiva e positiva delle masse alla vita politica. A questo proposito è illuminante il rapporto fra le folle e il potere. Le folle celebrano festanti l'arrivo del Borromeo esprimendo così, indirettamente, un giudizio positivo dell'autore sul potere, quando è esercitato in modo giusto e legittimo. D'altra parte, durante la sommossa di Milano, Manzoni critica il potere ma, in nessun momento, parla di una possibile avanguardia che, interagendo con la folla, sappia mettersi alla sua testa e dare un senso alla protesta. Il comportamento delle folle manzoniane e ancor più l'assenza di tale avanguardia, di cui specula Salinari nei suoi scritti, è un elemento molto significativo a sostegno della tesi gramsciana, riportata sopra nella versione di Salvatore Nigro. Infine, il

populismo del Manzoni è, come sostiene Guido Baldi, di carattere moderato. Si distingue dal populismo di sinistra perché esclude il popolo come soggetto politico, ma anche da quello di destra proprio perché, allo stesso tempo, vorrebbe difenderlo e migliorare, per quanto possibile, le sue condizioni materiali.

3. IPPOLITO NIEVO

3.1 Il poeta soldato

Il padovano Ippolito Nievo è una figura molto diversa da quella di Alessandro Manzoni. Lo scrittore milanese, infatti, almeno a partire dai 25 anni di età, è una persona profondamente religiosa, riservata, dedita alla famiglia e agli studi, riluttante a lasciarsi coinvolgere nel conflitto politico. È significativo il fatto che non scrisse mai sul *Conciliatore* e non partecipò mai in prima persona al dibattito fra classicisti e romantici, nonostante fosse vicino al romanticismo milanese. Ammirato dopo la pubblicazione del suo capolavoro, che ottenne uno straordinario successo, mantenne un atteggiamento schivo e appartato. Nel 1848 seguì con interesse gli eventi politici pubblicando, dopo le 5 giornate di Milano, l'ode patriottica *Marzo 1821*, composta più di vent'anni prima, in occasione dei moti carbonari piemontesi. Tuttavia, non partecipò direttamente agli eventi. Fu nominato senatore del Regno d'Italia nel 1860. Si pronunciò a favore del trasferimento della capitale da Torino a Firenze nel 1861 e, nel 1872, quando Roma fu annessa al Regno d'Italia, ne accettò la cittadinanza onoraria, con grande scandalo da parte dei cattolici più reazionari. Morì a 88 anni, fra la venerazione della borghesia italiana, che riconosceva in lui un maestro insuperabile di morale e un punto di riferimento ideologico saldo e duraturo.

Nievo, invece, nasce nel 1831, quasi cinquant'anni dopo Manzoni. Vive appena trent'anni, senza nemmeno vedere pubblicato il suo capolavoro, che scrive a ventisei anni dopo un intenso lavoro durato otto mesi: *Le confessioni di un italiano*. Il libro apparirà postumo solo nel 1867, a cura di Emilia Fuà Fusinato, con molte

modifiche arbitrarie ed il titolo stravolto: *Le confessioni di un ottuagenario*. Il romanzo rimase quasi sconosciuto per tutto l'Ottocento, come d'altra parte il suo autore.

Quanto alla vita Nievo fu, secondo l'espressione coniata dal Mantovani, un «poeta soldato», patriota integerrimo che combatté in prima linea per la libertà e l'unità d'Italia. Già il padre, Antonio Nievo, si era compromesso politicamente, nel corso dei moti del 1848-49. Nel 1859, Ippolito Nievo partecipa alla seconda guerra d'indipendenza, militando nelle file dei Cacciatori delle Alpi di Garibaldi. I franco-sardi vincono a Palestro, S. Fermo, Montebello, Magenta, Solferino, spalleggiati dalle coraggiose azioni di guerriglia dei garibaldini, che affiancano l'esercito sabaudo nella campagna di liberazione del territorio lombardo. Tuttavia, l'armistizio di Villafranca, dell'11 luglio 1859, delude le aspettative dei patrioti, lasciando il Veneto agli austriaci. Nievo è amareggiato, ma non demorde. Le popolazioni dell'Italia centrale ottengono l'annessione al Regno di Sardegna, mentre Garibaldi prepara la spedizione dei Mille. Il 5 maggio 1860 Ippolito Nievo salpa da Quarto, a bordo del Lombardo, sul vapore al comando di Nino Bixio. In Sicilia, si distingue nelle battaglie di Calatafimi e di Palermo e ottiene incarichi amministrativi di prestigio durante la reggenza garibaldina. Infine, il 4 marzo 1861, si trova a bordo del piroscafo Ercole, che naufraga nel mar Tirreno. Così Dino Mantovani, autore della più antica biografia critica di Nievo, commenta la sua morte:

> Quella vita fu così breve, ch'egli passò nel mondo come un'apparizione fugace, morendo da soldato, dopo la battaglia, come il Mameli, e da poeta, come lo Shelley, nei gorghi del Tirreno. Ma appunto per ciò la sua memoria è rimasta intatta e pura, senza un'ombra, senza una macchia, immune dagli oltraggi dell'età e della fortuna[…] Nievo rimane per sempre giovine innanzi a noi, quale lo videro i Mille a Palermo, serio e diritto nella rossa divisa garibaldina, con gli occhi pieni d'amore e di pensiero, con la mano pronta a trattare la penna a un tempo e la spada (MANTOVANI, V-VI).

La propensione all'azione del Nievo e la sua volontà di esporsi in prima persona nei moti risorgimentali sono agli antipodi delle scelte manzoniane. Inoltre, dal punto di vista ideologico, Manzoni è un liberale cattolico che, pur rifiutando le posizioni dei

cattolici reazionari, ritiene possibile conseguire un certo progresso civile concordando i valori moderni della libertà con gli ideali della religione cristiana. L'unità nazionale deve costruirsi a partire dall'iniziativa dei sovrani e non attraverso l'insurrezione popolare. Nievo, invece, si disinteressa della religione cattolica o ne parla con sufficienza:

> Se mi domandaste s'io sono cristiano cattolico risponderei che fui battezzato; del resto non amo né odio i preti per sistema; li accetto come fatto esistente, e che esisterà ancora lunga pezza, per quanti rivolgimenti e nuove fortune filosofiche delle religioni si vogliono immaginare temendo o sperando (*Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, NIEVO, 1994, 106).

Quanto alla rivoluzione nazionale, da democratico convinto, confida nell'iniziativa popolare e, sempre nel saggio *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*[35], condanna apertamente il fatto che le masse siano rimaste estranee al movimento risorgimentale. Anzi, il più grosso errore dei moderati, secondo lo scrittore, è stato quello di non aver saputo legare gli interessi della borghesia progressiva a quelli delle masse contadine e, per questa ragione, la rivoluzione è rimasta incompleta. Nel rifiuto di una rivoluzione nazionale orchestrata dall'alto e dei palliativi della religione il poeta soldato sembra trasformarsi nel simbolo di una riscossa nazionale che non può prescindere dal coinvolgimento delle masse, dalla loro inevitabile trasformazione in popolo in lotta.

[35] Riportiamo qui il titolo proposto da Marcella Gorra, che contestò il titolo arbitrario di *Frammento sulla rivoluzione nazionale*.

3.2 La rivolta popolare di Portogruaro nelle *Confessioni* (capitolo X)

Dopo L'*Ortis* e *I Promessi Sposi,* le *Confessioni* sono il terzo grande romanzo[36] della letteratura italiana dell'800. Poco considerato dalla critica e dal pubblico del suo tempo, a metà strada fra romanzo storico e romanzo di formazione, ponte gettato fra romanticismo e realismo, le *Confessioni* hanno stentato ad imporsi come l'apice letterario del Risorgimento italiano e ad occupare il posto che, per molti versi, avrebbe meritato. Il libro, in effetti, ha avuto vita dura: fu quasi ignorato dai contemporanei di Nievo, criticato a lungo per la sua presunta struttura disarmonica e poco letto nelle scuole. Croce, per esempio, si rammaricava che il Nievo fosse stato un grande patriota, incapace però di trasferire la nobiltà dei propri sentimenti in poesia.

In realtà, vari studi, negli ultimi decenni[37], tendono a rivalutare il romanzo, sottolineandone la forza morale e poetica[38], oltre che la vasta ricchezza di significati e la grande modernità. Per esempio, la struttura ineguale del romanzo, che si sofferma a lungo sull'infanzia di Carlino, per poi passare agli eventi della giovinezza, lasciando meno spazio a quelli della maturità e ancora meno a quelli della vecchiaia, potrebbe essere voluta e non costituire affatto un difetto. Infatti, il lettore moderno, potrebbe immaginare che il narratore, ottantenne, parli dell'infanzia con nostalgia. I suoi ricordi sono un po' meno forti quando parla della giovinezza e poi, nella maturità e soprattutto nella vecchiaia, tendono ridursi considerevolmente, fino a riassumere molti anni in poche pagine.

Le vicende biografiche di Carlino si intrecciano con tutti gli eventi cruciali della storia italiana del periodo: l'arrivo delle truppe napoleoniche, lo sconvolgimento dell'antico mondo feudale, il tradimento di Campoformio e la fine

[36] In ordine di successione, evidentemente.

[37] Fra cui quelli di Marcella Gorra, Ugo Olivieri, Emilia Mirmina, etc (cfr. bibliografia).

[38] La Pisana, per esempio, è una figura di straordinaria forza poetica.

della Repubblica di Venezia, la tragedia della Repubblica partenopea, la Restaurazione e i moti del 1820-1821, fino alle guerre d'indipendenza, in cui sono coinvolti amici e figli. Si parla, pertanto, di un passato recente, se non di un tempo che, verso la fine del romanzo, finisce per coincidere con quello dell'autore reale. Il legame con il romanzo storico, pertanto, non è poi così forte.

Non vi sono personaggi popolari fra i protagonisti delle *Confessioni*, diversamente da quanto avviene nei *Promessi Sposi.* Nel romanzo del Risorgimento il popolo, che del Risorgimento è stato il grande assente, non può essere protagonista. Tuttavia, vi sono momenti in cui esso fa la propria apparizione, come nel caso della rivolta di Portogruaro, frutto della fantasia dell'autore, descritta nel capitolo X. Qui ricompare il personaggio-folla, in una descrizione che sembra in apparenza un calco manzoniano, ma che presenta una variante significativa nella presenza del leader e, in gran parte, nella valutazione politica dello scrittore.

L'episodio avviene nel 1796. Carlino, in questo momento, ha 21 anni, ha studiato legge a Padova ed è divenuto cancelliere del conte. Sono già trascorsi, pertanto, i lunghi capitoli dedicati all'infanzia nel Castello di Fratta. All'avvicinarsi delle truppe napoleoniche scoppia l'insurrezione e la folla si riversa nelle piazze. Carlino, giungendo a Portogruaro, trova una situazione estremamente confusa:

> A Portogruaro era a dir poco un parapiglia del diavolo; sfaccendati che gridavano; contadini a frotte che minacciavano; preti che persuadevano, sbirri che scantonavano, e in mezzo a tutto, al luogo del solito stendardo, un famoso albero della libertà, il primo che io m'abbia veduto, e che non mi fece neanche un grande effetto in quei momenti e in quel sito (NIEVO, 1981, 460).

L'idea di confusione, di parapiglia, ha qui la stessa valenza negativa che nei *Promessi Sposi.* Non vi è razionalità alcuna in questa folla spinta dall'istinto, in cui la determinazione ad agire è forte e improvvisa, ma non sostenuta da una vera e propria coscienza politica. Il disordine che caratterizza la folla è emblematico della sua poca organizzazione. Il Nievo narratore, che coincide con il Carlino ottuagenario, ma prende una certa distanza dal Carlino ventunenne, esprime apertamente il suo punto di vista, sostenendo che, ai facinorosi in piazza, «il giorno prima si avrebbe

litigato il diritto di ragionare». L'albero della libertà[39], simbolo della rivoluzione francese, nominato non senza una buona dose di ironia da parte del narratore, diventa una sorta di oggetto sacro per la folla, contribuendo a creare un clima di venerazione e di attesa quasi messianica.

A questo punto, un elemento inedito, assente nei capitoli dei *Promessi Sposi* legati alla folla, appare invece nelle *Confessioni* quando Carlino, giovane e ingenuo, si lascia trascinare dentro al tumulto. Già il Renzo dei *Promessi Sposi* si era lasciato sedurre dalla folla, sia pur mantenendo a lungo la sua identità: in un primo momento, infatti, biasima i rivoltosi che sprecano il pane e si riempiono la bocca di propositi violenti; poi, però, la sua individualità si indebolisce, quasi fondendosi con la moltitudine. Carlino, invece, stabilisce un legame forte e immediato con la folla, senza confondersi con essa; non è una semplice goccia che va ad ingrossare l'oceano della folla sediziosa, per riprendere la simbologia di Canetti. Egli si distingue subito dai contadini, attirando l'attenzione per il fatto di essere ben vestito e di presentarsi in sella ad un cavallo:

> Lo ripeto, il mio cavallo ci ebbe un gran merito, e fors'anco il bell'abito turchino di cui era vestito; la gente, checché se ne dica, va pazza delle splendide livree, e a tutti quegli uomini sbracciati e cenciosi parve d'aver guadagnato un terno al lotto col trovar un caporione così bene in arnese, e per giunta a cavallo (NIEVO, 1981, 461).

Se la folla è donna, come sostengono i lombrosiani e Le Bon, per possederla bisogna sedurla. L'abito e il cavallo di Carlino, curiosamente, sono due elementi chiave per fare di lui una guida agli occhi della moltitudine, che si lascia convincere dalle apparenze e vede nella persona di Carlino un capo ideale. Nelle *Confessioni*, pertanto, troviamo la figura che mancava nella rappresentazione manzoniana della folla: quella del leader. Carlino è inebriato dalla popolarità e convinto della giustezza della causa che si appresta a difendere. È esitante ed incerto, però, quando la folla gli domanda di parlare. Risponde con una domanda, a sua volta, chiedendo: «Cittadini, cosa chiedete voi?» La gente esige libertà e soprattutto pane. Carlino garantisce che

[39] Il primo fu piantato a Parigi nel 1790. Si tratta di un palo con un berretto frigio rosso in cima.

la libertà verrà accordata dimostrando che, come la folla, egli attribuisce a tale idea un valore apparentemente sacro. Tuttavia la libertà, tanto celebrata dalla rivoluzione francese, è in realtà una categoria vuota e vaga per la folla, e in parte anche per Carlino. La moltitudine imbestialita, d'altro canto, dimentica ben presto la libertà, per concentrare le proprie richieste su ciò che realmente le preme: il pane e la polenta.

Senza troppa convinzione, Carlino si dimostra un leader poco propenso all'azione, incapace di proporre soluzioni reali o immaginarie, e conclude che la miglior cosa da fare sia affidarsi alla provvidenza. Quindi, il leader che non sa organizzare, dirigere e indirizzare le folle, viene rapidamente scavalcato e la folla, dopo essersi consultata rapidamente, giunge davanti all'Episcopato. Quando il padre Pendola si affaccia dal balcone per sedare gli animi, la folla lascia esplodere la propria rabbia:

> Ai granai, ai granai! – Eleggiamo un podestà! – Si corra al campanile! – Si chiami fuori monsignor Vescovo! – No! No! Dal Vice-capitano! Si metta in berlina il vice capitano! […] Una salva di urli e di fischiate salutò la sua comparsa[40]: lo vidi balbettar qualche parola, impallidire e ritirarsi a precipizio quando le mani della folla si chinarono a terra per cercar qualche ciottolo (NIEVO, 1981, 463-464).

Tuttavia, la folla si lascia domare dall'aspetto esteriore di santità e dal potere carismatico del Vescovo.

> Il suo volto calmo e sereno, la dignità di cui era vestito, la santità che traluceva da tutto il suo aspetto commosse la folla, e mutò quasi in vergogna i suoi sentimenti di odio e di sfrenatezza. Quando fu sedato il tumulto promosso dalla sua presenza, egli volse al basso uno sguardo tranquillo ma severo, poi con voce quasi di paterno rimprovero domandò: – Figliuoli miei, cosa volete dal padre vostro spirituale? Un silenzio, come quello che aveva accolto le parole del canonico, seguì a una tale dimanda: ma il pentimento soverchiava lo stupore, e già qualcheduno piegava le ginocchia, altri levavano le braccia in segno di

[40] Si parla del padre Pendola.

> preghiera, quando una voce unanime scoppiò da mille bocche che parvero una sola. - La benedizione, la benedizione!...(NIEVO, 1981, 465).

La folla, convinta dalle parole del Vescovo, si allontana dall'Episcopato e sceglie un nuovo obiettivo, assediando la Podesteria. Il Vice-capitano cerca di trattare, ma la gente non vuol sentire ragioni e minaccia di dar fuoco al palazzo, esigendo un avogadore del popolo, che viene poi nominato nella persona di Carlino. Il Vice-Capitano riesce a convincere la folla a far aprire le porte al neo-eletto avogadore, che non si sottrae alle proprie responsabilità e fa da intermediario fra il popolo e l'autorità. Una volta solo di fronte al Vice-capitano, Carlino difende coraggiosamente le ragioni del popolo, ma il Vice-capitano non lo riconosce come avogadore e lo vuol far arrestare. Sarà l'arrivo improvviso dell'esercito francese che toglierà Carlino d'impiccio, costringendo il Vice-capitano e i suoi uomini ad aprire le porte.

3.3 Pane, polenta e libertà

La folla di Nievo, da un lato, assomiglia a quella di Manzoni: si mette in agitazione essenzialmente per il pane e la polenta e la sua ribellione è spontanea e poco organizzata. Inoltre, la rottura momentanea della normalità dei rapporti di forza è solo apparente. Il popolo è abituato ad una sottomissione secolare e, conseguentemente, è portato a cercare una guida, una voce da ascoltare e alla quale obbedire; il potere carismatico dei capi annebbia la coscienza delle masse che, vacillante, cede al fascino delle parole e dei gesti di chi possiede gli strumenti per ipnotizzarla, convincerla, raggirarla. Tuttavia, nel capitolo X delle *Confessioni*, il ruolo del leader, figura assente nei *Promessi Sposi*, ha una funzione positiva, aldilà dell'ironia con cui viene presentata.

Durante la sommossa di Portogruaro il giovane Carlino, leader improvvisato, si trova per accidente a guidare la folla in tumulto. Viene nominato avogadore del popolo per la sua buona reputazione, per il fatto di presentarsi a cavallo e vestito con un bell'abito turchino, da cui la folla sembra quasi abbagliata. La scelta del leader, quindi, non avviene a partire da criteri di valutazione obiettivi, come la condivisione di un programma di idee o di un piano d'azione. La folla affida i propri interessi ad un uomo che dovrebbe rappresentarlo a partire da circostanze fortuite e da una valutazione superficiale e intuitiva.

Carlino, sulle prime, si dimostra un leader incerto sul da farsi; si lascia trasportare davanti all'episcopato, dove la rabbia della folla sembra incontenibile. Il padre Pendola che cerca di metter pace per poco non viene linciato e solo l'arrivo del Vescovo calma un po' gli animi. In seguito, è proprio il potere carismatico del Vescovo che ipnotizza la folla. I suoi gesti misurati e la sua autorevolezza spengono i propositi violenti della folla. A quanto pare, le folle si sottomettono facilmente proprio per l'assenza di riflessione, che permette all'emotività di prendere il sopravvento. Così, l'autorità o il capo che sa commuovere o esaltare l'animo delle folle le tiene in pugno: questa è la chiave, come scriverà più avanti Le Bon, per dominare e soggiogare le masse.

> Il suo volto calmo e sereno, la dignità di cui era vestito, la santità che traluceva da tutto il suo aspetto commosse la folla, e mutò quasi in vergogna i suoi sentimenti di odio e di sfrenatezza (NIEVO, 1981, 465).

In seguito, quando il popolo assedia la Podesteria e costringe il Vice-capitano a scendere a patti, l'ironia dell'autore ci svela ancora una volta l'ingenuità della folla. Il vice-capitano mostra un volto disponibile ed accondiscendente, temendo la degenerazione della rivolta, ma quando Carlino, l'avogadore scelto dal popolo, si trova all'interno del palazzo, da solo, il suo atteggiamento cambia radicalmente e confessa senza mezzi termini che la parola data alla folla non vale nulla, che aveva solo cercato di calmare gli animi.

> Egli non aveva più quella cera umile e compiacente mostrata alla turba un cinque minuti prima. La fronte arcigna, il labbro arrovesciato, e il piglio sbrigativo del Vice-capitano non ricordavano per nulla il pallore verdognolo, gli sguardi errabondi, e il gesto tremante della vittima. […] spero che non vorrà torre sul serio lo scherzo d'una folla ubbriaca: sarebbe troppo rischio per lei [...] Che concessioni, che libertà? io non ne so nulla! (NIEVO, 1981, 469).

All'arrivo dei francesi l'ironia del Nievo raggiunge l'apice. L'esercito napoleonico viene ricevuto dalla folla come foriero di libertà e giustizia, ma si limita a svuotare i granai e le casse della Repubblica. Non per questo l'atteggiamento del popolo cambia; anzi perseverando nella propria illusione, continua i festeggiamenti.

> Il sergente allora si fece a domandare coi modi più burberi che una sovvenzione di cinquemila ducati gli fosse fatta a titolo di viaria, e che i granai rimanessero aperti in servizio della libertà e dell'esercito francese. Il popolo colse anche questo pretesto per gridar un evviva alla libertà (NIEVO, 1981, 474-475).

Quando Carlino ritorna a Fratta, inoltre, trova uno spettacolo indecoroso, conferma ulteriore che l'esercito francese si abbandona volentieri al saccheggio più volgare, dimostrando di essere una soldataglia senza ideali.

> A Fratta trovai letteralmente quello che si dice la casa del diavolo. Le case del villaggio abbandonate; frantumi di botti di carri di masserizie ammonticchiati qua e là; rimasugli di fuochi ancora fumanti; sulla piazza le tracce della più gran gazzarra del mondo. Carnami mezzo crudi, mezzo arrostiti; vino versato a pozzanghere; sacchi di farina rovesciati, avanzi di stoviglie di piatti di bicchieri: e in mezzo a questo il bestiame sciolto dalle stalle che pascolava e nel chiaroscuro della notte imminente dava a quella scena l'apparenza d'una visione fantastica (NIEVO, 1981, 477).

Il generale Bonaparte, che riceve Carlino, difende con vuoti paroloni le azioni dei suoi soldati. Insomma, se tanto per l'esercito francese quanto per il suo generale, secondo quanto scrive Nievo, la libertà non è che una maschera, dietro la quale si nasconde il volto autentico dell'avidità e della brutalità, il tradimento di Campoformio, con cui la Francia cede Venezia all'Austria, è un epilogo ben logico, una delusione tutt'altro che imprevedibile.

Tuttavia, nel romanzo, non soltanto la folla si lascia sedurre dalle speranze di una rivoluzione, favorita dal passaggio dei francesi, ma anche Carlino. Qui, il punto di vista del Nievo narratore tende a coincidere con quello del Carlino ottuagenario, ma vi è una certa distanza da quello del Carlino personaggio. Infatti, il giovane Carlino è l'oggetto dell'ironia del narratore autodiegetico, per la sua ingenuità e per la sua incoscienza. Sorta di leader improvvisato ed eletto per caso, Carlino prende sul serio la carica di avogadore ricevuta dal popolo e affronta con coraggio il Vice-capitano. Vi è, però, nel personaggio di Carlino, un senso della giustizia equilibrato, che sa essere eroico senza perdere la sua modestia naturale. Appare estremamente lucido nei suoi giudizi e nelle sue risposte, rendendo chiare e articolate le confuse rivendicazioni della folla, di cui sa farsi interprete razionale. Risponde seccamente al Vice-capitano, denunciando la macchina dell'oppressione politica e l'ipocrisia della Repubblica di Venezia, che ha l'arroganza di chiamare libertà un sistema oligarchico secolare costruito per asservire e svilire il popolo, di cui difende il diritto a riappropriarsi del maltolto.

> Se lei per libertà intende il libero arbitrio dei tre Inquisitori di Stato son pronto a darle ragione; essi possono fare alto e basso come loro aggrada. Ma in quanto agli altri sudditi dell'Eccellentissima Signoria le domando umilmente in qual lunario ha ella scoperto che si possano chiamar liberi. […] qui non si tratta di sapere cosa avverrà domani: si tratta di esaudire o no le inchieste d'un popolo libero. Si tratta di rendergli quello che gli fu estorto con quel tirannico dazio delle macine, più di aprire a suo profitto quei granai dell'erario (NIEVO, 1981,470).

Vi sono, indubbiamente, delle similitudini significative fra l'atteggiamento del Manzoni e quello del Nievo verso la rivolta popolare e le manifestazioni ostili della folla, che appare irrazionale e incapace di autorganizzarsi, priva di intelligenza e buon senso: si tratta, apparentemente, della consueta immagine dalla folla-bambino, potenzialmente soggetta a trasformarsi in un mostro criminale. Pronta a seguire un leader o un messia, poiché naturalmente predisposta all'obbedienza o abituata ad una sottomissione secolare, combatte talora con estrema violenza il potere che la opprime, per consegnarsi di buon grado nelle mani del nuovo oppressore. In questo, la folla che assedia la casa del vicario nei *Promessi Sposi* è simile a quella che circonda la Podesteria nelle *Confessioni*: una si lascia abbindolare da Ferrer, falso amico del popolo e ciarlatano, l'altra festeggia i francesi che svuotano l'erario e i granai di Portogruaro.

Eppure, Nievo lascia intravedere un'alternativa, che in Manzoni è del tutto assente. Tale prospettiva è aperta dal personaggio di Carlino, giovane istruito che si presta a fare da mediatore fra la folla e le autorità. Carlino sta nettamente dalla parte del popolo, e aldilà dell'ingenuità con cui si lascia coinvolgere nel tumulto e della fiducia mal riposta con cui accoglie le truppe francesi, dimostra di avere le idee chiare e di saper tradurre in termini razionali e spiegare con parole sensate la sete di pane e libertà della gente, la sua legittima aspirazione alla giustizia. Certo, durante la sommossa, la folla non è davvero padrona delle proprie azioni e non è, in nessun modo, un soggetto rivoluzionario. Carlino, però, comprende il popolo e se ne fa portavoce e difensore, svelando con coraggio, nel corso del confronto con il Vice-capitano, come viene ingiustamente tiranneggiato e spogliato dei beni che esso stesso produce con le sue fatiche.

L'idea della legittima elevazione del popolo, di cui si fa sostenitore il giovane Carlino Altoviti nelle *Confessioni*, viene confermata da quanto scrive Nievo in *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*. Egli intende denunciare la secolare oppressione subita dalle masse contadine in Italia, insieme all'ignoranza, l'analfabetismo e la situazione d'immane miseria nella quale la classe dominante ha voluto mantenerle. Se la rivoluzione nazionale non ha avuto l'apporto decisivo delle masse, proprio quando ne aveva più bisogno, la ragione è da ricercare nella miseria culturale e materiale che è stata imposta al popolo italiano da un'*élite* egoista, responsabile di aver reso «il popolo più sobrio, frugale e positivo di tutta l'Europa» indifferente ed apatico, se non ostile, nei confronti delle sorti della nazione.

> Sì, il popolo illetterato delle campagne aborre da noi popolo addottrinato delle città Italiane perché la nostra storia di guerre fratricide, di rivalità continua e di gare municipali ++++++++++, gli vietò +++ quell'assetto economico che risponde presso molte altre nazioni ai suoi più stretti bisogni. – Esso diffida di noi perché ci vede solo vestiti coll'autorità del padrone, armati di diritti eccedenti, irragionevoli, spesso arbitrarii e dannosi a noi stessi. – Non crede a noi perché avvezzo ad udire dalle nostre bocche accuse di malizia, di rapacia che la sua coscienza sa essere false ed ingiuste. [...] Vergogna per la nazione più esclusivamente agricola di tutta Europa ch'ella abbia formulato contro la parte vitale di se stessa il codice più ingiusto, la satira più violenta che si possa immaginare dal malvagio talento d'un nemico. – Chiedete al figliuolo d'un speziale cos'è il villano? E la sua risposta vi dirà perché il villano ci odia, ci deride, ci disprezza nel profondo dell'animo, noi superbi maestri di sapienza e di civiltà! (NIEVO, 1994, 103-104).

Nievo non si limita ad un'accusa generalizzata e sterile della cecità della classe dirigente, che per egoismo non vuole rinunciare allo sfruttamento brutale dei contadini, che inesorabilmente li abbassa e li abbrutisce, ma allo stesso tempo li critica per la loro ignoranza e il loro mancato coinvolgimento nella causa nazionale. Le idee dello scrittore, al contrario, si organizzano intorno ad un progetto concreto. Per Manzoni, combattere contro l'ingiustizia e riparare ai torti commessi contro i più deboli è compito esclusivo delle menti più illuminate della classe dominante. Nievo,

invece, crede che le masse debbano essere guidate ed educate, affinché sia possibile, un giorno, una loro partecipazione alla vita politica e alla rivoluzione nazionale. Alla base del comportamento ostile della folla, a Portogruaro, vi sono delle motivazioni autentiche che Carlino sa interpretare in modo istintivo ma corretto. Nell'ingenua e comica ostinatezza di Carlino, il lettore scorge limpidamente le idee progressiste del Nievo, che denunciano la triste situazione delle classi subalterne e rivelano l'intenzione di renderlo parte integrante della Nazione. Tuttavia, per Nievo, è necessario innanzitutto migliorare le condizioni economiche disastrose delle masse, prima di pensare ad un progetto di elevazione culturale che, se non accompagnato da una lotta contro la miseria, è votato inevitabilmente allo scacco.

> Primo bisogno dunque; urgentissimo, di oggi non di domani, perché non crolli l'artificioso edifizio della rivoluzione politica, è la rivoluzione nazionale, o la fusione del volgo campagnolo nel gran partito liberale. Prima condizione per ottener ciò, è l'educazione. Prima condizione per rendere l'educazione possibile è l'alleviamento della miseria, e il retto soddisfacimento dei bisogni. Migliorate dunque subito subito fin che n'è tempo la condizione materiale del volgo rurale se volete avere un'Italia (NIEVO, 1994, 110-111).

La folla è vista da Nievo in modo ambivalente. Da una parte è limitata nell'azione dalla mancanza di intelligenza e di educazione, si lascia raggirare facilmente ed è succube del potere carismatico e delle promesse dei suoi capi; dall'altra, la figura di Carlino può essere considerata una sorta di avanguardia delle masse, che sa spiegare in termini razionali le ragioni del malessere sociale che si trovano costrette a subire. Carlino, offrendosi al popolo in modo ingenuo, ma disinteressato e sincero, assolve un compito troppo a lungo trascurato dalla classe politica e dall'élite culturale italiana, su cui pesa l'isolamento e la miseria dei contadini italiani, nonché la loro mancata partecipazione alla rivoluzione nazionale. Si scorge chiaramente, nell'episodio delle *Confessioni*, la coscienza dell'enorme potenzialità di una folla che, nutrita di pane ed educazione, da moltitudine turbolenta e irrazionale saprebbe farsi popolo in lotta per la causa nazionale. Il progetto di Nievo non è legato al socialismo, che anzi viene respinto e, nel *Frammento*, definito addirittura una «lebbra ultramontana». Vi è però una forte istanza democratica e

sociale, in cui se è vero che l'elevazione morale e culturale delle masse è imprescindibile per la partecipazione di quest'ultime alla costruzione dell'Italia e al completamento della rivoluzione nazionale, essa è possibile solo se si pone fine al sistema di sfruttamento economico che opprime ingiustamente la parte più sana e produttiva del paese.

3.4 Sociologia della folla nelle *Confessioni*

Per la scuola lombrosiana Manzoni getta le basi della sociologia della folla, ricostruendo in modo magistrale, attraverso la letteratura, la dinamica dei comportamenti collettivi. Senza abbandonare il campo dell'arte, anche senza considerare il suo saggio sulla rivoluzione francese, Manzoni mette in luce nei capitoli dei *Promessi Sposi* dedicati alle folle i meccanismi che determinano e influenzano il comportamento collettivo durante le agitazioni popolari: formazione dell'anima collettiva, suggestione, imitazione, etc.

Nievo, nelle *Confessioni*, riprende apertamente la descrizione manzoniana. La sua folla non è più intelligente, più cosciente o più razionale di quella del Manzoni. Inoltre, essa si lascia conquistare dagli abiti di Carlino e dal suo bel destriero, dal potere carismatico del Vescovo e dalle promesse dei francesi. Bisogna riconoscere, pertanto, che una delle caratteristiche che colpisce maggiormente il lettore di Nievo, è l'insistenza con cui ritorna il tema della seduzione. Se la folla di Manzoni resiste, un po' più a lungo, al fascino e al carisma di Ferrer, tanto che una parte minoritaria dei rivoltosi vorrebbe continuare le ostilità e storce il naso all'arrivo del cancelliere, quella di Nievo non esita, non temporeggia ma prende subito partito.

La ragione della facilità con cui la folla si lascia sedurre potrebbe essere attribuita alla sua supposta natura femminile. I lombrosiani, con Le Bon, sostengono con fermezza il pregiudizio sessista[41] secondo cui la folla è donna. Secondo gli studiosi, infatti, la folla abituata alla sottomissione e all'obbedienza si ribellerebbe più per un capriccio che per delle autentiche convinzioni personali, sospinta più dalla sua forte emotività che da considerazioni razionali e sensate; ma, in realtà, dietro una confusa aspirazione alla libertà e all'indipendenza, il suo unico desiderio sarebbe quello di essere dominata. Anche l'anima della folla sarebbe donna e, la presenza del sesso femminile, anche in percentuali ridotte, contribuirebbe a stravolgere enormemente gli equilibri della folla.

[41] Oggi inaccettabile, evidentemente.

> A proposito della donna è da ripetere quella osservazione fatta da me altra volta che solo i movimenti fortemente passionali che hanno profonde radici nell'animo umano, i soli grandi uragani sociali, commuovono e guadagnano la donna e la sospingono dalla quiete e dall'isolamento domestico nella vita turbinosa del partito o della folla. Onde, se si voglia giudicare la profondità di un sentimento che commuova l'animo collettivo della composizione della folla, non si può non avvertire come la presenza e la partecipazione della donna ne sogliono essere un sicuro indizio (ROSSI, 1901, 88-89).

Potremmo fermarci a questa prima considerazione e stabilire una corrispondenza meccanica e, tutto sommato, prevedibile, fra la sensibilità della folla di Nievo e il suo presunto carattere femminile, tanto più che l'episodio di Portogruaro non è che un calco manzoniano. Eppure intravediamo qualcosa di più sofisticato, poiché se è vero che la folla ha un'anima femminile, irascibile, sensibile al fascino e al carisma, avvezza alla sottomissione, etc etc., è anche vero che in quest'anima femminile vi sono molti elementi positivi. In essa vi è una spontaneità e un desiderio innato di libertà e giustizia, che attira immediatamente Carlino Altoviti. Così, il Carlino seduttore, si trasforma subito nel Carlino sedotto, che si erge a difensore e paladino della folla. Vi è, persino, un romanticismo implicito e sentimentale, nell'ardore con cui Carlino difende la folla e il suo diritto a non essere perennemente ingannata, maltrattata, illusa e poi calpestata. Se la folla è donna, allora Carlino è il suo cavaliere, che non teme di affrontare da solo il Vice-capitano e i suoi uomini per difenderla.

Che la donna sia un elemento rivoluzionario e positivo nell'opera di Nievo è poi un fatto evidente, soprattutto se si pensa alla figura della Pisana. La cugina, amata da Carlino fin dall'infanzia, possiede una femminilità prepotente, voluttuosa, infedele e a tratti superficiale, ma anche eroica, come quando si guasta la salute per prendersi cura di Carlino, cieco e in esilio, domandando l'elemosina per le fredde strade di Londra. Se la Lucia manzoniana, casta espressione di una femminilità stilizzata che affida il suo destino alla Provvidenza, è un personaggio dalla psicologia semplice, la Pisana, geniale e capricciosa, traditrice e generosa al tempo stesso, con l'irriducibile e tortuosa complessità della sua vita interiore, apporta al romanzo un'inedita ventata di

originalità e modernità. Così, in un certo senso, Lucia rappresenta la folla umile, obbediente e disciplinata, mentre la Pisana diventa il simbolo di una folla irrequieta, capricciosa ma generosa, capace di coltivare istintivamente grandi passioni e nobili ideali. In altre parole, la docile Lucia Mondello, potrebbe ben incarnare il simbolo della folla ideale per Manzoni. Così come Lucia si affida interamente alla Provvidenza, senza osare battersi in prima persona per ottenere giustizia, la folla deve affidarsi a chi sta sopra di lei per gerarchia, ai cardinal Borromeo e agli Innominati penitenti, senza mai prendere l'iniziativa e combattere per migliorare la propria condizione. Al contrario, la femminilità prepotente e intrigante della Pisana, pronta a tutto pur di cacciare lo straniero da Venezia, combattente tenace che lotta per costruire con le sue stesse mani il proprio destino e quello della patria, potrebbe rappresentare la meta, sia pur lontana, dell'ideale di Nievo.

Certo, come ricorda Nievo in *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, è indubbio che le passioni collettive e i sentimenti nobili delle masse debbano essere coltivati, specialmente attraverso l'educazione. L'insistenza sul fatto che la trasmissione della cultura alle masse sia l'arma fondamentale per permettere alla rivoluzione nazionale di completarsi davvero, integrando quel popolo irriso e maltrattato che ne costituisce l'autentica risorsa, allontana Nievo dalle posizioni statiche manzoniane e da quelle iniziali dei lombrosiani. In altre parole, vi è già un implicito rifiuto dell'associazione fra folle ribelli e folle criminali. I veri delinquenti, invece, sono coloro che hanno lasciato il «popolo più sobrio, frugale, e positivo di tutta l'Europa» nell'ignoranza e nell'abbruttimento. La fiducia nell'elevazione culturale del popolo come garanzia di partecipazione democratica delle masse, infine, avvicina notevolmente Nievo agli sviluppi più avanzati e progressisti della scuola italiana. In particolare, pensiamo a Pasquale Rossi, che negando il legame univoco fra folla e criminalità, sostiene la necessità di trasformare il popolo attraverso il progetto educativo che chiama «follacultura» o «demopedia»:

> La *follacultura*, adunque, trova suo nascimento nell'importanza crescente del proletariato, che ha conquistato la coscienza storica della sua missione, donde ripete la sua cresciuta e crescente importanza politica. Noi non dovremmo vivere del flusso vertiginoso della vita moderna, per non sentire questo adergersi poderoso della folla, non pure nel campo economico, ma ancora nell'altro

> politico, giacché il moto educativo che, dall'alto dello Stato e delle menti elette, discende sino alla folla, per la così detta legge di cultura; giunto che sia in essa, si trasforma in un moto ascensionale, quasi autogenetico. (ROSSI, 1901, 279).

Nievo, quindi, riprende la descrizione manzoniana delle scene di folla, ma poi dà una virata in senso apertamente democratico e restituisce importanza alla partecipazione e all'azione popolare. La femminilità della folla, finalmente, non è più vista in termini unicamente negativi, ma vi è la riscoperta di un'istintualità e di una passionalità che Nievo considera la genuina espressione delle potenzialità liberatrici insite nel moto popolare. La folla, tendenzialmente incline ad una virtù eroica ed imprevedibile, come quella della Pisana, deve essere educata, affinché possa ergersi a protagonista del rinnovamento e delle trasformazioni necessarie al progresso civile. Nievo, pertanto, come Manzoni, anticipa le teorie della scuola lombrosiana, ma raggiungendo i risultati più avanzati, ovvero quelli che contemplano «l'intelligenza della folla» e «la demopedia».

4. EMILE ZOLA

4.1 Zola e l'evoluzione del romanzo italiano

Si rende indispensabile, a questo punto della nostra indagine, una breve incursione nella letteratura francese, che prenda in considerazione il romanzo naturalista e, nello specifico, l'opera di Émile Zola. Infatti, il tema della folla, nel XIX secolo, acquista importanza grazie al genere romanzesco, senza comprendere il quale non sarebbe possibile cogliere gli sviluppi della sua rappresentazione letteraria.

Ora, il romanzo italiano è un genere che va via via affermandosi nel XIX secolo, passando attraverso le grandi prove di Foscolo, Manzoni e Nievo. È indubbio che esso soffra di un certo ritardo rispetto ad altri paesi europei, dove i romanzieri abbondano e si impongono più facilmente all'attenzione del pubblico. Queste difficoltà sono dovute a diversi fattori, fra i quali si può annoverare la tardiva unità politica del paese, responsabile della frammentazione linguistica in cui si trovava la penisola italiana nel XIX secolo. Inoltre, il romanzo è un genere non elitario, che presuppone l'esistenza di una classe media discretamente colta, che in Italia si sviluppa con tempi lunghi e diversi, a seconda delle regioni. Di conseguenza, anche i grandi autori cercano i propri modelli al di fuori dei confini italiani. Così, il romanzo epistolare di Foscolo, l'*Ortis*, prende a modello il *Werther* di Goethe, mentre il grande romanzo storico di Manzoni, *I Promessi Sposi,* si ispira all'*Ivanhoe* di Walter Scott. Anche la letteratura campestre del Nievo, dal *Conte Pecorajo* alle novelle, presenta somiglianze non fortuite con quella della scrittrice francese George Sand. Con le *Confessioni*, inoltre, Nievo parte da presupposti romantici, ma cominciando

ad introdurre elementi di realismo nella narrazione e occupando il ruolo di transizione che la letteratura francese attribuisce a Stendhal o alla stessa Sand. Infine, la letteratura d'appendice italiana, da Bersezio a Mastriani, deve moltissimo ai *Mystères de Paris* di Eugène Sue e, in generale, al «feuilleton».

Parigi, senz'ombra di dubbio, è la capitale del romanzo nell''800, ma il naturalismo e l'immensa produzione romanzesca di Émile Zola contribuiscono a rafforzare ulteriormente il ruolo egemonico della letteratura francese in Europa. In Italia, l'opera di Zola arriva verso la metà degli anni '70. Il romanziere-scienziato, simbolo di una letteratura che coincide con un vigoroso impegno per il progresso sociale, scrittore d'impronta laica, democratica e progressista, viene subito esaltato dalla sinistra milanese. Repubblicani e socialisti vedono in lui un modello di letteratura militante, che coniuga il positivismo e il determinismo materialista di Hippolyte Taine con il realismo dei Goncourt, di Balzac, e soprattutto di Flaubert, da cui ricava la teoria dell'impersonalità del narratore.

Il primo a riconoscere la sua importanza è il critico di tendenze democratico-radicali Felice Cameroni, che scrive su vari giornali, tra cui *Arte drammatica* e *Il Sole,* appassionati articoli in sua difesa e sostiene la traduzione e la pubblicazione delle sue opere[42]. Cameroni conobbe personalmente Zola e intrattenne con lui una fitta corrispondenza, tenendolo costantemente aggiornato sulla ricezione dei suoi libri in Italia, ma anche raccomandandogli la lettura di alcuni promettenti scrittori, come Verga o Valera. Fra il 1877 e il 1902 Zola diventa una celebrità in Italia e riceve lettere da molti illustri scrittori e intellettuali italiani, come Verga, Capuana, De Amicis, Giacosa, Pica, Castelnuovo, Bersezio, De Panis, Fradeletto, Mantegazza, Sighele, Lombroso e perfino la grande attrice Giacinta Pezzana[43].

Zola, dal canto suo, pur essendo di origine italiana, non parla la lingua e inizia a comprenderla solo verso la fine degli anni '70 de XIX secolo. Spesso, proprio per questo motivo, rinuncia a dare giudizi sulle opere che gli vengono inviate dai suoi corrispondenti italiani e, nei primi tempi, non risponde a molte lettere, di cui non

---

[42] Per la precisione, la prima traduzione comparve in appendice al giornale *La plebe*, nel 1875. Il testo prescelto era *La curée*.

[43] La Pezzana interpreterà con successo il ruolo della madre di Camille nel dramma *Thérèse Raquin.* Ad Eleonora Duse, invece, spetterà il ruolo di Thérèse.

comprende perfettamente il contenuto. Molti, come Capuana, capiscono il problema e si sforzano di scrivere a Zola in francese. Tuttavia, il rapporto con la letteratura italiana resta tiepido e univoco. Se gli italiani divorano Zola, il maestro si interessa poco della nostra letteratura. Riceve una gran quantità di romanzi o libri italiani, che non è in grado di leggere. A Cameroni, che gli spedisce *La folla* di Valera, risponde che si sente incapace di farsi un'opinione sul valore artistico dell'opera. Legge la traduzione francese di Édouard Rod dei *Malavoglia*, romanzo di ben altra caratura, e promette allo scrittore siciliano una prefazione, che non redigerà mai. Predice l'insuccesso della rappresentazione di *Cavalleria rusticana* a Parigi, apprezzando il dramma ma considerandolo inadatto al pubblico francese.

In Italia, la portata dell'opera di Zola è enorme. Infatti, lo scrittore francese riesce a coniugare la letteratura con la ricerca sul campo, spezzando ogni rappresentazione ideale e romantica del reale e scendendo negli inferni sociali dei «miserabili» del Secondo Impero. Inoltre, Zola è un giornalista e i suoi romanzi nascono sempre da un lavoro preliminare di osservazione e documentazione. Il romanzo si nutre del reportage e diventa, grazie ad esso, scrittura con cognizione di causa, suscettibile di trasformarsi in un efficace strumento di lotta politica.

Tuttavia, non fu la sinistra, che pure lo innalzò subito a modello, ma dei «galantuomini» meridionali, conservatori come Verga, De Roberto e Capuana, a rielaborare in modo personalissimo ed originale le intuizioni di Zola e a plasmare la versione italiana del naturalismo: il verismo. In particolare, Verga, sotto l'influsso si Zola, supera il limite della propria impostazione romantica, abbandonando i romanzi passionali di ambiente borghese, che per molti versi confinavano con la scapigliatura, per descrivere la Sicilia dei pescatori di Aci Trezza, nei *Malavoglia*. Quanto alla forma, porta alle estreme conseguenze la teoria dell'impersonalità, giungendo alla rivoluzione formale del verismo della regressione del narratore all'interno del mondo rappresentato. Si tratta di un traguardo ragguardevole, tanto più che Verga ha saputo utilizzare, nei romanzi ambientati nella sua Sicilia, tecniche narrative modernissime, dal narratore popolare allo straniamento.

La sinistra non seppe dar vita a veri e propri capolavori. Eppure, alcuni autori, appartenenti perlopiù all'area scapigliata, a partire dagli anni '70 seppero unire l'anarchismo e l'anticonformismo di una generazione che aveva combattuto le guerre

risorgimentali era rimasta delusa dall'Italia post-unitaria, con l'istanza realista e sociale, se non socialista, del naturalismo di Zola. Così, alcuni scrittori vicini alla scapigliatura, discepoli eretici di Manzoni, modello autorevole e rinnegato, ma mai superato e realmente abbandonato, si dedicano all'imitazione di Zola. I più superficiali, come l'Arrighi, si limitano a scendere negli inferni sociali della «canaglia» con un realismo viziato dal gusto dello scandalo e del sensazionalismo. Altri, come il giornalista sovversivo Paolo Valera, raccolgono i fermenti anarco-bakuniani della sinistra radicale, che avevano già caratterizzato l'opera di Tarchetti. Valera, seguendo l'esempio di Zola, fonde il genere del romanzo e il reportage. I suoi personaggi assumono il valore di veri e propri documenti umani, come nel caso de *La folla*, romanzo che fu elogiato dallo stesso Zola. Tuttavia, rispetto al maestro francese, egli si disinteressa dell'impalcatura narrativa, tanto che l'indagine giornalistica e documentaristica prende sempre il sopravvento sul romanzo.

De Amicis, infine, rinnegando i valori patriottici di *Cuore*, approda al romanzo socialista con *Primo Maggio*, che rimane però inedito. Lo scrittore, che non aveva mai subito direttamente l'influsso degli scapigliati, è lontano dalle suggestioni anarchiche di quest'ultimi e considera il naturalismo come un'inevitabile declinazione artistica del socialismo. L'influenza di Zola, che conobbe personalmente e di cui fu un grande ammiratore, si percepisce soprattutto nel valore morale e sociale attribuito alla letteratura, che acquista una funzione di strumento di lotta al servizio della causa proletaria.

L'evoluzione del romanzo italiano, pertanto, passa innegabilmente per l'opera di Émile Zola, che diventa un punto di riferimento per quel gruppo di scrittori che, come Verga, esauriti gli stimoli del romanticismo e non volendo ricadere nel torbido del decadentismo, sentono l'irresistibile bisogno di narrare la realtà sociale che li circonda per come si presenti, per quanto sordida o triste possa essere. Sebbene con esiti minori, anche scrittori progressisti come Arrighi, Valera e il De Amicis maturo si rifanno al naturalismo, acquistando la consapevolezza che il romanzo può trasformarsi in uno strumento d'indagine sociale, capace d'influenzare concretamente la realtà, come sosteneva Zola nel noto saggio *Le roman expérimental*.

Di conseguenza, anche la rappresentazione letteraria del personaggio della folla non può che evolvere, sotto l'influenza di Zola. Manzoni è sempre un modello, in quanto per gli scapigliati[44] incarna il padre odiato a cui i figli ribelli non hanno saputo tagliare la testa, mentre per De Amicis è lo scrittore amato durante la giovinezza, l'esempio morale supremo, aldilà delle discrepanze in ambito religioso. Tuttavia, Manzoni e il suo romanzo storico non potevano che rappresentare le folle del passato, mentre gli scapigliati sono quasi tutti giornalisti, attenti all'attualità e ai nuovi conflitti dell'Italia postunitaria, così come del resto De Amicis. Il Verga, meno giornalista e, in un certo senso, più antropologo, capace di riprodurre il mondo dei contadini e dei pescatori siculi, è anch'esso più animato da una ricerca del «vero» più legata allo spirito d'osservazione che alla ricerca storica. Quindi, per tutti questi autori, l'imitazione di Zola si lega irrimediabilmente a una volontà di riprodurre gli eventi del presente o del passato recente, descrivendo le folle reali dell'Italia post-unitaria, che siano esse composte dalla «canaglia», dagli operai o dai contadini. La rappresentazione della folla, quindi, fornita da veristi, scapigliati e socialisti, attraverso la rielaborazione del manzonismo e dell'opera di Zola, si complica e si arricchisce ma, soprattutto, si attualizza.

[44] Ai quali anche Verga, nei suoi anni milanesi, è piuttosto vicino.

4.2 Da *Les Misérables* a *Germinal*: il proletariato e il suo leader

Ispirandosi a Balzac, che con la *Comédie humaine* intendeva fornire un quadro realista della società francese del XIX secolo in tutte le sue sfumature, Zola progetta e realizza un ciclo di romanzi, seguendo le vicende della famiglia dei Rougon-Macquart ai tempi del Secondo Impero. Con i *Rougon-Macquart* e gli altri romanzi, tra cui quelli appartenenti al ciclo delle «trois villes» o ai «quatre évangiles», Zola dipinge un vasto affresco, in cui si possono distinguere quattro mondi: il popolo, i commercianti, la borghesia e l'aristocrazia; un mondo a parte è quello delle prostitute, degli assassini, dei preti, degli artisti. Sullo sfondo, vi è un personaggio non secondario nell'opera di Zola: la folla. Vi sono, per esempio, le folle dei quartieri popolari ne *L'assommoir*, le donne in *Au bonheur des dames*, i bambini morti in *Fecondité*, i cattolici in *Lourdes*, ma soprattutto i contadini ribelli del Var, in *La Fortune des Rougon*, e gli operai in lotta in *Germinal*.

In particolare, la folla ostile di *Germinal* presenta alcuni aspetti profondamente innovativi. Non si tratta, infatti, della folla di «miserabili» e di borghesi che lottano insieme sulle barricate parigine nel capolavoro di Victor Hugo. Certo, la folla di Hugo, come in Zola, viene descritta in modo abbastanza positivo. Hugo dimostra di voler cambiare la società e denuncia l'ineguaglianza sociale. Da un lato si oppone alla violenza se praticata in presenza di un governo democratico, dall'altro la comprende e la giustifica decisamente quando essa viene utilizzata per abbattere un potere illegittimo e dispotico. Ne *Les misérables* Hugo simpatizza con il popolo in lotta contro la monarchia di Luigi Filippo, nel giugno del 1832. Tuttavia, la composizione dei partecipanti all'insurrezione è eterogenea e il popolo dei quartieri poveri lotta fianco a fianco alla borghesia rivoluzionaria. L'insurrezione de *Les misérables* ricorda in modo impressionante il celebre quadro di Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*. Da Delacroix, probabilmente, Hugo prende in prestito

anche il personaggio del ragazzino con in pugno due pistole, a sinistra della Libertà, che nel romanzo veste i panni di Gavroche[45].

Enjolras incarna la figura del leader rispettato e venerato, in grado di comunicare con le folle ed ipnotizzarle con il proprio fascino ed il proprio carisma, oltre che l'allegoria del rivoluzionario repubblicano secondo Hugo, personaggio integerrimo, coraggioso e votato al sacrificio estremo, che fonda le proprie convinzioni sulle tesi dei rivoluzionari dell'Anno I, sulle idee di Robespierre e Saint-Just. Per esempio, a Marius, che si dimostra attaccato al mito di Napoleone e non comprende la poca considerazione di cui gode il generale corso fra gli amici dell'ABC, Enjolras risponde che la gloria militare non potrà mai splendere come la libertà e la repubblica. In un discorso ai suoi, che riportiamo parzialmente, Enjolras si fa portavoce della futura società democratica e repubblicana, fondata sull'uguaglianza di diritti e sull'educazione delle masse:

> Entendons-nous sur l'égalité; car, si la liberté est le sommet, l'égalité est la base. L'égalité, citoyens, ce n'est pas toute la végétation à niveau, une société de grands brins d'herbe et de petits chênes; un voisinage de jalousies s'entre-châtrant; c'est, civilement, toutes les aptitudes ayant la même ouverture; politiquement, tous les votes ayant le même poids; religieusement, toutes les consciences ayant le même droit. L'Egalité a un organe: l'instruction gratuite et obligatoire. Le droit à l'alphabet, c'est par là qu'il faut commencer. L'école primaire imposée à tous, l'école secondaire offerte à tous, c'est là la loi. De l'école identique sort la société égale. Oui, enseignement! Lumière! lumière! tout vient de la lumière et tout y retourne. […] Citoyens, le dix-neuvième siècle est grand, mais le vingtième siècle sera heureux. (HUGO, 432).

Germinal è un lavoro di scottante attualità e, infatti, Zola redige il libro solo dopo aver studiato a fondo il mondo della miniera[46] e aver vissuto per qualche tempo

---

[45] È il figlio abbandonato dai Thénardier, figura di monello irritante e provocatore, ma animato da una grande generosità. Morirà eroicamente sulla barricata.

[46] Zola legge perfino i trattati medici sulle malattie dei minatori come il *Traité pratique des maladies, des accidents et des difformités des houilleurs,* publicato dal dottor Boens-Boisseau nel 1862.

con i minatori, scendendo con loro nei pozzi. Le idee dei repubblicani vecchio stampo vengono qui sostituite dalle nuove teorie del riscatto sociale, dal socialismo alla lotta di classe. Diversamente dai «miserabili» di Hugo, i lavoratori di Zola sono una classe omogenea e produttiva, figlia della rivoluzione industriale che ha cambiato per sempre i modi della produzione. Zola è uno scrittore profondamente calato nel suo tempo, tanto che i suoi romanzi escono con la puntualità del reportage, di cui hanno spesso la freschezza. Se ne *L'assommoir* Zola era stato il primo scrittore francese a scegliere i propri protagonisti fra gli operai, in *Germinal* è il primo a far coincidere la folla ostile e il proletariato in lotta, che proprio negli anni di stesura del romanzo si era reso protagonista di scioperi e proteste nelle miniere.

Questa nuova folla è un soggetto potenzialmente intelligente, suscettibile di acquisire quella coscienza di classe che la rende salda nelle sue rivendicazioni. In un primo momento, quando la Compagnia decide di abbassare ulteriormente i salari, una delegazione di minatori cerca un accordo con il direttore, Hennabeau; è Maheu, un onesto e laborioso operaio, che fino ad allora non si era mai occupato di politica, a prendere la parola. Il suo discorso franco e sincero, nella sua semplicità, rappresenta una sintesi del pensiero dei minatori, che ad un primo stadio del conflitto s'illude di poter risolvere la questione attraverso una trattativa:

> Monsieur le directeur, c'est justement parce que je suis un homme tranquille, auquel on n'a rien à reprocher, que les camarades m'ont choisi. Cela doit vous prouver qu'il ne s'agit pas d'une révolte de tapageurs, de mauvaises têtes cherchant à faire du désordre. Nous voulons seulement la justice, nous sommes las de crever de faim, et il nous semble qu'il serait temps de s'arranger, pour que nous ayons au moins du pain tous les jours (ZOLA, 1964, 1319-1320).

Ignorate le loro richieste, gli operai danno inizio ad una prima fase del conflitto, che si esprime simbolicamente attraverso lo sciopero. Il messaggio è chiaro: il lavoro, per esser svolto, deve essere retribuito equamente. Finalmente, questa folla proletaria appare dotata di una razionalità che dà legittimità alle sue richieste. Essa non chiede la luna, come direbbe Le Bon, ma solo di ricevere un salario proporzionato ai propri sforzi. Inoltre, durante diverse settimane, la folla mantiene un atteggiamento responsabile e disciplinato. Tuttavia, in un secondo

momento, la folla si abbandona ad un agire più istintivo, stremata dal digiuno ed esasperata dall'ostinazione della Compagnia. L'ultimo stadio è quello dello scontro con i militari che, colpiti da una pioggia di pietre e mattoni, rispondono sparando sulla folla e provocando un massacro.

La folla intrattiene un legame particolare con il suo leader, Étienne Lantier. Quest'operaio ribelle, costretto ad abbandonare il suo posto di ferroviere per aver schiaffeggiato un capo e giunto a Montsou, nelle miniere del nord della Francia, viene accolto dalla famiglia dei Maheu. Diventa minatore, distinguendosi per la sua abilità e la sua solerzia, ma si dimostra subito intelligente e comprende in fretta l'ingiustizia di un meccanismo che permette alla Compagnia di arricchirsi sfruttando brutalmente i suoi lavoratori. Trova il tempo di leggere, di istruirsi, di assimilare le basi del pensiero socialista. Sotto la sua guida, il proletariato di Montsou crea una cassa di previdenza e, quando la Compagnia decide di abbassare i salari, si fa promotore dello sciopero.

Étienne è un membro leale della comunità, che lotta per la propria gente esponendosi in prima persona. Quando, nel discorso di Plan-des-Dames, propone di resistere ad oltranza nonostante l'arrivo imminente dei gendarmi, trionfando sui propositi riformisti di Rasseneur e mettendo a tacere il suo rivale in amore Chaval, s'impone come leader incontestato e la folla, ipnotizzata e galvanizzata dalle sue parole. Secondo Naomi Schor (SCHOR, 50-51), in questa occasione, Étienne raggiunge l'apoteosi, ma assapora fin troppo l'ebbrezza della popolarità e si sente invincibile come un Super-uomo[47], sapendo inconsciamente che sta trascinando i suoi compagni alla catastrofe. Proprio per questo, quando la folla comprende la sua vera natura di falso profeta, dopo la sconfitta, sente di essere stata ingannata. Secondo la Schor, il conseguente atteggiamento ostile della folla nei confronti dell'ex-leader sarebbe dovuto al fatto che essa non è affatto passiva e sottomessa, come «il gregge di pecore» che Étienne crede di tenere fra le mani e di ubriacare con le sue parole, ma anzi riconosce in Étienne un falso profeta. Egli, in un certo senso, funge anche da capro espiatorio o vittima sacrificale, soddisfacendo un'esigenza di

[47] La Schor parla di Man-God.

svuotamento dell'aggressività della folla, secondo uno schema presente in altre opere di Zola. [48]

> Une clameur sauvage s'élevait, tous prirent des briques, les cassèrent et les jetèrent, pour l'éventrer, comme ils avaient voulu éventrer les soldats. Étourdi, il ne fuyait plus, il leur faisait face, cherchant à les calmer avec des phrases. Ses anciens discours, si chaudement acclamés jadis, lui remontaient aux lèvres. Il répétait les mots dont il les avait grisés, à l'époque où il les tenait dans sa main, ainsi qu'un troupeau fidèle ; mais sa puissance était morte, des pierres seules lui répondaient ; et il venait d'être meurtri au bras gauche, il reculait, en grand péril, lorsqu'il se trouva traqué contre la façade de l'Avantage (ZOLA, ivi 1519-1520).

In realtà, il giudizio della Schor è troppo radicale. Sarebbe eccessivo stigmatizzare Étienne, ridurlo ad un leader ossessionato dal successo, così come esaltare la discutibile saggezza della folla che, a disfatta avvenuta, scarica ogni responsabilità su Étienne. Certo, da un lato *Germinal* rifugge da un'esaltazione semplicistica del marxismo. Zola non è davvero un rivoluzionario e non è così fiducioso nella riuscita dell'esperienza socialista. Oltretutto, nel romanzo, l'internazionale socialista tende a dissolversi ed Étienne, anche se a tratti, sembra tentato dall'ambizione e dal potere, mentre gli altri capi socialisti, come Pluchat, tendono a separarsi dal proletariato che pure difendono. Dall'altro, però, Zola descrive un proletariato che va pian piano acquistando la propria coscienza di classe, così come un giovanissimo leader operaio, Étienne, che crede visceralmente nella possibilità di un'alternativa sociale e si batte con coraggio, determinazione e buon senso. Entrambi sono ancora inesperti, ma un giorno cresceranno, imparando dai propri errori. La folla e i suoi leader si stanno ancora provando, consolidando i propri metodi di lotta, proprio per il fatto che sono attori sociali recenti, figli dell'era industriale. Questi nuovi protagonisti, probabilmente, sono meno idealizzati e più umani rispetto a quelli di Hugo e, forse, meno eroici. Ma se Étienne non possiede le stesse virtù di Enjolras e la folla di minatori del Montsou differisce da quella della barricata di Saint-Denis, Zola comprende che le potenzialità del proletariato sono

[48] Per esempio, ne *Le ventre de Paris*, sul povero Florent confluisce tutta l'aggressività della piccola borghesia delle Halles.

enormi. L'ultima pagina del romanzo, probabilmente, racchiude anche l'idea centrale dell'autore, che coincide anche con una posizione di cauto riformismo.

> Et il songeait à présent que la violence peut-être ne hâtait pas les choses. Des câbles coupés, des rails arrachés, des lampes cassées, quelle inutile besogne ! Cela valait bien la peine de galoper à trois mille, en une bande dévastatrice ! Vaguement, il devinait que la légalité, un jour, pouvait être plus terrible. Sa raison mûrissait, il avait jeté la gourme de ses rancunes (ZOLA, ivi, 1590).

Étienne, levando lo sguardo dalla terra plumbea verso l'unico raggio di sole che, quasi simbolicamente, appare solo alla fine del romanzo, appare più maturo e cosciente ed abbandona Montsou con la consapevolezza che il proletariato, organizzando con intelligenza e pazienza le proprie lotte, potrà riuscire infine vincitore, soprattutto se saprà sfruttare l'arma della legalità, ancora più terribile, forse, dell'impeto bestiale della violenza rivoluzionaria.

4.3 Lo stereotipo della folla criminale nell'opinione di Scipio Sighele

La folla proletaria di *Germinal*, capace di organizzarsi e di lottare efficacemente per i propri diritti ha indubbiamente delle enormi potenzialità, ma se essa presenta alcuni tratti razionali, in molti punti del romanzo si lascia andare ad un comportamento istintivo ed emotivo, dimostrando ancora una persistente immaturità. Ciò si vede chiaramente nei due momenti antitetici del rapporto con il suo leader, sedotta come una donna innamorata nell'apoteosi di Plan-des-dames, furiosa e irragionevole quando accenna alla lapidazione di Étienne, dopo la disfatta.

Nel capitolo VI, a causa della fame e della disperazione, il comportamento della folla rivoluzionaria rischia di degenerare in azioni criminali. La folla inferocita circonda la casa degli Hennabeau[49], bersagliandola con una sassaiola. Quindi, aggredisce la figlia dei Grégoire, Cécile, che viene salvata in extremis dalla furia delle donne, che non sopportano di vederla in pelliccia, ben vestita e profumata, mentre loro soffrono il freddo e si coprono con degli stracci. Infine, rivolge la propria collera contro la casa dello speziale Maigrat. Le donne sono le più infuriate, e comprensibilmente: Maigrat approfittava della loro miseria per chiedere prestazioni sessuali in cambio di generi alimentari. Vedendosi perduto, circondato dalla folla femminile urlante, lo speziale cerca di arrampicarsi sul tetto, ma scivola e, cadendo, batte la testa e muore sul colpo. Le donne, allora, infieriscono sul cadavere e lo evirano. Zola non esita a paragonarle ad un branco di lupe, sottolineando la natura bestiale del loro agire che, nel trionfo assoluto dell'istinto, sembra davvero regredire ad uno stato primitivo della vita psichica, in cui l'«es» freudiano non è più imbrigliato dalla morsa del Super-Io. L'episodio, ancor più che lombrosiano o leboniano, o più che un retaggio dei racconti di Taine[50] sulla Rivoluzione francese,

[49] Hennabeau è il capo della Compagnia.

[50] Secondo Damiano Palano, Zola sembra davvero convinto delle potenzialità rivoluzionarie della folla. Eppure, nel tentativo di liberarle dall'iconografia classica elaborata da Taine, finisce per ricadere involontariamente nella solita rappresentazione stereotipata della folla irrazionale, emotiva, suggestionabile, criminale. Secondo noi Zola, pur non negando che la folla possa assumere

potrebbe apparire addirittura prefreudiano, nonostante gli oltre trent'anni che separano *Germinal* dalla *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*. Infatti, nel passo, di cui riportiamo alcuni stralci significativi, la castrazione diventa un gesto di grande valore simbolico, attraverso il quale le donne intendono estirpare il dispotismo sessuale esercitato da Maigrat fino a quel momento.

> Mais les femmes avaient à tirer de lui d'autres vengeances. Elles tournaient en le flairant, pareilles à des louves. Toutes cherchaient un outrage, une sauvagerie qui les soulageât. On entendit la voix aigre de la Brûlé. - Faut le couper comme un matou. -Oui, oui! au chat! au chat!... il en a trop fait, le salaud! Déjà, la Mouquette le déculottait, tirait le pantalon, tandis que la Levaque soulevait les jambes. […] La Brûlé, alors, planta tout le paquet au bout de son bâton; et, le portant en l'air, le promenant ainsi qu'un drapeau, elle se lança sur la route, suivie de la débandade hurlante des femmes. Des gouttes de sang pleuvaient, cette chair lamentable pendait, comme un déchet de viande à l'étal d'un boucher (ZOLA, ivi, 1452-1453).

Secondo Scipio Sighele, se *La bête humaine* aveva descritto il crimine dal punto di vista dell'individuo, lo squilibrato Jacques Lantier vittima delle proprie pulsioni omicide, *Germinal*, invece, considera i delitti della folla, presentandosi come un vero e proprio studio di psicologia collettiva. Questi due romanzi, comprensibilmente, non sfuggirono all'attenzione del lombrosiano psicologo della folla, che dimostrò sempre una grande ammirazione per Zola e con cui intrattenne, fra l'altro, una corrispondenza amichevole. In *Letteratura tragica*, commentando il passo in cui la folla sevizia il cadavere di Maigrat, Sighele celebra le doti del romanziere-scienziato, che ancora una volta si ispira alla realtà nel creare i suoi personaggi. L'episodio della castrazione di Maigrat evocherebbe, pertanto, i fatti avvenuti nel 1886, durante gli scioperi di Décazeville, quando l'odiato ingegnere Watrin viene defenestrato da una folla delirante. L'episodio, raccontato anche in *Letteratura tragica*, è qui citato da *La folla delinquente*.

---

comportamenti irrazionali, decide di circoscrivere quest'ultimi a situazioni particolari, dettate da contesti anomali e circostanze molto gravi. Inoltre, come spiegheremo più avanti, gli eccessi sono relativamente contenuti.

> Il 26 gennaio del 1886 gli operai delle miniere di Décazeville decidono la cessazione del lavoro. Guidati da un certo Bedel, minatore licenziato, si presentano all'ingegnere Watrin, direttore in capo delle miniere, lo obbligano ad abbandonare il suo ufficio, e lo trascinano fra gli urli al Municipio. Qui gli operai formulano il programma dei loro reclami. La prima condizione era l'immediata dimissione di Watrin. Questi la respinge perché il suo dovere è di restare. Quando egli esce dal Municipio, 1800 scioperanti lo accolgono con grida di morte. Watrin si rifugia in una casa vicina, e sale al primo piano. La folla, al basso, furibonda, getta sassi contro la casa; i vetri delle finestre sono spezzati, una scala è applicata al muro e alcuni scioperanti salgono. Gli altri, abbattuta la porta, entrano come un fiume impetuoso che ha rotto gli argini […]. Watrin è preso da tre miserabili che lo portano alla finestra e lo gettano nella strada colla testa in giù. Watrin si fracassa il cranio sul selciato, resta senza movimento e rantola. L'infame folla lo attornia, lo calpesta, gli lacera gli abiti, gli strappa i capelli, […] (SIGHELE, 1985, 98-99).

Sighele insiste sul fatto che la folla, irresponsabile come un bambino capriccioso, facile alla suggestione, obbedisce volentieri ai propri istinti bestiali, soprattutto quando viene contagiata dalla pazzia del proprio leader. Per gli studiosi della folla queste poche righe, che riportiamo, sono di straordinaria importanza. Sighele, infatti, fra i pionieri della psicologia della folla, è quello che dimostra il più vivo interesse per le relazioni che intercorrono fra scienze sociali e letteratura.

> Tutto un paese, d'istinto, si sveglia alla stessa ora. Non c'è telegrafo, ancora, non ci sono notizie. È un vento che soffia, un odor di tempesta. Ed ecco la folla – sotto l'influenza dei suoi suggestionatori – lasciarsi trascinare poco a poco allo sciopero. È Stefano Lantier, cui scorre nelle vene l'alcool sorbito dai suoi maggiori, e che perciò funesta la santità del suo scopo con un'irritabilità morbosa; è Pluchart, l'apostolo convinto dell'Internazionale, cui l'instancabile propaganda ha guastato la salute e il carattere; – sono questi due uomini […] Sono i nevrotici, gli squilibrati che si fanno condottieri di turbe, e che inoculano al gran corpo collettivo il veleno della loro pazzia […]. Ed ha intuito anche la grande verità psicologica che le donne sono sempre in prima fila, pel coraggio e per la perversità, in queste follìe collettive. Follìe collettive, e per fortuna

> transitorie. Giacché la sola constatazione consolante – o men triste – che si possa fare intorno a questi fenomeni è che essi non durano a lungo, e – una volta cessati – lasciano le persone che vi partecipano con tanto ardore di ferocia lubrico e bestiale, nello stato normale in cui si trovano prima che il demone collettivo le travolgesse, prima che la follìa oscurasse i loro cervelli e facesse tacere i sentimenti del loro cuore. […] La folla somiglia ai bambini – i quali materialmente la precedono sulle piazze e ne formano l'incosciente avanguardia con grida e clamori: e i suoi capricci, se sono gigantescamente paurosi, sono ugualmente passeggeri come quelli dei fanciulli (SIGHELE, 1906, 184-190).

Tuttavia, il giudizio di Sighele è troppo categorico e parziale, poiché considera solo un episodio increscioso della rivolta, senza soffermarsi sull'atteggiamento tenuto dalla folla nel corso di tutto il romanzo. Infatti, gli operai organizzano lo sciopero, coordinando gli sforzi di tutti, allestendo la cassa di previdenza, dimostrandosi disciplinati e responsabili. Quando circondano la casa degli Hennabeau, non vi sono soldati a proteggerla. La folla è esasperata, provata da settimane di digiuno, e se fosse stata spinta esclusivamente da un desiderio di vendetta e fosse stata posseduta da una follia collettiva, da una smania di uccidere, avrebbe potuto massacrare facilmente gli Hennabeau e gli altri borghesi. Anche la scelta di far morire accidentalmente Maigrat, d'altro canto, non è casuale. Non si può dire come avrebbe agito la folla quando lo avesse tenuto in pugno, ma poiché ciò non avviene, affermare che l'avrebbe defenestrato come Watrin, o torturato o ucciso in qualunque altro modo, resta una pura supposizione. Di fatto in *Germinal* gli operai non giungono mai esplicitamente all'omicidio. L'evirazione praticata dalle donne è un gesto simbolico, denso di significati. Essa ha una funzione catartica, che stempera l'aggressività della folla, che riprende il controllo di sé e rinuncia a saccheggiare la bottega del defunto speziale. In generale, Zola non esita a dare libero sfogo alle pulsioni omicide dei suoi personaggi, dal giovane Jeanlin Maheu che sgozza una sentinella senza saperne spiegare il motivo, al vecchio Maheu che strangola la piccola Cécile accecato dalla demenza, a Étienne che uccide Chaval con una pietrata, non tollerando più le sue provocazioni, al fratello Jacques Lantier nella *Bête humaine*, assassino di giovani donne, etc. Se la folla commette un delitto, provocando la morte di Maigrat, non lo fa con intenzione, ma per accidente.

Così, come Étienne si dimostra un leader ancora immaturo, anche la folla in *Germinal* appare come un soggetto in divenire. L'emotività eccessiva e la scarsa razionalità della folla, che la farebbero assomigliare al bambino capriccioso, alla donna isterica, al malato mentale, che Sighele crede di vedere in *Germinal*, sono frutto di idee preconcette e di un'analisi fuorviante del testo, che prende in considerazione solo alcuni passaggi del romanzo. La folla di *Germinal,* invece, con cui l'autore simpatizza, dimostra spesso di saper controllare la propria istintività e le proprie pulsioni forse più dell'individuo. La coscienza di classe, la convinzione delle idee e la solidarietà di gruppo sono il traguardo concreto a cui tendere, affinché la folla delinquente dei vecchi romanzi dell'800 e dei teorici della folla si trasformi in proletariato in lotta. Se la folla di Hugo voleva farsi popolo come nel celebre quadro di Delacroix, quella di Zola ha l'aspirazione di convertirsi in proletariato, come quello che, ancora più ordinato e cosciente, compare sulla tela di Pellizza da Volpedo: *Il Quarto Stato* [51].

[51] il *Quarto Stato*, che raffigura una folla di lavoratori in marcia, metaforicamente, verso la luce. Rispetto al precedente *Fiumana*, di contenuto affine, il *Quarto Stato* mostra in modo nitido i volti dei lavoratori, che non sono più un caos di forme che si sovrappongono, perdendosi in un indefinito collettivo che cancella ogni individualità. La folla dei lavoratori, dietro le tre figure principali, è un insieme compatto ma non omogeneo.

5. GIOVANNI VERGA

5.1 Lo scrittore nella pelle della folla

Giovanni Verga comincia la sua carriera letteraria componendo dei romanzi storico-patriottici, da *Amore e patria*, a *I carbonari della montagna*, a *Sulle lagune*, senza ottenere il successo sperato. Sforzandosi allora di andare incontro ai gusti del pubblico, dopo il fiasco delle prime opere, scrive una serie di romanzi romantico-passionali, che gli assicurano una certa fama: *Una peccatrice*, *Storia di una capinera*, *Eva*, *Eros*, *Tigre reale*, e *Il marito di Elena*. Eppure, aldilà del successo di pubblico, raggiunge la maturità artistica solo quando abbandona la tematica mondana per quella popolare. Sono opere come quelle appartenenti al *Ciclo dei vinti*, progettato e costruito sull'esempio dei venti romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart* di Émile Zola, che lo consacrano, con i racconti di *Vita dei Campi* e *Novelle rusticane*, protagonista indiscusso del verismo italiano. Quando abbandona le passioni post-romantiche degli ambienti borghesi per dedicarsi al racconto dettagliato delle realtà marginali e dimenticate della provincia catanese ottiene la sua autentica consacrazione.

In questo avvicinamento al popolo, maturato attraverso la scelta della rinuncia all'idealizzazione romantica, stilisticamente evidente a partire dalla svolta verista di *Rosso Malpelo*[52], Verga si confronta, come Manzoni e Nievo prima di lui, con il tema della folla, che compare nella novella *Libertà* e nel *Mastro don Gesualdo*. Certo, le folle di Verga non potevano essere il proletariato in lotta di Zola,

[52] Publicato per la prima volta nel 1878 su *Fanfulla*.

dato che in Sicilia la rivoluzione industriale non era arrivata e l'economia era prevalentemente rurale. Pertanto, l'unico conflitto rappresentabile era quello fra i grandi latifondisti e i poveri braccianti siculi, schiacciati da uno sfruttamento secolare da cui non li sottrarrà nemmeno l'Unità d'Italia.

Tuttavia, se Verga non si fa cantore, come Zola, delle folle operaie della modernità, pronte a combattere per i propri diritti e per una società migliore, egli si impadronisce della tecnica dell'impersonalità del narratore, consacrata dal naturalismo, spingendola alle sue estreme conseguenze. Verga, infatti, non si limita ad usare l'«argot» come nell'*Assomoir*, a evitare giudizi del narratore, e a non filtrare la realtà attraverso la sua «lente». Egli, dopo la svolta di *Rosso Malpelo*, fa letteralmente regredire il narratore all'interno del mondo rappresentato. In altre parole, l'artificio della regressione permette ai personaggi, attraverso il discorso indiretto libero o, come avviene ne *I Malavoglia*, attraverso il «coro», di filtrare le vicende attraverso il loro punto di vista, dando giudizi che appartengono al loro universo culturale. Lo stesso vale, evidentemente, per il personaggio della folla, che qui pensa e agisce senza il filtro del narratore borghese.

5.2 La rivolta per la «libertà»

Le scene di folla più celebri della narrativa di Giovanni Verga sono contenute in *Libertà*, novella pubblicata il 12 marzo 1882 sulla *Domenica Letteraria,* poi inserita nella raccolta *Novelle rusticane,* nel 1883. Il racconto si ispira ad un fatto realmente accaduto, nell'agosto del 1860. Lo sbarco di Garibaldi e dei suoi «Mille» in Sicilia aveva creato un clima di speranza fra le classi popolari di tutta l'isola, desiderose di liberarsi dal peso di uno sfruttamento e di una sopraffazione secolare. A Bronte, un paese del catanese, situato sulle pendici occidentali dell'Etna, una rivolta contadina contro i latifondisti del paese termina con il brutale massacro di sedici persone fra nobili, ufficiali e civili. Un battaglione garibaldino comandato da Nino Bixio, riporta infine l'ordine a Bronte, ordinando la fucilazione di cinque persone e condannando al carcere a vita molti rivoltosi. La dura repressione operata da Bixio incrina definitivamente la fiducia dei contadini nella spedizione dei garibaldini in Sicilia.

Libertà si divide in due momenti narrativi ben distinti: la sommossa e la repressione che ne segue. Nella prima parte l'autore si concentra sulla descrizione della rivolta, fornendo una rappresentazione della violenza della folla presentata, secondo la tecnica verista, con il consueto atteggiamento del narratore che regredisce al livello dei personaggi. Pertanto, se Manzoni interveniva direttamente con osservazioni e giudizi, da narratore onnisciente qual era, quando Renzo si univa alla folla in tumulto a Milano; se nelle *Confessioni* di Nievo il narratore omodiegetico, ovvero l'ottuagenario Carlino Altoviti, guardava con ironico distacco al giovane Carlino, improvvisatosi capopopolo durante la sommossa di Portogruaro; il Verga di *Libertà* rifiuta di intromettersi nella narrazione, fedele al canone dell'impersonalità. Si perde, pertanto, l'ironia che caratterizzava i brani di Manzoni e di Nievo, poiché il silenzio del narratore lascia parlare solo la voce collettiva della folla, che non s'interroga sul senso delle proprie azioni né si mette in discussione, ma dà libero sfogo all'esplosione bestiale dei propri istinti repressi. Inoltre, nella novella, diversamente da quanto avviene nei *Promessi Sposi* e nelle *Confessioni*, non vi è un

vero e proprio protagonista, ma la voce dei singoli individui coincide con quella della folla. Il narratore finisce per privilegiare una descrizione corale dell'azione, dove la voce di ciascuno diventa la voce di tutti.

La folla viene descritta, già dalle prime righe, attraverso una metafora classica, quella del mare:

> […] come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei "galantuomini", davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scure e le falci che luccicavano. Poi irruppe in una stradicciola (VERGA, 1979, 338).

Come scriverà Elias Canetti in *Masse e* potere, il mare è uno dei simboli che meglio rappresentano la folla. Quest'ultima, infatti, nel suo desiderio di onnipotenza, vorrebbe assomigliargli nella sua estensione sconfinata, la sua capacità di travolgere ogni ostacolo. L'urto della folla aspira alla forza d'impatto delle onde del mare tempestoso, ma è privo della sua tenacia e della sua costanza. D'altra parte, come il mare si alimenta grazie alla coesione delle singole gocce, che prese singolarmente sono minuscole e innocue, così la folla trae vigore da individui che, isolati, sarebbero insignificanti.

Il massacro dei «cappelli» viene raccontato proprio da questa massa omogenea di voci, da questo coro che, attraverso l'impiego del discorso diretto, simbolizza l'unità mentale della folla:

> – A te prima, barone! che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! [...]
> – A te prete del diavolo! che ci hai succhiato l'anima! –
> – A te, ricco epulone, che non puoi scappare nemmeno, tanto sei grasso del sangue del povero! – A te, sbirro! che hai fatto la giustizia solo per chi non aveva niente! – A te, guardaboschi, che hai venduto la tua carne e la carne del prossimo per due tarì al giorno!
> [...] E il sangue che fumava ed ubbriacava. Le falci, le mani, i cenci, i sassi, tutto rosso di sangue! Ai *galantuomini*! Ai *cappelli*! Ammazza! Addosso ai *cappelli*! (VERGA, 1979, 338).

Le morti del barone, del prete, del ghiottone, dello sbirro e, infine, del guardaboschi, seguono una gerarchia sociale discendente, dove la folla attacca il vertice della piramide per scendere poi verso la base dello sfruttamento padronale. La regressione del narratore all'interno del mondo rappresentato è evidente nel compiacimento ostentato dal narratore popolare, che accentua la tensione drammatica della scena e, soprattutto, l'indignazione del lettore, che viene sapientemente alimentata da un effetto di straniamento. Poco più avanti, le considerazioni sulla morte del prete, assassinato brutalmente a colpi di scure, inconcepibili per il narratore alto appaiono, invece, totalmente naturali e legittime per il narratore popolare. In effetti, il prete aveva comprato la gnà Lucia, quando aveva appena quattordici anni. Gliel' aveva venduta il padre in un inverno di carestia, e ora «riempiva le strade di monelli affamati». Dopo aver ucciso il prete, che implora pietà con la scusa di trovarsi in peccato mortale, il narratore popolare commenta:

> Se quella carne di cane fosse valsa a qualche cosa, ora avrebbero potuto satollarsi, mentre la sbrandellavano sugli usci delle case e sui ciottoli della strada a colpi di scure (VERGA, 1979, 339).

I motivi della ferocia della folla, d'altro canto, sono chiari fin dall'inizio e non si può certo accusare Verga di aver mistificato il pensiero dei contadini in rivolta, che anzi viene riprodotto nel modo più elementare e fedele. Il barone che fa frustare[53] i suoi contadini dai campieri, il prete che addormenta le coscienze, lo sbirro che punisce i colpevoli solo quando si trovano in basso nella scala sociale, sono i simboli veritieri della drammatica situazione delle masse siciliane nel XIX secolo, soggette ad uno sfruttamento inumano a profitto di un'élite di latifondisti, sorta di mafia agricola che costituisce, di fatto, una gigantesca macchina di oppressione nei confronti dei lavoratori[54].

---

[53] *Nerbare*, in siciliano, significa frustare per mezzo di un *nerbo*, sorta di scudiscio costruito con tendini di bue seccati ed intrecciati fra loro.

[54] La mafia non è altro che un'impresa che agisce al di fuori delle vie legali. Attecchisce dove il potere centrale è debole, creando una rete di micropoteri che entra in concorrenza con i poteri dello Stato; talvolta collabora con esso, o con alcune parti di esso. Il termine appare per la prima volta nel testo teatrale *I mafiusi di la Vicaria*, scritto da Giuseppe Rizzotto nel 1863, ma la sua origine affonda le

Tuttavia, l'ingiustizia sociale che sta all'origine della rivolta non rende più nobile la violenza popolare. Ne è un esempio la breve descrizione della «strega, coi vecchi capelli irti sul capo, armata soltanto delle unghie», che precedeva la folla che si accingeva ad uccidere il barone. Questa immagine rimanda direttamente al "vecchio malvissuto" del capitolo XIII dei *Promessi Sposi* di Manzoni, che armato di corda e martello minacciava di voler ammazzare il vicario e attaccarlo ai battenti della porta. La vecchiaia e il degrado fisico rispecchiano, in ambedue i casi, il grado massimo di abbruttimento morale degli individui che compongono la folla. D'altro canto, il personaggio della strega, in *Libertà*, è l'unico a ricevere un'attenzione particolare e ad essere caratterizzato fisicamente. Evidentemente, per il Verga, porre in risalto quest'essere mostruoso che si pone alla testa della folla significa esprimere, attraverso un'immagine simbolica, la propria repulsione nei confronti della rivolta, come già prima di lui aveva fatto il Manzoni.

Inoltre, la giustizia popolare appare sommaria e arbitraria, tanto che molti innocenti vengono coinvolti nel massacro. Tra questi vi è Neddu, il figlio del notaio, di appena undici anni. Un taglialegna lo abbatte con la scure, tranciando la sua giovane vita come quella di un albero, mentre un anonimo personaggio della folla grida: «Bah, egli sarebbe stato notaio, anche lui!» E vi è la scena più raccapricciante, ovvero quella in cui la folla penetra nella dimora della baronessa che, sempre a colpi di scure, venne giustiziata insieme ai suoi figli, uno dei quali ancora in fasce.

La rivolta si spegne a poco a poco e la folla si disperde. Inizia, così, la seconda parte del racconto. I contadini di Bronte sentono il bisogno di andare a messa, di ricevere gli ordini del padrone per la settimana; restano in disparte, contriti, timorosi

---

radici nel passato remoto della Sicilia. L'isola, infatti, ha sempre avuto un ordinamento piramidale ed è stata governata, per molti secoli, (dal V secolo i Vandali, i bizantini, gli arabi, i normanni, i francesi ed i borboni) da popoli stranieri. Ora, il sistema di governo, si è sempre basato sulla trattativa permanente fra dominatori stranieri e ceto dominante. In tale contesto di frammentazione dei poteri la mafia, pertanto, nasce come una sorta di borghesia agraria, che diventa il braccio armato dei proprietari terrieri. Nel corso del XIX secolo e fino al fascismo, la mafia agricola siciliana continuerà ad operare più o meno indisturbata, malgrado l'Unità d'Italia la grande rivolta contadina dei Fasci siciliani, garantendo la ricchezza e la prosperità dei proprietari terrieri, grazie allo sfruttamento inumano dei ceti popolari e alla violenta repressione di ogni fermento rivoluzionario (MARINO).

e incerti sul loro destino. L'arrivo di Nino Bixio e la repressione che ne segue riportano la situazione allo stato precedente:

> Tutti gli altri in paese erano tornati a fare quello che facevano prima. I *galantuomini* non potevano lavorare le terre con le loro mani, e la povera gente non poteva vivere senza i *galantuomini*. Fecero la pace (VERGA, 343-344).

La rivolta, pertanto, non è stata che un'esplosione istintiva di rabbia contro l'ingiustizia e la folla non è certo in grado di immaginare come dovrebbe essere il mondo ideale a cui essa aspira. L'unica realtà conosciuta dal contadino siciliano è quella del lavoro sottopagato, dei soprusi del latifondista e degli inganni della religione, che lo confortano ipocritamente. Leonardo Sciascia, nel saggio *Verga e la Libertà*, afferma che il Verga non ignorava nulla della realtà siciliana in cui le classi popolari, aldilà della miseria e dello sfruttamento, soffrivano ogni sorta di vessazione:

> Su gente come questa cadevano contravvenzioni (generalmente per evasioni al balzello del macinato e quasi sempre convertite in carcere), pignoramenti per usure non pagate, tassazioni arbitrarie, accuse di furto (di solito per legna raccolta nei boschi ducali o comunali). Senza dire delle libertà sessuali che i galantuomini si concedevano con le ragazze del popolo: e basti considerare che nel 1853 c'erano a Bronte (su circa 10.000 abitanti) 38 balie comunali, nutrici cioè dei bastardi di ruota (SCIASCIA, 1042).

Insomma, per i rivoltosi di Bronte il concetto di libertà non coincide affatto con la libertà risorgimentale di liberazione della patria, ma è direttamente collegato al problema della miseria, dell'oppressione sociale e, soprattutto, della terra. Non a caso il racconto si conclude con le parole di uno dei rivoltosi condannati:

> Il carbonaio, mentre tornavano a mettergli le manette, balbettava: – dove mi conducete? In galera? O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!...(VERGA, 1981, 345).

Evidentemente la libertà, per il carbonaio, è sinonimo di riappropriazione della terra, così come il lavorarla, senza possederla, è sinonimo di schiavitù. Il fatto, è che gli oppressi del Verga, non sono in grado di liberarsi degli oppressori, non sono capaci di trasformarsi nei protagonisti della trasformazione sociale e, di conseguenza, resteranno inevitabilmente dei «vinti». Così, la folla in rivolta è un oceano debordante, in cui le gocciole si confondono, ma mai un insieme ordinato di individui pensanti. Come nei *Promessi Sposi* di Manzoni, e diversamente dalle *Confessioni* del Nievo, è assente la figura del leader, possibile interprete e mediatore della volontà della folla. Di conseguenza, dopo aver versato inutilmente il sangue di colpevoli e innocenti, la folla disordinata, stupida, criminale, incapace di costruire una reale alternativa alla violenza di cui è vittima, può solo ripiegare su se stessa, lasciando che l'ordine precedente torni a regnare.

Verga utilizza la parola «carnevale» e fa bene, perché nel suo racconto si ha l'impressione di assistere ad una festa macabra, in cui il ruolo di carnefice passa agli sfruttati, solo per alcuni giorni. Si tratta di una rottura di una normalità durata secoli, in cui i lavoratori si lasciano brutalizzare impunemente. Tale inversione temporanea dei ruoli corrisponde, in realtà, secondo la visione del Verga, ad una riaffermazione fatalistica dei legittimi ruoli di ciascuno, in cui non viene contemplata la possibilità di un riscatto per i ceti popolari, né hanno essi la capacità di sottrarsi al proprio destino di «vinti».

5.3 Inversione e anarchismo

Secondo Verga, l'ignoranza degli esseri abbruttiti che compongono la folla, piagati dalla miseria e incapaci di comprendere le dinamiche economiche che li circondano, sfocia in una rivolta che non sa andare al di là di una vendetta fine a se stessa. L'inversione dei ruoli è solo momentanea e non comporta affatto l'affrancamento del «vinto», bensì la riconferma del suo stato subalterno.

Tuttavia, in tale inversione e nelle sue conseguenze, non è difficile cogliere la manifestazione di un odio profondo e radicato, generato dai patimenti e dalle sopraffazioni subite. A questo proposito è interessante considerare il saggio di Leonardo Sciascia, *Verga e la Libertà*[55], che riporta un canto della messe, già trascritto da Serafino Amabile Guastella e compreso nel volume di *Canti popolari del circondario di Modica*, del 1876. Il canto, in dialetto siciliano, racconta di come i contadini, rassegnati e sottomessi tutto l'anno, durante il periodo della mietitura abbandonano, per un breve tempo, il proprio comportamento abituale, dando voce ai propri veri sentimenti. Eccone alcuni stralci:

Lu capraru ha peni ranni.
Peni ranni ha lu capraru,
La muggeri ci arrubbaru.
Ci arrubbaru la muggeri,
Arsi tutti i cavaleri.
Cavaleri arsi tutti,
Cu ni scorcia cu ni futti.
Cu ni futti cu ni scorcia.
[…] Li sbirrazzi tutti 'mpisi
Tutti 'mpisi li sbirrazzi,
[…]Nun c'è donna senza tacca.

[55] Questo saggio servì da introduzione alla ristampa del libro di Benedetto Radice *Nino Bixio a Bronte*.

Senza tacca nun c'è donna, […]
(SCIASCIA, 1038-1039)

Per commentare adeguatamente questi pochi versi nonché, più in generale, il canto della messe, valgano le parole di Leonardo Sciascia:

> È il canto della scatenata anarchia contadina, dell'odio verso ogni altra classe e categoria sociale, della devastazione di ogni valore, anche del valore stesso cui il mondo contadino dava, e continuava a dare, tragico tributo: la fedeltà della donna, l'onore. Al Guastella pare di trovarsi di fronte ad un altro uomo; ad un uomo ben diverso – nelle esigenze, nel comportamento, nel linguaggio – da quello che per tutta un'annata ha curvato la schiena nel lavoro di zappa, ha pagato le decime e i balzelli, ha tremato davanti ai padroni e ai campieri, si è inginocchiato davanti al prete, ha implorato bottegai e mastri di fargli credito. Ma è, in realtà, l'uomo che poteva venir fuori dalla pelle dell'altro: solo che Serafino Amabile Guastella, nobile di Chiaromonte Gulfi, non è in grado di accorgersene; di capire che sotto l'apparente mitezza, la tranquillità, il rispetto non poteva non nascondersi l'affilato disprezzo, il bruciante rancore, la feroce rivolta (1038).

Nella rivolta di Bronte, così come nella rappresentazione letteraria della medesima fornitaci dalla novella del Verga, i sentimenti ostili verso i «cappelli», covati in silenzio per tanto tempo, si liberano con inaudita violenza in seno alla folla in tumulto. Come al tempo della messe, l'inversione del comportamento abituale avviene in una circostanza straordinaria, anche se non rituale, ma poi vi è un ritorno quasi automatico alla normalità. Il fatalismo del Verga non permette all'ostilità repressa del contadino, liberata e amplificata nella folla, di trasformarsi in coscienza di classe. Il cieco abbandono agli istinti più feroci e primitivi da parte dei rivoltosi dimostra che essi non sono in grado di trasformare l'ostilità repressa in un'autentica energia rivoluzionaria. Di conseguenza, il fallimento della rivolta è inevitabile e la sua inutilità è palese. Verga è il primo a denunciare l'oppressione in cui versa il popolo siciliano, ma è anche convinto che l'ingiustizia non potrà mai essere cancellata, poiché è un elemento essenziale della lotta per la vita a cui nessun essere umano può sottrarsi.

5.4 Demistificazione e mistificazione

Nella seconda parte della novella Verga racconta la durissima repressione che segue la rivolta, a partire dalle esecuzioni sommarie ordinate da Nino Bixio, che dà ordini rapidi e precisi, mentre i giudici, durante il processo sono tanto severi quanto indifferenti alla sorte degli imputati, che vengono condannati inesorabilmente:

> E subito ordinò che gliene fucilassero cinque o sei: Pippo, il nano, Pizzanello, i primi che capitarono […]. I giudici sonnecchiavano dietro le lenti dei loro occhiali, che agghiacciavano il cuore. Di faccia erano seduti in fila dodici *galantuomini*, stanchi, annoiati, che sbadigliavano, si grattavano la barba e ciangottavano fra di loro (VERGA, 1981, 342).

La risolutezza di Nino Bixio e la leggerezza con cui i giudici emettono le sentenze di condanna sono la logica conseguenza di una frattura insanabile fra la concezione di giustizia dei «cappelli» e quella popolare. Infatti, per i popolani di Bronte, la giustizia non è fondata sulle leggi e sui regolamenti dello Stato, ma sull'equa distribuzione dei beni. La legge si rivela una finzione, uno strumento che punisce un crimine per giustificare i mille altri torti inflitti alla classe povera dai ceti dominanti. Verga, ancora una volta, dimostra tutto il suo pessimismo. Pur denunciando le radici dell'ingiustizia dalle radici, ovvero il furto della terra ai contadini, sa che non vi è scappatoia possibile. D'altro canto, la sfiducia verso la giustizia popolare e verso quella borghese si esprime in modo diverso. I tribunali borghesi difendono un ordine gerarchico che, sebbene ingiusto, è naturale e necessario. Il popolo non saprebbe disfarsi del vecchio ordine e crearne un altro; anzi, non sapendo organizzarsi, proverebbe nostalgia per l'antico sistema.

> – Senza messa non potevano starci, un giorno di domenica, come i cani! – Il casino dei galantuomini era sbarrato, e non si sapeva dove andare a prendere gli ordini dei padroni per la settimana (VERGA, 1981, 341).

Insomma, la giustizia dei «galantuomini» è una macchina collaudata e progettata per opprimere i più deboli e alle masse popolari siciliane, schiave del fato, non resta che la rassegnazione. La rivolta, inutile e pericolosa, saprebbe soltanto aggravare le sue sofferenze.

L'atteggiamento del Verga, che demolisce le idealizzazioni romantiche o marxiste del popolo capace di liberarsi da sé dell'oppressione, o i miti positivisti delle classe illuminate che promuovono il progresso della società, libera la propria arte dal pericolo della mistificazione, proponendo la nuda, cruda, arida verità. Qui sta la grandezza del Verga. Eppure, in *Libertà*, vi sono alcuni elementi che possono far pensare diversamente. Il problema nascerebbe dall'omissione volontaria di alcune informazioni salienti sulla rivolta. Verga non spiega le cause remote e recenti del malcontento popolare. Non accenna al conflitto politico interno, a Bronte, fra i sostenitori degli interessi del comune, capeggiati dall'avvocato Lombardo, e della Ducea[56]; né fa riferimento alcuno al ritorno a Bronte, alcuni giorni prima della rivolta, di certi prigionieri evasi dalle carceri, in seguito al crollo del regime borbonico. Non eccede nella documentazione di particolari macabri, che abbondano in altre ricostruzioni (di Cesare Abba, per esempio). Non si sofferma sulle ragioni politico-militari della repressione, attribuita esclusivamente alla volontà di Nino Bixio.

Certo, lo scrittore siciliano non è interessato a fare il lavoro dello storico o del cronista, ma vuole costruire un'opera letteraria, calandosi nella psicologia dei personaggi secondo le regole sperimentate del verismo insistendo, più che altro, sulla psicologia collettiva della folla. Tuttavia, se alcune omissioni sono comprensibili altre lasciano perplessi, come fa notare Sciascia nel saggio *Verga e la libertà*, che si domanda, per esempio, come mai Verga elimini uno dei personaggi più importanti della rivolta, l'avvocato «comunista» Nicolò Lombardo che, considerato a torto il principale responsabile e istigatore dei fatti, viene fatto giustiziare da Nino Bixio. Effettivamente, dal punto di vista artistico, tale personaggio avrebbe perturbato la coralità della novella e il Verga era, d'altra parte, restio ad rappresentare personaggi

[56] Terre donate da Ferdinando IV all'ammiraglio Horatio Nelson, nominato Duca di Bronte, per aver contribuito alla sconfitta della repubblica napoletana, salvando il trono del re borbone.

rivoluzionari e intellettuali, anche quando erano dei «vinti». Però, c'è sicuramente dell'altro, argomenta Sciascia:

> Dal punto di vista dell'intendimento civile, cui per condizione sociale e culturale era legato, gli sarà poi parso che la rappresentazione di un simile personaggio, e delle circostanze di cui fu vittima, venisse a minacciare di "leggenda nera" la storia, dopo tutto gloriosa, dell'unità d'Italia (SCIASCIA, 104).

Verga sembrerebbe preoccupato, pertanto, di non infierire eccessivamente sul mito risorgimentale; l'avvocato Lombardo, come dimostra la fedele ricostruzione di Benedetto Radice, era innocente. Lo dimostrerebbe anche, secondo Sciascia, il fatto che fra i brontesi giustiziati compare un nano. Ora, Verga non ignorava certamente che fu un pazzo, un certo Nunzio Ciraldo Fraiunco, e non un nano, ad essere fucilato. Mascherando la menomazione mentale dietro una menomazione fisica, Verga vorrebbe evitare di macchiare irrimediabilmente la leggenda del generale garibaldino. Il nano, anche simbolicamente, rappresenta la malizia, mentre il pazzo viene associato con la sacertà. Insomma, Sciascia non dubita del fatto che:

> […] in "Libertà"le ragioni dell'arte, cioè di una superiore mistificazione che è poi superiore verità, abbiano coinciso con le ragioni di una mistificazione risorgimentale cui il Verga, monarchico e crispino, si sentiva tenuto. Tale mistificazione, e addirittura una radicale omertà, consigliava il sentimento della nazione (anche di quella parte della nazione che poteva effettualmente considerarsi "vinta"), oltre che il proprio "galantuomo", nel senso che lo stesso Verga dà alla parola "galantuomo" (SCIASCIA, 1044, 1045).

Con tali considerazioni non si vuole negare, nel complesso, la validità dell'opera di demistificazione di Verga. Anzi, nei *Malavoglia*, per esempio, lo scontro fra la civiltà arcaica e il mondo borghese, favorito dall'impulso al cambiamento ricevuto dall'Unità italiana, è rovinoso e distruttivo. Le conseguenze, non solo a livello economico, sono disastrose e l'etica dei valori dei Malavoglia viene quasi spazzata via. Tuttavia, se Verga non ha interesse a salvare i miti, talvolta,

non ne ha nemmeno a distruggerli completamente, come nel caso del mito fondatore della nazione. Così non forza la mano e, senza tradire i principi dell'arte verista, si disinteressa di alcuni dettagli scomodi della storia. Probabilmente, le ragioni dell' «omertà» del Verga vanno ricercate, in parte, in un patriottismo di fondo dell'autore, che affonda le radici nei romanzi storico-patriottici degli anni '60, ma che sarà poi causa della sua involuzione politica, dal sostegno alla politica africanista di Crispi, alle posizioni interventiste nel 1912, fino alle simpatie per il nascente partito fascista.

5.5 La verità su Bronte secondo Benedetto Radice

Nella novella del Verga le invenzioni e le approssimazioni rispondono, prevalentemente, alle ragioni dell'arte. Tuttavia, la convinzione di Sciascia che lo scrittore trasfiguri intenzionalmente i fatti anche per proteggere il mito risorgimentale di Nino Bixio è abbastanza plausibile. Tanto più che, per tradizione, gli storici e gli intellettuali che si occuparono dei fatti di Bronte, tanto i filoborboni quanto i filogaribaldini, non esitarono a stravolgere la storia, nascondendo o inventando particolari sui crimini della folla e la repressione di Bixio, con una sfacciataggine che va ben aldilà delle sottigliezze artistiche del Verga. Scrittori borbonici come il Butta (BUTTA, 16) e il De Sivo (DE SIVO, 23), per esempio, esagerano la ferocia di Bixio, sostenendo che ordinò la fucilazione di 24 persone, fra le quali vi erano donne e bambini; né esitò ad uccidere un civile presentatosi da lui per sostenere la propria innocenza. Altri, di fede liberale, insistono, invece, sulla violenza della folla, nel chiaro intento di giustificare Nino Bixio e non infangare il nome degli eroi che contribuirono alla nascita del Regno d'Italia, che pure furono protagonisti di una sanguinosa dura repressione. Per esempio Giuseppe Cesare Abba, scrittore che partecipò alla spedizione dei Mille quando era poco più che ventenne, scrive:

> Allora Bixio da Giardini[57] pigliò con sé due dei suoi battaglioni; gli altri l'avrebbero seguito. E su a piedi, a cavallo, in carrozza, su carri, giungesse chi vi giungesse, marciò due giorni, coprendo la via dei suoi, ma alla fine fu Bronte. E vide cose da cavarsi gli occhi per l'orrore. Case incendiate con entro i padroni; gente sgozzata per le vie, nei seminari i chierici trucidati, e nei conventi le monache lo stesso. Uno dell'orda mentre il Bixio prorompeva in piazza, dilaniava coi denti un seno di fanciulla reciso. Bixio fece caricare alla baionetta quei dementi, che storditi a vederselo addosso nemico, pareva che invece avessero aspettato il suo aiuto. Rapido colse gli autori principali di quei delitti,

[57] Si intende Giardini Naxos, paese della costa situato fra Messina e Catania.

> primo fra i quali il capo del Municipio, li fece giudicare da una commissione speciale, e questa, coi modi di guerra, ne condannò sei a morte. (ABBA, 1905, 109-110).

Non diversamente, il biografo di Garibaldi Giuseppe Guerzoni si abbandona alla descrizione di carneficine fantastiche ed inverosimili:

> […] Ne era principale motore e ministro il presidente stesso del municipio. Per mandato e istigazione sua, bande di efferati sicari s'erano avventate sulle case de' rivali mettendole a ferro ed a fuoco, metà della terra mandando in fiamme, non perdonando né a età, né a sesso, stuprando le donne, orribile ma storico, squartando i bambini. […] In quest'opera apparve sovra ogni altra la fiera vigoria di Nino Bixio, ma nulla della violenza e brutalità che l'ignoranza de' gazzettieri lontani, e la malignità d'avversari partigiani gli hanno imputata. Certo chi ha lume di buon senso non vorrà sostenere che innanzi a un villaggio metà distrutto dal ferro e dalle fiamme, in faccia a quello scatenamento delle più ree passioni che minacciavano alle fondamenta la Società e velavano di lugubre velo il volto della nascente libertà, si dovesse, o si potesse anche volendolo, procedere con delicatezze giuridiche e con timidità umanitarie. L'umanità stava nel proteggere gli onesti, non già nel risparmiare gli assassini! (GUERZONI, 215).

L'impegno nel ricostruire la verità dei fatti di Bronte fu una costante del lavoro di Benedetto Radice. Questo storico brontese scrisse una serie di saggi sulla sua città, noti come *Memorie storiche di Bronte*, raccolti in articoli e pubblicati in volume solo fra il 1926 e il 1928. Uno di questi saggi, *Nino Bixio a Bronte*, rappresenta la ricostruzione più veritiera e scrupolosa delle giornate di Bronte. Radice utilizza diverse fonti per raccontare la strage del 1860. Innanzitutto, si serve della memoria, poiché all'epoca dei fatti aveva cinque anni e mezzo, e vide gli orrori e i massacri con i propri occhi. Suo padre Nunzio, possidente, scampò per miracolo all'ira della folla. Quindi, le sue ricerche si basarono sulla testimonianza di molti attori e spettatori sopravvissuti, di ogni partito, oltre che su un accurato lavoro di verifica compiuto sui dodici volumi degli atti del processo di Catania dell'agosto del 1863. Il risultato fu la

prova di quanto i crimini della folla di Bronte fossero stati ampliati dalla propaganda garibaldina:

> Giunto a questo punto, conviene che, io da narratore e da giudicatore imparziale, deplori come scrittori borbonici e liberali abbiano in parte alterata la verità dei fatti; quelli esagerando, questi attenuando e giustificando la violenza bixiana: gli uni e gli altri, per ignoranza, accrescendo di delitti maggiori e non commessi le colpe del popolo brontese, confondendo le notizie ed attribuendo perciò a Bronte fatti più atroci di quelli da lui commessi in realtà, e consumati invece da altri nei paesi sollevati; ampliando fin il vero con le solite frasi di effetto, che non mancano a nessuno storico, narrando cioè, che non fu riguardato né a vecchi, né a donne, né a bambini; eccessi del resto comunissimi nelle rivoluzioni, ma che nel fatto non avvennero in Bronte (RADICE, 63).

Secondo la precisa ricostruzione del Radice, fra il 2 e il 9 agosto, furono assassinati dalla folla esclusivamente uomini adulti, mentre Bixio fece fucilare cinque persone. La folla insorse per riappropriarsi delle terre della ducea, da cui era stato spogliato per ordine dei Borboni, che le avevano concesse all'ammiraglio Nelson nel 1799, ma anche per contestare l'odiosa tassa sul macinato. L'arrivo di Garibaldi li aveva illusi che la libertà di cui tanto si parlava l'avrebbe anche liberata dalla miseria. La cecità della classe dirigente, la sua ostinazione a voler conservare ad ogni prezzo i propri privilegi, insieme alla presenza di briganti fuggiti dalle carceri borboniche che esaltavano l'odio della plebe, furono i primi responsabili dell'eccidio. Tuttavia, sebbene Abba e Guerzoni riportarono esagerazioni di ogni tipo, la violenza della folla fu inaudita, e lo stesso Radice non risparmiò al lettore le scene più raccapriccianti, come nel caso dell'assassinio del notaio Cannata e del figlio[58]:

> […] fra l'erompere di atroci vituperi e bestemmie e l'agitarsi di schioppi branditi, lo trascinano sanguinante per le vie, mentre altri manigoldi lo vanno punzecchiando con coltelli, facendogli assaporare a centellini gli spasimi della

[58] A cui anche Verga fa riferimento.

> morte. Giunti sotto la casa del figlio Antonino, la quale ancora ardeva, preparatogli un rogo, semivivo lo gettarono ad arrostire sopra due cavalletti di ferro, facendo attorno a lui una ridda infernale, e vibrando colpi di stile sul cadavere. Un Malettese affondò il coltello nelle sue viscere e ne leccò il sangue. C'è pure chi afferma che tal Bonina da Castiglione, detto Caino – il nome manifesta l'uomo – apertogli il fianco, gli strappò il fegato e lo mangiò, plaudendo la plebe al fiero pasto; altri lo nega (RADICE, 41-42).

In secondo luogo, Radice presta la giusta attenzione alla figura dell'avvocato Nicolò Lombardo, ignorato dal Verga e appena menzionato da Guerzoni ed Abba come principale istigatore della folla. Lombardo, capo della fazione dei «comunisti», ovvero del partito politico liberale che lottava contro quello della ducea per ripartirsi i demani comunali, contestò fortemente i suoi avversari politici, che contro ogni aspettativa avevano vinto nuovamente le elezioni. In seguito, sostiene il Radice, egli provò in ogni modo ad arginare i disordini della folla, quando questi si trasformarono in atti criminali, ma dovette ammettere la propria impotenza. Così il Radice, in più punti presenta il Lombardo sotto la luce positiva di mediatore:

> Il Lombardo e il Saitta speravano colla propria autorità poter raffrenare gl'impeti della folla. Rattristati da quelle scene vandaliche e temendo peggio, corsero qua e là consigliando, pregando; ma non essendo facile ridurre a obbedienza moltitudine sfrenata, nulla poterono i loro consigli e le loro preghiere. La folla non sentìa altra voce che quella della vendetta, né riconobbe più i capi da lei stessa eletti; onde ebbra di dissolvimento e di strage, parte corse a dare il sacco ad altre case, parte andò di luogo in luogo con istinto di segugi, snidando i sorci, i realisti. […] Intanto al piano della Badia una folla numerosa traeva per deliberare sul da farsi. Vi accorse il Lombardo, arringò i sediziosi, biasimò gli eccessi compiuti, li consigliò per il bene proprio e per quello del paese a tornare ciascuno alla sua casa e a lasciare ai soldati il pensiero dei nemici: essi li avrebbero tutti arrestati e condotti prigioni al collegio (RADICE, 41-46).

Ignaro della cospirazione ordita contro di lui, il Lombardo si presentò personalmente a Bixio. Il generale, ingannato dai nemici dell'avvocato «comunista»,

spinto dalla fretta di sistemare velocemente la faccenda per raggiungere Garibaldi e passare lo stretto di Messina, quindi deciso a risolvere la questione con un'esecuzione rapida ed esemplare, a costo di essere un po'sbrigativo, condannò alla fucilazione Lombardo, insieme ad altre quattro persone, dopo un processo farsa in cui i testimoni a discarico non furono nemmeno ascoltati. La poca attenzione data dagli scrittori garibaldini all'errore commesso da Bixio con il Lombardo si giustificherebbe, pertanto, con il timore di intaccare il suo mito di «Aiace dell'età nostra, lampo e fulmine», eroe in cui il pensare e l'agire sono un'unica cosa.

La precisione demistificatoria del racconto del Radice non assolve completamente la folla, il cui comportamento criminale, nonostante sia il risultato di soprusi secolari, resta mostruoso e inconcepibile. Né viene distrutto completamente il mito di Nino Bixio, a cui sono attribuite varie leggerezze, ma anche grandi meriti. Ad ogni modo, la repressione di Bixio, nei confronti di un popolo che tanto aveva sofferto e che aveva reagito in quanto vittima dell'esasperazione, appare eccessivo. Le conclusioni del Radice suonano come una denuncia contro lo sfruttamento delle plebi, che subiscono violenze e vessazioni per generazioni, ma poi possono scoppiare all'improvviso e causare immani tragedie. Emblematicamente, il libro del Radice si conclude con le seguenti riflessioni, quasi a voler dare un giudizio perentorio.

> Vicende delle umane cose! La plebe che s'era fieramente sollevata per la mancata ripartizione dei beni comunali, vendette poi per poche lire quel pezzo di terra che aveva reclamato con tante stragi e spargimento di sangue. Appena sorteggiate le quote, circuita da ingordi speculatori, cedette ognuno la propria per L. 40 o 50, dichiarando nei contratti anticretici di avere ricevute lire 300, 400 che sarebbe stato il prezzo reale di ogni campicello. A questo modo legalizzando la spoliazione, ingrassarono a spese dei proletarii le nuove e cupide genti. Così ebbe fine questa sanguinosa sommossa, che ira cumulata di generazioni per soprusi e ingiustizie, mal governo del Comune, pochezza di senno e di animo nelle autorità e nei cittadini, discordia e cupidigia di potere in tutti, fruttò al paese tanto esterminio e tanta morte! (RADICE, 70-71).

6.6 Excursus: la contro-storia nel cinema di Vancini

Parlare del film di Florestano Vancini[59], *Bronte, cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, significa anche rivedere i fatti di Bronte attraverso la lente del '68, o comunque attraverso gli occhi di un artista di un altro secolo. L'interesse di tale excursus risiede nel fatto che il regista, inizialmente suggestionato ed affascinato dalla novella *Libertà* del Verga, costruisce il film a partire da un'attenta ricerca d'archivio che si fonda sull'analisi di documenti storici dell'epoca[60]. L'ineccepibile ricostruzione storica di Vancini, dettagliatissima, coniugata peraltro con un risultato estetico sublime, restituisce a «cappelli e berretti» la loro identità, permettendogli di uscire da quell'anonimato in cui la novella del Verga li aveva relegati. Leonardo Sciascia, che non aveva esitato a denunciare «l'omertà» che si nascondeva dietro la scelta estetica del Verga, è fra gli sceneggiatori.

Il film si apre con una scena brutale e toccante in cui il contadino Attinà e il figlio vengono sorpresi a raccogliere abusivamente della legna nelle terre della Ducea. Rosario Leotta, campiere e guardiaboschi, li fa frustare a sangue. Quindi fa la comparsa, per la prima volta nel film, uno dei personaggi principali: la folla[61]. Si

---

[59] Conosciuto, fra l'altro, per *La lunga notte del '43* (1960) o *Il delitto Matteotti* (1974), film in cui il regista si sofferma su altri due momenti drammatici della storia italiana, anche se molto più noti. In *Bronte*, il regista abbandona la storia con la *S* maiuscola per parlare di microstoria, di una strage che, come spiega il titolo, è stata dimenticata, oscurata dal mito del risorgimento e dell'Unità d'Italia.

[60] Il film è desunto dalle seguenti opere: *Atti del processo di Bronte del 1860*, *Atti dal processo di Catania del 1863*, *Nino Bixio a Bronte* (Benedetto Radice), *Epistolario* (Nino Bixio), *Lettere garibaldine* (Ippolito Nievo), *Notarelle di uno dei Mille* (Giuseppe Cesare Abba), *La Sicilia dai Borboni ai Sabaudi* (Napoleone Colajanni), *The peasant's revolt in Sicily* (Denis Mack Smith), *Storia dell'Italia moderna* (Giorgio Candeloro), *Memorie di un garibaldino* (Francesco Grandi). (IACCIO, 228, 229).

[61] Diversamente dalla novella del Verga, dove la folla sembra diventa quasi una sorta di unico e indistinto personaggio collettivo, qui vi è una maggiore attenzione ai singoli personaggi.

tratta di un gruppo di bambini laceri, scalzi, mutilati, che raccolgono verdure e scavano nella terra, in cerca di qualche radice commestibile. Colpisce, infine, la scena surreale di un vecchio malvestito che pesca sanguisughe in riva ad uno stagno, immergendo la gamba nell'acqua per farle attaccare. Le scene iniziali sono esemplari della situazione di semi-schiavitù in cui è ridotto il popolo siciliano, della profonda miseria che lo attanaglia.

Dopo questa breve introduzione, assente nella novella del Verga, seguono le due parti principali: la rivolta dei «berretti» e la repressione dei garibaldini di Nino Bixio. Le scene di folla scandiscono il ritmo del film. Se le folle di bambini simboleggiano il risultato visibile della miseria generata delle secolari espropriazioni dei «cappelli», la folla festosa che si riversa nelle strade al grido ripetuto di «Viva la libertà» assume un significato positivo, in cui si intravede la speranza di una liberazione dall'oppressione. Anche perché i contadini si muovono dal collegio Capizzi con un certo ordine, in corteo, e quando si fermano davanti al Circolo dei Civili lo fanno con una dignità e una consapevolezza dei propri diritti che traspare, in modo particolare, dall'inquadratura frontale a campo lungo, che riprende la folla nel momento in cui smette di gridare e rimane in silenzio osservando i «cappelli». L'inquadratura ricorda vagamente il quadro di Pelizza da Volpedo, *Il Quarto Stato*. Infatti, vi sono tre figure più avanzate, rispetto alle altre, fra le quali spicca Longhitano Longi, che porta il tricolore, e subito dietro Nunzio Samperi e Nunzio Spitaleri (cfr scenografia, IACCIO, 104). Lo sguardo dei braccianti è duro, ma sembra animato più dalla sete di giustizia che da quella di vendetta. Come nel *Quarto Stato*, e diversamente da *Fiumana*, o anche dalla novella del Verga, la folla non è presentata come un corpaccio unico privo di ogni individualità. Anzi, visivamente, la macchina da presa si sofferma spesso sui primi piani.

In seguito, la notte, folle di braccianti si aggirano per la città, svelando dietro il comportamento gioioso, il proprio desiderio di riscatto, liberando l'ostilità repressa con un canto popolare intonato sotto le case dei «cappelli»: si tratta di un pezzo celebre, *Lamento di un servo ad un Santo Crocifisso*, contenuto nella Raccolta di *Canti popolari siciliani* del marchese di Gallodoro Lionardo Vigo Calanna. [62]

[62] Il canto sarà ripreso ed interpretato da Domenico Modugno, con il titolo di *Malarazza*.

Un servu, tempu fa, di chista piazza,
Cussì prijava a un Cristu, e cci dicia:
Signori, u me' patruni mi strapazza,
Mi tratta comu un cani di la via,
Tuttu si pigghia ccu la so manazza,
La vita dici chi mancu hedi mia;
Si jò mi lagnu cchiù peju amminazza,
Ccu ferri mi castija e prigionia;
Undi jò vi prejiu, chista mala razza
Distruggitila vui, Cristu, pri mia.

E tu forsi chi hai ciunchi li vrazza,
O puru l'hai 'nchiuvati comu a mia?
Cui voli la giustizia si la fazza,
Nè speri ch'autru la fazza pri tia.
Si tu si' omu e non si' testa pazza,
Metti a profittu sta sintenza mia.
Iò, non saria supra sta cruciazza,
Si avissi fattu quantu dicu a tia.
(Iaccio, 127).

Dopo l'arresto di alcune persone, la mattina seguente, l'indignazione del popolo di Bronte giunge al suo culmine. Esso aveva creduto che la libertà che Garibaldi voleva portare in Sicilia fosse libertà dall'oppressione. Quest'idea è già presente nei titoli iniziali del film:

Quando Garibaldi l'11 maggio del 1860
Sbarca a Marsala con i Mille,
la Sicilia insorge.
Il popolo siciliano vede
In Garibaldi non solo il liberatore
Dalla tirannide dei Borboni,
ma soprattutto il liberatore
dell'ancor più dura tirannide

della miseria
(IACCIO, 93).

Insomma, il popolo voleva godere del frutto della terra che coltivava, pretendeva la riforma agraria. I «cappelli», invece, non accettano di sentir parlare di divisione delle terre e rispondono alle manifestazioni popolari con la repressione e gli arresti. È la goccia che fa traboccare il vaso. La folla si riversa per le strade e, liberati i prigionieri, appicca il fuoco all'odiata esattoria comunale, saccheggiando le case dei «cappelli». Nel giro di qualche giorno, dalla violenza sulle cose si passerà a quella sulle persone e la folla, che in un primo momento poteva ricordare *Il Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo, finisce per perdere ogni barlume di lucidità e coscienza, trasformandosi in una folla criminale.

I personaggi dimenticati dal Verga diventano gli assoluti protagonisti della rivolta. Nunzio Ciraldo Fraiunco è il pazzo del paese. Segue la folla nelle ruberie e negli omicidi, suonando la cornamusa, ballando, cantando, vivendo la rivolta come una sorta di gioco macabro. Eppure, la funzione del pazzo, come già scriveva Sciascia ne *La corda pazza*, sembra coincidere con quella del vate. Per esempio, dopo l'arresto di alcuni braccianti, prima dell'esplosione di violenza della folla, Fraiunco grida, per le strade del paese, delle frasi che risulteranno tristemente premonitrici:

> Cappelli guardatevi!...L'ora del giudizio è vicina!...E tu, popolo, non mancare all'appello! (IACCIO, 133).

Gli altri due personaggi, protagonisti nei giorni del massacro e grandi assenti nella ricostruzione verghiana, sono l'avvocato Nicola Lombardo e il carbonaro Calogero Gasparazzo. Il primo è un liberale, un «cappello» che sta dalla parte del popolo e comprende la necessità della riforma agraria. Si sforza inutilmente di convincere gli altri notabili a fare delle concessioni, poi prova a frenare l'irruenza della folla. La situazione gli sfugge presto di mano e le folle non lo ascoltano, trasformando quella che avrebbe potuto essere una rivoluzione, dal punto di vista di Lombardo, in un cieco furore vendicativo, che si tradurrà irrimediabilmente in una grande occasione mancata.

Carmine Gasparazzo è il carbonaro sanguinario che sostiene che un «cappello» non può guidare la rivoluzione contro altri «cappelli», che critica gli inviti alla moderazione di Lombardo e spinge la rivolta alle sue conseguenze più estreme. Tutti i «cappelli» sono colpevoli e nessuno deve sopravvivere, nell'ottica di Gasparazzo, che al pacifismo proclamato in piazza da Lombardo risponde uccidendo il figlio del notaio Cannata, dietro il pretesto che anche lui, come suo padre e suo nonno, sarebbe stato notaio. Alcune frasi sono emblematiche del suo pensiero:

> Se in una tana ci sono sei lupi e se ne ammazziamo solo cinque, quello che resta vivo fa per sei…[…] dobbiamo tagliare i rami e il tronco, e anche i bambini che stanno in fasce…la libertà deve venire una volta per tutte... (IACCIO, 173-174).

Negli anni settanta i due personaggi di Vancini danno vita a un dibattito politico, in cui Lombardo diventa il simbolo di una sinistra istituzionale e legalitaria, forse identificabile con il PC di quegli anni, mentre Gasparazzo rappresenterebbe la sinistra extraparlamentare con cui, fra l'altro, Adriano Sofri e Lotta Continua si identificarono pienamente. Da un lato, sembrerebbe che Vancini si identifichi con le posizioni moderate di Lombardo, che vorrebbe trattare con i «cappelli» e ha piena fiducia nella legalità. È quanto sostiene Roberto Alonge, nelle pagine di *Cinema Nuovo*, per il quale il film diventa un'esplicita condanna della violenza:

> È il rifiuto di distinguere violenza che opprime da violenza che libera […]. L'uomo che nel prologo aveva picchiato il villano e il figlio, è costretto a subire la legge del contrappasso: braccato a sua volta nei campi, gettato a terra, spinto a raccogliere delle fascine, e quindi ammazzato con il calcio del fucile […]. È la nemesi: la vittima di ieri diventa carnefice, e il carnefice diventa la vittima di oggi (ALONGE, 117-118).

Inoltre, su Gasparazzo, pesa il fatto di aver abbandonato il popolo dopo la rivolta, trovando rifugio fra le montagne. Se, da un lato, contestualizzando l'episodio nella Sicilia del XIX secolo si pensa al dilagare del fenomeno del brigantaggio, riflettendo sulla fuga di Gasparazzo attraverso la lente del sessantotto, si potrebbe

intravedere la critica del regista ad una certa sinistra estrema e irresponsabile, che getta il proletariato allo sbaraglio senza rimorsi di coscienza.

La posizione del regista, in realtà, non è così netta e va attenuata. Gasparazzo è sicuramente il teorico della lotta armata, che si rifugia in montagna quando arriva l'esercito, mentre l'avvocato Lombardo rimane vicino al popolo, accettando coraggiosamente la morte pur di non venire meno alle proprie responsabilità. Tuttavia, Lombardo è anche un illuso e un ingenuo. Tale giudizio viene reso esplicito in una scena non girata, ma presente nella scenografia. Il rettore del Collegio Capizzi, in un dialogo con Lombardo, che lo prega di intervenire per aiutarlo a riportare la calma a Bronte, lo dice chiaramente:

> Mi sono domandato spesso che cosa voi siete veramente: se un furbo o un ingenuo…(dopo una pausa) Siete un ingenuo, caro avvocato, un ingenuo…(IACCIO, 169).

Infatti, la fiducia nel riformismo non paga. I garibaldini, arrivati a Bronte, sono autori di un'altra strage, forse ancora più terribile, di una repressione di inaudita violenza contro il popolo a cui chiedevano di sollevarsi contro i Borboni. L'Italia dei Savoia, i nuovi padroni, si guarderà bene dal mettere in atto una riforma agraria, e le tesi di Gasparazzo si riveleranno corrette. Domenico Meccoli su *Epoca*, poco importa che sia da destra, avvalla questa tesi:

> In sintesi, con un vigore spettacolare che ricorda quello della prima opera di Vancini, "La lunga notte del '43", il film vuole dire che i diseredati del Meridione, beffati dal trasformismo delle classi dirigenti, incompresi e strumentalizzati, non avevano allora (e, si sottintende, non hanno oggi) altro modo di risolvere il problema della loro miseria se non con l'acquisizione della coscienza di classe e col rifiuto di un ingannevole riformismo. La tesi è abilmente sostenuta attraverso il fallimento dell'opera dell'avvocato Lombardo. […] il capo dei carbonai non aveva torto a prevedere che i "galantuomini" avrebbero trovato la protezione delle baionette garibaldine" (MECCOLI).

Indubbiamente, se l'atteggiamento di Vancini è di biasimo per Gasparazzo, che spinge il popolo ai peggiori eccessi, e di lode per l'impegno e la coerenza di Lombardo, che lo sostengono fino al sacrificio finale il regista, forse, non si identifica del tutto con l'avvocato liberale, la cui sconfitta è, almeno in parte, sintomo di una riflessione sui limiti e l'illusorietà del riformismo.

Su Nino Bixio non c'è, invece, alcuna ambiguità di sorta. È un uomo duro e spietato, che si disinteressa completamente delle ragioni che stanno all'origine delle rivolte contadine. Per lui la repressione è fondamentale per far regnare l'ordine, e non esita a rimproverare aspramente il colonnello Poulet, per non aver effettuato gli arresti e le fucilazioni necessarie a dare un avvertimento esemplare al popolo:

> Colonnello Poulet solo dando un esempio terribile si può estirpare il bubbone della rivolta che si va estendendo in tutti i paesi del catanese…[…] Non siamo venuti in Sicilia per ritoccare i confini delle proprietà sulle mappe catastali. Ci penseranno i futuri governi, quando e se ne avranno voglia! Noi siamo qui di passaggio, il nostro compito è di lasciare alle spalle province ordinaste e fedeli al nuovo stato e andare avanti. Fino a Napoli e oltre! E questo è il corso della storia! O crede che le beghe contadine possano costringermi a rimanere in questo deserto mentre Garibaldi si prepara a sbarcare in Calabria e liberare il Meridione?... IACCIO, 192).

Bixio è insensibile ai problemi sociali del popolo di Bronte, preoccupato soltanto di riportare l'ordine a qualunque costo, per raggiungere al più presto Garibaldi che sta per attraversare lo Stretto di Messina. Quindi fa giustiziare, in modo arbitrario e dopo un processo farsa durato un giorno, cinque persone, fra cui l'incolpevole avvocato Lombardo e un insano di mente, Nunzio Ciraldo Fraiunco. Altre cento cinquanta persone vengono arrestate e condotte a Catania. Alle folle di donne che, fra lamenti e pianti, compiangono il destino dei propri uomini, Bixio contrappone un atteggiamento freddo di incomprensione assoluta, da estraneo, da uomo del Nord sprezzante e sicuro della propria superiorità, da conquistatore:

> Ferocia e viltà: un paese dopo l'altro in cui non c'è che ferocia e viltà. […] Incomprensibili…rozzi…anche nei lamenti, nelle preghiere: sempre! Li sente? (IACCIO, 220, 221).

Bronte, allora, diventa un caso esemplare di contro-storia, che respinge energicamente la visione agiografica e convenzionale del Risorgimento. Se *La presa di Roma* di Filoteo Alberini, del 1905, una delle prime prove del cinema italiano, affronta il Risorgimento con un intento celebrativo, Vancini rappresenta lo stesso tema con una forte volontà di dissacrazione. Vi è, fra questi due film, tutta la distanza che intercorre fra l'apice della fedeltà alla storia ufficiale e la sua antitesi. L'impegno di Vancini va, innanzitutto, verso la ricostruzione della verità storica, anche quando quest'ultima appare scomoda. I personaggi dimenticati dal Verga, «vinti» che pure hanno lottato strenuamente come l'avvocato Nicola Lombardo, intransigenti che hanno fatto degenerare la rivolta, come Gasparazzo, figura a metà strada fra il brigante e il rivoluzionario, o il povero pazzo Fraiunco, innocente sacrificato in nome del ripristino dell'ordine, si riprendono la propria identità. La connotazione politico-ideologica di tali personaggi, associata spesso a precisi schieramenti degli anni settanta, non intacca però la veridicità dell'affresco storico. Come tutte le opere di un certo valore, il film di Vancini non può essere ridotta ad un solo livello di significato.

5.7 La furbizia dei cappelli nel *Gesualdo*

Mastro-don Gesualdo è un'opera dalla costruzione solidissima, quadripartita, che si richiama apertamente al romanzo ottocentesco e ai *Promessi Sposi* di Manzoni. È ben differente, nella struttura, dai *Malavoglia,* dove i capitoli si succedono ad un ritmo serrato e incalzante, procedendo quasi per germinazione spontanea. Fu questo attaccamento ai modelli tradizionali e l'assenza del narratore popolare, forse, che contribuirono in modo decisivo al successo del libro, dopo il fiasco editoriale dei *Malavoglia.*

Il romanzo racconta la storia di Gesualdo Motta, operaio arricchito di Vizzini[63], padrone di una grande ricchezza economica, che tratta da pari a pari con la nobiltà feudale. Ossessionato dal desiderio di accumulare beni materiali, vero campione della «roba» è, nonostante tutto, un «vinto». Dopo una vita trascorsa ad accumulare ricchezze, che il genero provvederà a scialacquare, morirà nella solitudine, abbandonato ed odiato da tutti[64]. Il romanzo si articola in quattro parti. Nelle prime due sezioni il moto di Gesualdo verso l'accumulazione della «roba» è ascensionale, mentre nella seconda metà del libro la narrazione lo accompagna nella sua fase discendente. Tale considerazione è importante anche per comprendere l'interazione fra il protagonista e la folla, che in ben due occasioni assurge a personaggio di primo piano, come durante le rivoluzioni del 1821 e del 1848.

La prima apparizione del personaggio-folla si trova nel capitolo II della parte seconda. Come in *Libertà*, dove l'eccidio dei «cappelli» è dovuto ad una questione riguardante le terre, anche qui le vere ragioni della rivolta della folla sono ascrivibili allo stesso motivo. Infatti, don Gesualdo (cap. I, parte seconda) aveva appena vinto una gara d'appalto contro gli altri notabili del paese, per ottenere in affitto le terre

---

[63] Paesino dell'entroterra catanese.

[64] Ecco svelato il significato del titolo. L'accostamento antitetico fra il termine *mastro*, usatissimo in Sicilia per indicare una persona che svolge un'attività manuale e quello di *don*, che designa il notabile, il «cappello», suona come una burla denigratoria, come un'ironica presa in giro. Tanto più che Gesualdo, alla fine, verrà ripudiato dall'una e dall'altra categoria.

comunali, e si trovava in grande pericolo, tanto più che l'esempio dell'insurrezione popolare, a Palermo, iniziava a contagiare tutta l'isola e giungeva fino a Vizzini:

> C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: Le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale!... Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto! (VERGA, 1972, 457)

La folla viene percepita come una minaccia per il mondo civile e borghese. Essa vorrebbe farla finita con l'oppressione, reclama le terre da cui è stata espropriata, ma disorganizzata e scarsamente intelligente, è capace soltanto di concedersi vendette stolide ed inutili, che turbano solo momentaneamente l'ordine gerarchico. Meno corale di *Libertà,* il *Gesualdo* ci concede anche qualche pennellata individualizzante sugli «arruffapopolo», come Nanni l'Orbo o Pelagatti, che gesticolano e gridano, eccitatissimi. L'immagine usata per descrivere la folla ostile è quella dell'alveare di vespe in collera che evoca, sia visivamente che acusticamente, l'idea del disordine, dell'aggressività, della pericolosità, di qualcosa che è nocivo e fastidioso al contempo. Tuttavia, la violenza della folla non scoppia, come in *Libertà*, in tutto il suo furore. Non vi sono lutti e il baronello Rubiera, che attraversa la folla in groppa al suo cavallo, seguito dal campiere armato fino ai denti, ne esce incolume, benché spaventato.

É il canonico Lupi, preoccupato, che corre ad esporre la situazione a don Gesualdo:

> […] è un casa del diavolo. Cercano di aizzarvi contro tutto il paese, dicendo che avete le mani lunghe, e volete acchiappare quanta terra si vede cogli occhi, per affamare la gente... Quella bestia di Ciolla va predicando per conto loro...

> Vogliono scatenarci contro anche i villani... a voi e a me, caro mio! Dicono che io tengo il sacco... Non posso uscir di casa... […] – La Carboneria, capite!... Anche qui hanno portato questa bella novità! Posso parlare giacché non l'ho avuta sotto il suggello della confessione. Abbiamo la sètta anche qui! (VERGA, 1972, 454).

Don Gesualdo, allora, ha l'idea di infiltrarsi nella carboneria, per meglio comprendere i disegni dei rivoluzionari e, eventualmente, indirizzarli a proprio favore, proteggendo al contempo la propria «roba». Insieme al canonico Lupi, si reca alle riunioni segrete della carboneria, dove incontra altri notabili infiltrati, come il notaio Neri o il barone Zacco. Con l'arrivo della Compagnia d'Arme a Vizzini, e il Capitano che fa visita alla sua casa, don Gesualdo rischia di compromettere la propria situazione ed è costretto a rifugiarsi in casa della sua ex-serva Diodata, dovendo peraltro pagare profumatamente il marito di questa, Nanni l'Orbo, che teme di macchiare il suo onore ospitando in casa l'ex-amante di sua moglie. Eppure, Gesualdo si dimostra estremamente lungimirante poiché comprende che il potere, aldilà della repressione, può utilizzare altri mezzi per dominare e influenzare le folle. L'idea del notabile che si mette sullo stesso piano della folla, per meglio controllarla e domarla, non fu sfruttata da Manzoni e da Nievo, né compare in *Libertà* dove si ritrova, invece, lo stesso conflitto fra i possidenti e i contadini, per il possesso del demanio pubblico. Si tratta di un'idea assolutamente demagogica che sarà, peraltro, il cavallo di battaglia di Gustave Le Bon e una risorsa per i totalitarismi del XX secolo. In particolare, per Verga, nella Sicilia del XIX secolo, si tratta di una risorsa fondamentale per la borghesia agraria siciliana, spesso costretta ad ogni sorta di trasformismo politico per mantenere le redini del potere economico.

Nel cap.II, parte quarta, e poi ancora nel cap. III e IV, il personaggio-folla riappare nel *Gesualdo*, con una corrispondenza simmetrica che la dice lunga sull'architettura del libro. Ma qui don Gesualdo è già nella sua fase discendente. La figlia Isabella è lontana, sposata con un nobile di Palermo che sta consumando la sua fortuna, mentre la moglie Bianca sta morendo di tisi. È il 1848 e, ancora una volta, è da Palermo che soffia il vento della rivoluzione. La tensione si sente, anche per le strade di Vizzini dove Nanni l'Orbo, marito di Diodata, viene ucciso da un colpo di fucile. Sul campanile, una mattina, sventola la bandiera italiana. Il baronello Rubiera

e il canonico Lupi si precipitano da don Gesualdo, per convincerlo ad infiltrarsi, come nel 1821, nelle dimostrazioni a favore dell'Unità. Gli argomenti del canonico Lupi sono gli stessi che, vent'anni prima, don Gesualdo aveva usato per convincere lui:

> – S'ha da fare la dimostrazione, capite? Gridare che vogliamo Pio Nono e la libertà anche noi... Se no ci pigliano la mano i villani. Dovete esserci anche voi. Non diamo cattivo esempio, santo Dio![…] Il canonico aggiunse che veniva nell'interesse di coloro che avevano da perdere e dovevano darsi la mano, in quel frangente, pel bene di tutti...(VERGA, 1972, 624-625).

L'idea di fingere di assecondare e condividere i desideri della folla, per meglio controllarla e dominarla, che aveva avuto don Gesualdo in tempi migliori, viene sfruttata a proprio favore dagli altri notabili del paese. Gesualdo, preoccupato per la sorte della moglie, non si dimostra prudente come avrebbe dovuto sicché, non prendendo posizione, si attira l'odio della folla, che vuole fargli la pelle, ma soprattutto impossessarsi della sua «roba». Così, in breve, gli umori della folla si scatenano contro di lui, alimentati dagli stessi notabili che lo mettevano in guardia, ma nella folla, per convenienza, seguivano la corrente.

> – Un brigante! un assassino! uno che s'era arricchito, mentre tanti altri erano rimasti poveri e pezzenti peggio di prima! uno che aveva i magazzini pieni di roba, e mandava ancora l'usciere in giro per raccogliere il debito degli altri. – A strillare più forte erano i debitori che s'erano mangiato il grano in erba prima della messe. Gli rinfacciavano pure di essere il più tenace a non voler che gli altri si pigliassero le terre del comune, ciascuno il suo pezzetto. Non si sapeva donde fosse partita l'accusa; ma ormai era cosa certa. Lo dicevano tutti: il canonico Lupi armato sino ai denti, il barone Rubiera colla cacciatora di fustagno, come un povero diavolo. Essi erano continuamente in mezzo ai capannelli, alla mano e bonaccioni, col cuore sulle labbra: – Quel mastro-don Gesualdo sempre lo stesso! aveva fatto morire la moglie senza neppure chiamare un medico da Palermo! Una Trao! Una che l'aveva messo all'onore del mondo! A che l'era giovato essere tanto ricca? – Il canonico si lasciava sfuggire dell'altro ancora, in confidenza: Le stesse messe in suffragio dell'anima avevano lesinato alla poveretta! – […] (VERGA, 1972, 632).

Tuttavia, quegli stessi notabili, che assecondano le idee della folla, come il canonico Lupi, sono coloro che si espongono in prima persona, salvando don Gesualdo dalla folla quando la sua casa è circondata, ingegnandosi a nasconderlo per proteggerlo. Da approfittatori e politicanti senza scrupoli quali sono, sanno bene che se l'incolumità fisica di Gesualdo non viene garantita e i suoi magazzini vengono svuotati, la folla perderà il senso della misura e saranno tutti i «cappelli» a rimetterci. Non vi è folla in rivolta, nell'opera del Verga, che si muova per motivi diversi da quelli economici. Nel *Gesualdo*, nel 1821 come nel 1848, così come nel 1861 in *Libertà,* i miti risorgimentali non sono che una maschera. Il popolo non ha che una vaga idea di cosa significhino concetti astratti, come «libertà» o «Unità», ma mira essenzialmente a riappropriarsi della terra di cui è stato espropriato, delle ricchezze di cui è stato spogliato in barba alle sue fatiche e alle sue sofferenze. Anche l'élite non vuole nient'altro che difendere la propria «roba», i propri privilegi economici. Così, nel *Gesualdo*, sapendo bene che la folla è feroce ma stupida, i notabili si sforzano di condividere le idee che accendono la loro speranza, al fine di meglio governarla e di mettersi al riparo dalle violenze che, sebbene non siano in grado di andare aldilà di una momentanea interruzione dei rapporti di forza ordinari, possono essere causa di fatti estremamente funesti.

5.8 Il pessimismo del galantuomo

Verga appare del tutto scettico sulle capacità della folla di evolversi culturalmente e di compiere il salto di coscienza necessario a trasformarsi in soggetto rivoluzionario. Ogni sollevamento, al contrario, è destinato a essere represso o, eventualmente, orchestrato in modo demagogico dai «cappelli». In ogni caso, comporta un inasprimento gratuito delle pene dei suoi «vinti». Soprattutto, in Verga è assente ogni tensione trasformatrice, l'idea di una possibilità reale, più o meno remota, di agire razionalmente per arginare la negatività del mondo o creare un'alternativa. Se la rivolta individuale ed il suicidio di Jacopo Ortis erano sinonimo di una resistenza eroica, grandiosa anche nella sconfitta inevitabile di fronte alla mediocrità del presente; se nei *Promessi Sposi* Manzoni affidava a personalità come il cardinale Borromeo o l'Innominato il dovere di intervenire in difesa dei deboli e degli oppressi, ribadendo l'importanza dell'azione illuminata della classe dominante; se Nievo crede che la rivoluzione nazionale sarà completa quando l'elevazione culturale e materiale delle masse sarà realizzata; il pessimismo di Verga, invece, non concepisce un dover essere ideale che faccia da contraltare alla desolazione dell'essere.

Il pessimismo verghiano contrasta anche con il progressismo di Zola, che crede fermamente nell'influenza della letteratura sulla società, oltre che nell'impegno sociale e politico dello scrittore. Il romanzo naturalista, in particolare, come sottolinea Zola nel saggio *Le roman expérimental*, nel descrivere minuziosamente i fenomeni sociali fornisce anche la chiave per padroneggiarli, mostrando i mali del mondo al fine di correggerli. Verga, invece, non vede nessuna possibilità di cambiamento e considera l'ingiustizia sociale e lo sfruttamento come delle naturali conseguenze della logica della lotta per la vita. Pertanto, dai racconti di *Vita dei campi* a quelli di *Novelle rusticane*, dai *Malavoglia* al *Gesualdo*, descrive una realtà immutabile in cui il mondo degli esseri umani, non diversamente da quello animale e vegetale, si regge sul principio della lotta per la vita. Non vi è nessuna alternativa, nessuna possibilità di riscatto sociale, nessuno spiraglio che possa far credere

verosimile l'idea di una trasformazione positiva della società. L'oppressione dei forti sui deboli è figlia di un meccanismo naturale ed ineliminabile. Verga, così, si fa interprete di un personale e fatalistico darwinismo sociale. Ciò che nel secolo del positivismo, ipocritamente, viene chiamato «progresso» comporta il sacrificio necessario e l'eliminazione dei soggetti più deboli, nella dinamica della lotta per la vita. Esso può sembrare grandioso solo se visto da lontano, nell'insieme, senza fermarsi a riflettere sui mezzi impiegati per raggiungerlo, ma se ci si interrogasse su cosa c'è veramente dietro i fasti del cosiddetto progresso, si comprenderebbe che esso non avviene se non attraverso la rinuncia ad ogni valore autentico e disinteressato.

Così, ne *I Malavoglia* l'etica dei valori si disgrega sotto i colpi dell'avarizia inumana dello zio Crocifisso, del cieco attaccamento alla «roba» di padron Cipolla, dell'ipocrisia priva di scrupoli del sensale Piedipapera, dei malevoli pettegolezzi della Zuppidda, dell'avidità della Vespa, dell'arrivismo di don Silvestro, della grettezza, dell'ottusità e l'insensibilità degli altri abitanti di Aci Trezza[65]. La rivolta di 'Ntoni, che rifiuta i valori tradizionali del nonno, padron 'Ntoni, e del resto degli abitanti di Aci Trezza, va anch'essa incontro alla sconfitta. Quando la rivolta per la giustizia diventa collettiva, come in *Libertà*, la folla paga con le fucilazioni e il carcere così come il giovane 'Ntoni aveva subito la prigione e l'esilio. Di conseguenza, la folla è un personaggio che, come i *Malavoglia*, travolti dalla sciagura economica, e mastro don Gesualdo, campione della «roba» ma sconfitto sul piano esistenziale[66], appartiene alla categoria dei «vinti». Bisognerà aspettare la versione cinematografica progressista dei Malavoglia, *La terra trema*, diretta da Luchino Visconti nel 1848, affinché l'idea di una lotta collettiva, cosciente,

---

[65] Nel finale, la ricomposizione del «nido» familiare ad opera di Alessi è solo illusoria: Bastianazzo, Luca, Maruzza e padron 'Ntoni sono morti, il giovane 'Ntoni e la sorella Lia sono lontani, mentre la Mena ha dovuto rinunciare al matrimonio con compare Alfio per via del disonore (Lia si prostituisce).

[66] Il padre gli si dimostra ostile anche sul letto di morte, la moglie non ricambia i suoi sentimenti, la figlia si vergogna di lui, i figli avuti da Diodata lo odiano, come del resto tutto Vizzini. Il successo economico ne fa, cionondimeno, un «vinto». L'etica della roba funziona solo quando si è disposti a rinunciare completamente a quella dei valori, ma Gesualdo non è un personaggio interamente negativo: ama la famiglia, rispetta il padre, soccorre i fratelli, è generoso con il prossimo e prova sentimenti autentici per la moglie e la figlia.

responsabile e potenzialmente vincente possa prendere corpo. Nel film, infatti, la rivolta individuale di 'Ntoni è destinata a fallire, ma quella collettiva ha delle potenzialità enormi. Quando gli sfruttati si uniranno, organizzati e solidali, sarà la pietra che schiaccerà il verme[67].

Sarebbe un grave errore, tuttavia, credere che Verga sia indifferente alla situazione dei suoi «vinti». Egli ne prova compassione, ma allo scrittore attribuisce solo il ruolo di «osservatore», senza nessuna facoltà di giudizio né pretesa di intervenire sulla realtà. La simpatia per i vinti è evidente nei *Malavoglia*, dove l'effetto di straniamento, ottenuto grazie all'artificio della regressione, che fa sembrare l'onestà e il senso dell'onore dei Malavoglia un atteggiamento stupido e degno di derisione per il resto della comunità, ci fa intuire come il narratore reale, con cui il lettore finisce per identificarsi, celi la propria partecipazione sentimentale al destino della sventurata famiglia di pescatori del catanese. Ora, la folla di *Libertà*, intesa come personaggio appartenente alla categoria dei «vinti», dopo secoli di oppressione alza la testa, per qualche giorno, e paga con il sangue e con le catene il prezzo del proprio breve risveglio. Anche nel *Gesualdo*, dove la repressione non è nemmeno utilizzata, la folla si fa soggiogare, dirigere, controllare dai «cappelli» che la opprimono. Verga è cosciente dell'inutilità della rivolta collettiva, suscettibile solo di aggravare le già gravi pene dei «vinti», degli umili. Eppure, senza giustificare la ferocia della folla, senza esprimere direttamente il proprio punto di vista, compiange il destino di questa moltitudine selvaggia, instupidita, brutale e brutalizzata, plagiata, senza via d'uscita al di là di una paziente e secolare sopportazione.

[67] Diceva la voce fuori campo: . "Tanto spinge il verme che buca la pietra".

6. FOLLE SCAPIGLIATE

6.1 Scapigliatura, realismo e questione sociale

La scapigliatura non è una vera e propria scuola o un movimento organizzato, ma un gruppo di scrittori attivi, perlopiù a Milano[68], fra gli anni '60 e '80, e in certi casi anche oltre. La maggior parte di questi scrittori, da Rovani ad Arrighi, da Tarchetti a Valera, hanno combattuto in prima persona per l'indipendenza italiana, fra il 1848 e il 1866, ma sono rimasti profondamente delusi dall'Italia post-unitaria. Gli scapigliati, fra il 1861 e il 1890[69], nonostante i sussulti eroici del 1866 e del 1870, ben poco gloriosi a dire il vero, si vedono costretti a confrontarsi con un paese che ritengono autoritario, sottosviluppato, votato al culto del dio-denaro e dominato dalla borghesia settentrionale.

La scapigliatura esprime un sentimento di rivolta anti-borghese, rifiutando in blocco la neosocietà affaristico-industriale e aggrappandosi ad un tardoromanticismo che riscopre il mondo dell'irrazionale, del sogno, dell'allucinazione, fino ad allora trascurato dalla nostra letteratura, respingendo la razionalità illuministica manzoniana e contemplando i modelli europei: Hugo, Baudelaire, Nerval, Gautier, Murger, Musset, Richter, Heine, Hoffman e Poe.

---

[68] Ma, in misura minore, anche a Torino, Genova e in altri centri dell'Italia settentrionale.

[69] Data in cui l'Italia, dopo aver lottato strenuamente per l'indipendenza, nega quella di un popolo straniero: l'Eritrea.

Gli scapigliati rifuggono dal lavoro stabile e dalla figura dell'intellettuale funzionario[70], assumendo un atteggiamento anti-conformista; il disordine anarchico delle loro vite, stroncate dall'alcool e dalle malattie, incarna l'insofferenza per l'ordine borghese. Essi non si identificano con una classe sociale precisa, ma piuttosto con un gruppo di giovani che ha scelto un modello di vita anti-conformista, nichilista e anarchico, sorta di *bohème* italiana nauseata dalla retorica dei valori risorgimentali, ipocritamente traditi e svuotati di significato. Cletto Arrighi, nell'introduzione a *La scapigliatura e il 6 febbraio*, il romanzo che dà il nome di battesimo al movimento, definisce i criteri di appartenenza alla scapigliatura, sottolineando il fatto che i giovani che ne fanno parte condividono tutti l'ingegno e l'irrequietezza di chi rifiuta di adattarsi alla società borghese post-unitaria.

> In tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito esiste una certa quantità di individui di ambo i sessi, fra i venti e i trentacinque anni, non più; pieni d'ingegno quasi sempre; più avanzati del loro tempo; indipendenti come l'aquila delle Alpi; pronti al bene quanto al male; irrequieti, travagliati,... turbolenti – i quali – o per certe contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato – vale a dire fra ciò che hanno in testa e ciò che hanno in tasca – o per certe influenze sociali da cui sono trascinati – o anche solo per una certa particolare maniera eccentrica e disordinata di vivere – o, infine, per mille altre cause, e mille altri effetti, il cui studio formerà appunto lo scopo e la morale del mio romanzo – meritano di essere classificati in una nuova e particolare suddivisione della grande famiglia sociale, come coloro che vi formano una casta *sui generis* distinta da tutte le altre. Questa casta o classe – che sarà meglio detto – vero pandemonio del secolo; personificazione della follia che sta fuori dai manicomii; serbatoio del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti; – io l'ho chiamata appunto la *Scapigliatura* (ARRIGHI, 27).

[70] Tanto che Emilio Praga, forse il più «maledetto» degli scapigliati, dopo il dissesto economico della famiglia accetta la Cattedra di letteratura poetica e drammatica al Regio Conservatorio di Milano, ma non riesce mai ad adattarsi ad un lavoro regolare, sebbene la scrittura creativa non gli porta il successo sperato. Muore in miseria, vittima dell'alcool, degli stupefacenti e della disperazione, a soli trentasei anni.

Alessandro Manzoni è il bersaglio prediletto dell'ironia e delle critiche degli scapigliati, in parte proprio per la sua chiusura al mondo irrazionale, ma più in generale per la sua etichetta di intellettuale conformista e convenzionale. Eppure, gli scapigliati, aldilà dei loro proclami di antimanzonismo non riescono mai ad emanciparsi del tutto dal maestro, che è per loro una sorta di padre odiato a cui, simbolicamente, non sono in grado di tagliare la testa. Incapaci di creare una contro-letteratura che si elevi artisticamente al livello di quella del Manzoni, gli scapigliati si fermano allo stadio della critica, elevando Rovani al ruolo di precursore e maestro della scapigliatura. Rovani, tuttavia, è misconosciuto persino da loro e la sua letteratura presenta pochi elementi davvero vicini alla scapigliatura, ma è caratterizzata da un manzonismo che, seguendo a tratti l'esempio balzacchiano del realismo, si avvicina forse alle *Confessioni* di Nievo, senza possederne le qualità artistiche.

Inoltre, non bisogna dimenticare che in Manzoni è presente un alto grado di realismo verso il quale persino Tarchetti, la cui antipatia per l'autore è nota, sente di dover essere indulgente. E, d'altro canto, soprattutto a partire dagli anni '70, grazie all'influenza del naturalismo francese e di Zola, gli scapigliati operano una scelta radicale in favore del realismo, pur mantenendo le distanze dal verismo verghiano. Essi cominciano ad interessarsi alla «canaglia», e se dal punto di vista artistico non raggiungono il livello della triade Verga-De Roberto-Capuana, hanno comunque il merito di percorrere una via alternativa a quella dei «galantuomini» meridionali.

Dalla convergenza fra scapigliatura e naturalismo nasce un rinnovato impegno sociale che, nelle pagine di Valera, confina con il più estremo anarchismo. In Cletto Arrighi, invece, non vengono mai superati i limiti del pensiero politico moderato. Certo, come nota giustamente Mariani, l'influenza di Zola si nota chiaramente solo negli anni '70 e rileggere l'intera esperienza scapigliata alla luce di un realismo sociale e *engagé* potrebbe essere eccesivo. Così, Mariani smorza l'entusiasmo di Felice Cameroni, l'entusiasta «pioniere della conoscenza di Zola in Italia», che vede nel realismo scapigliato delle enormi potenzialità.

> Nasce così la scapigliatura dei perduti, quella che troverà il suo corifeo teorizzatore nell'uomo di punta del realismo scapigliato, Felice Cameroni […]. Sulle colonne del *Gazzettino rosa* egli propugnerà un suo mito e gli darà nome di

> Scapigliatura, un suo ideale di lotta sociale e letteraria i cui sostenitori sono tutti votati al martirio: […] Praga, Tarchetti, Rovani i cui scritti, secondo il Cameroni e i suoi amici, sono caratterizzati da quell'impegno sociale, da quel risentito realismo, da quel vigore polemico che distinguono la nuova letteratura scapigliata. All'insegna del "realismo scapigliato" verrà difatti contrabbandata tutta l'opera di Praga e di Tarchetti e tanta parte di quella di Rovani, sottile operazione condotta a termine in varie riprese e che finirà di travestire nelle forme di un'arte socialmente *engagée* un impegno che in quei limiti non poteva certamente venire rinchiuso (MARIANI, 614-615).

Eppure, se il realismo non può essere l'unica chiave di lettura della scapigliatura, esso non è nemmeno un elemento trascurabile. Basti pensare che la tendenza realista, già presente in Manzoni, viene coltivata da Rovani, quindi da Tarchetti e, nell'opera di Cletto Arrighi e soprattutto di Paolo Valera, sotto l'influsso di Zola, raggiunge il suo massimo momento di sviluppo. La vena realista di questi autori coincide, necessariamente, con l'abbandono dei temi fantastici e con un rinnovato interesse per le classi popolari. Comprensibilmente, allora, anche la folla, personaggio importante anche se secondario già in Manzoni e Nievo, compare nei romanzi scapigliati e, infine, diventa protagonista assoluto in quelli di Valera.

La presenza del tema della folla non sorprende eccessivamente se si considera che gli scapigliati erano innanzitutto dei giornalisti di opposizione, che operavano in una realtà urbana, come quella milanese, fra le più industrializzate d'Italia. Dagli anni '70 in poi, inoltre, in concomitanza con l'apertura verso il naturalismo, gli scapigliati si dimostrano particolarmente sensibili alla cosiddetta «questione sociale». D'altro canto, le varie riviste su cui scrivono gli scapigliati, dal Gazzettino Rosa alla Cronaca Grigia, alla Plebe, accolgono spesso posizioni radicali che testimoniano perfettamente la tendenziale adesione degli scapigliati ad un ribellismo che, da generica insofferenza per il conformismo borghese, giunge confusamente alla rivolta e alla lotta di classe, senza mai compromettersi con il marxismo ufficiale, ma strizzando l'occhio allo spontaneismo di matrice anarchica. Lo storico della scapigliatura, Gaetano Mariano, insiste così sul carattere anarchico, più che propriamente socialista, degli scapigliati degli anni '70.

> C'è una profonda sfiducia che si articola in una critica demolitrice e spietata delle istituzioni, per così dire provvisorie, della vita sociale e politica ma anche in un'aspra e dissolvitrice disamina di certe istituzioni fondamentali dell'umano consorzio […] Si determina un certo clima anarcoide, appena sensibile nel decennio 1860-1870, che il decennio successivo porterà alle sue più marcate soluzioni: l'anarchismo di Paolo Valera affonda le sue radici nella scapigliata sfiducia dell'Arrighi e Tronconi, nello spietato qualunquismo demolitore delle loro posizioni sociali e politiche. Il cosiddetto socialismo di questi scrittori lombardi è una sorta di ribelle e inconsulta critica di ogni tipo di società organizzata (MARIANI, 611-612).

Evidentemente, il credo politico degli scapigliati, non è omogeneo. L'anarchismo che caratterizza un po' tutti gli scapigliati non si traduce sempre in estremismo politico. Se ciò avviene, infatti, in Tarchetti o Valera, non si può dire lo stesso di Rovani o Arrighi. Anche il populismo e la rappresentazione della folla non coincide necessariamente nei vari autori.

Il romanzo italiano, quindi, dopo l'esempio folgorante dei Promessi Sposi, che viene seguito da una schiera di imitatori del romanzo storico, si allontana dal modello iniziale grazie ad una svolta realista, propiziata dalle opere di Nievo e, appunto, di Rovani. Il Verga, che passò per una tappa scapigliata, dopo l'incontro con il naturalismo seppe elaborare un suo credo artistico originalissimo, seguendo la via personale del verismo, parzialmente condivisa da De Roberto e Capuana. I suoi risultati, sul piano ideologico, rimandano al più radicale pessimismo. La scapigliatura, che dopo aver subito l'influenza del naturalismo francese accentua la sua propensione al realismo, si sposta invece su posizioni progressiste o, nel caso di Valera, ultra-progressiste, descrivendo la realtà sociale attraverso un uso spregiudicato e ibrido di giornalismo e letteratura.

La scapigliatura milanese, pertanto, abbandonando definitivamente le folle storiche, ha avuto il merito di concentrarsi su quelle contemporanee, in cui l'occhio del giornalista si sostituisce a quello dello storico. La strada battuta, sia pur con risultati artistici minori, è antitetica a quella del verismo. Infatti, se il Verga descriveva le folle contadine del meridione, con l'occhio dell'antropologo che si immerge in una realtà che può essere compresa e raccontata solo dall'interno,

attraverso la regressione del narratore all'interno del mondo rappresentato, gli scapigliati non rinunciano ad una narrativa in cui l'autore esprime sempre il proprio giudizio e lo fa pesare. Inoltre, se il tentativo del Verga è situato in una realtà arretrata e semifeudale, quello scapigliato è da contestualizzare in una realtà urbana e già industrializzata.

6.2 Giuseppe Rovani: uno scapigliato?

Rovani è considerato il padre della scapigliatura, ma la maggior parte degli studiosi contemporanei, fra cui Baldi e Mariani, dubita del fatto che sia davvero legittimo inserirlo fra gli scapigliati. Certo, quanto alla vita, il dubbio non sussiste. Rovani, come molti scapigliati, combatte per l'indipendenza d'Italia, nel 1848, fuggendo in Svizzera per evitare la repressione austriaca. Almeno inizialmente, si distingue politicamente per le sue idee repubblicane e mazziniane, oltre che improntate ad un'assoluta laicità. Secondo Giarelli, era solito dire: «Al mio confronto, Voltaire è un fervido credente» (MARIANI, 203). Vive in modo disordinato e dissoluto, sposandosi nel 1853 con una diciottenne bellissima, povera ed ignorante, gelosa ed assai vivace. Tuttavia, il matrimonio non compromette la sua fama di donnaiolo. Rovani continua ad abusare di vino ed assenzio nelle osterie di Milano, tormentato dal fallimento economico, dall'incomprensione del pubblico per le sue opere, dai debiti e dall'usura. Al suo funerale, c'è quasi la scapigliatura al completo: Dossi, Arrighi, Praga, Boito, etc., oltre al pittore Hayez, altre personalità della Milano intellettuale, e 20.000 persone fra studenti e classi popolari.

Indubbiamente, la fama di Rovani fra gli scapigliati è dovuta in gran parte al maledettismo che circonda la sua biografia. I suoi romanzi vengono poco considerati e i suoi ammiratori lo esaltano più per la sua vena giornalistica che per quella di scrittore. A questo riguardo, precisa Mariani:

> Naturalmente il Giarelli indaga e rappresenta l'umanità di Rovani, talvolta la sua spicciola umanità, e lo affascina soprattutto la figura del giornalista, non quella dello scrittore. Il giornalista era un tema biografico inesauribile, un spunto fertilissimo di ricordi e aneddoti; lo scrittore era qualcosa di più complesso ed enigmatico; faceva, in fondo, singolare contrasto con l'uomo. E difatti son proprio i giovani giornalisti dei periodici milanesi d'avanguardia i primi a considerar Rovani compagno e maestro insostituibile: finiscono per foggiarselo a loro immagine e somiglianza; enucleano, per dir così, quegli atteggiamenti della

> sua vita e del suo costume che più li suggestionano e su questi insistono sino alla monotonia; lasciano in ombra il letterato coltissimo, il romanziere consumato da una scontentezza amara e nutrito di spiriti tradizionali, per guardar soltanto al rinnovatore, al banditore dei nuovi credo estetici, all'uomo che nei suoi discorsi di caffè era capace di distruggere tutta una scuola letteraria per il solo gusto di sentirsi ammirato come uno spirito indipendente e demolitore […] (MARIANI, 202).

Eppure, se il Rovani scrittore non è tanto scapigliato quanto il Rovani personaggio o il Rovani giornalista, un'attenta lettura dei romanzi, e in particolare del suo libro più significativo, i *Cento anni*, permettono di individuare alcuni elementi importanti, che favorirono gli sviluppi del romanzo italiano. Infatti, se romanzi come *Lamberto Malatesta, Valenzia Candiano, Manfredo Pallavicino*, tutti scritti fra il 1843 e il 1846, sono irrimediabilmente legati al genere compassato del romanzo storico, nei *Cento Anni*, che pure sono un romanzo storico, vi è una forte tendenza alla proiezione verso il presente, come già nelle *Confessioni* del Nievo. I cent'anni di storia raccontati da Rovani coincidono con lo sviluppo e il trionfo della società borghese, che trova il suo simbolo più riuscito nel protagonista del racconto, Andrea Suardi, detto il Galantino. Questo servo astuto, intorno al quale viene costruita la trama[71], convertitosi in borghese grazie al furto di un testamento, privo di scrupoli ed inutili moralismi, senza essere veramente malvagio, viene ricompensato dal successo, diventando una figura di cattivo vincente, che si contrappone al Renzo onesto e laborioso di Manzoni.

Il trionfo del cinismo e dell'opportunismo, senza pentimenti o punizioni, sarebbe impensabile in un mondo manzoniano dominato dalla provvidenza. Ma

[71] La trama è incentrata sulla figura del Galantino, che attraversa tre generazioni. Egli, nel 1750, ruba il testamento del marchese F., dando il via alla vicenda. Denunciato da Clelia, incarcerato, resiste alla tortura e viene rilasciato per mancanze di prove. Così il Galantino si trasforma in un ricco borghese e, nel 1766, innamorato di Ada, figlia di Clelia, la fa rapire, con uno stratagemma, dal monastero in cui è rinchiusa. Ma la ragazza sposerà per amore il conte Achille S., che dopo aver scialacquato le sue sostanze e averla tradita, l'abbandonerà. Nel 1797 il Galantino è il più ricco banchiere di Milano e finanzia le forniture dell'esercito francese, durante la campagna d'Italia di Napoleone. Morirà a ottantacinque anni, lasciando al figlio omonimo, Andrea Suardi, una consistente fortuna, ma rivelandogli anche il segreto del testamento.

Rovani, come Balzac, vuole offrire un quadro impietoso e realistico della società borghese. La differenza fra Balzac e Rovani, però, è enorme. Rispetto allo scrittore francese amato da Marx, infatti, Rovani non sa liberarsi completamente del pesante bagaglio del romanzo storico, per abbracciare il nuovo romanzo contemporaneo. E se la società a cui pensa è quella di Balzac egli è costretto, per descriverla, a proiettarla nel passato, senza peraltro interrogarsi sul valore della borghesia come classe sociale. Inoltre, Balzac ha una visione sistemica e articolata della società, dove gli individui agiscono sotto la spinta dell'ambiente. Il tentativo di Rovani fallisce perché gli individui si presentano più come casi isolati che come risultato necessario dell'interazione della personalità dei personaggi e con l'ambiente. Di conseguenza, la rappresentazione del mondo borghese si arresta ad uno stadio frammentario in cui è assente una visione complessiva.

Tuttavia, la vena realista di Rovani, sia pur costretta nell'angusto spazio del romanzo storico e senza essere accompagnata dal progetto globale di Balzac, basta a far esplodere i confini tradizionali del genere, avvicinandosi, come e già *Le confessioni* di Nievo, al romanzo moderno. Ci appare interessante il giudizio di Della Rocca:

> Lo spregiudicato realismo del Rovani assolse appunto la funzione di ridimensionare il romanzo storico. Con la rappresentazione dei modi di vita, delle istituzioni, delle mentalità, dei gusti, di una società non statica, ma moderatamente dinamica, impegnata nel travaglio di profonde trasformazioni, agitata dall'urto di opposte ideologie, di contrastanti interessi, dal gioco di tumultuose passioni, egli operò una più radicale restaurazione del reale nell'arte, adeguando il romanzo storico alla sensibilità ed al gusto delle nuove generazioni (DELLA ROCCA, 49).

Infine, la tendenza alla digressione, assente in Walter Scott, che usa la storia come cornice e punta tutto sulla trama, e piuttosto consistente in Manzoni, anche se contenuta, diventa assoluta in Rovani, che disperde la trama in una rete di riflessioni e commenti, storici e di costume, accostandosi al romanzo conversazione dello Sterne del *Tristan Shandy*. Questo atteggiamento e, in un certo senso, questa invadenza del narratore, ritorneranno nei testi scapigliati, e particolarmente in Valera,

dove avverrà una fusione, se non un'identificazione, fra trama narrativa e reportage. Ebbene per il Baldi, la tendenza rovaniana alla digressione e alla saggistica, si spiega con la volontà di proporsi come «strumento di conoscenza totale».

> Nella fattispecie, i *Cento Anni* dovrebbero dare una ricapitolazione esaustiva di un determinato periodo storico, esplorando in tutti i suoi aspetti, la politica, la società, il costume, il pensiero, la letteratura l'arte, il pensiero, la letteratura, le arti, la musica, il teatro (BALDI, 1967, 68).

In definitiva, la posizione di Rovani maestro della scapigliatura è difendibile soprattutto se si considera l'estrosità del personaggio, il maledettismo della sua biografia, la sua situazione di scrittore incompreso dal pubblico e ignorato dalla critica, ma è anche vero che l'analisi dei *Cento Anni* potrebbe aprire nuovi spunti di riflessione. La tendenza al realismo, una tensione al superamento del romanzo storico, l'onnipresenza della digressione sono tutti elementi che saranno ripresi dalla scapigliatura.

6.3 Il linciaggio del Prina dei *Cento Anni*

Le masse non sono protagoniste nei *Cento Anni*, così come non lo erano state nei *Promessi Sposi* e nelle *Confessioni.* La storia non è ancora quella dei dominati, ma continua ad essere quella dei grandi uomini: le masse non sono che una comparsa. Eppure, come nei *Promessi Sposi* e nelle *Confessioni*, vi è una descrizione di folla, e delle più violente e terribili. Rovani decide di descrivere un avvenimento storico, come il Manzoni, senza inventare la rivolta come aveva fatto Nievo con l'episodio di Portogruaro. Sceglie, invece, il linciaggio del ministro delle finanze Giuseppe Prina, un fatto notissimo che lascia poco spazio all'immaginazione dell'autore, ma che costituisce uno dei momenti più drammatici dell'intero romanzo. Odiato dal popolo per la durezza fiscale, la sua fedeltà a Napoleone, che nel 1814 aveva appena abdicato, e accusato di essersi arricchito vergognosamente durante l'occupazione francese, il ministro fa da capro espiatorio e su di lui converge tutto l'odio popolare accumulato.

La puntigliosa ricostruzione storica non può mascherare lo sbigottimento e l'orrore dell'autore nei confronti della folla, in preda ad una vera e propria follia omicida. La descrizione, simile peraltro a quella manzoniana del tumulto di San Martino, che Rovani conosceva senz'altro a menadito, non esce dagli schemi della convenzione letteraria fissata dal Manzoni, rappresentando la folla in movimento verso la casa di Prina con la similitudine del «torrente in alluvione». In Manzoni la simbologia della folla era espressa attraverso l'immagine delle «gocce sparse sullo stesso pendio» che avevano, apparentemente, una valenza un po' meno minacciosa. Ma anche se nell'episodio del tumulto di San Martino la folla non si macchia del sangue del vicario, Manzoni sa bene che le gocciole, innocue in apparenza, possono aggregarsi, in alcune situazioni particolari, e diventare un vero e proprio «torrente in alluvione». D'altronde, Manzoni si sofferma lungamente sui crimini della folla nel saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, tanto che l'idea di Roedel, secondo la quale Manzoni utilizza una similitudine volta ad esprimere una pericolosità relativamente contenuta della folla ci sembra discutibile.

Inoltre, Rovani, memore del «vecchiaccio malvissuto» dei *Promessi* Sposi, che prometteva di attaccare il vicario ai battenti della sua porta di casa, agitando in aria corda, chiodi e martello, si sofferma sulla figura di un vegliardo, con propositi non molto diversi:[72]

> D'improvviso fu vista la figura di un vecchio alto, in maniche di camicia, col capo scoperto, canuto ed arruffato. Egli s'era fatto largo tra la folla con impeto giovanile. Volgeva intorno sguardi da ossesso, e colle due braccia alzate mostrava a tutti una spranga di ferro, di quelle che servono di leva; una tanaglia, dei chiodi, e una corda, e gridava a tutti con una concitazione furibonda, che faceva sgomento e ribrezzo a un tempo: *Lo inchioderemo qui su questo battente, appena lo avremo ammazzato. Avanti or dunque e sfondiamo la porta* (ROVANI, 968).

Una persona anonima, forse il cocchiere dello stesso Prina, fa girare la falsa voce che il ministro si trova fuori Milano. Anche qui il meccanismo è descritto con maestria: constatiamo, infatti, che una voce può essere amplificata tanto da una folla che si trova in uno stato d'inquietudine o di tensione, da diffondersi velocemente fra la folla e provocare una presa di coscienza immediata. Si tratta dei concetti base della teoria di Park che, negli anni '30 del XX secolo, spiegano i procedimenti dell'interazione sociale che determinano il comportamento collettivo.

Ad ogni modo, la drammaticità della scena sale di tono come in un climax ascendente che non risparmia i colpi di scena. La folla non si placa ed assedia il palazzo del Prina, decisa a saccheggiarlo e a distruggerlo. Il generale Pino, accorso in aiuto del Prina, per una tragica fatalità crede che il ministro sia davvero fuori Milano e se ne va. Quindi, è ancora una voce che lo avverte di essersi sbagliato, ma quando manda in soccorso del ministro il generale Peyri, quest'ultimo viene scambiato per il Prina e aggredito a sua volta.

Intanto, il povero Prina è scovato dalla folla, che può cominciare indisturbata il massacro.

---

[72] Rovani, fra l'altro, si chiede se Manzoni non abbia concepito la sua "orrida figura colla reminiscenza di questo modello tolto dal vero (ROVANI, 968).

> Nell'interno del palazzo aveva già cominciato a sfogarsi l'ira pubblica, diventata repentinamente una furiosa demenza. Cogli ombrelli, coi bastoni, coi pugni, coi piedi percuotono il ministro, lo strascinano nel cortile, lo denudano dai panni ond'è coperto, lo portano in una stalla, tutto sudicio e immelmato, lo mostrano per ischerno alla folla da una lurida finestra della stalla medesima. Un urlo spaventoso di gioia diabolica alza la turba a quella vista, mentre quelli che lo tenevano lo lascian cadere a capo in giù tra quella turba istessa (ROVANI, 971).

Alcuni uomini forti e generosi intervengono per allontanare Prina dai suoi assassini, ma vi riescono solo per breve tempo, diversamente da quei coraggiosi, di cui Renzo faceva parte, che grazie all'intervento di Ferrer riescono a salvare il vicario nei *Promessi Sposi*. Invece, Prina, dopo aver cercato di ripararsi nella bottega di un vinaio, con la scusa di volersi confessare, viene riagguantato dalla folla, che lo finisce fracassandogli il cranio. A questo punto, come nei più macabri episodi della rivoluzione francese, la folla si abbandona ad un macabro rituale.

> Il cadavere fu preda della bordaglia inferocita per altre quattro ore. Nelle vie dove esso veniva trascinato, le donne che s'affacciavano esterrefatte cadevano svenute. Battevano le ore nove all'orologio della piazza dei Mercanti, e il cadavere stava ancora nelle mani della folla (ROVANI, 971).

Ci incuriosisce, infine, il personaggio del capomastro, che nelle prime battute del capitolo ordina alla folla di muovere contro la dimora del Prina e che incarna, potenzialmente, la figura del leader. Al suo grido «Alla casa del Prina!» – la folla reagisce come se avesse ricevuto un ordine e obbedisce prontamente. Non sappiamo con certezza se, qualche riga più in là, la figura di un certo Fontana coincida con quella del primo leader, oppure se il personaggio in questione sia il capomastro Granzini. In effetti, Rovani non è chiarissimo.

> Quei manuali poi, muratori o fabbri che fossero, capitanati dal Granzini e da quel vecchio vituperoso che si chiamava *Fontana*, e da un figlio di costui feroce come il padre e notissimo a Milano per la sua vita di prepotenze e di misfatti, salendo sul terrazzo della casa costrutto a giardino pensile e tutto all'intorno circondato

da grandi vasi d'agrumi, si diedero tosto a lavorare per demolire […] (ROVANI, 969).

Il Fontana, tra i più infervorati, con la sua furia incontenibile aizza la folla che, come ipnotizzata, lo segue e lo imita in ogni suo gesto. È lui che la guida nella demolizione del palazzo, lui che scopre il nascondiglio del Prina, lui che rifiuta una grossa somma di denaro, offertagli dal cugino del ministro in cambio della salvezza del parente. Infine, è ancora il Fontana a dare il colpo di grazia al Prina. Egli sembra, in tutto e per tutto, un uomo alienato e instabile, in grado di condurre la folla, attraverso una sorta di condizionamento psichico contagioso, alle azioni più scellerate. È la figura leboniana del leader pazzo, criminale e fanatico, ossessionato da una presunta missione da compiere, che lo rende inflessibile come un angelo vendicatore.

La scena del linciaggio del Prina nei *Cento Anni* è, probabilmente, la più drammatica di tutto il romanzo. Il personaggio folla, benché si muova all'interno dei limiti storiografici imposti dalla descrizione di un episodio relativamente recente ai tempi della stesura del romanzo, subisce il giudizio dello scrittore che, irrimediabilmente, si trasforma in una sentenza di condanna. Anche la figura del leader, positiva nelle quasi contemporanee *Confessioni* del Nievo e assente nei *Promessi Sposi* del Manzoni, è descritta in modo estremamente negativo. La folla che lincia il Prina è una folla irrimediabilmente criminale, così come lo sono i suoi istigatori.

6.4 Cletto Arrighi

Cletto Arrighi, al secolo Carlo Righetti, partecipò alle Cinque giornate di Milano nel 1848 e alla prima guerra d'indipendenza, poi come volontario alla guerra del 1859. Vestiti nuovamente gli abiti civili, si dedicò al giornalismo, al teatro e alla letteratura. Nel 1867 fu eletto deputato su posizioni radicali, ma abbandonò l'incarico prima della scadenza. Ossessionato dallo spiritismo e ridotto in miseria dal vizio del gioco d'azzardo, morì in povertà, solo ed dimenticato da tutti, sebbene in età avanzata rispetto agli altri scapigliati.

La folla, nell'opera dell'Arrighi, è un personaggio non-protagonista, che spesso si finisce per scorgere dietro le quinte di una narrazione che indugia nel descrivere gli ambienti delle classi popolari. Già ne *La scapigliatura e il 6 febbraio*, del 1861, l'Arrighi ne dà una prima descrizione, in modo piuttosto indiretto, che poi verrà ripresa in altre opere. *La scapigliatura*, noto principalmente per aver dato il nome al movimento scapigliato, è un libro che attinge in modo evidente dal *feuilleton*: racconta la storia rocambolesca di un trovatello, Emilio, che finisce per diventare l'amante di Noemi, moglie di Emanuele Del Poggio, che si scoprirà a sua volta essere suo padre. La trama è arricchita dal fatto che Emilio appartiene alla "compagnia brusca", un gruppo di giovani milanesi turbolenti e squattrinati, a loro modo geniali, che Arrighi non esita a definire scapigliati. Emilio, il 6 febbraio 1853, sconvolto per aver scoperto la vera identità del Del Poggio, partecipa con gli altri amici della «compagnia brusca» ad una rivolta anti-austriaca ispirata da Mazzini, che non ha nessuna possibilità di riuscita. Infatti, il popolo di Milano, ignaro della sommossa, non si solleva e le forze di polizia reprimono nel sangue l'insurrezione appena abbozzata.

Come s'intuisce in alcuni passaggi del libro, l'Arrighi non nutre eccessiva simpatia per la folla. In particolare, la sua posizione appare chiara quando si ferma a descrivere la situazione politica di Milano negli anni immediatamente successivi al '48. Mentre il Piemonte sconfitto, estenuato e messo momentaneamente fuori gioco, rinuncia ad ogni interferenza, a Milano si formano due partiti: il primo, quello degli

«indipendenti», a cui appartengono i giovani della compagnia brusca, cerca di preparare con intelligenza la rivoluzione anti-austriaca.

> Era l'opinione più avanzata del paese, la gioventù studiosa, ricca d'intelligenza e di virtù civili, che sentì spontaneamente il bisogno d'associarsi, di conoscersi, di prepararsi, di fare qualche cosa per la patria redenzione»…«cioè mettere in contatto fra di loro i liberali, diffonde libri, giornali, fare acquisto anche d'armi, reagire con atti energici contro le esorbitanze del governo, star pronta a dar di piglio al moschetto alla prima occasione che si presentasse e che avesse qualche apparenza probabile di successo» (ARRIGHI, 1988, 169).

Il secondo partito, invece, quello dei mazziniani, con cui gli indipendenti avevano accettato di collaborare temporaneamente, pur senza condividerne le posizioni politiche, è caratterizzato da una smania d'agire a tutti costi, senza ragionare, senza preparare adeguatamente le rivolte. Ciò viene giustificato dal fatto che i mazziniani, diversamente dagli indipendenti, reclutano fra le classi popolari, fino ad arruolare la feccia della società, diversamente dagli indipendenti.

> […] gli *indipendenti* agivano con molta precauzione, si rivolgevano alla gioventù colta, miravano specialmente a riunire tutti gli avanzi del 48 e del 49, che avevano una certa esperienza di cose militari; mentre gli agenti di Mazzini reclutavano all'ingrosso, per reclutare, fra gli operai e i popolani, ma con una facilità che metteva spavento. […] avendo sollevato dal fango della società tutto quanto di più abbietto, di più lurido, di più infame esiste nel trivio, trasformando quella congrega popolana in una masnada di uomini perduti, sitibondi di oro e di disordine, e non d'altro impazienti che della strage e del bottino (ARRIGHI, 1988, 169-171).

L'Arrighi condivide il punto di vista del suo protagonista, Emilio Digliani, che ritiene assurda e suicidaria la rivolta popolare programmata per il 6 febbraio. Quando decide di prendervi parte, Emilio è sconvolto dalle passioni e agisce irrazionalmente, come la folla di popolani reclutati da Mazzini. Vi è dunque un legame indissolubile, come già in Manzoni, che lega la folla all'agire irrazionale e istintivo.

Negli anni successivi alla *Scapigliatura*, l'Arrighi, aggiunge un ingrediente cruciale alla sua narrativa, che si fondava fino ad allora sulla libera mescolanza dell'imprescindibile, per quanto criticato, modello manzoniano[73], e del *feuilleton*: si tratta del naturalismo francese, di cui risentono quasi tutti i suoi romanzi posteriori alla *Scapigliatura*. In particolare, l'influenza di Zola[74] si nota in *Una nanà a Milano* e nell'opera collettiva *Il ventre di Milano*, che fu però coordinata dall'Arrighi.Tuttavia, la *Nanà* dell'Arrighi è redatta con un linguaggio scurrile e triviale, i toni sono semi-pornografici, e il naturalismo è contemplato più per ragioni di sensazionalismo e propensione allo scandalo. *Il Ventre di Milano*, invece, più che le qualità di un romanzo possiede quelle di un reportage locale, che ha il merito giornalistico di raccontare nei dettagli la situazione dei «vinti» milanesi, dei «locchi»[75], delle folle di miserabili e senzatetto, di venditori di fiammiferi, di «ammoniti» dalla giustizia, di falsi amputati e falsi ciechi che scorrazzano per le vie della città cercando di racimolare qualche spicciolo. Tuttavia, rispetto a *La Milano sconosciuta* di Valera o ai romanzi di Zola, nel *Ventre di Milano* il tono di denuncia sociale è più velato e, indubbiamente, più contenuto. Se vi è una generica accusa alla borghesia dei pranzi luculliani e dei tartufi, e una celebrazione delle virtù genuine del popolo, l'atteggiamento dell'Arrighi non si spinge oltre un manzoniano ed aristocratico paternalismo.

Ne *La canaglia felice*, del 1885, Arrighi chiarisce ciò che il lettore aveva già intuito ne *La scapigliatura* e nelle altre opere dell'Arrighi, ovvero che l'autore non ha fiducia nell'azione delle masse popolari e che le folle proletarie, lungi dall'organizzarsi spontaneamente, devono lasciarsi guidare dalla borghesia progressista e illuminata. Già nell'introduzione, l'Arrighi riconosce che il popolo vive in condizioni spesso miserabili, ma sostiene che la povertà non può sempre riuscire a prevalere sulla naturale inclinazione della «canaglia» alla felicità.

---

[73] Il riferimento degli scapigliati a Manzoni è costante, anche quando diviene oggetto di critica o parodia dissacrante, come nel caso de *Gli Sposi non Promessi*, scritto da Arrighi nel 1863.

[74] Aldilà dell'omonimia.

[75] Delinquentello milanese che s'ingegna per vivere senza lavorare, con piccole truffe, borseggi, prostituzione, etc

> La ingiustizia evidente, che risulta dal possesso di ricchezze esuberanti degli uni senz'alcun merito, di fronte alla spaventosa nudità degli altri senza alcuna colpa, ha suscitata la controversia, che non può terminare senza un grande esito. Dai *Miserabili* di Victor Hugo fin giù giù agli aborti pornografici di qualche realista per burla, di quelli chiamati a gettare il discredito sull'arte che pretendono professare, e che altri onora sul serio, tutti i romanzieri si cedettero in dovere di esaltare le miserie del povero popolo. Santo e commovente scopo senza dubbio! […] Pur troppo, gli ergastoli sono affollati da uomini e da donne che la sorte fece nascere e vivere in quella categoria che si chiama canaglia. Pur tuttavia sostengo esistere in essa della gente felice, la quale potrebbe porgere, a quella turba astiosa e sempre pronta alle barricate, un esempio fecondo che non è punto vero l'infelicità umana derivare soltanto dalla mancanza di quattrini (ARRIGHI, 1971, 40-41).

Se vent'anni prima, nella *Scapigliatura*, Arrighi dimostra di diffidare del programma mazziniano, troppo incline a coinvolgere nell'azione le masse popolari, nella *Canaglia felice* egli prende le distanze dalle folle rivoluzionarie, manifestando un'ottimistica fiducia nel fatto che la povera gente, a dispetto dell'indigenza nella quale si ritrova, possa essere felice allo stesso modo dei ricchi, purché si mantenga umile e rassegnata. La canaglia felice dell'Arrighi, che vive arrangiandosi e accontentandosi, senza perdere ciò che possiede di autentico, sincero e pittoresco, si contrappone così alla canaglia delle barricate, che viene inesorabilmente esecrata.

D'altro canto, anche la trama del romanzo conferma l'atteggiamento politico dell'Arrighi. Essa, che riproduce in parte quella dei *Promessi Sposi,* incentra la narrazione sulle vicende di una giovane coppia di innamorati, Carlo Rey e la Bigietta, che una serie di avvenimenti rischia di separare definitivamente. Alla trama manzoniana si mescolano numerosi elementi da *feuilleton*, conditi da un realismo sociale grossolano che adotta la terminologia del naturalismo militante fin dalle prime battute: «la grande preoccupazione del nostro tempo», «la ingiustizia evidente», «La ribellione sorda, latente, pertinace di chi sta troppo male», «quella nudità, quelle miserie» (ARRIGHI, 1971 39-41). Tuttavia, Carlo Rey non è un popolano, ma un borghese travestito da operaio per cercare il vero amore, mentre la Bigetta, che ha forse i tratti di una Mirandolina ottocentesca, è furba e maliziosa. La Bigietta, che

passa da un amante all'altro, dal ricco conte Massimiano Sparvieri al locco Sgarzela, suo ex-fidanzato e protettore, finisce per innamorarsi di Carlo Rey, rimanendogli fedele anche se quest'ultimo sostiene di avere dei debiti e di essere poverissimo. Carlo Rey finisce in prigione, per un complotto, mentre la Bigetta viene accoltellata da Sgarzela, furioso di gelosia. Dopo tante traversie, Carlo esce di prigione, provata la sua innocenza, e si riunisce all'amata ancora convalescente.

La scelta di Carlo Rey, borghese travestito da popolano, non è casuale. Arrighi non è interessato a creare un nuovo Renzo Tramaglino, poiché non crede che la Provvidenza intervenga in favore degli oppressi. D'altro canto, anche un Etienne Lantier sarebbe fuori luogo, perché egli non crede nell'emancipazione dal basso delle classi popolari. Elevando la condizione sociale del suo protagonista, invece, rappresenta coerentemente la filosofia del borghese progressista che si abbassa fino al mondo popolare per comprenderlo ed apprezzarne le virtù, senza rimanere intrappolato negli schemi conformisti della borghesia conservatrice della sua epoca. Il personaggio di Carlo Rey, pertanto, è emblematico della condizione dell'intellettuale progressista e anti-conformista, che supera le barriere sociali per avvicinarsi al popolo, ma senza lasciargli l'iniziativa.

D'altra parte, quando l'autore accenna al socialismo, lo fa attraverso i discorsi dei locchi, che sono personaggi pittoreschi, ma opportunisti ed egoisti, che aspirano perlopiù a soddisfare l'impellenza dei bisogni primari, e sanno essere ingegnosi e astuti quando si tratta di scroccare un pranzo o sedurre una donzella. Tuttavia, la loro razionalità non va mai aldilà dell'arte di arrangiarsi per sopravvivere o godere di un piacere sensuale, e pertanto il loro socialismo non può che essere animato dalla volontà di approfittare di una nuovo ordine sociale dove potrebbero far valere ancor meglio la propria inclinazione al parassitismo.

> La questione importante per essi era quella di sapere se si sarebbe potuto giungere in tempo a godere legalmente la bazza della divisione delle ricchezze, prima cioè che arrivasse a coglierli quella che a Milano vien chiamata la «Caterina delle Costole», oppure c'era smetterne il pensiero. Coloro i quali dicono che a Milano non ci siano socialisti, e credono che questi non allignino che nelle Romagne, sono pregati a passare un paio di orette in qualche acquavitaio frequentato dai locchi (ARRIGHI, 1971, 69).

In definitiva, le posizioni politiche dell'Arrighi, non sono molto diverse da quelle di tanta parte del cattolicesimo liberale del XIX secolo. Lo scrittore sembra cercare un compromesso fra il paternalismo di Manzoni e le nuove esigenze imposte dall'estetica naturalista, che fa dell'arte uno strumento di esplorazione degli inferni sociali della società moderna. Questa situazione di compromesso, si riflette immediatamente sulla rappresentazione delle classi popolari. Se ne *La scapigliatura* le folle reclutate dai mazziniani sono viste come un pericolo per la realizzazione del processo risorgimentale, la «turba astiosa e sempre pronta alle barricate» de *La canaglia felice* è contrapposta all'immagine di una «canaglia» felice e rassegnata. Il fatto che Carlo Rey, come il narratore, scenda negli ambienti popolari dei locchi e delle prostitute, dimostrandosi un osservatore condiscendente e comprensivo, capace di sentire il profumo di un fiore in mezzo alla melma[76], non fa che conferire alle classi popolari un legittimazione dall'alto. Il socialismo, infine, viene screditato in quanto ridotto ad un'idea che, a Milano, riempie più le bettole dei locchi che i pensieri delle persone sensate.

6.5 Tarchetti e le folle militari

[76] La Bigietta, in fin dei conti, è una prostituta.

Iginio Ugo Tarchetti si dedica, inizialmente, alla vita militare, ma deve abbandonare l'esercito per problemi di salute e contrasti con le gerarchie. Muore trentenne, senza nemmeno riuscire a terminare la sua opera più importante, *Fosca*, storia di una ragazza brutta e malata che suscita, cionondimeno, una fatale attrazione nei confronti del protagonista del romanzo. Fra gli scapigliati, fu uno dei più intransigenti dal punto di vista politico, tanto che il suo romanzo antimilitarista, *Una nobile follia*, ispirato più al socialismo anarchico di Proudhon che a quello scientifico di Marx, raggiunge un livello di contestazione inaudito ed inedito per la letteratura italiana del tempo. Le folle, come soggetto potenzialmente rivoluzionario o suscettibile d'infrangere l'ordine borghese sono assenti. Tuttavia, è mostrando l'ottusa obbedienza di schiere di soldati, pronte a farsi massacrare per assecondare inconsciamente le mire egoistiche dei potenti, più che onorare l'ideale, ipocrita ed evanescente, della Nazione e della patria, che Tarchetti attacca il sistema e lo destabilizza.

Una nobile follia esce in appendice al giornale *Il Sole*, in ventisette puntate, pubblicate fra il 12 novembre 1866 e il 27 marzo 1867. Doveva essere il libro d'apertura di una trilogia, *Drammi della vita militare*, che poi restò incompiuta. L'articolazione narrativa è alquanto complessa: Ugo, narratore di primo grado, incontra un amico d'infanzia, Vincenzo D., narratore di secondo grado, che racconta la storia di un omonimo Vincenzo D., protagonista e narratore di terzo grado. Il secondo Vincenzo D., abbandonato alla nascita, battezzato con il nome di Filippo Sporta e cresciuto in un orfanotrofio, si afferma come pittore e si accinge a sposare Margherita, una ragazza di poco più grande di lui, conosciuta nell'orfanotrofio, che ama alla follia e dalla quale è perfettamente ricambiato: il servizio militare distruggerà i suoi sogni di felicità. Durante la guerra di Crimea, nella battaglia della Cernaia, si vede costretto a uccidere, per legittima difesa, un giovane russo, Arturo, che lo perdonerà in punto di morte. Per Filippo questa è la goccia che fa traboccare il vaso e che lo convince della necessità di disertare. Durante la fuga, trova per caso cento mila lire in carta moneta, una quantità di denaro sufficiente per ricostruirsi una nuova vita. Cambiato il proprio nome in Vincenzo D., salpa per Genova su un brigantino. Purtroppo, nel frattempo, Margherita è morta per il dolore causato dalla sua lontananza e Vincenzo sprofonda nella follia. Si suiciderà, infine, per salvare dai

debiti l'amico omonimo Vincenzo D., approfittando dell'omonimia per realizzare un provvidenziale scambio d'identità.

Dal punto di vista meramente stilistico, *Una nobile follia* è piuttosto singolare, nel suo rifiuto della lingua misurata, chiara ed armoniosa, in accordo con i principi formali scapigliati che contestavano il manzonismo; ma dal punto di vista ideologico il romanzo è una vera e propria bomba, costruita per colpire l'immagine dell'esercito e, indirettamente, della società borghese che si nasconde dietro di esso e lo manovra. In parte, il romanzo si avvicina alla visione critica della guerra di testi come *La chartreuse de Parme* di Stendhal, *Les Misérables* di Hugo, *La débâcle* di Zola, o ancora del capolavoro di Tolstoj, *Guerra e pace*. Tuttavia, il lato eroico della guerra non è solo parzialmente offuscato o messo in discussione, ma brutalmente soppiantato dall'idea che la guerra sia un inutile massacro, in cui vengono sacrificate migliaia di vite umane, perlopiù di giovani contadini, indottrinati con effimeri valori quali «patria", «onore», e «dovere», in nome di interessi a loro estranei. L'idea di un Risorgimento come rivoluzione tradita, estranea agli interessi delle masse, era presente già nelle *Confessioni* di Nievo che, curiosamente, vengono pubblicate postume proprio nell'anno in cui vede la luce *Una nobile follia* di Tarchetti, il 1867. La guerra di Crimea, infatti, per Filippo Sporta non è che un conflitto futile, in cui le potenze europee sacrificano migliaia di vite umane per saziare i propri appetiti imperialisti sull'Impero Ottomano in disfacimento. La disobbedienza e la diserzione, per lui, si trasformano in una nobile virtù, che coincide con il rifiuto di trasformarsi in assassini per servire gli ignobili interessi degli Stati. E, dopo aver ucciso, senza volerlo, il povero Arturo, lo sdegno contro la stolida e passiva obbedienza dei soldati diventa incontenibile:

> "Insensati, codardi!" esclamai "Stupidi e miserabili assassini, gettate le vostre armi, guardate: dietro quei fantasmi che si chiamano il valore, il dovere, l'onore militare, gli interessi della nazione, vi è una cosa viva, ributtante, deforme; vi è un mostro che si pasce di vittime umane, che si avvinghia a voi, alla vostra libertà, alle vostre sostanze come le braccia schifose del polipo; che toccato uccide, che ucciso rinasce come l'idra; vi sono le ambizioni, gli interessi, le tradizioni di una famiglia; vi è lo spettro feroce di una monarchia, di una corona (TARCHETTI, 504).

Il gusto scapigliato per i particolari cruenti abbonda in tutte le descrizioni delle battaglie, tanto che la ridondanza di scene di corpi lacerati, cadaveri mutilati in decomposizione, sangue versato a fiumi, sempre accompagnate dai dettagli più raccapriccianti, porta il lettore a chiedersi se, oltre alla volontà evidente di mostrare gli effetti drammatici del conflitto bellico attraverso il più crudo realismo, non vi sia anche un morboso attaccamento al macabro e allo «splatter». Inoltre, bisogna constatare come l'opera di Tarchetti sia molto complessa e possa essere letta su più livelli. Un terzo piano di lettura, per esempio, potrebbe identificarsi con la volontà di rompere con la tradizione italiana di un romanticismo prudente, mai eccessivo o scandaloso, attento a non oltrepassare i limiti del moralismo borghese. Eccone uno dei tanti esempi:

> Allorché si volle imprendere all'indomani la sepoltura dei morti, s'ebbe fatica a cacciarne le miriadi di corvi e di astori che, attratti dal fetore dei cadaveri, si erano calati a nubi, su di essi, e ne avevano divorati gli occhi e le labbra, benché alcuni di quegli infelici non fossero per anco spirati. Il sangue si era arrestato in sì grande quantità in alcuni declivi del terreno, che vi aveva formato delle pozzanghere, le quali impedivano il passo ai cavalli: […] (TARCHETTI, 468).

Le folle presenti nel romanzo sono quelle che compongono gli eserciti e si fanno ingenuamente dominare, manipolare, strumentalizzare dal potere, rendendosi responsabili dei più atroci massacri. Certo, Tarchetti vede in queste folle guerriere soprattutto quei poveri contadini strappati alle proprie case, che invece di contribuire ad accrescere il benessere dell'umanità, si preparano a trucidare i propri simili. Tuttavia, il cerchio non si chiude, e le folle militari non si trasformano in folle rivoluzionarie, in moltitudine cosciente capace di opporsi alle minoranze organizzate. Sebbene Tarchetti faccia coincidere problema sociale e problema militare, manca un ulteriore passo in avanti, che fornisca una risposta collettiva e razionale ai Signori della guerra, più radicale di quella individuale di Vincenzo D. che si riduce, finalmente, alla fuga e alla follia.

Questa lacuna appare quantomeno sorprendente, soprattutto alla luce del fatto che l'idea di un mondo migliore e di un'alternativa sociale venga comunque

abbozzata da Vincenzo D. Infatti, in una lettera scritta al suo amico omonimo qualche giorno prima di suicidarsi che, paradossalmente, è piena di speranza per l'avvenire, nonostante il nuovo approssimarsi della guerra, Vincenzo D. dimostra un'utopica speranza nell'avvenire del mondo.

> Voi assisterete fra poco a scene di sangue: non disperate; vedrete l'aurora di un giorno in cui la tirannia non si sorreggerà più sulle baionette, in cui pochi uomini scellerati avranno cessato di dividersi l'umanità come tanti branchi di pecore, in cui cadrà la benda agli occhi degli uomini, e l'amore detterà le norme di un nuovo ordinamento sociale (TARCHETTI, 556).

Di fronte a tanto insperato ottimismo, il lettore rimane perplesso. Chi spodesterà i tiranni? Come avverrà il passaggio dalla società della guerra a quella dell'amore e della convivenza pacifica? La risposta si trova altrove, su un altro piano. Tarchetti, sensibile allo spontaneismo anarchico, sembra caricare la follia di Vincenzo D. di un valore profetico ed utopico. Il disinteresse per il dato razionale rispecchia la sfiducia dello scrittore per la razionalità borghese, capace di creare un ordine logico perfettamente funzionante, ma fondato sull'oppressione e l'assassinio legalizzato. Di conseguenza la follia, l'utopia e l'irrazionalità, proprio in quanto negazione dell'ordine borghese, assumono un valore rivoluzionario.

6.6 Affinità fra la folla-esercito di Pasquale Rossi e quella di Tarchetti

Nel romanzo di Tarchetti le folle ribelli sono assenti, ma il legame con la criminalità viene mantenuto saldo, con un cambio di prospettive di notevole audacia. Proprio l'ex-impiegato al commissariato militare[77], fornisce una visione spietata dell'esercito, come crudele macchina di morte al servizio del potere, in cui i soldati vengono mandati al macello in nome di falsi ideali, dietro i quali si nascondono vili interessi personali. La radicalità dell'antimilitarismo di Tarchetti non ha eguali in Italia, almeno negli anni sessanta dell'Ottocento. Ancora una volta, inoltre, la letteratura anticipa i temi della scuola lombrosiana, che riprenderà il legame fra criminalità e folle militari da un altro punto di vista, ma con conclusioni non del tutto antitetiche, soprattutto se consideriamo le intuizioni di Pasquale Rossi.

Rossi, infatti, recupera l'associazione fra folla-esercito e criminalità, circa trent'anni dopo e con gli strumenti della criminologia lombrosiana, e ritiene che lle folle militari possano essere considerate veramente criminali solo quando commettano atti che esulino dal cosiddetto «crimine meccanicizzato», come saccheggi, stupri, fucilazioni arbitrarie, o tutto quanto oggi classificheremmo sotto la categoria di crimini di guerra.

> […] vi è un momento in cui ogni folla esercito può diventare criminale sotto lo stimolo degli agenti criminogeni che la guerra offre in larga misura. E consistono non solo nelle bevande alcooliche, che non mancano mai durante le campagne e che son fatte, non tanto per sostenere il corpo contro le fatiche, quanto per abbruttire e donare un folle coraggio; ma consistono nello *shock* rappresentato dalle emozioni vive di dolore e di pietà che finiscono per scuotere i nervi e sconvolgerli; dalle fatiche che esaltano i poteri nervosi ad una tensione tale, oltre la quale è la follia; e poi l'ebrietà del sangue, della strage, dell'incendio; le trepidazioni, i bisogni genesici inappagati; tutto quell'insieme insomma che opera sugli *amorfi*, che sgretola le ultime acquisizioni umane, che sveglia anche nei buoni la bestia addormentata. E da questo stato anormale vien fuori, moltiplicata in ragione della suggestione, la folla criminale passionale, che uccide, incendia, ruba, possiede le donne moribonde di mezzo ad un talamo di fuoco, che non risparmia né a vecchi, né a bambini (ROSSI, 1901, 148).

[77] Tarchetti assunse il suo secondo nome, Ugo, per il fatto che Foscolo aveva rivestito la stessa carica.

Rossi insiste sulla dimensione patologica e morbosa della folla. Sebbene lo studioso contempli, nella terza parte della sua *Psicologia collettiva morbosa*, la necessità e la possibilità di educare le folle e favorirne l'elevazione morale, unica forza capace di orientarne positivamente gli istinti criminali, egli appare ancora condizionato, almeno in parte, dalla criminologia lombrosiana, che stabilisce un legame logico fra folla e criminalità. In un esercito come in una piazza, agirebbero sempre gli stessi meccanismi di suggestione, imitazione, indebolimento della volontà collettiva, approvazione ed esaltazione per le parole del *meneur* o del generale, etc. Tuttavia, Rossi conclude ponendo l'accento sulle cause che spingono le folle a commettere delitti. La paura della morte, la prostrazione psicologica e morale, il senso di disperazione e di solitudine, l'ebbrezza del sangue ed il dolore conducono le folle ad abbandonarsi agli istinti criminali latenti. La soluzione, per lo studioso, non può che consistere nella distruzione della macchina dell'odio, che converte in desiderio di distruzione i sentimenti negativi.

Sebbene il discorso di Tarchetti sia più esplicito e combattivo, esso presenta delle affinità con quello di Rossi. Il crimine «meccanicizzato», perpetrato dai soldati durante la guerra, ha delle conseguenze disastrose, a livello psichico, sulle folle militari. Implicitamente, Rossi ammette che esso è la conseguenza indiretta degli altri crimini legati alla guerra. Il crimine «meccanicizzato», quindi, non può non favorire un'interiorizzazione di modelli di comportamento violenti che potrebbero riprodursi anche in contesti diversi da quello del campo di battaglia.

Tarchetti spinge la sua critica alla guerra alle estreme conseguenze, tanto che non vi è distinzione alcuna fra il soldato che commette omicidi o altri atti devianti gratuiti e quello che, eseguendo gli ordini dei superiori, si vede autorizzato ad uccidere. Ogni guerra è ingiusta e ogni combattimento provoca la morte di poveri soldati che mettono a repentaglio la vita e la propria integrità fisica e morale soltanto per assecondare gli interessi del potere. La guerra è un crimine e la folla-esercito, per quanto non sia che una vittima incosciente, è protagonista di un'azione criminale. Sebbene i discorsi di Rossi e Tarchetti presentino delle affinità, è importante notare che la tesi dello scrittore scapigliato è più radicale. Infatti, la macchina dell'odio non favorisce la naturale inclinazione della folla all'azione criminale. I soldati agiscono meccanicamente, pedine sacrificabili che si muovono su una scacchiera in cui la

situazione è gestita dalla mano invisibile del potere, che muove i pezzi dall'alto. Le folle di soldati sono semplici vittime, al di fuori di ogni dimensione morbosa o patologica. Esse agiscono in quanto sentono di compiere un dovere, loro malgrado, e senza assecondare degli istinti preesistenti amplificati dal contesto.

7. PAOLO VALERA

7.1 Profilo di un giornalista scapigliato e follaiolo

Un dato biografico decisamente significativo per comprendere Valera è la sua estrazione proletaria: il padre Paolo era venditore di zolfanelli a Como, mentre la madre Ambrosina Bianchi lavorava come cucitrice. Da un lato, scrittori di più nobili natali come i tre grandi romanzieri italiani dell''800, ovvero Manzoni, Nievo e Verga, intrattengono con la folla, con cui pure si confrontano, un rapporto di squilibrio. Essi accolgono la folla come personaggio della propria opera, salvo poi innalzarsi su un piano superiore, che la vedano come un fanciullo inconsapevole capace di comportamenti irrazionali e sconsiderati (Manzoni), come una massa di contadini da elevare ed educare (Nievo), come l'accozzaglia dei «vinti» che si illude di avere un'occasione di riscatto trasformandosi in un mostro sanguinario e assetato di vendetta. Valera, invece, è un uomo della folla. Nel linguaggio dello scrittore e del giornalista, la folla è l'insieme dei proletari e dei sottoproletari che abitano la città europea di fine secolo. Il suo impegno politico e artistico è tutto rivolto alla denuncia dei mali della società, dell'ingiustizia che trasforma la vita di milioni di persone in una sorta di inferno dantesco, in cui i peccatori hanno l'unica colpa di essere dei poveracci e in cui l'orrore è raccontato senza far uso di metafore e senza attingere alle risorse creative dell'invenzione. Anche nella narrativa, Valera si distingue per una fedeltà morbosa ai dati della realtà, tanto che quasi tutti i suoi romanzi sconfinano nel reportage. Egli non solo non teme, ma si compiace, di frugare fra le piaghe purulente della società, di scovare il dettaglio più raccapricciante, con un

gusto che attinge un po' alla scapigliatura e un po' alle sfumature decadenti del naturalismo francese. Inoltre, la folla non è più un personaggio fra tanti, ma il grande protagonista dell'intreccio, tanto che i personaggi principali non spiccano più come nel romanzo tradizionale, ma tendono eclissarsi a vantaggio della dimensione corale della vicenda.

In secondo luogo, è interessante constatare come Valera, fin dalla giovinezza, dimostri di essere in possesso di uno spirito battagliero. Già nel 1866, quando non è che un adolescente di sedici anni, fugge a Brescia per arruolarsi nel III reggimento di Garibaldi e prendere parte alla terza guerra d'indipendenza. Tuttavia, proprio mentre Garibaldi si preparava a liberare Trento, penetrando nei territori dell'Impero austroungarico, giunse la notizia dell'armistizio ormai prossimo fra Austria e Italia, insieme all'ordine del generale La Marmora di sgomberare il Trentino entro 24 ore. Garibaldi scrisse nel suo famoso telegramma: «obbedisco». Il giovane Valera, dopo quell'episodio, giurò a se stesso di non obbedire mai, di essere un eterno ribelle.

A Milano, nel 1870, lavora come guardia daziaria del comune, ma continua a leggere e ad istruirsi, avvicinandosi sempre più all'area politica e culturale della Milano arrabbiata e ribelle. Frequenta gli ambienti della Scapigliatura che gravitavano intorno al *Gazzettino Rosa*[78], ereditando l'anarchismo corrosivo e l'interesse per la letteratura sociale. Conosce Giovanni Verga, Felice Cameroni e alcuni degli scapigliati ancora in vita. Poco a poco, si afferma come giornalista, lavorando per giornali milanesi di estrema sinistra come la *Farfalla*[79], il *Secolo*[80] o *La plebe*[81], su cui pubblica a puntate *La Milano sconosciuta*, raccolto poi in volume nel 1878. Quindi, nel 1881 fonda *La lotta*, primo giornale anarchico milanese.

---

[78] Fondato da Achille Bizzoni e Felice Cavallotti nel 1868 a Milano, raccolse l'adesione della scapigliatura di orientamento democratico. Vi scrisse, fra gli altri, Felice Cameroni, che ne nobilitò le pagine con il suo ingegno critico.

[79] Fondato da Angelo Sommaruga, accolse i primi versi di D'Annunzio, le prime poesie di Turati, gli scritti di Carlo Dossi e Cesare Tronconi.

[80] Fondato nel 1866 dall'editore Edoardo Sonzogno, di orientamento democratico, dà grande spazio alla cronaca e si afferma come un periodico di grande tiratura.

[81] Fondato a Lodi da Enrico Bignami, si avvicina alle posizioni del marxismo, tanto che dal 1872 compaiono scritti di Engels. Rifiuta il solidarismo di Mazzini e l'anarchismo di Bakunin.

La sua carriera, tutta spesa al servizio di un antagonismo di classe giustificato da un senso intimo di appartenenza e da uno spirito del tutto intollerante nei confronti delle contraddizioni e degli opportunismi del potere, raggiunge forse il suo punto più alto con *La folla*[82], il settimanale in cui fornisce le migliori prove del suo talento giornalistico. Negli articoli di Valera, salta subito all'occhio come non vi sia argomento della politica o della cultura borghese che egli non cerchi di smontare. Valera attacca tutto e tutti, ostentando la violenza caustica del suo linguaggio, sempre alla ricerca della frase ad effetto, infarcita di francesismi ed espressioni gergali, ineccepibile nel mostrare i lati oscuri della realtà. Inviperito, si scaglia contro ogni bersaglio a cui venga imputato un crimine contro la folla, dagli speculatori che risparmiano sul personale dei tram milanesi abusando dell'impotenza dei clienti al «tradimento» del Carducci maturo, riavvicinatosi alla monarchia, forse per aver subito il fascino della regina Margherita di Savoia, fino al riformismo di Carlo Cattaneo e Giuseppe Mazzini, che non hanno saputo cogliere la grandezza dell'epoca di Carlo Marx, massimo profeta, insieme a Zola, del XIX secolo. In effetti, il Valera maturo tende a coniugare l'anarchismo scapigliato con una triade ideologica non priva di contraddizioni: repubblicanesimo, naturalismo, e socialismo.

Altri articoli danno prova di un progressismo illuminato, capace di anticipare i temi di alcune delle battaglie politico-sociali che saranno vinte solo nel XX secolo. Per esempio, si esprime sul tema del divorzio, argomento che, a dire il vero, fu oggetto di alcuni dibattiti in parlamento nell'Italia postunitaria. Tuttavia, tutti i progetti di legge presentati furono respinti tanto che il divorzio, in Italia, verrà legalizzato solo nel 1970. Ad ogni modo, ritornando a Valera, vale la pena di riportare alcuni passi di un suo articolo del 1901, in cui si sforza di mettere in luce le contraddizioni insite nell'imposizione del matrimonio a vita.

> Il matrimonio è un'istituzione circondata, sorretta, protetta dall'ipocrisia nazionale. […] Ah, l'ipocrisia! La verità è però più forte del fariseismo individuale e collettivo. Il matrimonio, così com'è, è immorale, è antiumano. Moltiplica gli infelici, conduce all'omicidio o al suicidio. […] Voi, donna, v'innamorate di un giovane spalluto, gagliardo, con gli occhi che sembrano ammantati di voluttà. Vi pare bello, vi pare buono, vi pare laborioso, vi pare

[82] Fondato da Valera, fu pubblicato fra il 1901 e il 1904; poi, fra il 1912 e il 1915.

> gentile. Un mese, due mesi, un anno dopo il nido diventa un inferno. Il vostro uomo è un bugiardo, il vostro uomo è un fannullone, il vostro uomo è un crapulone. Vi ripugna, vi indemonia tutte le volte che lo vedete. Ma la legge vi obbliga a tenervelo, a sedere alla mensa con un mascalzone, a subirvi l'atroce supplizio di lasciarlo dormire nel vostro letto! Voi, uomo, andate in delirio per una giovine modesta, pulita, educata […] scoprite ch'essa continua o sta intessendo una tresca […] (*La folla,* a.I, n.30, 24-11-1901).

Una decisa presa di posizione in favore dei diritti umani costituisce un altro punto essenziale del progressismo illuminato di Valera. Un esempio sta nella denuncia delle condizioni dei riformatori italiani, luoghi malsani in cui i giovani condannati subiscono una degradazione fisica e mentale che non li aiuta certo a riabilitarsi e a reinserirsi nella società. Queste carceri inumane, dove i ragazzi convivono in ambienti angusti e antigienici, diventano il regno della violenza e del sopruso, l'assoluta negazione di ogni possibilità di riscatto.

> I riformatori sono una delle piaghe più purulente della nostra costituzione sociale. Invece di edifici per i corrigendi dovrebbero essere chiamate scuole di corruzione, falansterii del male, inferni sociali dove i minorenni perdono tutto e diventano infami e crudeli. È dentro le mura dei riformatorii che vanno a finire i fanciulli di carattere perverso, i fanciulli nati sullo sdraio degli ambienti pitocchi, i fanciulli incretiniti dalle privazioni e tenuti assieme dalla fame e dalla miseria […]Ed è là dentro, tra quelle mura che completano l'educazione malvagia, e diventano più scellerati, più corrotti, più insensibili, più incapaci a delinquere. […] A Parabiago le violenze carnali sono i delitti di ogni notte. Le inchieste si succedono alle inchieste e le inchieste producono dei documenti orribili. […] Abbiamo veduto corridoi lunghi, larghi, foschi, malamente e raramente illuminati da lampaducce a petrolio, dormitorii ampi e freddi come se fossero umidi, pochissimo arieggiati, con dei lettucci meschini, col solo paglericcio. […] L'igiene del dormitorio è bistrattata, malmenata, fatta scempio del primo o dell'ultimo che ha qualche cosa di comune con l'edificio (*La folla*, a.I, n.23, 6-10-1901).

Gli articoli di Valera, ne *La folla* o altrove, si distinguono per le posizioni estreme, il linguaggio mai misurato e i toni scandalistici che lo rendono un

personaggio inviso ai partiti filogovernativi e, in generale, alla buona società milanese. Valera, infatti, deve difendersi continuamente, nel corso della sua carriera, dai ripetuti tentativi del potere di metterlo a tacere. Viene processato per diffamazione, poi assolto, per il suo romanzo-reportage *La Milano sconosciuta*, che esplora i luoghi del vizio e del degrado del sottoproletariato nel capoluogo lombardo. Quindi, nel 1888, s'indigna per il fatto che, forse su suggerimento della polizia, la compagnia di Emma Ivon, detta Emma Allis-Novi, rifiuta di mettere in scena alcuni suoi atti. Attacca così la Allis in diversi libelli, come nel racconto *Emma Ivon al veglione*, dove Emma viene apertamente paragonata alla Nana di Zola. Inoltre, Valera denuncia come l'attrice, coinvolta in scandalosi processi, sia stata anche l'ex amante di Vittorio Emanuele II. Viene querelato e, in seguito, condannato a tre anni di carcere. Sfuggito all'arresto, si vede costretto a rifugiarsi all'estero.

Fino al 1898 vive in esilio a Londra, interessandosi al movimento operaio britannico e scrivendo opere come *Londra sconosciuta* e *I miei dieci anni di vita all'estero*. Infine, quando gli viene concesso di ritornare in Italia, viene arrestato nel 1898, durante la repressione antipopolare del generale Fiorenzo Bava Beccaris. Non aveva preso parte alla rivolta, ma aveva percorso le strade, armato di penna e taccuino, con l'intenzione di prendere appunti. Ciononostante, viene rinchiuso in carcere e processato il 16 giugno, condannato a un anno e sei mesi di detenzione e a 500 lire di multa perché, secondo i giudici, aveva commesso il reato di alimentare l'odio fra le classi sociali e fomentare la guerra civile attraverso la propaganda sovversiva da lui condotta in precedenza. Fortunatamente, esce di prigione dopo alcuni mesi. Infine, nel 1911, viene nuovamente arrestato dalla polizia, per aver palesato le proprie posizioni antimilitariste e anticolonialiste in un pubblico comizio contro la spedizione di Tripoli, incitando i presenti alla disobbedienza e a scongiurare la *strage araba*.

A volte, Valera risultò un personaggio scomodo non solo per le forze istituzionali, ma anche per la sinistra socialista. Le sue idee furono sempre personalissime, poco inclini alla dialettica e alla mediazione, mai incasellabili o assimilabili completamente a quelle di un partito o di uno schieramento, spesso non scevre da contraddizioni ed incorenze. Rivendicò sempre la propria indipendenza di pensiero e di giudizio, tanto che nel 1924, la sua biografia del duce *Mussolini*, gli

causò problemi su tutti i fronti. Il libro fu censurato dal gerarca fascista Giampaoli per aver definito Mussolini un voltagabbana; ma Valera rimediò anche l'espulsione dal partito socialista, per aver auspicato il ritorno del suo antico collaboratore dei tempi della *Folla* nelle file del socialismo.

Il suo estremismo fu subito colto dai suoi nemici, che non esitarono a servirsene come di una prova di logica colpevolezza. Il Sostituto Avvocato Generale Militare, nel 1898, lo affermò pubblicamente:

> […] è uno dei dirigenti del partito socialista anarchico, ed esercita molta influenza per la sua coltura e delle sue aderenze con tutti i caporioni dei partiti estremi. I suoi scritti sono sempre violenti…facile quindi è a dedursi quale debba essere stato il di lui contegno negli ultimi tumulti (DE JACO, 693).

Tuttavia, aldilà della causticità verbale e la violenza dei propositi, fu la sua autonomia di pensiero e di giudizio, insieme alla sua integrità e onestà che ne fecero, a suo tempo, un personaggio amato e stimato dai suoi colleghi e amici, oltre che dal pubblico affezionato dei suoi lettori. Persino i suoi nemici, in un certo senso, ne colsero il carattere generoso e bizzarro ad un tempo, almeno a giudicare dalla curiosa descrizione che ne dà il Casellario Politico Centrale:

> Nell'opinione pubblica riscuote fama non solo di onesto uomo, ma anche di individuo esaltato ed anche squilibrato di mente. È di carattere buono, che sente compassione per le sofferenze altrui, ma facile all'ingiuria, specie per mezzo della stampa e capace di trascendere a vie di fatto, specie se trovasi di fronte a rappresentanti della pubblica forza. Discretamente educato, è intelligentissimo e assai colto. Parla e scrive correntemente la lingua francese e inglese, quantunque i suoi studi siansi limitati al ginnasio (RAINERO, 1983, 30).

Valera, in un certo senso, può essere considerato l'ultimo degli scapigliati. E come altri scrittori della scapigliatura, visse prevalentemente di giornalismo e la gloria letteraria fu effimera e mai pienamente assaporata. Morì in solitudine e fra le

ristrettezze economiche[83], criticato dagli amici socialisti per la sua ambigua biografia su Mussolini. Nel suo anarchismo, di matrice scapigliata, ritroviamo un'ibridazione di socialismo, naturalismo e altre dottrine sociali, ma anche un'intolleranza assoluta verso il conformismo, di qualsiasi orientamento politico. Ma il suo legame con la scapigliatura, ed è ciò che qui ci interessa maggiormente, spiega anche, almeno in parte, l'insistenza dell'autore nella rappresentazione del personaggio della folla, che occupa la parte più consistente della sua opera. A differenza degli autori italiani, dal Manzoni al Nievo, dal Verga agli scapigliati, che avevano incluso il personaggio-folla nei propri romanzi come un elemento secondario della narrazione, che occupava al massimo lo spazio di qualche capitolo, Valera lo fa assurgere al ruolo di personaggio principale, se non di protagonista assoluto.

[83] Per sopravvivere, dovette aprire un'edicola-libreria in via Lazzaro Papi. Nel 1917 diviene segretario dell'Associazione Giornalai.

7.2 La Milano dei bassifondi

Le opere narrative di Valera sono piuttosto atipiche. È inutile ricercare il modello classico del romanzo europeo romantico, realista o naturalista. Non vi sono dei Jean Valjean, dei Julien Sorel, degli Oliver Twist, degli Etienne Lantier, dei Renzo Tramaglino o dei Carlino Altoviti[84], di cui l'autore segue le vicende dal primo all'ultimo capitolo. Il romanzo di Valera è un groviglio di vicende che si intrecciano fra loro, un insieme frammentato di storie di vita, in cui i personaggi assumono il valore di veri e propri documenti umani, presentati con la crudezza del referto. Vi è la volontà di costruire una letteratura verista e socialista al tempo stesso, capace di denunciare l'ingiustizia che costringe il popolo ad un'esistenza indegna e di costruire una testimonianza verosimile e minuziosa sulle condizioni di vita del proletariato e del sottoproletariato urbano.

Uno degli esempi più significativi di questo romanzo verista e socialista, senza eroi né buoni sentimenti, è *La Milano sconosciuta*, pubblicato nel 1879. Il libro, per la crudezza dei quadri, gli attira un processo per diffamazione e il biasimo di alcuni colleghi, come quello di Francesco Giarelli che, in una lettera all'autore (VALERA, 1879, 21-23), dimostra di non apprezzare la sua concezione «sporca» e poco nobile del verismo, incurante del buon gusto, dell'eleganza della forma e dei risultati artistici. Il romanzo è una vera e propria discesa nell'inferno sociale dei quartieracci di Milano.

Valera, innanzitutto, disegna una sorta di mappa dei bordelli e perfino dei luoghi d'incontro omosessuale, che a suo tempo solleticò l'interesse del grande pubblico. Denuncia l'immoralità della vita dei postriboli, dove alcune donne, come Ermelinda Bianchi detta *la Zia*, si arricchiscono sfruttandone altre, trattando la carne come merce. Molte donne, prive di cultura, si lasciano indurre facilmente alla prostituzione

[84] Protagonisti, rispettivamente, di *Les misérables* (Victor Hugo), *Le rouge et le noir* (Stendhal), Oliver Twiste (Charles Dickens), *Germinal* (Émile Zola), *I Promessi Sposi* (Alessandro Manzoni), *Le confessioni* (Ippolito Nievo).

e passano dalle lussuose case chiuse, in cui lavorano nella prima giovinezza, a quelle di infima qualità, dove finiscono quando iniziano a sfiorire, fino al sifilicomio quando sopraggiunge la malattia. Valera accusa il governo di guadagnare ipocritamente sulla sventura delle prostitute, imponendo tasse immorali, ma trattandole quasi come criminali e violando pesantemente le loro libertà personali.

> Io do una capatina nell'edificio tollerato, dove l'autorità specula, impone tasse sul traffico immondo, per sapere fin dove siamo immersi negli scandali inespiabili. […] La "meretrice" era battezzata e sottomessa al regolamento dei vari Barenghi, dei vari uffici postribolari. Essa era obbligata ad abitare nei postriboli "tollerati", doveva dare nome e cognome, patria, se nubile, maritata o vedova. Si trascrivevano i suoi connotati, si affidavano al registro i nomi dei suoi genitori. La si sottoponeva subito alla visita sanitaria. Dimorasse in un postribolo o in una abitazione particolare, o avesse voluto cambiare abitazione doveva chiederne l'autorizzazione alla questura. La meretrice non poteva "cangiare" residenza né assentarsi per più di tre giorni senz'essere arrestata. La meretrice non poteva vivere negli spacci di bevande alcooliche o andare per le strade negli abiti chiassosi o in condizioni alticce. Essa non poteva affacciarsi alle finestre, "stazionare" sulle porte di qualunque abitazione, fermarsi per le vie, per le piazze, seguire passeggeri o adescarli con parole o segni, rimanere fuori di casa dopo le 8 di sera, girovagare nelle vie adiacenti alla sua abitazione specialmente nelle ore vespertine (VALERA, 1976, 5, 177).

Quindi, l'autore si sofferma su altre situazioni del degrado, come le folle di straccioni e senza tetto che ormai chiedono l'elemosina in ogni via di Milano. Gli alberghi dei poveri, spesso luridi e infestati dai pidocchi, sono a pagamento e non sempre il mendicante può permetterseli. A volte il binomio fame-inverno mette a dura prova la sua sopravvivenza, che resta appesa al filo di una beneficenza filantropica che non solo è insufficiente, ma anche ironica, poiché allunga le sofferenze di coloro che non potranno mai risolvere il problema della miseria con un piatto di minestra. L'accattonaggio non risparmia donne e bambini, invalidi o anziani. Fra quest'ultimi spicca la figura di Luigi Cerini, un librivendolo amante dei classici, ostile a tutte le pubblicazioni moderne. Ama il romanticismo «fade et sucré» di Chateaubriand ma, ironia della sorte, dopo aver lavorato tutta la vita ha la sfortuna di perdere i quattro

figli e di ritrovarsi a dormire nelle piazze a settant'anni, vivendo un'epopea del degrado che ben potrebbe addirsi ad un personaggio di Zola, autore da lui sommamente detestato. Vaga per la città, i capelli lunghi e la barba incolta, come «un Aronne del vescovado», ma a mezzogiorno in punto aiuta i frati nella distribuzione di cibo ai poveri.

Le strade di Milano, gremite di mendicanti che espongono le proprie disgrazie, diventano così una sorta di museo a cielo aperto delle miserie umane.

> Si è veduto che la piaga della mendicità in questi tempi si è tramutata in una professione che va sempre più aumentando. È un mestiere. È una speculazione. Chi ha un cieco ha da vivere. Lo pianta su un angolo o sotto un passaggio della ferrovia e a date ore lo va a riprendere con le saccocce piene, per i bisogni personali. Chi ha una sola gamba la espone al pubblico e ha una professione. Una madre sana e robusta si vale delle sue tre o quattro figlie o di altre donne e si mette per il corso a fare una esposizione di straccioni. Sovente suona un organetto e fa cantare delle nenie che addormenterebbero se non ci fosse di mezzo la miseria. Ecco un'altra schiera di pezzenti in giro con delle voci sguaiate a impietosire chi passa. È zavorra che rompe tutte le dighe (Valera, 1976, 56-57).

Il viaggio attraverso gli orrori sociali della Milano sconosciuta prosegue nei quartieri infestati dalla criminalità. La Scopola[85], un'associazione di malfattori diffusa nei bassifondi, è una delle più temute e sanguinarie. Gli affiliati sono tutti giovanissimi: le ragazze hanno fra i quindici e i vent'anni, i ragazzi fra i sedici e i trenta. I giovani della Scopola hanno tutti dei soprannomi, frequentano le peggiori osterie e si dedicano al furto e all'omicidio. Non hanno nessun ideale, nessuna morale, nessuna fede politica. Generalmente, adescano le vittime tramite le prostitute e poi le assassinano a tradimento, derubandole di tutto ciò che hanno addosso. Ecco il racconto di un delitto della Scopola:

[85] Per Valera: «Nome vernacolo che voleva significare furteggiare, penetrare, dare la scopola in qualunque luogo senza pagare, a scopo di appropriazioni, di truffe e di ammazzamenti» (VALERA, 1976, 63).

> Non è molto abbiamo veduto una bordelliera dei rigagnoli trascinare con un solo cappello a tricorno il ragioniere di una grossa ditta libraria, ammogliato e con due figli e con molto confort, fino alle Rottole, luogo di tante operazioni antiumane. Il delitto era stato premeditato. Il delitto era stato premeditato. La donnaccia era una profuga. Fra lui e lei c'erano stati due o tre convegni erotici. La sera dello sgozzamento avevano un appuntamento in una birreria della Galleria Vittorio Emanuele. Ne uscirono subito. Trangugiata la bibita si avviarono l'uno al macello e l'altra alla galera. Arrivati alle Rottole, dove la rigagnolista della prostituzione aveva appostato i suoi complici, si iniziò subito il lavoro di assassinamento. Il procuratore della ditta era un uomo forte. Aveva indosso dei biglietti di grosso taglio. Alle dita gli scintillavano degli anelli di valore. Al panciotto aveva catena e orologio d'oro e qualche ciondolo prezioso. I successori degli scopolisti si abbandonarono all'aggressione. La donna fingeva di essere fra le vittime. Gridava al soccorso. Il ragioniere non ha ceduto agli assalitori che esaurito dai colpi. Si è difeso. Crivellato di coltellate, ventidue e ventiquattro, ha dovuto stramazzare. I sanguinari gli furono addosso (VALERA, 1976, 65).

Le storie di prostitute, spiantati e delinquenti si moltiplicano. Molti reduci di guerra, incapaci di riadattarsi alla vita civile, si trasformano in squallidi assassini che vivono di rapine. Folle di donne con al seguito i marmocchi si mettono in fila per un piatto di minestra, che i cappuccini distribuiscono ai poveri. Tuttavia, poiché i frati odiano la donna, «origine di tutti i peccati mortali e veniali», quest'ultima ha il diritto di sfamarsi solo dopo l'uomo e spesso non le tocca quasi nulla. E, infine, folle di delinquentelli cenciosi vengono arrestati, malmenati, torturati dalle forze dell'ordine. Il terrore della teppaglia è un certo capo della squadra volante, che nell'ambiente dei piccoli malfattori chiamano Dondina. Omiciattolo manesco e analfabeta, dotato di una forza straordinaria, è nato nell'ambiente della criminalità e proprio per tal ragione, una volta colta l'occasione di passare dall'altro lato, si accanisce contro i piccoli delinquenti irredenti con il suo metodo infallibile: qualche scapaccione, una scarica di frustate, una stretta di corda intorno ai polsi.

Valera espone i suoi documenti umani come i pezzi da museo. L'assenza di un personaggio centrale dà l'impressione di un quadro che raffiguri il brulicare confuso di una folla che, muovendosi nell'ombra di una Milano sconosciuta, o meglio ignorata dal perbenismo borghese, diventa il simbolo di un'umanità offesa e

degradata. In realtà, il volto e la psicologia di qualche personaggio, come il violento poliziotto Dondina o l'accattone Luigi Cerini, rimane impresso nella mente del lettore. Entrambi sono ingranaggi di un meccanismo perverso che non saprebbero comprendere né modificare, vittime di un gioco di cui non sono che pedine inconsapevoli della scacchiera sociale.. Eppure, la loro storia di vita diventa il simbolo di un mondo alla rovescia, in cui il sistema premia il criminale con un distintivo e abbandona il lavoratore onesto allo sfregio di una vecchiaia segnata dall'accattonaggio.

Tuttavia, se Valera è un cronista impietoso, che rifiuta la tentazione del «feuilleton» e la facile effusione delle passioni romantiche, è anche un autore che non nasconde il gusto scapigliato per le vicende fosche e a tinte forti, per lo scandalo e il sensazionalismo. Innegabilmente, una delle ragioni che, a suo tempo, decretarono il discreto successo del libro fu la curiosità morbosa che esso riuscì a stimolare nei lettori. Inoltre, spesso e volentieri, l'analisi di Valera si ferma all'accusa, all'invettiva, alla superficie, senza insistere adeguatamente sulle dinamiche che producono fenomeni sociali complessi come la crescente povertà delle masse urbane, l'espansione della delinquenza comune o la mercificazione del sesso, puntando perlopiù a stupire, meravigliare o far storcere il naso ai propri lettori.

7.3 *La folla*

Il romanzo più importante di Valera è dato alle stampe nel 1901, anno di nascita dell'ononima rivista *La Folla*. Segue il modello consolidato in altri romanzi-reportage, dalla *Milano sconosciuta* (1879) ad altre opere successive, come *Gli scamiciati* (1881), *Alla conquista del pane* (1882), *Amori bestiali* (1884), etc., ed ha pertanto la forma consueta di una grande ragnatela di storie agghiaccianti in cui non vi sono eroi, ma solo una folla sofferente e intrappolata in un'esistenza grama, segnata ancora una volta dall'alcolismo, dalla prostituzione, dalla criminalità, dalla precarietà della vita. Il libro non riscosse un grande successo di pubblico, ma ebbe l'onore di aver attirato l'attenzione del maestro Émile Zola che, rispondendo a una lettera a Cameroni, scrisse:

> Mon cher confrère, je viens de recevoir en effet "La folla" de Paolo Valera, et je vous prie de remercier bien vivement l'auteur en mon nom. Le malheur hélas ! est que je lis bien mal l'italien, et qu'il m'est impossible de juger le mérite littéraire d'une œuvre écrite en cette langue. Mais il me suffit que vous soyez le parrain de cette œuvre après de moi. Je souhaite donc un grand et légitime succès au livre de Paolo Valera, qui a ces deux grandes qualités, la passion de la vérité et la bravoure de la dire (" La folla", a.II, n.40, 5 ottobre 1902, p.29).

Zola, probabilmente, riconosce il coraggioso sforzo di Valera nel ricercare e raccontare la realtà sociale. Certo, la sospensione di giudizio per quanto riguarda il valore estetico appare prudente e corretta, per quanto dettata, forse, dalla scarsa conoscenza dell'italiano; l'entusiasmo, di Cameroni, in effetti, è un po' esagerato, tanto da sorvolare sui i limiti estetici del romanzo dell'amico.

> En même temps que cette lettre, cher maître, vous recevrez "La folla", le dernier roman de mon cher ami Paolo Valera, le plus courageux zoliste de la littérature socialiste italienne. Dans les idées et dans la forme il est aussi courageux que Jules Vallès et il peint les laideurs et les misères des plus basses couches sociales

de Milan avec la sincérité avec laquelle vous avez écrit “Pot-Bouille” et “La terre” (TERNOIS, 141).

La folla, tuttavia, se non toglie a Valera l’etichetta di autore minore, è un romanzo che, stilisticamente, è più curato degli altri ed anche l’architettura, sebbene sia costruita intorno ad una trama frammentata e tendente all’entropia, è leggermente più definita. Il centro dell’azione è il Casone del Terraggio di Porta Magenta, popoloso caseggiato proletario in cui vivono 483 famiglie.

Il proprietario dello stabile è Pasquale Introzzi, un commerciante di verdura arricchitosi con metodi camorristici, che muore lasciando i propri beni al figlio Giorgio. Quest’ultimo, borghese illuminato e riformista, si sente solidale con i propri inquilini, tanto da mettere in discussione l’inflessibilità di Ghiringhelli, già amministratore del padre, che non tollera i ritardi di pagamento e le richieste di riparazioni e miglioramenti dello stabile. Giorgio Introzzi s’intenerisce di fronte alle sofferenze dei propri inquilini, con la sensibilità del filantropo che non cede all’estremismo del socialismo.

Il vero protagonista, però, è ancora la folla, la moltitudine di proletari e sottoproletari che vivono precariamente nel caseggiato. Tra questa selva intricata di personaggi, ne ricordiamo alcuni, particolarmente significativi e pittoreschi. Tra i «vinti» del Casone c’è Silvia, figlia di portinai, ricamatrice molto dotata, che aveva ricevuto una discreta istruzione e messo da parete un piccolo gruzzolo. Dopo una gioventù ricca di futili amori e ambizioni frustrate, si lascia sedurre da un ex-soldato, Achille Vaselloni. L’uomo crede che grazie alla sua condizione di sottufficiale avrà presto un posto nell’amministrazione, ma gli anni passano e il lavoro non arriva mai. La famiglia Vaselloni, che intanto si è ingrossata e conta altre tre bocche da sfamare, subisce una lenta decadenza, tanto che a malapena riesce a pagare l’affitto del Casone.

Ancora più drammatica è la storia di Alessandrino, detto il pancione, un commerciante ambulante di Cremona che riforniva di merce le campagne. Vendeva di tutto, dal lucido di scarpe agli spazzolini da denti, dalle matasse di cotone agli zolfanelli, ma ben presto l’impoverimento dei contadini gli guastò gli affari in campagna, mentre a Cremona soffrì la concorrenza delle botteghe. Si decide allora a

lasciare Cremona, illudendosi che a Milano avrebbe avuto più fortuna. Stabilitosi nel Casone prova a ricominciare, ma il suo sforzo è vano, poiché «trovò che la lotta per la vita non era meno aspra a Milano che a Cremona». Ammalatosi, forse per il dispiacere, muore consumato da una lunga malattia.

Andrea Cardellini, invece, è tutt'altro tipo di «vinto». Viene perseguitato dalla legge per il solo fatto di non possedere nulla, di vivere in mezzo alla strada e, per ovvi motivi, non trovare un'occupazione. Il giovane ha sulle spalle decine di condanne, ma senza aver mai davvero commesso un reato. Peppina, proprietaria di una locanda, intuendo la sua vera indole di uomo onesto e trovandolo di suo gusto, decide di sposarlo. Così Andrea, lavorando sodo insieme alla moglie, si riscatta dal proprio passato. Tutto procede bene, ma il lieto fine è solo illusorio: due malviventi, venuti ad insultarlo nel suo locale, ricordandogli i suoi trascorsi infamanti, lo provocano spingendolo alla rissa. Sotto gli occhi della moglie, dei vicini e dei questurini accorsi in suo soccorso Andrea, sfinito dai colpi dei due avversari, si difende con il coltello e li ferisce mortalmente. Per lui si aprono nuovamente le porte della galera.

La storia più aberrante, forse, è quella del *freak* Pietro Cristamboni, un gobbo storpio e violento «che ha fatto crepare la madre a forza di botte e spaventi». Cristamboni si invaghisce di Vittoria Angelucci, una ragazza bruttissima e un po' ritardata, che si concede senza resistenza a tutti i ragazzi del quartiere che decidono di approfittarne, ma che lo fugge sdegnosamente. Dopo averla violentata, la costringe a sposarsi con lui. Ne nasceranno figli tarati e malati, che il Cristamboni, perennemente ubriaco, non esiterà a picchiare, selvaggiamente, insieme alla moglie Vittoria. Le scene di violenza familiare, che sconvolgono e intimoriscono il Casone, tanto da provocare la decisione di sfratto da parte del proprietario Giorgio Introzzi, sono descritte da Valera con il resoconto dettagliato dei momenti più truci, attraverso il linguaggio scurrile proprio dei personaggi interni al mondo rappresentato.

> […] ma Pietro Cristamboni si era impuntato a non andarsene, dicendo a se stesso che nessuno poteva metterlo in piazza quando pagava l'affitto. Sapeva da che parte gli era stato giocato il tiro e ripeteva di cambiargli il nome se non avrebbe rotto il didietro a quella troia di Annunciata che aveva fatto fuoco per farlo scacciare. Era una spudorata che ogni sporcaccione poteva rovesciare sulla

> sponda di qualunque sentiero. Il padrone, che se la godeva, per ingraziarsela faceva benone a rompergli le scatole. Ma lui non si moveva. […] Poteva anche accopparli, se voleva. […] Alla sera, con la gola rasa di liquori e di vino, vomitava le ingiurie più sanguinose contro i vicini, sfogandosi sulla moglie che non aveva più nulla di vivo che gli occhi. Era come una martire votata alla morte. Si lasciava piantare le ditate assassine nei fianchi, affondare il pugno nelle mammelle, sbattere i denti in bocca, strappare i capelli a manate, piantare il calcagno nel sedere senza mai dire una parola (Valera, 1973, 204-205).

L'epilogo della storia della famiglia Cristamboni, verso la fine del libro, è quanto mai tragico e grottesco. Vittoria, già sfrattata dal Casone, si reca in ospedale con i suoi figli, ma viene invitata ad andarsene da una folla di donne che l'aggrediscono verbalmente e fisicamente. Pietro Cristamboni, chiamato dal figlio Franceschino, si getta nella mischia e ingaggia una lotta all'ultimo sangue contro Gioberti, un inquilino che aveva offeso la moglie, uccidendolo. Valera eccede nei particolari truculenti, quasi volesse spingere all'estremo la provocazione, da un lato per mostrare che il suo realismo non indietreggia di fronte a nulla, dall'altro, forse, solo per un innato desiderio di andare contro corrente, nella misura in cui il gusto dell'orrido oltrepassa il confine di ciò che è autorizzato dall'estetica borghese. Lo scontro fra Cristamboni e Gioberti, tuttavia, ha anche qualcosa di simbolico, in cui l'uomo, abbruttito dalla società, scade al livello della bestia. Ecco il passo, che riportiamo senza omissioni:

> Non aveva ancora finita l'ingiuria, che Gioberti lo aveva nelle mani per la testa enorme e lo levava di peso, su e giù per il suolo, come un calcasassi. Ma Cristaboni diventava pericoloso appunto quando era alla mercé del nemico. Perché in allora le sue mani agguantavano quello che potevano agguantare e diventavano una cosa con la cosa agguantata. Gioberti, non essendo riuscito a strappargli il collo, si sentì le dita d'acciaio del nemico salire per il gilè verso la gola. Impaurito, fece uno sforzo supremo per liberarsene, buttandolo a qualche distanza dal luogo della lotta. Ma era troppo tardi. Il suo collo era come in un cerchio di metallo che si stringeva e gli faceva venire gli occhi alla superficie. – Vigliacco! – urlò Cristaboni. Il vicinato era in piedi e discendeva a frotte coi

> pugni chiusi, coi bastoni in aria, con le grida di volerla finire con quella famiglia di anticristi che non lasciava dormire neanche di notte. Cristaboni, impazzito dalla gente che andava verso di lui per ammazzarlo, si gettò con la bocca sulla bocca di Gioberti che irrigidiva tra le sue dita, e vi rimase, addentandogli la lingua e dimenando la testa come una belva che inferocisce per inghiottire il pezzo di carne che resiste agli strappi. Uomini e donne gli furono sopra, tirandolo per le orecchie, bastonandolo sulla schiena, trascinandolo per le gambe e dandogli pedate in tutte le parti. – Assassino! Assassino! Cristaboni non sentiva più nulla. Lo si poteva fare a pezzi senza fargli abbandonare la preda. – Aiuto! aiuto! Quando giunse Giuliano in maniche di camicia la tragedia finiva. Cristaboni si staccava dalla sua vittima con un boccone della sua lingua gocciolante di sangue e Gioberti rimaneva in terra con la faccia ingrossata e annerita dalla strangolazione e la bocca spalancata come una voragine di sangue. Gli astanti, inorriditi, non ebbero che una esclamazione: – Dio santissimo! Cristaboni, intontito, girava gli occhi col boccone di carne sanguinolenta tra le labbra, senza quasi capire il misfatto. Ma dopo un momento di esitazione, si soffermò con gli occhi sul cadavere e con un atto supremo di disprezzo gli scaraventò in volto il pezzo di lingua. – Vigliacco! (VALERA, 1973, 276-277).

I due protagonisti femminili de *La folla* sono Annunciata e Adalgisa, due personaggi in perenne conflitto fra loro, che in più punti del romanzo finiscono per scontrarsi verbalmente e fisicamente. La lite furibonda fra le due lavandaie scoppia a causa di reciproche provocazioni, di una tensione accumulata da tempo che non può più essere contenuta. Le due ragazze si accapigliano, ma Annunciata ha la meglio e getta l'avversaria in una fossa, immergendosi poi nell'acqua per salvarla dall'annegamento, con un atto di grande generosità. L'episodio è ricalcato su quello dell'*Assomoir*, di cui Valera segue lo schema: provocazioni, scatenamento della battaglia, vittoria del personaggio virtuoso. Nel romanzo di Zola, infatti, la povera Gervaise, abbandonata da Lantier, volgarmente insultata davanti ai figli Claude ed Etienne da un'altra lavandaia, l'arrogante Virginie, perde le staffe. Ne segue uno scontro all'ultimo sangue, seguito con curiosità dalle altre lavandaie, in cui Gervaise impartisce una lezione a Virginie, umiliandola.

Il conflitto fra Adalgisa e Annunciata assume il significato di una vera e propria contrapposizione ideologica. Adalgisa, da un lato, abbandona la madre, Marianna l'ortolana, per andare a convivere con il benestante Edoardo Zanchi, più vecchio di lei di vent'anni. Terminata la storia con Zanchi, ritorna per un breve periodo dalla madre, ma poi, disabituata al lavoro, si lega ad un altro uomo, sempre più anziano di lei e di estrazione borghese, pur di ritrovare la vita da mantenuta. Ha partorito diverse volte, ma non si è mai presa la responsabilità di occuparsi dei figli, che ha abbandonato «all'ospizio della maternità, come fossero tanti gattini» (VALERA, 1973, 62).

Annunciata, invece, ha tenuto con sé suo figlio. Fin da giovanissima, ha dovuto lavorare sodo, a causa della morte prematura della madre. Nel Casone, si è data un po' a tutti, fino a diventare l'amante di Pasquale Introzzi. Tuttavia, ha sempre rifiutato di farsi mantenere, rivendicando l'importanza della sua autonomia di donna lavoratrice, capace di buscarsi il pane con il sudore della fronte. Alla morte dell'Introzzi, si fa sposare dal figlio Giorgio, che infrange per amore ogni tabù di moralità e convenienza borghese. Infine, a sorpresa, abbandona la vita agiata con l'Introzzi, per raggiungere l'amante, un operaio di nome Giuliano Altieri.

La chiave di volta del romanzo sta proprio nella figura del materassaio ambulante Giuliano, uomo onesto e laborioso che mantiene la famiglia, costituita dalla madre vedova e da sei sorelle, di cui solo una, con i suoi tredici anni, in età da lavoro. Giuliano, poco a poco, matura una vera propria coscienza di classe. Comincia a riflettere sulle condizioni degli operai, sugli ambienti malsani in cui si svolge la produzione, senza norme per la salvaguardia della salute. Gli apprendisti vengono maltrattati fisicamente, corretti a forza di sberle e di scapaccioni. I guadagni sono irrisori, non proporzionati alla fatica. Legge, instancabilmente, un po' di tutto, intuendo che dalla conoscenza può scaturire un'incontenibile forza liberatrice. I libri religiosi lo annoiano, lo lasciano «istupidito come un mangiatore d'oppio». Il riferimento a Marx è evidente in questo caso. La religione, costruzione culturale e sovrastruttura legittimante dell'ordine economico, non fa che anestetizzare gli oppressi, come una droga capace di donare una felicità mistica ma illusoria. Giuliano, invece, ha sete di verità. Nel romanzo, ritrova la rappresentazione del mondo reale che gli sta intorno, dove le pene delle tribolazioni portano alla

commozione più sincera. La sua partecipazione alle riunioni nei circoli operai socialisti consolida la sua ideologia, che va forgiandosi come quella di un novello Étienne Lantier.

> Ci voleva fratellanza, ci voleva. Con la fratellanza, i lavoratori si raccoglievano intorno alla loro bandiera e diventavano una forza. Le donne nelle fabbriche di zolfanelli sono sbandate, alla mercè del salario della fame e del fosforo che le istremenzisce, che sguernisce loro le gengive a vent'anni e le imbruttisce anche prima. Gli piangeva il cuore di vedere tanta gioventù femminile sciuparsi per delle inezie negli opificii, senza una mano che desse loro aiuto. E diceva le parole tergendosi la lacrima che gli andava giù per la guancia come se stesse parlando delle sue figliuole. – Sì, unitevi, uniamoci. Non c'è che questa lega che aiuti i poveri del lavoro a riconquistare un po' del perduto benessere, per vivere onoratamente come deve vivere la gente che lavora tanto, e tanto onestamente (VALERA, 1973, 109).

L'amico Filippo Buondelmonti, uno studente che aveva frequentato l'Università a Bologna, senza laurearsi, e lo spronava ad istruirsi, lo aveva convinto che la società è una giungla in cui i più deboli periscono. Il fatto è che gli apparenti deboli vengono schiacciati da una minoranza esigua. Se per Annunciata esiste un destino individuale e l'uomo non deve preoccuparsi di nulla, abbandonandosi alla volontà di Dio, per Giuliano ogni conquista si ottiene con la lotta. L'individuo isolato è debole, ma dall'unione del proletariato scaturirà una forza che sconvolgerà il mondo.

> E la sua anima si sprigionava dal solito ambiente pitocco ed esulava in una specie di terra promessa. Egli aveva trovato. La cura per la malattia sociale che incancreniva il corpo era quella. Era l'associazione, l'associazione delle associazioni, la confederazione delle associazioni. Era la solidarietà del popolo minuto, il debole protetto dal forte. Non c'era altro. Lì dentro era la fine della tribolazione, la fine dei patimenti, la fine delle ingiustizie. Lì dentro erano il necessario e il superfluo. Ah sì, era tempo di dare un po' di superfluo a coloro che non avevano mai avuto abbastanza del necessario. Nel superfluo egli vedeva la gioia di vivere. E Giuliano voleva vivere, voleva che tutti vivessero, che ciascuno avesse la sua parte di godimento. Lavorare senza distruggere il

> piacere della vita, doveva diventare l'ideale di ogni società fondata sull'uguaglianza economica (VALERA, 1973, 249-250).

Nel finale Giorgio Introzzi deve rinunciare alla moglie Annunciata, che gli preferisce Giuliano Altieri, non sopportando la sterilità del marito. Ma la vera sorpresa è che l'Introzzi, in un atto di estrema generosità filantropica, cede a Giuliano, oltre alla propria donna, anche l'intero Casone, affinché vi possa realizzare il proprio sogno di riscatto sociale: la distruzione del fatiscente edificio e la ricostruzione di un nuovo complesso di case popolari per i lavoratori, sul modello di quelle volute dal ricco imprenditore filantropo George Peabody a Londra, che Valera aveva sicuramente visitato.

Il riformismo sociale ne *La folla* potrebbe sorprendere in un autore radicale come Valera. Probabilmente, come sottolinea Enrico Ghidetti (GHIDETTI, 203-204), l'opera fu redatta nel periodo dell'esilio londinese, fra il 1888 e il 1898. L'ipotesi, non confortata da prove dirette, sarebbe giustificata da alcune supposizioni, che insieme alla conclusione in chiave riformista e filantropica, contribuirebbero a renderla legittima. Il libro, infatti, è il migliore dal punto di vista stilistico-formale; ora, l'intensa attività politica di Valera dopo il suo rientro in Italia e i drammatici avvenimenti del 1898 escluderebbero un impegno letterario di così vasta portata, che invece sarebbe stato possibile nel più tranquillo soggiorno londinese. Inoltre, stupisce che non vi sia nemmeno un accenno, nel 1901, ai fatti di Milano del 1898. Il gesto filantropico dell'Introzzi, tuttavia, avrebbe poco senso senza quella presa di coscienza della propria forza e dei propri diritti da parte di Giuliano, che rappresenta l'autentica scintilla che può accendere la miccia dell'emancipazione proletaria. Così nelle convinzioni di Giuliano, novello Étienne, può germogliare il seme che farà crescere la società futura, che abolirà lo sfruttamento e farà trionfare la giustizia dei lavoratori.

7.4 Le cannonate del 1898.

L'Italia, nell'ultimo decennio del XIX secolo, è un paese in una situazione di grave crisi politica ed economica. La disoccupazione è cronica e l'abbondanza di manodopera, favorita dallo sviluppo urbano e dall'abbandono delle campagne, permette di mantenere i salari bassissimi. Nel Sud, la violentissima repressione del movimento dei fasci siciliani, prima vera lega di lavoratori, legittima il sistema latifondistico-mafioso dei grandi proprietari terrieri che gestiscono l'agricoltura. La politica estera di Crispi è fallimentare. Nel 1896, ad Adua, le truppe del negus Menelik II sconfiggono i soldati italiani: si tratta del disastro militare più pesante di tutta la storia della colonizzazione europea in Africa nel XIX secolo. La guerra delle tariffe doganali contro la Francia ha effetti deleteri per l'Italia, in particolare per l'economia agricola del Mezzogiorno. Ad ogni modo, anche la borghesia vive un momento difficile, dato che alle ripercussioni del fallimento d'imprese edilizie e banche si aggiungono alcuni scandali, come quello della Banca Romana, coinvolgendo elementi di spicco della Sinistra Storica, come Giovanni Giolitti.

Nel 1898, fra gennaio e luglio, il malcontento accumulato negli ultimi anni esplode in tutta Italia. A gennaio si protesta a Modena, Bologna, Forlì, Ancona e Senigallia, ma anche in Campania e in Sicilia. A febbraio, a Perugia viene dichiarato lo stato d'assedio, mentre a Palermo le forze dell'ordine sparano sui manifestanti, fra i quali erano presenti disoccupati, donne e bambini. I tumulti si moltiplicano, ovunque, nei mesi successivi, e spesso le autorità delegano il potere a truppe dell'esercito, che non esitano ad aprire il fuoco sulla folla.

Gli episodi più gravi si verificano a Milano, durante la «protesta dello stomaco»[86], fra il 6 e il 10 maggio. Esasperato, il popolo insorge. Sebbene non siano mancati politici che provarono a calmare gli animi, primo fra tutti Filippo Turati, la

[86] Fu chiamata così ne *L'Italia del 1898. Tumulti e reazione,* saggio scritto da Napoleone Colajanni, fondatore del Partito Repubblicano italiano. L'ex-garibaldino, politico e scrittore siciliano, ruppe con Crispi proprio a causa della repressione dei fasci siciliani. La sua definizione sulla rivolta di Milano è dovuta al fatto che il popolo protestava contro l'aumento del prezzo del pane.

situazione degenerò e prevalse il movimentismo. Il generale Fiorenzo Bava Beccaris, ottenuti pieni poteri dal governo Rudinì, che aveva proclamato lo stato d'assedio, reprime nel sangue la rivolta, utilizzando cannoni e armi da fuoco contro la folla. Nonostante il bilancio dei morti sia altissimo[87], senza contare il numero dei feriti e degli arrestati, Bava Beccaris riceverà, per il suo operato, la croce dell'Ordine militare di Savoia e sarà persino nominato senatore. Il 29 luglio del 1900 Umberto I di Savoia, invece, fu ucciso da Gaetano Bresci, con alcuni colpi di pistola. L'anarchico, ritornato dagli Stati Uniti per vendicare i morti di Milano, lo accusava di essere il mandante e il principale responsabile della sanguinosa repressione di Milano. Le onorificenze conferite a Bava Beccaris ne erano la prova inconfutabile.

Paolo Valera, testimone oculare in quei giorni terribili, si trovava per strada, immerso nella folla, benché armato solo di carta e penna. Il racconto delle fatidiche giornate si trova in una serie di scritti spuri, frammenti di diari, recensioni, interviste e testimonianze raccolti in libri come *Le terribili giornate del maggio '98 e I cannoni di Bava Beccaris*[88], che non ha senso qui considerare separatamente. La prima raccolta descrive principalmente la repressione di Bava Beccaris, mentre la seconda comprende anche il racconto dell'esperienza del carcere, imposta a Valera come ad altri giornalisti e intellettuali socialisti. In entrambi i casi, però, vi è una scelta narrativa precisa, che rifiuta di mostrare esclusivamente il punto di vista dell'autore indignato e si traduce nella ricerca costante di una dimensione collettiva, già presente nel romanzo *La folla*. Un coro di voci di politici, sindacalisti, giornalisti, sacerdoti e gente comune presenta una verità che sembra scaturire, più che dall'io narrante dell'autore, da un «noi» che coincide con la folla dei testimoni che hanno vissuto le quattro giornate del tumulto milanese, che il Carducci ormai vicino alle posizioni della monarchia non esiterà a definire «le cinque giornate di Milano alla rovescia».

Valera punta il dito contro i veri responsabili della strage, invitando il «macellaio di Milano», il generale Bava Beccaris, a confessare il nome dei mandanti che l'hanno spinto ad assassinare il popolo. Infatti, secondo Valera, Bava Beccaris non è un pazzo sanguinario, ma un militare mediocre e di corto ingegno, appena

---

[87] Le discutibili stime ufficiali parlano di ottanta morti, ma le stime di Valera, che si riportano nelle pagine successive, sono forse più verosimili

[88] Pubblicati, rispettivamente, nel 1913 e nel 1916.

conosciuto in Italia prima del 1898. Egli non fece altro che seguire alla lettera gli ordini che venivano dall'alto, come un boia incaricato di infliggere la morte ad un condannato.

> Ditelo, generale, e riuscirete più eloquente di un Mirabeau alla tribuna. Per voi che avete perduto tutto, per il vostro onore di ceralacca, per i vostri figli, avete diritto di essere implacabile. Denunciate i nomi di coloro che vi hanno ingiunto di tirare sulla vile moltitudine, sulla canaglia, sui sovversivi, sui rossi, sui proletarii sovversivati dal socialismo e vedrete cader su voi l'oblio. (VALERA, 1973, 11)

L'incipit de *I Cannoni di Bava Beccaris* coincide con la scintilla che accende la miccia della repressione[89]. Gli operai della Pirelli esigono la liberazione di alcuni compagni arrestati per futili motivi, ma la risposta delle autorità permane negativa. Turati, cautamente, invita alla calma i lavoratori. In una sparatoria accidentale rimangono uccisi il Viola, un agente, e il Savoldi, operaio. Si tratta, per Valera, del «primo cadavere del 6 maggio 1898». La repressione si propaga a macchia d'olio in tutta la città. Le folle ostili ma disarmate vengono affrontate con la balistite[90]. Poche sono le scene di resistenza, numerose quelle in cui la folla diventa un bersaglio inerme. Più che di una folla in rivolta, si ha l'impressione di una gregge impaurito e allo sbando. Il potere, ottuso nel suo modo di operare, non è in grado di aprirsi al dialogo e al confronto con la folla che lo mette in discussione; né, demagogicamente, cerca di ingraziarsela con promesse o concessioni, vere o apparenti che siano. Il suo unico obiettivo sembra, agli occhi di Valera, quello di seminare il panico indiscriminato per smorzare l'ostilità della folla.

> Il nostro posto è preso un'altra volta dai soldati con la baionetta piegata verso il sedere delle persone che cercano di districarsi dalla ressa. La gente perde la testa. Tutte le porte della via Orefici si chiudono con gli inquilini determinati a non aprire. Così non c'è più scampo. Crudeli! A noi, in mezzo la strada, non

[89] Anche *Le terribili giornate* riportano l'episodio.

[90] Polvere da sparo a base di nitrocellulosa e nitroglicerina, brevettata da Alfred Nobel alla fine del XIX secolo.

> resta più che combattere o lasciarci sorprendere dalle scariche. Combattere? con che cosa? Tutte le finestre hanno le imposte chiuse. Molte donne gridano come scalmanate, svengono, cadono con dei gesummaria! Io non ho ancora capito bene il perché dello scompiglio. […] Odo le fucilate. Si tira, si tira sul popolo. Un'altra scarica. […] Il terrore è indicibile, le donne sbalordite, scolorate, disfatte, trascinano gli uomini ostinati con la voce della disperazione, e gli uomini sembrano allucinati. Hanno gli occhi fuori dell'orbita, la faccia cadaverica e sembrano intontiti e incapaci di riprendere il passo. […] Qualcuno giunge con la notizia che il popolo si difende, ma nessuno gli crede. […] L'orgoglio personale è naufragato. Tutti corrono, corrono e poi si fermano come soffocati, incominciando le parole senza finirle, tirando su il grembiule per asciugarsi gli occhi, mettendo le mani alla fronte con accenti disperati, restando lì instupiditi, insensati, pallidi come la morte, senza riuscire a riaversi (VALERA, 1966, 23-24).

La retorica classica della folla-mostro è qui completamente rovesciata. I mostri sono i rappresentanti del governo che, da dietro le quinte, orchestrano la rappresaglia di Bava Beccaris, il «macellaio» incaricato dell'esecuzione materiale del popolo di Milano. La ferocia inaudita dimostrata dai militari contro i cittadini inermi, poi, ha qualcosa di bestiale.

> I soldati tiravano sulle case e sui passanti e la popolazione suburbana si è destata come di soprassalto e ha chiuso le imposte con fracasso e ha chiuso i negozi, come se un esercito di teppisti fosse stato alla porta cittadina, e ha chiamato tutti i bimbi nella strada e ha chiuso tutte le porte che ha potuto con il frastuono delle stanghe che sprangano e con le chiavi a due mandate come quando si va a dormire (VALERA, 1973, 122).

Mostri sono anche i politici che, invece di intervenire, scompaiono e lasciano la città in balia della furia dei militari; sono le personalità eminenti come il cardinale Ferraris, che finge di non accorgersi che nella sua Milano si sta consumando una strage e si allontana dalla città. Mostri, infine, sono anche i signori animati dall'«odio di classe», che infieriscono vigliaccamente sui manifestanti.

> I signori della Brasera Milanese, dal balcone del terzo piano di sopra del negozio Münster, riversavano sulla folla parecchi secchi d'acqua. La gente, esasperata, volgeva in alto i visi stravolti dalla collera con i pugni chiusi e la bocca divenuta un vulcano d'improperii. I più lontani, quelli all'angolo, tiravano al balcone sassi che precipitavano per la parete della galleria con un baccano indiavolato. […] Guai se la folla avesse saputo da qual parte si saliva per entrare nel loro club! (VALERA, 1973, 66).

La folla, invece, è decisamente umanizzata, per esempio nella solidarietà dimostrata verso i compagni arrestati, o nella sua volontà instancabile di soccorrere i feriti. I militari appaiono, invece, come macchine anonime e assassine private di ogni sentimento, che ricordano forse il plotone d'esecuzione del quadro di Goya nei *Fusilamientos de Moncloa*.

> Oh! Povera gente! Sono morti, proprio morti, senza speranza di resurrezione. Quanti sono? Ne vedo un mucchio che mi pare un piazzale. Saranno diciotto o venti e la mia fantasia eccitata dal sangue se ne figura un cimitero. Tranne uno o due dei quali non vedo che le scarpe e le braccia, mi sembrano tutti pitocchi, tutti spiantati, tutti poveri. Sono denutriti, sono ditte di miseria, sono problemi sociali stramazzanti al suolo come sacchi di cenci. […] La folla è sempre la folla. Non si sa da dove sbuchi, ma sbuca, corre dovunque sono feriti e morti. Qui, dov'è il mucchio, si lavora a tutt'uomo. Si disseppellisce, si agita questo o quello come per restituirgli la vita e si buttano in aria bestemmie scultoree (VALERA, 1966, 35-34).

Nella seconda parte de *I cannoni di Bava Beccaris* compare un'altra folla, che è quella dei giornalisti, degli intellettuali e perfino dei deputati, colpiti anch'essi dalla repressione poliziesca. Quotidiani come il repubblicano *L'Italia del popolo* vengono costretti a chiudere «fino a nuovo ordine» e Gustavo Chiesi, il redattore, viene rinchiuso in carcere insieme ad altri compagni. Anche il quotidiano *Il Secolo* e il suo capo redattore Carlo Romussi subiscono la stessa sorte. Padri del socialismo come Filippo Turati e Anna Kuliscioff, i deputati Andrea Costa e Costantino Lazzari, e lo stesso Paolo Valera sono tradotti in carcere. Tutti sono accusati di aver sobillato il popolo, ma molti di loro non hanno nemmeno preso parte alla protesta.

Una delle ragioni di maggior interesse del racconto di Valera è la descrizione, dall'interno, delle condizioni alienanti a cui sono sottoposti i detenuti delle carceri italiane alla fine del XIX secolo. Ammanettati, con il nodo della corda stretto sui polsi fino a lacerarli, caricati su un carrozzone come bestie, i prigionieri politici vengono gettati in mezzo alla giungla dei condannati per reati comuni, dal servo che sgozza la padrona per motivi sessuali al marito tradito che si fa giustizia da sé, etc. Rinchiusi in una cella lurida e angusta, Valera e compagni vengono privati persino del materiale per scrivere. Come gli altri detenuti si ritrovano ben presto stremati dalla fame, costretti ad ingurgitare cibi avariati o disgustosi, tormentati da ogni sorta di bestiolina, dalle cimici ematofaghe alle mosche, i reclusi si sforzano di adattarsi ad un ambiente degradante ed ostile, che non ha nulla di rieducativo ed edificante. I particolari forniti da Valera mescolano il realismo più crudo al gusto tipico di certa parte della scapigliatura per i particolari più sordidi.

> Nelle vecchie carceri di Genova non mi sono fermato che 15 ore. Se vi fossi rimasto di più, ne sarei uscito dissanguato. Venivano fuori a frotte. Il soffitto ne era pieno e negli angoli delle pareti si potevano prendere a manate. Alla notte, per paura che mi andassero nelle orecchie, o su per il naso, o in bocca, fui costretto ad alzarmi. Il letto ne formicolava. Potevo coglierle a manate al buio. Sdraiato non mi lasciavano quieto. Le mie mani precipitavano sulle gambe, sul petto, e le rincorrevano per il corpo senza riuscire mai a liberarmene. Come erano spietate le cimici del carcere di Genova! In questo carcere maledetto, non ebbi coraggio di mangiare, ma ebbi l'imprudenza di comandare un caffè. Ritirandolo dal buco dell'uscio me ne caddero tre nella chicchera e due nel piattino. Buttai via la bevanda dal disgusto (VALERA, 1966, 179).

Gli scritti di Valera sulle giornate del maggio 1898 sono un vero e proprio atto d'accusa contro il potere che, dimostratosi il principale responsabile della crisi economica e politica italiana di fine secolo, non sa comunque mettersi in discussione e risponde alle critiche e all'opposizione delle masse mettendo in atto una vera e propria strategia della tensione, che conduce inevitabilmente ad una delle più sanguinose Stragi di Stato dopo l'unità d'Italia. La folla, ricca di una calda umanità, determinata e cosciente delle proprie ragioni, è finalmente rappresentata in modo

positivo. Tuttavia, l'atteggiamento di Valera, è alquanto superficiale ed ingenuo; il suo vittimismo è spesso insistito e irritante. Il popolo è in miseria, soffre a causa di un sistema economico fondato sullo sfruttamento dei lavoratori e sull'emarginazione e la criminalizzazione del sottoproletariato. Logicamente, si ribella e va in contro ad una repressione che, come la storia insegna, può anche essere spietata e sanguinosa. Ora Valera, invece di comprendere le dinamiche che stanno alla base del conflitto di classe, ripiega su un'accusa generalizzata della crudeltà della classe dominante. Poco sensibile al marxismo, si ammanta di un socialismo umanista e patetico, sostenuto dai pilastri di un naturalismo già in declino, ma senza fornire un'analisi profonda dei conflitti sociali, come aveva fatto in precedenza il suo «maestro» Zola. D'altra parte la repressione, che colpisce gli intellettuali rinchiudendoli nelle celle e riducendo la stampa al silenzio, non sa però scalfire la loro volontà di resistenza e la loro integrità morale. Nei ritratti abbozzati di personalità che vanno da Turati a don Davide Albertario[91], vi è tutta la rispettabile fierezza e la dignità morale di chi rifiuta di piegarsi.

[91] Direttore dell'*Osservatore cattolico*, non aveva esitato a sostenere che la miseria era stata la causa della protesta popolare.

7.5 Mussolini, un Lenin in potenza

La folla è il protagonista assoluto dell'opera di Valera, considerata nel suo insieme. Si tratta di una folla di miserabili, proletari e sottoproletari, che subisce le angherie di una classe dominante protetta dalla complicità della monarchia sabauda. Il proletariato che si organizza, nel più riformista dei suoi romanzi, *La folla*, è guidato da un giovane leader del popolo, Giuliano, sorta di novello Étienne. Negli altri romanzi-reportage, invece, la folla si fa perlopiù brutalizzare, circuire, affondare dal potere. Nella Milano dei bassifondi la folla delle prostitute, dei vagabondi, dei poveri, dei delinquentelli guastati dalla società non sa reagire. Quello di Valera è un grande ed implacabile affresco di una Milano che non sa svegliarsi e ingaggiare una lotta cosciente contro il potere. La folla viene presentata come una vittima, e anche nei resoconti del 1898 le cose non vanno meglio. A questo punto, poiché è indubbio che Valera sia un rivoluzionario convinto, ostile al riformismo e persuaso della necessità della lotta di classe, ci si può chiedere come pensi lo scrittore che la folla-vittima possa insorgere trasformandosi in proletariato in lotta, capace di aggredire e contrastare efficacemente la repressione borghese. La risposta, forse, si trova negli ultimi libri di Valera, come *La catastrofe degli czar e Mussolini.*

Nel primo, pubblicato nel 1919, a poco più di un anno dalla rivoluzione d'ottobre, Valera descrive lo zar Nicola II come un mostro e un carnefice, ossessionato dal regicidio, incapace di amministrare lo Stato e influenzato dalle arti mistiche del monaco Rasputin. Per anni ha represso folle di lavoratori che chiedevano giustizia sociale e retribuzioni più consone, spedendo in Siberia gli oppositori politici. Nel 1905 si è reso colpevole di una strage terribile, facendo assalire dalla cavalleria una folla di lavoratori inermi.

> Egli ha consumato la massima delle sue vigliaccherie. Il Gapone – che non era ancora in pubblico come agente o spia imperiale – aveva organizzato con gli altri *leaders* una processione proletaria per ottenere i miglioramenti delle classi lavoratrici. Fra le icone in processione erano quelle dell'imperatore e

> dell'abbominata imperatrice. I professionisti erano avviati al palazzo d'Inverno. Giunti, il Gapone si gettò in ginocchio con la faccia atterrata del pregante. I cavalli dei cosacchi con i caracollamenti e gli acculattamenti avevano provocata la tempesta. Tutti s'aspettavano che alla lettura del *vogliamo* dei lavoratori lo Czar si sarebbe fatto vivo con una risposta commossa. La Commissione subito fu dispersa. Lo czar faceva rispondere alla cavalleria a sciabolate e a revolverate: una strage. Un si salvi chi può. Gli operai venivano inseguiti da tutti i lati. Morti dovunque. Dovunque uomini, donne, ragazzi, icone rimasti sull'itinerario delle fughe a precipizio a documentare la nequizia czaresca (VALERA, 1919, 13).

Ritroviamo, quindi, la classica immagine valeriana. È vero che Valera è un giornalista che si attiene ai fatti, che non inventa nulla, ma è anche vero che nei suoi romanzi-reportage prevale l'immagine della folla vittima. Ebbene qui, la folla in rivolta, che fraternizza con le folle di soldati stanche della guerra imperialista, invade le strade vittoriosa e rovescia la dittatura. Quindi, intorno alle figure di Lenin e Trotskij, riesce ad organizzarsi, respinge il moderatismo di Kerensky e conquista il potere. Vincendo le esitazioni dello stesso Kerensky, i bolscevichi giustiziano lo zar. Secondo Valera l'eccidio dello zar non è che un atto di giustizia: quale rivoluzione, infatti, avrebbe risparmiato un tale criminale, massacratore e affamatore del suo popolo? Ciò che a noi interessa maggiormente, però, è l'importanza attribuita da Valera al ruolo guida dei leader. Senza il loro carisma, la rivoluzione avrebbe intrapreso la strada del riformismo borghese o, peggio ancora, della monarchia costituzionale. Valera, allora, esalta il carattere forte e granitico dei leader, Lenin e Trotskij, che con il loro carisma, in un certo senso, hanno saputo guidare e ipnotizzare le masse.

> Ma Lenine e Trotski erano due uragani, due sommosse, due rivoluzioni ambulanti, due anticristi della distruzione. Non rappresentano che dei lavoratori. Sono due manifesti rossi. Ambiziosi, diceva un altro ministro. Volevano il trionfo della rivoluzione proletaria per darci lo spettacolo di una Russia sotto la loro dittatura. Senza di loro il governo provvisorio non avrebbe avuto che operai e contadini a battere le mani e a sgolare la loro approvazione (VALERA, 1919, 61-62).

Questo tratto violento del leader, capace di abbagliare, sedurre e conquistare le folle con l'intransigenza, la violenza verbale e il carattere incendiario è un pregio per Valera. Lo si intuisce, indubbiamente, anche dalla prima biografia del Duce, che Valera scrive sul suo ex-amico e collega dei tempi della *Folla*. Il *Mussolini* di Valera dipinge un uomo intelligente, ma intollerante verso i propri nemici, capace di difendere le proprie idee anche con l'aggressione verbale[92], invaso come da una febbre che lo consuma e lo spinge continuamente all'attacco. Per anni, Mussolini è stato un socialista rivoluzionario, un sovversivo irriducibile, direttore dell'*Avanti*, interventista di sinistra che, con parole di fuoco, appoggiò l'entrata in guerra dell'Italia in quanto credeva alla possibilità di trasformare in rivoluzione il conflitto imperialista. Nella sua biografia, a tratti, Valera non nasconde la sua ammirazione per il giovane Mussolini.

> Non sedeva quasi mai. Passeggiava concitato e sviluppava i suoi pensieri rivoluzionari. Demoliva il regime del quale oggi è il ricostruttore: monarchia, militarismo, parlamentarismo, capitalismo. Tutta roba che allora mandava all'*égout*. Come era superbo Mussolini, coi suoi occhi luminosi che traducevano i bagliori della demolizione di tutto ciò che era borghese e legislativo! Non era per il parlamento: il luogo dei ciarloni nazionali: Il senato, puah! Istituzione da museo, ricettacolo di vecchiardi che non giovavano più a nessuno. Lo sciopero era il suo ideale di rivolta. Era dell'elevazione per il proletariato. Per vincere la "vil borghesia" non c'era che l'incrociamento delle braccia (VALERA, 2000, 13).

Il ritratto di Mussolini, dai toni troppo amichevoli, provoca l'espulsione di Valera dal partito socialista. Infatti, nell'opera si legge quasi la presenza di un rimpianto per l'uomo che avrebbe potuto guidare le masse proletarie alla vittoria e che ha, di fatto, tradito il socialismo. Probabilmente, vi è anche la speranza che Mussolini ritorni sui propri passi. Valera non nasconde l'affetto per il Mussolini giornalista ai tempi della *Folla*, né la sua stima per un uomo che, lontano dal riformismo sonnolento e immobilista dei Turati, dei Treves e dei Bissolati, avrebbe

[92] Che diventerà fisica quando Mussolini abbandonerà il giornalismo per guidare il movimento fascista.

avuto il carisma necessario per guidare il proletariato alla vittoria, spazzando via le esitazioni di chi si trincerava dietro la difesa di una scialba legalità. Per lui, uomo d'azione, spina nel fianco dei riformisti, usa delle parole che ricordano quelle adoperate per descrivere Lenin.

> Lo si diceva violento. Lo si paragonava ai terroristi. Si vedeva in lui una rivoluzione ambulante[93]. Dalla sua piattaforma scendevano razzi, tizzoni incandescenti. Incendiava dappertutto. I vecchi del partito vedevano in lui un sovvertitore maratista. In poco tempo avrebbe rovinato il partito. Una provocazione poliziesca avrebbe trascinato tutti in una colluttazione sanguinosa. Era un tipo che suscitava gli orrori degli *enragés* di una volta (VALERA, 2000, 16).

Alla fine, però, la storia di Mussolini è quella di un tradimento, di un voltafaccia subdolo e opportunista. Le folle che avrebbe dovuto condurre al socialismo si sono fatte massacrare dalle sue squadracce. Dopo aver predicato la rivoluzione, è stato l'artefice della restaurazione dell'ordine: ha risparmiato la monarchia, rassicurato la borghesia e, di lì a poco[94], si sarebbe accordato con la Chiesa, minando le fondamenta della laicità dello Stato. Ha messo fine a quegli scioperi che, durante la sua giovinezza, dovevano essere il suo «ideale di rivolta».

Eppure, aldilà dell'evoluzione fascista di Mussolini, Valera sembra condividere l'idea che le folle abbiano bisogno del carisma del capo, per cessare di essere vittime e diventare protagoniste della rivoluzione. Turati, per esempio, al contrario di Lenin o Trotskij, è descritto come un leader apatico, incapace di mobilitare le masse. Mussolini, invece, ha tutte le qualità necessarie, e lo dimostra anche dopo la conversione al fascismo.

> Mussolini oratore è tutti i giorni sulla piattaforma. Anche in questa settimana che l'opposizione è stata con l'orecchio teso per ascoltare il tonfo della sua caduta, presentita un po' dappertutto, Mussolini non ha ceduto terreno. È stato sfolgorante. Ha avuto un linguaggio tutto tronfio della sua persona. Si è imposto.

---

[93] Termine già impiegato per Lenin.

[94] Valera non vivrà abbastanza per vedere la firma dei Patti Lateranensi.

> Lo si è voluto paragonare a Silla, il grande console romano. Forse gli assomiglia. In Mussolini si è sviluppata un'aristocrazia che non si conosceva prima della sua ascesa. Vuole la grandezza imperiale di Roma, *caput mundi*. Prepara alla sua discesa di domani un bagaglio di romanità spettacolosa (VALERA, 2000, 190).

Tuttavia, più o meno inconsciamente, Valera ammette l'importanza di un capo che guidi le masse, ma anche la pericolosità demagogica del potere carismatico del leader. La passività dei leader socialisti italiani non ha fatto che smorzare l'impeto delle masse. D'altra parte, quello stesso Mussolini che esortava le masse alla rivolta e alla distruzione della società borghese, dopo la prima guerra mondiale, le piegava all'obbedienza, al rispetto delle gerarchie e al consenso. Mussolini, come Hitler o Stalin, si serviranno del potere carismatico per dominare e domare le masse[95].

[95] Interessante quanto scrive Angelica Mucchi Faina a proposito del rapporto fra la demagogia di Le Bon e i dittatori. «Mussolini, in un intervista concessa alla rivista francese *La science e la vie* nel 1926, disse testualmente: "Ho letto tutte le opere di Le Bon e non so quante volte abbia riletto la sua *Psicologia delle folle*. È un'opera capitale, alla quale ancora oggi spesso ritorno". Inoltre la Bibesco, racconta di come Le Bon fu orgoglioso di una lettera di Mussolini nella quale il dittatore gli scriveva di aver applicato gli insegnamenti della *Psicologia delle folle* (MUCHHI FAINA, 28).

8. EDMONDO DE AMICIS

8.1 Dal conformismo al socialismo

Edmondo De Amicis nasce ad Oneglia, cittadina ligure in provincia di Imperia, nel 1846, ma a soli due anni si trasferisce a Cuneo, con la famiglia. Terminato il liceo, nel 1862, si iscrive al Collegio Candellero di Torino, per essere ammesso l'anno successivo alla Scuola militare di Modena. La scelta di rinunciare agli studi universitari viene condizionata dai problemi economici familiari, dovuti alla malattia del padre, Francesco De Amicis, il quale si vede costretto a lasciare il proprio impiego di banchiere regio di sali e tabacchi. Tuttavia, sulla decisione del giovane Edmondo pesa anche il parere dell'affermato scrittore Vittorio Bersezio, a cui l'aspirante scrittore rende visita nella sua villa di Madonna dell'Olmo, vicino Cuneo, per chiedergli consiglio. Bersezio non esita a mettere in guardia il giovane Edmondo sui rischi e le difficoltà della professione letteraria nell'Italia postunitaria, dove l'analfabetismo e l'ignoranza di un popolo che «non legge» rende il mestiere dello scrittore incerto ed avventuroso.

Già nel 1866 De Amicis esce dalla Scuola militare ufficiale di fanteria e combatte a Custoza, nella disastrosa battaglia persa dall'esercito italiano contro gli austriaci. In seguito, presta servizio d'assistenza ai colerosi in Sicilia, finché non viene chiamato a lavorare come giornalista a Firenze, per *L'Italia militare*. In un certo senso, come Nievo e Valera, anche De Amicis fu poeta-soldato, ma diversamente da costoro non combatté nelle file dei garibaldini. Inoltre, Nievo si pone in maniera critica nei confronti del Risorgimento, comprendendo quanto la

rivoluzione nazionale, estranea alle masse, sia destinata a rimanere parziale e incompleta, mentre Valera, sedicenne, rimane disgustato dall'«obbedisco» di Garibaldi, nel 1866, e decide di disobbedire per tutta la vita. De Amicis, invece, ha uno sguardo superficiale che sa di propaganda sabauda, che appare con nitidezza nei bozzetti de *L'Italia militare*, poi raccolti in volume sotto il titolo *La vita militare*, nel 1868. Il libro, di un'ingenuità pedante, è l'elogio incondizionato delle virtù militari, scritto con toni edificanti ed agiografici che, secondo Antonio Gramsci, resero un servizio prezioso alla classe dirigente italiana (GRAMSCI, 171).

Dopo aver partecipato alla presa di Roma, nel 1870, come inviato speciale della *Nazione*, abbandona definitivamente l'esercito, consacrandosi al giornalismo e alla scrittura. Compie una serie di viaggi, come inviato della *Nazione* e, poi, dell'*Illustrazione italiana*. Ne nascono una serie di libri di viaggio, tra cui i famosi *Spagna* (1873), *Olanda* (1874), *Marocco* (1876), *Costantinopoli* (1878), in cui l'autore regala ai suoi lettori delle immagini-souvenir scritte con uno stile semplice e garbato, che fecero storcere il naso a Carducci, ma catturarono il pubblico piccolo-borghese che cominciava ad interessarsi al turismo culturale. In questa seconda fase di scrittore borghese, affrancato dall'esercito, De Amicis scrive il suo best-seller, *Cuore*, nel 1886. La celebrazione delle virtù militari dell'amor di patria si coniugano qui ad un'esaltazione del ruolo della famiglia e della scuola.

Ad un certo punto, tuttavia, l'atteggiamento di fedele ed ingenua legittimazione degli stereotipi della monarchia costituzionale sabauda, che aveva sì cacciato gli stranieri dalla penisola italiana, ma senza saper veramente liberare il popolo dall'oppressione e dalla miseria, muta radicalmente. A partire dagli anni '90, De Amicis ripudia decisamente tutta la retorica patriottica e piccolo-borghese dell'Italietta liberale per abbracciare il socialismo. Questa parabola, che artisticamente parte dal conformismo dei bozzetti de *La vita militare* e dalla pedagogia a cui sono asserviti tutti i personaggi di *Cuore*, ha il suo punto di svolta nel romanzo *Sull'oceano*, del 1889, in cui De Amicis racconta il viaggio dei passeggeri di un transatlantico diretto in America Latina. Sulla folla degli emigranti, perlopiù miserabili contadini costretti ad espatriare per cercare fortuna in America, De Amicis porta uno sguardo nuovo, ben diverso quello che si posava sulle folle di miserabili, superstiziose e violente, inesorabilmente disprezzate, della *Vita militare*.

Infine, nel suo romanzo inedito, *Primo maggio*, scritto fra il 1891 e il 1894, ma pubblicato solo nel 1980, De Amicis trasforma la folla ostile in proletariato in lotta, in soggetto cosciente capace di pensare ed agire. Si tratta, probabilmente, del faticoso approdo del romanzo italiano ad un'idea che attraversa tutto l'800, che neppure l'anarco-socialista Valera aveva saputo esprimere in modo tanto convincente.

8.2 La folla dei bozzetti

Dopo aver combattuto tre guerre d'indipendenza il Regno d'Italia vede finalmente il processo di unificazione nazionale vicino al suo completamento. La capitale è stata spostata da Torino a Firenze, per aumentare la pressione alle porte dello Stato Vaticano, con l'obiettivo finale di conquistare Roma. Poco dopo le frustranti sconfitte di Custoza e Lissa due giovani scrittori, Igino Ugo Tarchetti e Edmondo De Amicis, passati entrambi per l'esperienza dell'esercito, forniscono una rappresentazione estremamente contrastante della guerra e della vita militare, esibendosi in una singolare sfida, non apertamente dichiarata, che vede fronteggiarsi due testi antitetici dei due autori: *Una nobile follia* e *La vita militare*.

Se Tarchetti costruisce un sistema di valori alternativo, denigrando l'eroismo dei soldati, equiparando l'obbedienza alla codardia e riducendo il concetto di patria all'astrazione vuota di senso che legittima le carneficine in nome degli interessi borghesi, De Amicis celebra le virtù dell'esercito regio, fedele alla monarchia sabauda e alla causa nazionale. Il suo *La vita militare*, pubblicato in volume nel 1868, agli antipodi rispetto all'antimilitarismo di Tarchetti, intende porsi come strumento di consenso, più che come strumento di riflessione. I bozzetti non negano la durezza della vita del soldato, costretto a separarsi dalla propria famiglia, ad accettare l'intransigenza della disciplina e della gerarchia, a rischiare la propria vita in battaglia. Eppure, il soldato finisce sempre per comprendere il valore del proprio dovere, l'importanza della propria missione, anche quando, come ne *Il mutilato*, torna a casa senza una gamba, non più in condizione di riprendere il lavoro nei campi. Qui tutta la famiglia, dai genitori alla fidanzata, appoggia incondizionatamente il giovane invalido di guerra, Carlo, promettendo di lavorare il doppio. Così, i coscritti che trovano insopportabile la vita militare, finiscono per comprendere i valori di estrema lealtà e di nobile cameratismo che si nascondono dietro l'apparente ostilità dell'ambiente da caserma, dove trovano spazio l'amicizia, la solidarietà e il «cuore». Non vi è mai un esempio negativo, mai un soldato che,

passato attraverso l'esperienza dell'esercito, si riveli incapace di accettare i propri doveri, mettendo in discussione la propria obbedienza. Pur senza dimenticare la famiglia, ogni soldato è pronto a sacrificarsi per la patria, ed ogni possibile zona d'ombra viene debitamente cancellata.

In alcuni bozzetti compare il personaggio della folla, ma con valenza perlopiù negativa. In *Una sassata*, per esempio, essa si impone all'attenzione del lettore per contrasto con la virtuosa pazienza dei militari. Da un lato, infatti, vi è l'esercito, che faticosamente si sforza di mantenere l'ordine, la legalità, la concordia; dall'altro un accozzaglia di ribelli pericolosi, che formano gruppi sparsi che ora bisbigliano confusamente, ora si uniscono in una moltitudine compatta che, alla vista dell'autorità, si abbandona ad una violenta provocazione, farcita di urla feroci, schiamazzi, atteggiamenti che denotano un abbandono ai peggiori istinti.

> La folla procede lentamente tutta in una direzione, e arriva a una svolta della strada: a un tratto, la gente che è davanti si ferma, la gente che vien dietro le si serra addosso, quella retrocede di alcuni passi, questa è respinta indietro violentemente; poi ritorna a spingere innanzi e poi daccapo retrocede, e ne nasce un parapiglia infinito. Che c'è? Chi impedisce d'andare avanti? Avanti, avanti. – Oh si, avanti! C'è una compagnia di soldati colla baionetta in canna che sbarra il passaggio. – Allora urli, fischi, bestemmie, imprecazioni. – Abbasso i prepotenti. – Non vogliamo prepotenze – giù quei fucili – libero il passo – via di qui (DE AMICIS, 1917, 30).

A una carica della cavalleria la folla si disperde, gettandosi nelle vie laterali, poi si ricompone rispondendo con una pioggia di torsi di cavolo e bucce di limone. Infine, ci scappa l'omicidio, e un soldato riceve una coltellata, «quattro dita di lama nella schiena». L'assassino, ovviamente, non si vede, si nasconde fra la folla, si identifica con essa. I comportamenti individuali si annullano in quelli collettivi e la responsabilità degli atti viene assunta dalla moltitudine. De Amicis, manzoniano convinto e devoto, tanto da presentarsi in uniforme nella villa del maestro a Brusuglio, all'età di sedici anni, in una sorta di pellegrinaggio, sembra riprendere qui il modello di rappresentazione della folla collaudato nei *Promessi Sposi*, ma con l'aggiunta dell'omicidio.

Nella seconda parte del racconto un drappello di otto soldati, che passa in una strada vicina al centro del tumulto, viene insultato e vilipeso senza ragione. La malvagità della folla, che sputa sui soldati, li insulta e si burla di loro, imitandone l'andatura zoppicante sotto il peso degli zaini, denigrandoli e scimmiottandoli senza sosta, rasenta la meschinità più assoluta. Una schiera di monellacci asseconda l'ostilità della folla, stuzzicando i soldati in ogni modo, fino a provocare la reazione di uno di loro. Quando quest'ultimo assesta un ceffone ad un ragazzino, la gente inveisce ancora più forte; un «giovinastro cencioso» si avvicina a un soldato e, in segno di massimo spregio, gli spegne il sigaro sulla fronte. Allora, il poveretto reagisce, prova a interrogare la folla: egli non fa che il proprio dovere, non comprende la ragione di tanta ostilità. Per tutta risposta, la folla gli lancia addosso dei torsi di cavolo e, infine, un sasso, che colpendolo al capo lo tramortisce.

Ugualmente negativo è il giudizio sulla folla in *L'esercito italiano durante il colèra del 1867*, mentre l'esercito, come sempre nei bozzetti, è santificato, con i consueti toni celebrativi, fin dall'*incipit*, per i grandi servizi resi al popolo siciliano.

> Ogniqualvolta io ripenso a quanto l'esercito ha fatto o patito per il paese durante il colèra del mille ottocento sessanta sette, e riprovo quel vivo senso d'ammirazione e di gratitudine che mi si destava in quei giorni alla notizia d'ogni nuovo suo atto di carità e di coraggio civile, mi prende il dubbio che la maggior parte di quegli atti siano già dai più dimenticati, che molti non siansi saputi mai, che tutti poi, o quasi tutti, sien noti troppo vagamente per essere, come e quando si conviene, stimati e lodati (DE AMICIS, 263).

Vi sono, nel racconto, degli elementi etnologici, che descrivono alcuni aspetti della cultura popolare dell'epoca: la reticenza a separarsi dai propri morti, la diffidenza nei confronti degli ospedali, il rifiuto delle spiegazioni della medicina e la credenza che il morbo derivi da un avvelenamento o dal malocchio. La folla afflitta e sfiduciata, di conseguenza, si trasforma in folla ostile, e immediatamente in folla criminale, capace di compiere le azioni più deprecabili. La follia cieca e distruttrice della folla fa pensare in parte al tumulto di San Martino dei *Promessi Sposi*, in parte alla *Storia della colonna infame*, dove s'intravede il bisogno della folla di crearsi un capro espiatorio, su cui liberare la propria aggressività. Il modello manzoniano è

sempre un riferimento, anche se De Amicis parla di una realtà a lui contemporanea e, soprattutto, vissuta in prima persona, poiché egli era parte integrante dell'esercito, nel 1867, in Sicilia. Il contatto diretto con i fatti raccontati, probabilmente, lo porta ad assumere un atteggiamento di maggiore realismo, che senza raggiungere la crudezza e la morbosità delle pagine di Tarchetti, si traduce ugualmente in una cronaca che non tralascia gli aspetti più sanguinosi ed atroci della vicenda. Le scene di violenza collettiva riempiono le pagine del racconto.

> Si spargevano e si affliggevano per le vie proclami sediziosi, eccitanti alla vendetta ed al sangue. Tratto tratto le popolazioni armate di falci, di picche, di fucili, si assembravano, percorrevano tumultuosamente le vie dei paesi cercando la morte degli avvelenatori; minacciavano o assalivano le caserme dei carabinieri e dei soldati; irrompevano nelle case dei medici, e le mettevano a sacco; si gettavano nelle farmacie e vi distruggevano e disperdevano ogni cosa; invadevano l'ufficio del comune, laceravano la bandiera nazionale, abbruciavano i registri e le carte; costringevano le guardie nazionali a batter con loro la campagna in traccia degli avvelenatori; andavano a cercarli nelle case; credevano d'averli rinvenuti, li costringevano coi pugnali alla gola a immaginare e confessare dei complici, li trucidavano, ne straziavano i cadaveri e li abbruciavano nelle vie e nelle piazze. Intere famiglie, accusate di veneficio, venivano improvvisamente aggredite di notte da turbe di popolani, e vecchi, donne, bambini cadevano sgozzati gli uni ai piedi degli altri senza aver tempo di scolparsi o di supplicare; e si ardevano le case, e se ne disperdevano le rovine. A Via Grande, a Belpasso, a Gangi, a Menfi, a Monreale, a Rossano, Morano, a Frassineto, a Porcile, nel Potentino, nell'Avellinese, in cento altri luoghi, continui assembramenti e ribellioni e delitti orrendi di sangue (DE AMICIS, 1917, 270).

I soldati si adoperano per riportare la calma, combattere il brigantaggio e favorire l'adozione delle misure igieniche necessarie a limitare il contagio. Poiché le autorità, sovente, si sono fatte sfuggire la situazione di mano e hanno abbandonato i propri incarichi, gli ufficiali devono improvvisarsi sindaci. I militari svolgono con impegno anche le mansioni più umili, da quella di fornaio a quella di spazzino e di becchino. Soccorrono i poveri, i bambini, gli ammalati, e molti muoiono a causa del colera. Eppure, il loro operato viene continuamente messo in discussione,

scontrandosi con l'ignoranza, la superstizione e l'ostilità degli abitanti, oltre che con il senso d'estraneità e di sfiducia nei confronti dello stato italiano e dell'esercito che lo rappresenta. L'eccessivo zelo dei soldati, infatti, viene visto come una maschera, che nasconde necessariamente un secondo fine, un movente remoto e terribile che il governo si preoccupava di tenere nascosto. Molti soldati vengono insultati, vilipesi, sospettati di essere untori e persino assassinati. Il loro instancabile lavoro è così funestato dalle follie di «un volgo insensato», che si sforzavano di aiutare ma da cui dovevano anche proteggersi. Solo per citare qualche episodio, a Lobucco, la folla spara sui soldati, che proteggono dei presunti untori; ad Ardore, comune di Geraci, per far uscire alla scoperto altri avvelenatori immaginari, la folla assedia la caserma, cerca di farsi aprire a colpi di scure e, infine, la incendia. La follia della folla è smisurata e continua ed obbliga i militari ad un lavoro estenuante e di grande responsabilità, mettendo a repentaglio la propria vita giorno dopo giorno.

> Ogni giorno dovevano accorrere a disarmare e ad ammansire una folla cieca di furore e assetata di sangue, e a strappare dalle sue mani le vittime, quasi sempre già malconcie dalle percosse e sanguinose, spesso semivive, qualche volta già trucidate. Bisognava, quando non si poteva più far altro, lottare per impadronirsi dei cadaveri, perché non fossero mutilati e trascinati per le vie, o dati in preda alle bestie o alle fiamme (DE AMICIS, 1917, 299).

In un certo senso, una rappresentazione della folla è presente anche in *Una nobile follia* di Tarchetti. Si tratta di una folla di atteggiamento ostile, stupida e pronta a lasciarsi trasportare dall'istinto e dalla brutalità. È la folla di soldati pronta ad uccidersi e a farsi trucidare in nome di ideali falsi e vuoti, disposta ad obbedire più per codardia che per la consapevolezza di una missione. Vi è, inoltre, un'altra immagine che colpisce l'immaginazione del lettore, ovvero quella delle folle di cadaveri e di uomini morenti, che riempiono le pagine del romanzo e provocano un sentimento di disgusto e di ripulsione nei confronti della guerra.

De Amicis, invece, contestando implicitamente quest'immagine non convenzionale della folla, si rifà al Manzoni, con più realismo ma meno ironia. Nei *Promessi Sposi*, infatti, di agiografico e celebrativo vi è ben poco, mentre nei bozzetti i soldati sono martiri o eroi, votati ad una causa nobile che servono sempre con un

atteggiamento degno e decoroso. Le folle ostili, in *Vita militare*, sono perlopiù costituite dalle classi popolari che, ignoranti, violente e istintive, agiscono come se, lebonianamente, si trovassero ad interagire fra loro sotto l'influsso di un'unità mentale che ne determinasse la volontà. Vi è l'immagine manzoniana della folla bambino, ma la rappresentazione cruenta dei delitti, assente nei *Promessi Sposi*, rende il giudizio di De Amicis persino più severo.

8.3 *Sull'Oceano*: la crisi delle certezze

Già dal 1871, De Amicis sveste la divisa per vestire i panni dello scrittore borghese. In questa sua seconda fase, egli non rinuncia all'ideologia patriottico-risorgimentale delle prime prove e il suo best-seller, *Cuore*, del 1886, è una celebrazione ingenua dei valori ufficiali del Regno d'Italia, che glorifica il binomio patria-famiglia. L'unica assente, fra le virtù borghesi, è la religione, tanto che i bambini di *Cuore* non celebrano neppure il Natale. Per il resto, si offre ai ragazzini un modello pedagogico chiuso e conformista, fondato sul senso del dovere e sul sacrificio, che racchiude un messaggio di invito alla cooperazione e alla solidarietà fra classi, ma senza mai mettere in discussione l'ordine gerarchico della società.

Pertanto, il diario di Enrico Bottini, il bambino di terza elementare protagonista del libro, è un susseguirsi di immagini edificanti, di comportamenti eroici e di esempi da imitare. Il libro ha un solo livello di lettura, che si riduce alla dicotomia fra la condotta moralmente esemplare a cui i bambini devono tendere e quella socialmente inaccettabile, come la cattiveria gratuita di Franti. I massimi modelli di dedizione alla patria e alla famiglia sono illustrati tramite un racconto, dal maestro Perboni, alla fine di ogni mese. Così, fra questi bozzetti di eroismo infantile, spicca l'orgoglio del piccolo patriota padovano, che rifiuta l'elemosina da chi insulta il suo paese; o quello della piccola vedetta lombarda, che si arrampica su un albero per indicare ai soldati italiani la posizione degli austriaci, ma viene travolto dal fuoco nemico; oppure, ancora, quello del piccolo genovese Marco, che salpa per l'Argentina in cerca della madre, emigrata per lavorare, e affronta un viaggio lunghissimo e disperato, che lo porta da Genova a Buenos Aires, quindi a Rosario, Cordoba e, infine, Tucuman, in una peregrinazione estenuante che lo conduce, realmente, dagli Appennini alle Ande.

Negli anni successivi, i romanzi di De Amicis cominciano a diventare più problematici: in scritti come *Il romanzo di un maestro*, *Fra casa e scuola*, *Amore e ginnastica*, *La maestrina degli operai*, tutti pubblicati fra il 1890 e il 1892, si possono percepire un allontanamento dalle posizioni iniziali e i prodromi di quella crisi che lo porterà ad aderire al socialismo. Il suo atteggiamento nei confronti della folla, di

conseguenza, comincia a mutare, e tale cambiamento di rotta è ben evidente in *Sull'oceano*, pubblicato nel 1889. In questa cronaca di viaggio, scompare l'immagine della folla ignorante e violenta di *La vita militare*, ma viene incrinata definitivamente anche la fiducia di *Cuore* in un sistema economico che ricompensa i laboriosi e gli onesti.

Sull'oceano è un libro costruito a partire da un'esperienza vissuta dall'autore nel 1884, un viaggio su un piroscafo partito da Genova per raggiungere l'Argentina. Sul Galileo[96], non vi è più la folla ostile che denigrava i militari e assaliva le caserme, ma una povera folla di contadini, perlopiù del Nord, rassegnati ad emigrare in America per lavorare e migliorare la propria condizione. Lo sguardo del narratore borghese di prima classe, osservatore compassionevole, si posa sui 1600 passeggeri di terza, dei quali più di 400 donne e bambini, ammassati quasi gli uni sugli altri. Così, De Amicis, denuncia le cause di un esodo massivo di tanti compatrioti, stritolati dalla povertà.

> Ma se qualche cosa poteva far sorridere, lo spettacolo, tutt'insieme, stringeva l'anima. Certo, in quel gran numero, ci saranno stati molti che avrebbero potuto campare onestamente in patria, e che non emigravano se non per uscire da una mediocrità, di cui avevano torto di non contentarsi; ed anche molti altri che, lasciati a casa dei debiti dolosi e la reputazione perduta, non andavano in America per lavorare, ma per vedere se vi fosse miglior aria che in Italia per l'ozio e la furfanteria. Ma la maggior parte, bisognava riconoscerlo, eran gente costretta a emigrare dalla fame, dopo essersi dibattuta inutilmente, per anni, sotto l'artiglio della miseria (DE AMICIS, 2004, 35).

E contemplando questa folla di migranti triste e miserabile, le certezze di De Amicis si sgretolano. Egli comprende meglio le ragioni di quella folla di contadini che, nei bozzetti de *La vita militare*, mostrava tanto astio verso l'esercito, in quanto protagonista di un processo di rivoluzione nazionale a cui le masse non avevano preso parte e da cui non avevano ricavato alcun beneficio, quantomeno nell'immediato. L'idea di una rivoluzione nazionale tradita viene sostenuta da un garibaldino scontroso e solitario, che difende una posizione che il narratore

[96] Ma nel viaggio del 1884 il piroscafo si chiamava Nord America.

omodiegetico De Amicis, non è ancora pronto ad assumere. Il garibaldino, che aveva partecipato alle campagne del 1860 e del 1866, dietro il suo sguardo scettico e disincantato, il suo bel corpo d'atleta e di soldato, una ferita che indica forse un tentativo di suicidio, non essendo mai stato ferito in battaglia, nasconde un grande dolore, un'infinita sofferenza per il crollo rovinoso di ogni illusione e ideale.

> Nemmeno lui rimpiangeva la patria, infine. Essa era riuscita troppo al di sotto dell'ideale per cui s'era battuto. Un'Italia di declamatori e d'intriganti, appestata ancora di tutta la cortigianeria antica, idropica di vanità, priva di ogni grande ideale, non amata né temuta da alcuno, accarezzata e schiaffeggiata ora dall'uno o dall'altro, come una donna pubblica, non forte d'altro che della pazienza del giumento. Dall'alto in basso non vedeva che una putrefazione universale. Una politica disposta sempre a leccar la mano al più potente, chiunque fosse; uno scetticismo tormentato dal terrore segreto del prete; una filantropia non ispirata da sentimenti generosi degli individui, ma da interessi paurosi di classe (DE AMICIS, 2004, 46-47).

De Amicis non condivide ancora la radicalità del garibaldino, ma abbandona l'atteggiamento di propaganda patriottarda tipico di *Cuore.* Da una parte, infatti, l'autore difende il processo di unificazione nazionale, che ha saputo liberare la penisola da un passato orribile, segnato dall'oppressione dello straniero. Dall'altra, l'oggetto del sentimentalismo dell'autore non è più l'eroismo dei soldati o il sacrificio dei maestri, protagonisti entrambi di una nobile lotta in nome dell'elevazione della nazione. De Amicis, invece, guarda alle masse diseredate, che abbandonano un'Italia indifferente alla loro disperazione. Questi contadini che affollano i transatlantici, che rappresentano l'ossatura di un'Italia povera e agricola, in cui lo sfruttamento dei lavoratori è massimo, assestano un colpo mortale a tutta la retorica risorgimentale.

Nei confronti dei viaggiatori di terza classe, De Amicis prova una simpatia naturale, che va aldilà della semplice compassione, intuendo che essi costituiscono la parte sana e operosa del paese, in contrapposizione alla borghesia frivola, egoista e parassitaria dei passeggeri di prima. Non a caso, i borghesi di prima classe sono descritti in termini comici e De Amicis, in un certo senso, sviluppa un senso di colpa, forse un sentimento di vergogna, per il fatto di appartenere a una classe sociale da cui

comincia a sentirsi estraneo. L'idea di *Cuore* della concordia fra classi, fondata sul rispetto e la solidarietà, ma chiusa fra le maglie soffocanti della gerarchia, sembra perdere ogni significato, nel momento in cui l'autore denigra deliberatamente i viaggiatori delle classi alte.

Sull'Oceano è lontano anni luce dai libri di viaggio, sorta di manuali turistici per italiani delle classi privilegiate, con cui De Amicis si era fatto conoscere. Si tratta, invece, di un'opera che affronta il tema dell'emigrazione, uno dei fenomeni più drammatici della storia italiana di fine secolo. Tutta l'azione si sviluppa a bordo del piroscafo, questo prodigio della tecnologia che viene celebrato, nel 1871, da Jules Verne in *Une ville flottante*[97], ma che non desta alcun entusiasmo in De Amicis. L'attenzione dell'autore è tutta diretta verso la folla dei migranti, sulle loro speranze, le loro illusioni, i loro timori. Il populismo di De Amicis è già autentico, anche se la distanza fra lo scrittore borghese e il popolo, nella finzione del romanzo come nella realtà, non sarà mai veramente colmata.

[97] Diario del viaggio transatlantico compiuto da Verne da Liverpool a New York sul Great Eastern, gigantesco piroscafo di fabbricazione inglese.

8.4 *Primo maggio*

Verso il 1890 Edmondo De Amicis si dichiara socialista, come fanno in quel periodo altri intellettuali «torinesi» della sua generazione, fra i quali Arturo Graf, Pin Giacosa e Cesare Lombroso. Si tratta di una scelta cosciente e, in fin dei conti, di un punto d'arrivo, poiché lo scrittore rimarrà socialista fino alla morte. La «conversione» di De Amicis non è dettata soltanto dal sentimento, né tantomeno dall'esigenza dell'autore di ricostruire un mito a cui ispirarsi, una volta tramontato definitivamente quello risorgimentale della patria e della nazione. De Amicis, al contrario, legge e approfondisce i testi del marxismo trovando nell'amico italotedesco Arturo Graf un valido aiuto per le traduzioni. L'adesione di De Amicis al socialismo non avviene, pertanto, per effetto dei sussulti del «cuore», ma in seguito ad un'attenta riflessione sui testi teorici. Gigli, il suo biografo, conferma così questa ipotesi:

> Edmondo aderì agli ideali di giustizia sociale mosso, come egli dice, dalla pietà; ma entrò nel socialismo per la strada maestra delle idee sottoposte a controllo critico. I dati che abbiamo finora raccolto suffragano questo punto di vista, danno la chiave di una apertura a sinistra che ha origine nella vocazione educatrice e formatrice di Edmondo ma che ha solide radici anche nel terreno delle idee mediate, discusse, accettate, di una conoscenza dell'argomento acquistata abbastanza per uscire dal vago e dal dilettantesco (GIGLI, 438).

Nonostante la reticenza a partecipare alla vita pubblica e la mancata predisposizione alla militanza politica, De Amicis farà del suo meglio per dare il suo contributo alla causa socialista. Ricordiamo qui due circostanze, piuttosto significative: nel 1898, testimonia a favore dell'amico Turati, accusato ingiustamente di aver fomentato i disordini di Milano; giugno dello stesso anno si candida per i socialisti al primo collegio di Torino e viene eletto deputato. Si dimette

immediatamente, considerandosi inadatto all'incarico e, soprattutto, prostrato a causa della frustrazione seguita alla perdita della madre[98].

Ancora nel 1891, *Il Ventesimo Secolo* proclama la pubblicazione imminente del suo romanzo, *Primo maggio*, che dovrebbe rappresentare il contributo artistico dello scrittore al socialismo. Ma l'autore non riesce a portare a termine la stesura definitiva, pur riprendendo in mano il manoscritto a più riprese, nel corso degli anni '90, incalzato da Treves e da Turati. Sebbene alcuni dialoghi vengano pubblicati su giornali socialisti, come *Il grido del popolo* o *L'avanti!*, o utilizzati in alcune conferenze, il romanzo rimane incompiuto e inedito. La pubblicazione di *Primo Maggio*, che alla sua comparsa, ormai trent'anni fa, fu denigrato da molti ma rivalutato e apprezzato da studiosi come Alberto Asor Rosa e Sebastiano Timpanaro, avrebbe rappresentato un fatto importante per la letteratura italiana degli anni '90, che non vantava certo molti esempi di romanzi socialisti. Secondo Gigli (GIGLI, 420), la rinuncia del De Amicis alla pubblicazione del libro non fu dovuta ad un ripiegamento su posizioni più moderate, peraltro mai avvenuto, ma alla consapevolezza che l'opera era troppo dottrinale, poco fluida, diversa da come l'aveva immaginata. Ecco cosa scrive De Amicis all'editore Treves, nel 1894:

> Delle contrarietà, che ti confiderò a voce, mi fecero fare una sosta nel lavoro ai primi del dicembre scorso, quando due terzi circa del manoscritto erano già pronti per la stampa. Quell'interruzione mi fu fatale. Quando, dopo alcuni mesi, mi rimisi all'opera, vidi il mio lavoro con l'occhio di un altro, mi si scolorì, mi si trasformò come per influsso diabolico…[…] Non mi piace più, non ci ho più fede, e l'idea di un insuccesso dopo una sì grande aspettazione mi sgomenta. E questo argomento è la mia tortura…(GIGLI, 419).

Ad ogni modo, anche nella sua incompiutezza, *Primo maggio* resta la prova più significativa del De Amicis socialista. Nel romanzo si racconta un anno di vita del

[98] La situazione familiare del De Amicis, tra l'altro, è nel 1898 quanto mai difficile, a causa dei frequenti e violenti litigi con la moglie, Teresa Boassi, che non condivide la scelta socialista del marito e si comporta, a detta di Turati e altri amici di De Amicis, come una Santippe isterica. Nello stesso anno, inoltre, il figlio Furio, ventenne, si toglierà la vita con un colpo di rivoltella, sulla panchina di un parco.

giovane professore di lettere Alberto Bianchini, in un periodo compreso fra il primo maggio 1890 e il primo maggio 1891. Figlio di un modesto impiegato e sposato con Giulia, figlia di un grosso borghese, Alberto tradisce la propria classe e si consacra alla causa del socialismo, avvicinandosi al giornale di Rateri, *La quistione sociale*, e alla socialista Maria Zara, una sorta di Louise Michel infaticabile e devota alla causa. Incompreso dalla propria famiglia, con l'eccezione della sorella Ernesta, biasimato dai borghesi che prima gli erano amici, vive la propria scelta in modo traumatico, soffrendo per la solitudine in cui si sente sprofondare. Scrive un libro, *L'infanzia sfruttata*, sul lavoro dei fanciulli, che gli procura una certa fama ma poi, quando i suoi attacchi contro il capitalismo si fanno più diretti e concreti, finisce per essere stigmatizzato da tutti, deve affrontare l'ostilità crescente dell'ambiente familiare e finisce per separarsi dalla moglie e perdere il lavoro. Il libro si conclude con la morte di Alberto, che interviene inutilmente, il primo maggio del 1891, per evitare un bagno di sangue annunciato, vista l'irriducibile propensione degli anarchici allo scontro di piazza ad ogni costo.

Nel romanzo socialista, comprensibilmente, cambia nuovamente lo sguardo dell'autore sulla folla, disprezzata nei bozzetti di *Vita* militare, compatita in *Sull'Oceano* e qui suscettibile di trasformarsi in proletariato cosciente, braccio armato della rivoluzione. Tuttavia, diversamente da Paolo Valera, che raccontava la folla da un punto di vista «emico»[99], come quando nelle giornate di Milano seguiva i rivoltosi con la penna e il taccuino fra le mani, De Amicis descrive le scene di folla sempre attraverso lo sguardo di un osservatore esterno.

Così accade nella prima scena di folla del libro, nel secondo capitolo. É il primo maggio 1890 e il Bianchini padre ed altri borghesi cominciano ad inquietarsi: nell'aria si percepisce una tensione crescente. Le prime immagini di folla sono immaginarie, costituite da fantasie e timori dell'ambiente dei borghesi. C'è chi ha sentito correre la voce che una folla di contadini, armata di falci e tridenti, sta per raggiungere la città per riunirsi con gli operai, e chi invece ha sentito dire che una folla di operai è intenzionata a tentare il saccheggio. Il Bianchini padre, sulla strada di casa, intravede qua e là, più che una folla, un insieme di piccoli gruppi isolati

[99] Ovvero interno. Termine proprio delle scienze sociali.

d'operai. In seguito, scorge in piazza Statuto un centinaio di operai, che si sciolgono al primo accenno di carica da parte delle forze dell'ordine.

La sera, a una cena di borghesi, in casa Bianchini si respira un'aria frizzante e le signore ironizzano sul fatto che, dal terrazzo, si ha una vista privilegiata sulla piazza e si possono seguire i disordini. In effetti, lo spettacolo non si fa attendere e l'urlo della folla risuona all'improvviso. Quindi, l'ostilità della folla esplode in tutta la sua violenza. I vetri di lampioni e finestre, colpiti dalla sassaiola, vanno in frantumi, mentre le forze dell'ordine provano a chiudere il passaggio. Il brano, di cui riportiamo qualche stralcio, è un vero e proprio affresco di guerriglia urbana di fine ottocento.

> La folla, in alcuni punti folta, in altri rada, fluttuava, avanzando e retrocedendo a vicenda, lanciando sassi, che non si vedeva dove andavano a cascare, emettendo urli da selvaggi, fra cui si distinguevano grida d'incitamento e di comando […]. Nel frastuono si continuava a sentire fragorii di fanali spezzati. Delle forme nere si chinavano a raccoglier pietre per terra, tenendo il viso alto, per non perder d'occhio la truppa. Altri giravano rapidamente, come per diffondere una parola d'ordine. I più avanzati parevano i più giovani, fra cui c'eran dei ragazzi. Tutta quella massa aveva delle mosse brusche, strane, come delle scosse che ricevessero tutti ad un punto, come se fosse agitata dagli scossoni d'una febbre violenta. E davanti a quella agitazione furiosa, pareva più terribile, più solenne l'immobilità impassibile delle truppe lontane, che chiudevan tutte le vie davanti come muraglie viventi (DE AMICIS, 1996, 624).

La folla, vista dai borghesi, assomiglia ad un mostro multiforme, che avanza e si ritira come le onde del mare, con mille mani per afferrare sassi e mille occhi per prendere la mira contro i soldati. Protetti dall'oscurità, oltre che dal numero, gli individui sono ridotti a «forme nere», frammenti di un corpo gigantesco che stende i propri tentacoli sulla piazza. Il movimento caotico e «gli urli selvaggi» con cui si esprime questa folla contrasta con l'immobilità composta e il silenzio dei soldati che la fronteggiano. La signora Bianchini, terrorizzata alla vista della folla urlante, si domanda perché l'esercito non apra il fuoco subito, spazzando via la canaglia, mentre il signor Bianchini si commuove, osservando i giovani soldati che fronteggiano la folla «furiosa di rapina».

Certo, la superficialità, l'insensibilità e l'egoismo dei borghesi, che De Amicis fa risaltare con una buona dose di ironia fin dalle prime pagine, fa prendere le distanze all'autore dal loro punto di vista e spinge il lettore a solidarizzare con la folla di operai che manifesta per i propri diritti, sia pur in modo violento. In un certo senso, De Amicis, utilizza il procedimento artistico dello straniamento, rendendo delle realtà assolutamente ovvie per il lettore socialista, dal punto di vista dei borghesi, facendole così apparire come assurde. Così, il lettore non può che indignarsi quando i borghesi affermano che la canaglia vuole le otto ore per passare più tempo ad ubriacarsi o che per il solo fatto di manifestare in nome di un trattamento più equo dovrebbe essere spazzata via dal fuoco dell'esercito.

Eppure, nell'incontro-scontro con la folla, in un momento successivo, anche Alberto Bianchini, socialista convinto, proverà un sentimento di estraneità, che farà tremare le sue convinzioni. In un passaggio del libro, attraversando piazza Castello, Alberto assiste ad un tafferuglio:

> […] si trovò tutt'a un tratto in mezzo a un turbinio di gente che fuggiva e accorreva da ogni parte, gridando: - I disoccupati!- C'è una rivolta- Si ammazzano!- e vide in mezzo alla piazza una gran folla in tempesta, di sopra alla quale s'agitavano braccia tese, daghe, bastoni e pennacchi e andavan per aria cappelli d'operai e cheppì di guardie, tra un clamore d'urli e di strida che pareva uscire da un serraglio di belve infuriate (DE AMICIS, 1996, 816).

Alberto prova un subitaneo sentimento di disgusto e di orrore per la folla di straccioni riottosi che attacca le forze dell'ordine. Dopo un momento di autocritica, capisce di essere ancora parzialmente imbrigliato dalla sua appartenenza di classe, giustificando non senza fatica l'aggressività e la ferocia della folla, inconcepibile per un borghese che non abbia vissuto sulla propria pelle le condizioni di precarietà ed esclusione del proletariato. La contraddizione fra il suo atteggiamento e le sue convinzioni diventa insanabile e lo mette in crisi, lo spinge a dubitare di se stesso, della sua fedeltà alla causa socialista. Si domanda da che parte si schiererà, quando invece di un piccolo disordine di piazza vedrà schierati l'esercito delle moltitudini e lo Stato, che si fronteggeranno in uno scontro immane, in una guerra cruenta che sconvolgerà le vite dei cittadini. La fede di Alberto non crolla, ma vacilla, poiché il

carattere violento e bestiale della folla, da cui ogni buon borghese si ritrae, lo fa inconsciamente allontanare da quell'istintività violenta, minaccia gravissima per l'ordine ed il quieto vivere della sua classe d'appartenenza.

In seguito, superata la crisi interiore, si dedica anima e corpo alla causa del socialismo, affrontando pubblicamente gli anarchici, che a suo avviso non comprendono l'importanza di organizzarsi e far maturare i tempi prima di lanciarsi in un attacco aperto contro le istituzioni borghesi. Il libro si conclude con una scena di folla, il primo maggio 1891, che vede protagonisti proprio gli anarchici, decisi a sfidare le forze dell'ordine, con una dimostrazione combattiva che porta inevitabilmente allo scontro, benché disarmata[100]. Alberto, deciso ad evitare ad ogni costo un inutile spargimento di sangue, si precipita in piazza, nonostante le preghiere dei familiari, ma viene travolto dalla folla urlante, ferita dai colpi d'arma da fuoco sparati dalle forze dell'ordine per disperdere i manifestanti.

> Si svincolò, prese la corsa, ruppe la folla che indietreggiava spaventata da uno scoppio di urli e di bestemmie, che annunciavano una collutazione, e si trovò, troppo tardi!, nello spazio fra i due giardini, in mezzo a un parapiglia spaventoso, nel punto che risonavano i primi colpi di rivoltella. Egli vide come in un sogno dei lampi, delle coppie d'uomini che rotavano accapigliati come in una danza furiosa, altri isolati correnti qua e là a zig zag, dei visi bianchi e frenetici, delle faccie di morti urlanti, con le bocche squarciate, dei rantoli feroci – uno con la fronte rigata di sangue che gli passò vicino – due uomini stramazzare a terra fra cheppì e cappelli sparsi, e in mezzo a questo inferno, tutt'a un tratto, a dieci passi da sé, il profilo trasformato di Baldieri corrente, tenendo con una mano il pugno destro fracassato da una palla (DE AMICIS, 1108).

In generale, almeno dal punto di vista della rappresentazione estetica, la folla viene descritta in modo piuttosto convenzionale. Il manzonismo di *La vita militare,* applicato alla folla, viene riproposto in *Primo Maggio* senza grande originalità,

[100] Osserva Timpanaro in una nota: Che gli anarchici non siano armati risulta dal grido che Alberto ode quando già la tragedia è vicina: «giù le armi! Noi siamo inermi». Ma, allora come sempre, le forze dell'ordine sparano lo stesso (TIMPANARO, 172).

attraverso l'immagine della tempesta, del caos, quella del «serraglio di belve urlanti», etc. Tuttavia, a livello ideologico, scompare la concezione della folla-bambino e della folla mostro, presente nei bozzetti militari. Tanto i socialisti, quanto gli anarchici, sanno bene ciò che fanno e assumono le responsabilità delle proprie azioni. Ogni folla, però, è diversa, e il tentativo di Alberto fallisce proprio perché egli si illude di poter modificare una norma che è condivisa all'interno di un gruppo, ovvero, nel caso degli anarchici, la propensione allo scontro a qualsiasi costo e lo spontaneismo movimentista. Le folle dei socialisti, invece, dimostrano più pazienza, nel romanzo, perché condividono l'idea di un organizzazione progressiva della rivoluzione. Insomma, forzando un po' la mano, potremmo sostenere che, in modo molto approssimativo, la visione deamicisiana del comportamento delle folle si avvicina a quella, più moderna, di Turner e Killian, che codificano la «teoria della norma emergente». In altre parole, la folla non sarebbe né stupida né criminale, o almeno non necessariamente, ma gli individui che la compongono si atterrebbero a delle norme collettive condivise. Nella scena finale di *Primo Maggio*, per esempio, gli anarchici sanno di rischiare la vita affrontando le forze dell'ordine a viso aperto, per di più disarmati, ma nel gruppo anarchico del Baldieri la smania di sfidare il potere è un sentimento ineluttabile. L'idea che il caos e la rivolta spontanea servano la rivoluzione più di qualsiasi strategia di partito è condivisa da tutti, e ogni anarchico si sente in dovere di condividere questo codice di comportamento.

Per Alberto, che prova ad impedire il massacro degli anarchici pagando con la vita il suo tentativo, il socialismo è l'unica vera alternativa allo sfruttamento del capitale e va raggiunto attraverso la rivoluzione, organizzata e preparata con cura. Alberto dimostra di stimare gli anarchici e di ritenerli, in un certo senso, superiori ai socialisti, in quanto concepiscono la nobile idea di un'organizzazione basata sulla buona volontà degli uomini, con la logica conseguenza che ogni potere ed autorità diventa superfluo. Ma per Alberto il superamento dello Stato e la dissoluzione di ogni potere sono un'utopia irrealizzabile, così come impensabile è una vittoria senza organizzazione, basata sullo spontaneismo della lotta politica, come se la rivoluzione si potesse improvvisare. Le folle, pertanto, vanno guidate e non abbandonate all'insurrezione spontanea. In un animato confronto con Alberto, Baldieri, capo degli anarchici, espone con chiarezza le sue idee:

– Ma come non comprendere che lo Stato è la peste, che non può essere che l'organizzazione della forza per proteggere la proprietà, gli sfruttamenti, le usurpazioni- che se si lascia in piedi una sola delle istituzioni del passato, essa sarà il nucleo intorno a cui tutto quello che era prima si riformerà, che un governo di socialisti; quando [...] diventerebbe subito un partito, che si circonderebbe della forza, che farebbe l'interesse dei suoi dipendenti e partigiani, che non migliorerebbe la sorte di certe categorie di gente a spese di tutti gli altri? Eh! Che Stato! Si faccia *tabula rasa* come vogliamo noi, e quando saranno caduti tutti gli antagonismi di classe sopprimendo la proprietà privata, lo Stato perde non soltanto il diritto all'esistenza, ma anche la possibilità stessa d'esistere! [...] L'organizzazione della rivoluzione sarebbe la tirannia preparata [...] E senza capi. E se si presenteranno i capi, saranno per loro le prime fucilate. (DE AMICIS, 1996, 779-780).

Un'alternativa alla dicotomia socialismo-anarchia, aldilà della grettezza dei borghesi più egoisti ed insensibili, come il Commendatore, il Luzzi e il Geri, si trova nello scetticismo dell'ingegner Cambiasi, il miglior amico di Alberto. Quest'ultimo dimostra di comprendere le ragioni di Alberto e dei socialisti e non nega che, considerato l'inasprimento del conflitto sociale, la rivoluzione potrebbe non essere così lontana. Eppure, egli teme che la moltitudine si abbandoni ad inutili massacri e ad espropri arbitrari, per poi ricadere nel precedente stato di sottomissione.

Egli credeva inevitabile, storicamente necessaria una rivoluzione sociale, che mille certissimi segni annunziavano. Ma facendo le passioni più rapido cammino che le idee, la rivoluzione sarebbe scoppiata prima che le moltitudini fossero mature per il mutamento, l'esercito rivoluzionario avrebbe forzato la mano ai suoi capi molto tempo prima d'essere ordinato e educato in modo da poter resistere alle conseguenze della vittoria. Furibonda d'appetiti compressi e istigata da mezzo secolo all'odio della classe dominatrice, la grande massa dei vincitori non si sarebbe contenuta nella moderazione necessaria a instaurare il nuovo ordine di cose. – Neanche un principio di riorganizzazione –, disse – potrà essere attuato. I capi popolari saranno sommersi; quelli che predicheranno la calma saranno trattati come nemici, odiati come i borghesi d'oggi, e peggio, perché

> parranno traditori; i direttori veri del movimento non saranno i socialisti sinceri ed onesti, che lo dirigono ora, ma quelli senza ideale e senza disciplina, quelli per cui la rivoluzione è scopo a se stessa, e che già vivono ora, e vivranno anche allora, in uno stato d'odio e di guerra permanente contro ogni ordinamento sociale. Guidata da questi, la moltitudine farà man bassa d'ogni cosa, spartirà le proprietà invece di fonderle, si dividerà essa medesima intorno a un'infinità di comitati rivoluzionari, indipendenti prima, e poi nemici, e combattenti fra loro, fin che stanca del disordine e della miseria che ne sarà conseguenza, e presa da un immenso bisogno di riposo lo vorrà e lo otterrà a qualunque costo, anche a costo di tornare indietro, rimandando a un altro secolo l'attuazione del suo ideale (DE AMICIS, 1996, 721-722).

La posizione dell'ingegner Cambiasi, in un primo momento, sembra del tutto opposta a quella degli anarchici. Lo spontaneismo selvaggio della folla non può che trasformarsi nella liberazione delle pulsioni più violente ed elementari, offuscando ogni barlume di intelligenza e consegnando la nuova società, una volta perpetrato il bagno di sangue, nelle mani del nuovo Stato che, per forza di cose, nascerà dal disordine per restaurare il vecchio ordine. In un secondo momento, quando Cambiasi accetta l'ipotesi per assurdo che il comportamento delle folle non degeneri in atti criminali e irrazionali, punta allora il dito contro l'illusione di una dittatura del proletariato, che traghetterebbe le masse verso il comunismo e il superamento della società di classe. Al contrario, lo Stato sostituirebbe il solo capitale per creare nuove gerarchie, per formare una nuova minoranza di privilegiati.

> [...] i più forti e i più audaci avrebbero volto l'opera a loro profitto; si sarebbe formata anche questa volta, come nella rivoluzione francese, una vastissima setta, somigliante a quella dei Giacobini, che avrebbe steso le sue affigliazioni su tutto il paese, impossessandosi del governo, dell'amministrazione, del tesoro, delle armi, della libertà, una setta d'operai imborghesati e di borghesi travestiti, che, dopo essersi assicurati tutti i privilegi della borghesia antica, avrebbero chiuso la porta dietro di sé, e lasciato fuori la moltitudine degli operai inferiori, un quinto stato sfruttato, scontento e turbolento, destinato a insorgere un giorno contro il socialismo borghese come la democrazia socialista insorge oggi contro la borghesia conservatrice (DE AMICIS, 1996, 722).

Pertanto, al Cambiasi va attribuito un doppio scetticismo: quello nei confronti della folla, giudicata immatura e incosciente, e quello nei confronti della minoranza al potere, che sia costituita di capitalisti, giacobini o socialisti. L'uomo, che componga una folla o una minoranza di privilegiati, è irrimediabilmente schiavo dei propri appetiti, che non gli permettono di accontentarsi mai di ciò che possiede. Lo scetticismo del Cambiasi è un'arma a doppio taglio: accusando la dittatura del proletariato di favorire la ricostruzione di un potere autoritario che resuscita la società di classe accoglie le obiezioni degli anarchici, ma poi condanna lo spontaneismo della folla, giudicandola impreparata o incapace di fare la rivoluzione con la testa, senza lasciarsi travolgere dalle passioni. Cambiasi è un personaggio complesso, pessimista ed ironico, scettico ma mai ottuso, che commette l'errore, secondo Alberto, d'insistere esageratamente sull'analogia fra rivoluzione francese e futura rivoluzione proletaria. Eppure, sebbene Timpanaro lo neghi (TIMPANARO, 39-42), l'interrogativo sull'identificazione, sia pur parziale, fra il Cambiasi e il De Amicis resta aperto. Come Didimo Chierico è il volto disincantato di Jacopo Ortis, così il Cambiasi potrebbe rappresentare l'altra faccia della medaglia rispetto alla religiosa fiducia nel socialismo di Alberto Bianchini. In altre parole, i due personaggi di *Primo Maggio*, il Cambiasi e il Bianchini, sarebbero i due volti antitetici e complementari di De Amicis, così come Didimo e Jacopo lo sono per Foscolo. Certo, Alberto resta il primo alter-ego di De Amicis, per il suo essere scrittore non completamente soddisfatto di sé, neofita del socialismo entusiasta ma biasimato dalla famiglia, senza contare che i conflitti di Alberto con la moglie Giulia fanno pensare, automaticamente, a quelli del De Amicis con la moglie Teresa Boassi. Tuttavia, se ai tempi dei bozzetti di *Vita militare* il giovane De Amicis non aveva dubbi sui suoi ideali patriottici, il De Amicis di *Primo Maggio* appare più maturo e, forse, il suo approccio risulta maggiormente problematico e non si riduce alla presentazione di una sola verità possibile già confezionata.

In *Primo Maggio* il De Amicis dei buoni sentimenti, autore di racconti buonisti, ingenui e moralistici, conditi con un tono patetico capace di strappar lacrime alla borghesia umbertina, si eclissa definitivamente e i valori di *Cuore* vengono rinnegati. Il nazionalismo borghese viene respinto, tanto che il professor

Bianchini spiega la storia dal punto di vista delle moltitudini, criminalizzando alcuni grandi personaggi ritenuti eroi nazionali dalla storia convenzionale. Anche l'esercito, un tempo modello di virtù civiche ed umane, viene sentito come un organismo violento e assassino mentre la scuola, mitizzata altrove, viene descritta come un ambiente gretto e classista. Il libro è intriso di marxismo ortodosso, in cui la dottrina rischia continuamente di prendere il sopravvento e in cui il linguaggio, infarcito dei termini tecnici del socialismo scientifico, corre il pericolo di avvicinarsi al saggio. I difetti dell'opera, d'altra parte, non sono in discussione, ma la radicalità di De Amicis sorprende il lettore per la presenza di un marxismo mai riformista, perfettamente cosciente del rapporto sanguinoso e distruttivo che intercorre fra capitale e lavoro, che rifugge da ogni soluzione pacifica. Come sostiene Timpanaro, se De Amicis vuole parlare ai borghesi, il suo scopo non è certo di rassicurarli.

> A questo punto, dovrebbe esser chiaro non solo che il *Primo Maggio* è un romanzo sommamente (e volutamente) disadatto a «rassicurare i borghesi», ma anche che è molto diverso e di più che un generico, e sia pur passionalmente acceso, atto d'accusa contro la borghesia, come si poteva trovare già in innumerevoli romanzi, […] Quando si parla […] di una rivoluzione di tipo nuovo, in cui la classe oppressa instaurerà la società senza classi, si è già fuori dal socialismo sentimentale e da una non meglio specificata esigenza di curare le «piaghe sociali»: si è anche fuori da un ribellismo e barricadierismo democratico-radicale; c'è già un'adesione al socialismo come dottrina oltreché come esigenza di lotta; un'adesione al marxismo (TIMPANARO, 45).

Il socialismo di De Amicis non accetta compromessi con il potere e non esclude la rivoluzione violenta, atto inevitabile per l'affermazione del nuovo ordine. Pertanto, la folla non può che essere il soggetto rivoluzionario per eccellenza, capace di scuotere dalle fondamenta la società borghese e favorire la sua trasformazione. Ciononostante, nell'autore, rimane forse una certa diffidenza, benché minima o sotterranea, nei confronti della folla. La reazione di Alberto al capitolo II, parte terza, quando vede, per la prima volta, lo spettacolo della folla infuriata, e i timori del Cambiasi, contribuirebbero a rafforzare quest'ipotesi, anche se potrebbe trattarsi di un semplice bagaglio residuale del manzonismo dei tempi di *Vita militare*, che agisce più

a livello inconscio che razionale. Ad ogni modo, Alberto, che ufficialmente rappresenta la posizione dell'autore, respinge lo scetticismo del Cambiasi e sviluppa un senso di colpa molto forte per il senso di repulsione provato alla vista della folla ostile.

9. GABRIELE D'ANNUNZIO

9.1 La folla della barbarie

L'atteggiamento del D'Annunzio narratore nei confronti delle folle, visto attraverso un giudizio complessivo che tenga conto di tutte le sfaccettature e dell'evoluzione del suo pensiero, è alquanto contraddittorio e riunisce punti di vista apparentemente inconciliabili. A questo riguardo, la biografia del poeta, fondamentale per comprendere a fondo la complessità della sua opera letteraria, presenta elementi estremamente interessanti anche per la nostra analisi sulle folle.

Innanzitutto, va considerato il legame fra l'autore e la sua terra, l'Abruzzo. Gli esperimenti filoveristi delle novelle di *Terra vergine* e delle *Novelle della Pescara*[101], infatti, derivano dalla conoscenza diretta dell'autore dei luoghi e della cultura popolare abruzzese, così come le celebri tragedie *La figlia di Iorio* e *La fiaccola sotto il moggio*. Ora, nelle *Novelle della Pescara*, compaiono diverse tipologie di folla, ed in particolare due: la folla di fanatici religiosi de *Gli idolatri*[102] e quella ribelle de *La morte del duca di Ofena*[103]. Cronologicamente, le novelle sono anteriori ai romanzi, e risentono dell'influenza del naturalismo e, soprattutto, del verismo. Tuttavia, il verismo dannunziano è tutto esteriore, privo del gusto per la documentazione e dell'interesse per l'origine dei conflitti sociali. Estranee al positivismo, le novelle si

[101] Raccolta pubblicata nel 1902, riunisce testi dati alle stampe negli anni precedenti.

[102] Pubblicato già nel giugno 1884

[103] Risalente al gennaio 1888.

collegano piuttosto alla matrice irrazionalistica del decadentismo, ugualmente presente nei successivi romanzi.

Gli idolatri prendono a modello la nota novella del Verga *Guerra di Santi*, contenuta nella raccolta *Vita dei campi*, del 1880. Nel racconto del Verga i seguaci di San Rocco subiscono un'aggressione da parte di quelli di San Paquale. La rissa, però, non degenera in massacro e lo scrittore siciliano tiene alti i toni da commedia. Ne *Gli idolatri*, al contrario, l'elemento comico viene sovrastato da quello tragico, che predomina nella novella. Qui la folla attende trepidante la reliquia del santo, che al comparire «eccita un delirio di tenerezza nella moltitudine». Il giovane radusano Pallura, partito a comprare le candele per la processione in onore di san Pantaleone, fa ritorno al villaggio ferito mortalmente. Fra gli spasimi, rivela l'identità degli assalitori: si tratta degli abitanti di Mascalico, devoti a san Consalvo. La folla, unita nell'adorazione di San Pantaleone, è subito animata da un furore collettivo. Guidata dal fanatico *leader* Giacobbe, si arma e muove guerra contro il vicino villaggio di Mascalico. Trascinando nell'impresa il loro idolo, la reliquia di San Pantaleone, i radusani entrano a Mascalico di notte, sparando sulle case, sfondando le porte a colpi d'accetta e massacrando uomini, donne e bambini. I mascalicensi si organizzano e reagiscono, ma i radusani fanno irruzione nella chiesa del paese, dove si svolge la battaglia finale in cui perde la vita anche Giacobbe.

Non vi è alcun intervento, giudizio di condanna o di riflessione da parte del narratore, il cui sforzo è tutto teso alla rappresentazione delle passioni primordiali presenti nel mondo ancestrale dei contadini abruzzesi, qui incarnate dalla violenza sanguinaria della folla.

> Altri gruppi prendevano d'assalto le porte delle case, a colpi d'accetta. E, come le porte sgangherate e scheggiate cadevano, i Pantaleonidi saltavano nell'interno urlando, per uccidere. Femmine seminude si rifugiavano negli angoli, implorando pietà; si difendevano dai colpi, afferrando le armi e tagliandosi le dita; rotolavano distese sul pavimento, in mezzo a mucchi di coperte di lenzuoli da cui uscivano le loro flosce carni nutrite di rape (D'ANNUNZIO, 1992, 187).

Il comportamento della folla è dominato dall'irrazionalità di un fanatismo religioso che, superando i limiti dell'ortodossia cattolica, sfocia nell'idolatria. Vi è

un'autentica regressione dell'individuo immerso nella folla, per cui si verifica un vero e proprio oblio della civiltà e un ritorno alla barbarie del paganesimo. Particolarmente significativa, a riguardo, è l'opinione di Sarkany.

> Les braves gens de Radusa abandonnent le système de valeurs du catholicisme, le rôles que son représentant leur assigne et dans un état que nous appellerions de « suraliénation » ils troquent le civilisé-sacré contre le barbare-païen. Leur nouvelle orientation axiologique est à la fois une rupture et un retour. Leur saint subit une transmutation, il devient un fétiche. Ils lui auront conféré une nouvelle fonction, après avoir – implicitement – réinterprété ses attributs. Ces fonctions sont inattendues, guerrières, adaptées à leur nouvelle attitude et à leur conduite. Ils possèdent maintenant un symbole qui n'en est pas un, car il n'est pas de nature à cristalliser où à former des idées. Au contraire ! C'est un « anti-symbole » qui déchaîne une passion aveugle, destructrice et déréalisante, une fureur à la fois mesquine et démesurée, une « conjonction » non pas d'idées mais d'émotions excessives. L'agressivité débridée, contrairement à celle qu'on sait canaliser, engendre une entropie d'énergies improductive (SARKANY, 47).

Anche Egidio Lunardi parla di un'orgia della violenza dai caratteri pagani, in contrasto con la novella del Verga, che evidentemente non supera mai certi confini.

> In their outrage the Radusanis shout insults at San Gonselvo, the enemy's idol: "ladro, ladro, pezzente". The epithets re-echo the ones in Verga's "Guerra dei Santi"; but the effect is quite different. Contrary to Verga's novella, violence in "Gli idolatri" becomes an orgy, a frenzy that calls to mind the pagan cult of Bacchus and Bacchantes (LUNARDI, 227).

Dalla folla anonima dei radusani si distingue la figura del leader Giacobbe, un fanatico semialienato: è alto e magro, ha gli occhi scavati, i capelli rossicci, gli mancano gli incisivi e ha il corpo martoriato dalle penitenze. Il suo aspetto consunto e trasandato gli conferisce un potere quasi mistico, in cui convergono il carisma del profeta e la foga del martire guerriero. Il suo carisma attrae la folla, che lo investe dell'autorità militare e si lascia guidare fino alle porte di Mascalico. D'Annunzio ce lo descrive dotato di «un mento sparso di peli» che rimanda ad una «senilità

faunesca». Il riferimento al fauno[104], può essere letto come un'ulteriore conferma del carattere pagano della religiosità della folla e del suo *leader*.

Infine, acquista un significato simbolico la presenza della reliquia di san Pantaleone nella chiesa di San Consalvo, trasportata dai radusani a Mascalico, per sostituire quelle del santo rivale. Nella chiesa di Mascalico ha luogo una vera e propria carneficina. Radusani e mascalicensi si uccidono a colpi di falce mentre il santo, sostenuto dai radusani che cadono l'uno dopo l'altro, comincia a barcollare come se il sangue versato lo inebriasse: «Non rimanevano se non due a sorreggere il Santo. L'enorme testa bianca barcollava come ebra del bulicame di sangue iroso» (D'ANNUNZIO, 1992, 190).

La seconda novella che ci interessa considerare in questa sede, *La morte del duca di Ofena*, è anch'essa un rifacimento di un racconto del Verga, in questo caso di *Libertà*[105]. Diversamente da *Libertà*, che fa riferimento ad un tempo storico ben determinato, la vicenda della morte del duca di Ofena si svolge in un tempo vago e imprecisato. Inoltre, non c'è un prima né un dopo, ma il tempo dell'azione si risolve in quello della rivolta. Lo scontro fra contadini e feudatari perde ogni connotazione storica, ideologica e sociale. Come scrive Barberi Squarotti, a muovere la folla della novella, aldilà di un odio generico contro i latifondisti, sarebbe un cieco desiderio di distruzione.

> La crudeltà dei ribelli verghiani è strettamente funzionale rispetto allo scopo sociale dell'abbattimento del sistema dei baroni, dei preti, dei notai […] Al contrario soltanto la vendetta in sé senza altre ragioni che l'inebriamento della violenza, del sangue, della distruzione muover il popolo in rivolta contro il duca di Ofena […] (BARBERI SQUAROTTI, 1979, 157).

La novella si apre con l'eco lontana del «primo clamor confuso della ribellione». Le urla della folla risuonano sempre più vicine e la tensione sale in un climax ascendente in cui il lettore vive, insieme agli abitanti del palazzo del duca, la

---

[104] Inconcepibile per il verismo verghiano, che utilizzando un narratore interno al mondo rappresentato non potrebbe mai prendere ad esempio una creatura della mitologia greca.

[105] Novella appartenente alla raccolta *Novelle rusticane* (1883), su cui si è ampiamente dibattuto nel capitolo 5, paragrafi 5.2-5.4.

sensazione claustrofobica dell'assedio. La folla del paese, a cui si aggiunge quella delle campagne, circonda il palazzo e lo stringe in una morsa. Il messo del duca, inviato a chiedere rinforzi, viene catturato dalla folla, mutilato e issato su un'antenna. Il maggiordomo Mazzagrogna, che cerca di far ragionare il popolo, viene freddato da un paio di schioppettate e issato a sua volta su un'antenna. I servitori del duca sparano allora sulla folla, che si disperde per qualche tempo. Ma poi contadini ritornano in forze e danno il palazzo alle fiamme. Il duca muore nell'incendio, insieme al padre, al valletto Carletto Grua, suo amante, e a tutti gli altri servitori.

La folla ha le sembianze, come ne *Gli idolatri*, di un'orda di barbari che regredisce alle forme più elementari e violente del comportamento umano. Essa è animata dalla «bramosia della strage», rispetto alla quale ogni rivendicazione sociale appare secondaria: è l'istinto criminale dell'individuo che si risveglia nella folla, lasciando in ombra ogni motivazione razionale. Tuttavia, rispetto a *Gli idolatri*, si avverte in misura nettamente minore il fascino di D'Annunzio per questa regressione umana al mondo primitivo dominato dagli istinti e dalla ferocia. Qui, la moltitudine appare volgare e persino meschina, per il fatto che al personaggio della folla ostile e selvaggia si oppone il duca d'Ofena, un personaggio raffinato e complesso, un eroe che affronta con coraggio la brutalità dei contadini senza lasciarsi «contaminare» e senza perdere la propria dignità. Anche l'aspetto fisico del duca non fa che riprodurre esteriormente l'immagine della sua nobiltà d'animo e di sangue.

> Egli era un poco pallido e concitato, sebbene cercasse di dominarsi. Alto di statura e robusto, aveva la barba ancor tutta nera su le mascelle assai grosse; la bocca tumida e imperiosa, piena d'un soffio veemente; gli occhi torbidi e voraci; il naso grande, palpitante, sparso di rossore (D'ANNUNZIO, 1992, 237-238).

In *Libertà* del Verga non vi sono figure eroiche, ma patetiche, come quella del figliolo della baronessa che difende la madre con il proprio corpo, afferrando la lama delle scuri con le mani. Si tratta di un gesto di disperazione, più che d'eroismo. Invece, il duca d'Ofena, tiene testa alla folla fino all'ultimo, senza mai perdere il controllo. Nella scena finale il duca, portando fra le braccia il corpo esanime

dell'amante[106], è protagonista di un gesto altamente simbolico, che racchiude il significato della vicenda. Piuttosto che lasciarsi contaminare dal contatto con la folla, sceglie di morire divorato dalle fiamme, preferendo la purezza del fuoco alla bassezza del contatto con la moltitudine.

> – Il duca! Il duca! – gridavano i barbari, malcontenti, perché volevano veder precipitare il tirannello col suo bagascione. Eccolo! Eccolo! É lui! – Giù! Giù! Ti vogliamo! – Muori, cane! Muori! Muori! Muori! Su la porta grande, proprio in cospetto del popolo, apparve Don Luigi con le vesti in fiamme portando su le spalle il corpo inerte di Carletto Grua. Egli aveva tutto il volto bruciato, irriconoscibile; non aveva quasi più capelli, né barba. Ma camminava a traverso l'incendio impavido, non anche morto, poiché valeva a sostener gli spiriti quello stesso atroce dolore. Da prima il popolo ammutolì. Poi di nuovo proruppe in urli e in gesti, aspettando con ferocia che la gran vittima venisse a spirargli dinanzi. – Qui, qui, cane! Ti vogliamo veder morire! Don Luigi udì, a traverso le fiamme, l'ultime ingiurie. Raccolse tutta l'anima in un atto di scherno indescrivibile. Quindi voltò le spalle; e disparve per sempre da dove ruggiva più fuoco (D'ANNUNZIO, 1992, 246-247).

Nelle due novelle vi sono due sguardi differenti, ma l'atteggiamento di D'Annunzio nei confronti della folla, come del resto verso molti altri soggetti, è segnato da numerose contraddizioni, destinate a convivere nella sua opera. Se D'Annunzio prova un senso di repulsione verso la folla, da esteta che si sente estraneo alla volgarità del mondo popolare della superstizione e del fanatismo, egli è contemporaneamente attratto dall'energia vitale che essa sprigiona attraverso il suo comportamento dominato dall'istinto e da un desiderio primitivo di distruzione. In altre parole, come scrive Asor Rosa, D'Annunzio prova un'attrazione irrazionale per l'essenza primitiva della sua gente; egli individuerebbe, quindi, «un valore positivo nella barbarie e nella ferinità dei suoi contadini e pastori abruzzesi». Tuttavia, nelle

[106] L'omosessualità del duca, secondo Barberi Squarotti (BARBERI SQUAROTTI, 1979, 163), interpretata come l'implicita rinuncia ad una discendenza, accentuerebbe l'isolamento e la solitudine del personaggio.

novelle, non vi è soluzione a questo conflitto che divide lo scrittore, come avverrà invece negli ultimi romanzi.

9.2 La folla del disprezzo

Nei romanzi, l'attrazione-repulsione per l'Abruzzo popolare ritorna a tratti, come nel *Trionfo della morte*, del 1894. Tuttavia, fino alla svolta del *Fuoco*, D'Annunzio indossa la maschera dell'esteta, che lo porta a contemplare il proprio «vivere inimitabile» come un'opera d'arte. Il D'Annunzio reale, d'altra parte, è fra i più riusciti ed esuberanti dei personaggi dannunziani. La sua vita sentimentale è burrascosa e segnata da un numero incalcolabile di relazioni, con nobildonne, artiste o donne del popolo. Fra queste, solo per citarne qualcuna, vi furono la grande attrice Eleonora Duse, che ispirò il personaggio della Foscarina, nel *Fuoco*, o Alessandra, figlia del presidente del consiglio italiano Antonio Starabba di Rudinì, o ancora Amélie Mazoyer, governante del poeta nel periodo dell'esilio in Francia. D'Annunzio cede al fascino della vita decadente e *bohémienne*, ricercando ossessivamente il piacere dei sensi e il godimento materiale, dalla buona tavola ai profumi, dalle donne agli oggetti di lusso. Possiede un enorme guardaroba, e si serve nelle più famose sartorie, come il Prandoni di Milano o il camiciaio Washington Tremlett di Parigi. Nonostante il successo letterario, è in costanti difficoltà economiche e sperpera le sue sostanze, tanto da accumulare debiti ingenti e vedersi costretto, nel 1910, a lasciare l'Italia. Come sostengono alcuni biografi, tra cui Enzo Cataldi, assume droghe, quali l'assenzio e la cocaina[107], anche se non è né un tabagista né un gran bevitore. Rischia la vita in duelli, in cui gli capita di riportare ferite. Insomma, vi è in D'Annunzio una forte volontà di godimento, confinante con una sotterranea volontà di autodistruzione che si esprime attraverso l'eccesso.

Esiste, tuttavia, un altro D'Annunzio, che smette i panni dell'esteta per indossare quelli del superuomo. Vi è, in questa svolta del poeta, come sottolinea Guido Baldi, la convinzione che l'esteta sia una figura ormai inadatta a contrapporsi

[107] Pare, però, che fu iniziato solo in età matura, durante l'occupazione di fiume, da Luisa Baccara. Tuttavia, la questione sull'assunzione di sostanze da parte di D'Annunzio è contraddittoria e anche i suoi conoscenti non sono concordi.

alla barbarie del mondo moderno. La civiltà industriale, infatti, ha prodotto i mostri moderni che, distruggendo la bellezza, spogliano l'artista della propria «aureola». Il rifugio dell'esteta non sarebbe che una maschera, abbastanza simile, peraltro, al «fanciullino» pascoliano[108], che agisce in risposta al sentimento di frustrazione provocato dall'affermazione della società borghese, con tutte le sue conseguenze: estensione smisurata della città, trionfo della borghesia, del capitale e della macchina, la sopraffazione dei popoli più deboli attraverso le guerre coloniali. Guido Baldi ha insistito su questa chiave di lettura della svolta superomista di D'Annunzio, precisando:

> Tuttavia, D'Annunzio si era reso conto ben presto dell'intima debolezza, proprio ai fini di quel riscatto a cui doveva mirare, del personaggio dell'esteta e della costruzione ideologico-mitica che esso presupponeva. Il chiudersi nel mondo della bellezza, isolandosi dalla realtà sociale, non era a ben vedere il segno di una superiorità, che potesse immunizzare l'intellettuale dalla contaminazione della realtà presente, ma al contrario era l'indizio di un'inferiorità, di una debolezza, che nasceva da una sorta di malattia interiore. […] Configurandosi in questa forma, l'esteta non aveva i mezzi per opporsi realmente al trionfo della realtà borghese, che si stava avviando anche in Italia sulla strada dell'industrialismo, della concentrazione monopolistica, dell'imperialismo aggressivo, colonialista e militarista, mentre si profilava il duro scontro tra il capitale e le masse operaie organizzate dal socialismo; non aveva la forza di contrastare la brutalità del *bellum omnium contra omnes* e della lotta per la vita, la mercificazione totale, la declassazione intellettuale. (BALDI, 2008, 15-16).

Insomma, D'Annunzio comprende i limiti dell'estetismo e si costruisce una nuova ideologia, ispirata ad una banalizzazione ed una forzatura del pensiero di

[108] Il «fanciullino» pascoliano è anch'esso una maschera, che cela l'inquietudine del poeta nei confronti del mondo moderno. La coscienza del poeta, infatti, regredendo ad uno stato di primitiva purezza, esula dalla concezione logico-razionale del mondo, che è propria del borghese adulto e consapevole. Come l'esteta o il superuomo dannunziano, il «fanciullino» affonda le radici nell'irrazionalismo che caratterizza l'essenza fondamentale del decadentismo.

Nietzsche[109]. Il poeta rifiuta lo stereotipo del personaggio decadente debole ed inetto, che si affida alla bellezza quale unica fonte di salvezza, per abbracciarne uno segnato dalla «volontà di potenza», contraddistinto dallo spirito «dionisiaco», che rifiuta l'etica cristiana della pietà per esprimere un vitalismo gioioso e libero dalle imposizioni della morale comune. Il superuomo afferma la propria supremazia nei confronti delle masse e il suo vero e proprio ruolo di «duce», a cui è affidato il compito di ricondurre le stirpi latine all'antica gloria.

Si può notare come, nei romanzi «della Rosa», l'atteggiamento di D'Annunzio verso la folla sia particolarmente virulento e, soprattutto nelle *Vergini delle rocce,* si ponga a livelli di denigrazione mai raggiunti dalla letteratura italiana. L'eccezionalità dei protagonisti dannunziani non sopporta di misurarsi con le folle, prodotto ignobile della modernità, così come le orrende metropoli che le contengono. Essi tendono a fuggire, nascondersi o isolarsi, timorosi d'infettare la propria intelligenza e sminuire la propria superiorità al contatto con la moltitudine.

Nel *Piacere*, del 1889, compare, sia pur di sfuggita, il personaggio della folla. Qui, Andrea Sperelli, doppio di D'Annunzio, è un esteta debole e arrendevole, privo della volontà necessaria a tener fede al proposito di trasformare la propria vita in un'opera d'arte. Diviso fra due donne, la *femme fatale* Elena Muti e la donna-angelo Maria Ferres[110], alla fine della vicenda si ritroverà solo e sconfitto, proprio per la sua incapacità di scegliere e agire. All'uscita da un concerto, a Roma, la carrozza di Andrea viene rallentata dalla folla, in agitazione per i fatti di Dogali, dove l'esercito italiano è stato sconfitto e si contano oltre quattrocento morti.

> Uscendo dal Corso, la carrozza fu costretta a procedere con lentezza perché tutta la via era ingombra di gente in tumulto. Dalla piazza di Montecitorio, dalla piazza Colonna venivano clamori e si propagavano come uno strepito di flutti, aumentavano, cadevano, risorgevano, misti agli squilli di trombe militari. La sedizione ingrossava, nella sera cinerea e fredda; l'orrore della strage lontana faceva urlare la plebe; uomini in corsa, agitando gran fasci di fogli, fendevano la

[109] Senza dimenticare che D'Annunzio non conosce Nietzsche ed ha accesso al pensiero del filosofo solo attraverso delle traduzioni e riduzioni, perlopiù in lingua francese.

[110] Maria, apparentemente, dovrebbe rappresentare un'occasione di elevazione spirituale ma che, in realtà, non è che il doppio di Elena, parte di un sottile meccanismo erotico.

> calca; emergeva distinto su i clamori il nome d'Africa. – Per quattrocento bruti, morti brutalmente! – mormorò Andrea, ritirandosi dopo aver osservato allo sportello (D'ANNUNZIO, 1988, vol. I, 287).

Si legge chiaramente il ribrezzo di Andrea Sperelli per la folla in tumulto per le vie di Roma, per la presenza di una confusione volgare che non può che offendere l'orecchio dell'esteta. La sostanziale amoralità di Andrea, poi, gli fa pronunciare un agghiacciante commento sulla sorte dei soldati italiani caduti in Eritrea, per cui D'Annunzio fu costretto a giustificarsi con l'editore Treves, facendogli notare che quella frase non l'aveva pronunciata Gabriele D'Annunzio, ma Andrea Sperelli. Certo, aldilà delle molteplici critiche del narratore eterodiegetico nei confronti del suo personaggio, è vero che Andrea Sperelli è un doppio di D'Annunzio; è il risultato estremo della degenerazione potenziale della sua malattia decadente. Le masse popolari, come i soldati uccisi nel corso della guerra coloniale, in quest'ottica, non possono che suscitare l'indifferenza schizzinosa dell'esteta.

Anche nel *Trionfo della morte*, del 1894, vi è il personaggio di un esteta, Giorgio Aurispa. Giorgio è un ricco ereditiere, ennesimo antieroe dopo Andrea Sperelli e Tullio Hermil, figura fragile e insicura di inetto dannunziano, per di più schiacciato dalla figura del padre. Sull'aspirazione alla vita e lo slancio superomistico, finalmente presente nel romanzo, prevalgono le forze negative e la morte e l'epilogo, questa volta, coincide con il suicidio del personaggio. La debolezza del protagonista, come nel caso precedente, corrisponde ad un atteggiamento verso la folla che, se non è di aperto disprezzo, è di incolmabile distanza e assoluta incomprensione. Lo dimostra l'episodio in cui Giorgio osserva allibito, in compagnia dell'amante Ippolita, il comportamento della folla di ammalati, miserabile, idolatra e fanatica, in pellegrinaggio al Santuario abruzzese di Casalbordino.

> Era uno spettacolo meraviglioso e terribile, inopinato, dissimile ad ogni aggregazione già veduta di cose e di genti, composto di mescolanze così strane aspre e diverse che superava i più torbidi sogni prodotti dall'incubo. Tutte le brutture dell'ilota eterno, tutti i vizii turpi, tutti gli stupori; tutti gli spasimi e le deformazioni della carne battezzata, tutte le lacrime del pentimento, tutte le risa della crapula; la follia, la cupidigia, l'astuzia, la lussuria, la frode, l'ebetudine, la

> paura, la stanchezza […] la suprema schiuma delle corruttele portata fuori dai vicoli immondi delle città remote e rovesciata su una moltitudine ignara e attonita; come tafani sul bestiame, nuvoli di parassiti implacabili su una massa compatta incapace di difendersi […] (D'ANNUNZIO, 1988, vol I, 871-872).

La folla, per Giorgio ed Ippolita, è un mostro ripugnante e infernale. Le deformità fisiche dei pellegrini, i denti guasti, le mani solcate da piaghe purulenti, tese per ricevere l'elemosina e infettate dalle mosche, rappresentano simbolicamente anche la corruzione morale della folla. Saltimbanchi, bari e truffatori d'ogni risma, d'altro canto, stanno in agguato davanti alla porta della chiesa, cercando di spillare denari ai malcapitati che si lasciano abbindolare. Per Giorgio, che credeva di poter guarire dalla sua malattia spirituale attraverso il contatto con il suo popolo e la riscoperta delle radici della razza, si tratta di una cocente delusione, che finisce per far riemergere in modo esasperato il suo aristocraticismo.

Eppure, come mostrano alcuni passaggi successivi, l'orrido e il fatiscente, oltre che disgustare i protagonisti della vicenda, provocano una sensazione di morbosa curiosità mista ad un'attrazione oscena ed inconscia, che di certo non mancava nemmeno nelle *Novelle della Pescara*.

> Ancóra per qualche minuto Giorgio e Ippolita, smarriti, affranti, guardarono la tremenda folla da cui emanava un lezzo nauseabondo, da cui qua e là emergevano i volti imbellettati dalle mine, i volti bendati dalle sibille. Il disgusto li prendeva alla gola, li eccitava a fuggire; eppure l'attrazione dello spettacolo umano era più forte, li tratteneva nelle strettoie della calca, li portava dove la miseria appariva peggiore, dove si rivelavano con peggiori eccessi la crudeltà, l'ignoranza, la frode, dove le grida irrompevano, dove le lacrime scorrevano (D'ANNUNZIO, 1988, vol I, 875-876).

Giorgio Aurispa non è ancora il superuomo capace di sfruttare la vitalità della folla a proprio vantaggio, ma l'esteta impotente, inorridito e affascinato al tempo stesso dagli istinti bestiali e primitivi delle masse. In questo capitolo la folla è descritta nei suoi aspetti più ributtanti, un condensato di putredine fisica e morale presentata attraverso un lessico indecente e un accanimento estremo

nella ricerca dei dettagli più fetidi e rivoltanti, degno del decadentismo europeo più «malato». Giorgio Aurispa non riesce a sottrarsi da questo fascino dell'orrido, ma ne sembra ipnotizzato. Anzi, D'annunzio usa esplicitamente il termine «contagio», caro agli psicologi della folla della fine del XIX secolo:

> A fatica si aprirono un varco. Eppure li reggeva una energia fittizia, li spingeva una ostinazione cieca, simile in parte a quella che mostravano i fanatici nei loro giri senza fine. Era l'effetto del contagio. Sentiva Giorgio omai di non essere più padrone di sé. I nervi lo dominavano, gli imponevano il disordine e l'eccesso delle loro sensazioni […] (D'ANNUNZIO, 1988, vol I, 882).

I giudizi più netti ed inequivocabili sulla folla sono pronunciati nelle *Vergini delle rocce*, del 1895, proprio per il fatto che D'Annunzio evita la descrizione particolare di un episodio per formulare teoremi generali che, inevitabilmente, suonano più espliciti e svelano il pensiero del protagonista e, in parte, dell'autore, che ne è un doppio potenziale. Nell'opera avviene una vera e propria svolta ideologica, un superamento della malattia della volontà: Claudio Cantelmo non è più il protagonista sconfitto e tormentato degli altri romanzi, ma il superuomo che Giorgio Aurispa non aveva avuto il coraggio di essere fino in fondo. Egli è un aristocratico nemico della borghesia, della democrazia politica e del liberalismo. Cosciente dell'immaturità dei tempi, cerca rifugio inizialmente nella letteratura, per poi ritornare nella sua contrada, dove frequenta tre fanciulle appartenenti ad una nobile e decadente famiglia borbonica. Qui, coltiva il sogno di unirsi ad una di loro, per generare il superuomo, futuro re di Roma, che guiderà le stirpi latine fino alla risurrezione.

Per affermare se stesso e la propria superiorità, il superuomo non solo decide di prendere le distanze dalle folle, ma anche di stabilire il loro ruolo preciso, a cui devono essere confinate per non sovvertire l'ordine naturale delle cose. Così, D'Annunzio svela una concezione del mondo estremamente reazionaria, facendo presagire che l'esteta, riconvertitosi in superuomo, ha tutto il diritto e il dovere di assoggettare le masse alla propria volontà, spezzando l'erronea convinzione che «nel gregge è la forza».

> Il mondo è la rappresentazione della sensibilità e del pensiero di pochi uomini superiori, i quali lo hanno creato e quindi ampliato e ornato nel corso del tempo e andranno sempre più ampliandolo e ornandolo nel futuro. Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi: da coloro che pensano e sentono a coloro che debono lavorare (D'ANNUNZIO, 2001, 12).

Il bersaglio di D'Annunzio è la società moderna, che con la monarchia costituzionale e il parlamentarismo rischia di coinvolgere le classi lavoratrici nella vita politica del paese, senza avvedersi di quanto le moltitudini siano inadatte a governarlo.

> Le vostre risa[111] frenetiche salgano fino al cielo, quando udite gli stallieri della Gran Bestia vociferare nell'assemblea. Proclamate e dimostrate per la gloria dell'Intelligenza che le loro dicerie non sono men basse di quei suoni sconci con cui il villano manda fuori per la bocca il vento del suo stomaco rimpinzato di legumi. Proclamate e dimostrate che le loro mani, a cui il vostro padre Dante darebbe l'epiteto medesimo ch'egli diede alle unghia di Taide, sono atte a raccattar lo stabbio ma non degne di levarsi per sancire una legge nell'assemblea. Difendete il Pensiero ch'essi minacciano, la Bellezza che essi oltraggiano! (D'ANNUNZIO, 2001, 12).

Le riflessioni di Claudio Cantelmo, ispirate ad una deformazione di Nietzsche[112], condivisa dall'estrema destra e dal nazismo nella prima metà del XX secolo, conducono ad un virulento attacco contro l'egualitarismo, in favore di una concezione ultra-reazionaria dei rapporti sociali, in cui l'élite deve riprendersi, con la

---

[111] Degli Antichi.

[112] Nietzsche è il filosofo della «morte di Dio», ovvero del rifiuto delle verità dogmatiche imposte dalla religione cristiana, dal pensiero scientifico e dall'ideologia borghese. Lo Zarathustra, opera di riferimento di D'Annunzio, si pone il compito di ripensare l'uomo dopo la «morte di Dio», superando il nichilismo passivo e mortificante della tradizione paleocristiana attraverso un nichilismo attivo, che dopo aver distrutto i falsi valori della modernità, sappia crearne di nuovi attraverso la «trasvalutazione di tutti i valori». Ovviamente, il superuomo giunge alla propria superiorità sulla massa attraverso un percorso interiore e non, come credeva Cantelmo, alla nobiltà del sangue e della stirpe.

forza, il proprio diritto-dovere di dominare le folle, di ricondurle al proprio ruolo subalterno.

> Lo Stato non deve essere se non un istituto perfettamente adatto a favorire la graduale elevazione d'una classe privilegiata verso un'ideal forma di esistenza. Su l'uguaglianza e economica e politica, a cui aspira la democrazia, voi andrete dunque formando un'oligarchia nuova, un nuovo reame della forza; e riuscirete in pochi, prima o poi, a riprendere le redini per domar le moltitudini a vostro profitto. Non vi sarà troppo difficile, in vero, ricondurre il gregge all'obedienza. Le plebi restano sempre schiave, avendo un nativo bisogno di tendere i polsi ai vincoli […] Non vi lasciate ingannare dalle loro vociferazioni e dalle loro contorsioni sconce; ma ricordatevi sempre che l'anima della Folla è in balia al Pànico. Vi converrà dunque, all'occasione, provvedere fruste sibilanti, assumere un aspetto imperioso […] (D'ANNUNZIO, 2001, 30-31).

Probabilmente, come nota giustamente Damiano Palano (PALANO, 2002, 277), D'Annunzio non era rimasto escluso dal dibattito di fine secolo delle scienze sociali intorno ai comportamenti collettivi[113]. Infatti, idee come quella del contagio psichico che si produce per l'individuo al contatto con una folla, l'uso di termini come, appunto, «contagio», o «anima della folla» o «panico», lo fanno presupporre. Si potrebbe immaginare, perfino, che l'idea dell'*élite* organizzata per riprendersi il proprio dominio sulle folle, sia stata ottenuta mescolando liberamente gli scritti di Nietzsche e quelli degli studiosi della psicologia della folla. Se prestiamo attenzione alla tirata antidemocratica di Cantelmo, tuttavia, vi è un altro elemento che collima perfettamente, ed è l'associazione fra donna e folla.

> A giudicarne dalla qualità dei tuoi pensieri, tu sembri contaminato dalla folla o preso da una femmina, Per avere attraversato la folla che ti guardava, ecco, tu già ti senti diminuito dinnanzi a te medesimo. Non vedi tu gli uomini che la frequentano divenire infecondi come i muli? Lo sguardo della folla è peggio di un getto di fango; il suo alito è pestifero. Vattene lontano mentre la cloaca si scarica (D'ANNUNZIO, 2001, 41).

[113] *La folla delinquente* di Scipio Sighele, per esempio, risale al 1891.

Nel complesso, l'atteggiamento di D'Annunzio verso la folla, fino alle *Vergini delle rocce*, è di aristocratico distacco o repulsione. Andrea Sperelli, nel *Piacere*, sente di non aver nulla a che vedere con la folla tumultuosa che blocca le vie di Roma. La rappresentazione della folla di fanatici religiosi, nel *Trionfo della morte*, è sicuramente più ambigua e fa pensare a quella delle *Novelle della Pescara*. Sicuramente, come sostiene il Baldi, Giorgio Aurispa rimane nauseato e scottato dall'esperienza. Invece che favorire la sperata guarigione dalla malattia spirituale e l'incontro con la purezza originaria della propria stirpe, la folla gli trasmette l'immagine stessa della putredine e della decadenza, di quanto di più basso e disprezzabile vi possa essere al mondo. Eppure, l'essenza primitiva e brutale della folla, contiene in sé un'energia potentissima e seducente, da cui Giorgio Aurispa, non avendo ancora raggiunto lo stadio del superuomo, si sente inconsciamente attratto, ma senza essere in grado di comprenderla e dominarla. Claudio Cantelmo, infine, rappresenta il primo stadio del superuomo, quello in cui l'essere superiore teme di lasciarsi contaminare della folla. Quindi, l'esplosione della sua rabbia e della sua indignazione nei confronti del volgo ignorante, che attraverso la democrazia e l'allargamento del suffragio minaccia di invertire i secolari rapporti di potere, è emblematica della sua incapacità a interagire con le masse. D'altro canto, in questa fase di transizione della teoria superomistica, D'Annunzio non comprende ancora la necessità di sedurre le masse per meglio governarle.

9.3 La folla dionisiaca

Senza rinunciare all'estetismo, che viene comunque inglobato, spesso in modo contraddittorio, dalla teoria del superuomo, D'Annunzio ricava da quest'ultima la forza necessaria ad affrontare i suoi timori e rassicurare se stesso. Dopo aver disprezzato il capitalismo finanziario, la metropoli, la guerra e la tecnologia, se ne fa cantore nelle sue opere e agisce concretamente, nella vita reale, al servizio di valori che aveva dichiarato di non apprezzare. Così, D'Annunzio, che chiuso nel suo guscio dorato d'esteta, non poteva che esecrare e respingere le folle, indossata la maschera del superuomo, decide di celebrarle dall'alto del suo pulpito di poeta-vate. D'altro canto, sarebbe stato impossibile farsi cantore della modernità, senza prendere in considerazione quelle masse produttive, belligeranti, cittadine, che si sono imposte all'attenzione del mondo una volta innescati i processi di trasformazione prodotti dall'affermazione della società industriale.

D'Annunzio, inoltre, è estremamente attento al gusto del pubblico. Diversamente dagli scapigliati, condannati inevitabilmente allo scacco economico, sa far pubblicità alle proprie opere e muoversi in ambito commerciale. Lo scrittore, che nel periodo esteta denigra la massa, si vede contemporaneamente obbligato a lusingarla, piegandosi alle leggi di mercato. Egli è cosciente che, nel XIX secolo, la produzione artistica diventa una produzione di massa come tutte le altre, e non può rifiutare di adattarsi alle nuove regole imposte dal mercato. D'altra parte, D'Annunzio desidera fortemente il successo economico e, non possedendo un gran patrimonio, è pronto a mercificare la propria arte pur di ottenere un compenso adeguato alle proprie dispendiose necessità.

La scelta del teatro, invece, del contatto con i grandi pubblici, è funzionale ad un riconoscimento della sua figura d'artista da parte della folla. L'approdo al teatro, del 1896, con la composizione della *Città morta*, rappresentato due anni dopo, coincide con la svolta superomistica, che appare ormai esplicita nel Fuoco, pubblicato nel 1900. Rifiutando molti aspetti del teatro realistico e borghese del suo tempo, incentrato su vicende private e piccoli fatti quotidiani, D'Annunzio punta ad un teatro

simbolico e poetico, capace di trasfigurare il reale per far rinascere l'antico spirito tragico e forgiare nuovi eroi ad uso e consumo delle moltitudini.

Negli anni successivi alla stesura delle *Vergini delle rocce*, D'Annunzio constata non solo l'inadeguatezza dell'esteta a confrontarsi vittoriosamente con l'aggressività del capitalismo, ma anche la fragilità del superuomo che, isolato dal mondo per il suo ostinato rifiuto della modernità, finisce per rimanere tagliato fuori dalla storia. Di conseguenza, con un brusco cambio di rotta, decide di affrontare ciò che più teme, in un tentativo di reazione contro il processo di marginalizzazione dell'intellettuale nella società borghese.

Oltre che nel romanzo, questo cambiamento radicale si può riscontrare nella produzione poetica dannunziana, che verso la fine degli anni novanta assume il compito di divulgare il verbo del superuomo. Tra il 1996 e il 1903 vede la luce il ciclo delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*. Nel primo libro, *Maia*, in particolare, il poeta si fa «cantore della realtà che lo minaccia», per usare una formula del Baldi. Esteticamente, D'Annunzio celebra la modernità attraverso l'utilizzo del verso libero, che nel suo rifiuto di ogni convenzione metrica vorrebbe rappresentare il nuovo slancio dionisiaco e vitalistico. Inoltre, riconosce la segreta bellezza dei «mostri» moderni, l'epica dell'industria e della macchina, la grandezza barbarica della tecnologia e delle metropoli, l'energia delle masse operaie e il nuovo ruolo delle folle a cavallo fra i due secoli. Ecco alcuni versi significativi dell'inno a Ermes, dio del denaro e del commercio, che offre lo spunto per la celebrazione del capitalismo moderno:

O Macchinatore, e una stirpe
di ferro, una sorta di schiavi
foggiata nella sostanza
lucente de' clìpei dell'aste
degli schinieri, una serva
moltitudine di Giganti
impigri obbedisce ai fanciulli
e alle femmine, meglio
che su triere veloce
al celeùste la ciurma

unta di olio d'oliva.
E non il flauto né il canto
regola il moto con ritmo
eguale; ma una potenza
che non falla, simile al sano
cuore nel petto dell'uomo,
pulsa in quelle ossature
polite e circola in ogni
membro con giro iterato
accelerando il lavoro.
Gran fremito scuote le case.

M'odi. Il gesto del paziente
ilota, che trita la spelta
o il latte agita nel secchio
o scardassa le lane,
s'immilla ne' ferrei bracci
nelle ruote dentate
ne' lunghi cuoi serpentini
che per girevoli dischi
trascorrono propagando
l'impulso ai congegni sottili
onde l'informe sostanza
esce trasfigurata
come da industria sagace
d'innumerevoli dita.
O Erme, i telai della lidia
Aracne diurni e notturni,
ove come rondini argute
volavan le spole,
travagliano senza canzone
di vergine e senza lucerna,
soli in ordin lungo strependo.

Il sudore d'Efèsto

su la piastra imposta all'incude
profuso, è ormai vano
o Erme, ché nelle fucine,
come la man puerile
incide la tenera canna
o divide le fibre
del cortice lieve, l'ordigno
facile taglia distende
assottiglia fóra contorce
per mille guise il metallo
ammassato in solidi pani.
Odimi, o Inventore.
E i magli, i magli più vasti
delle rupi che il lacertoso
Ciclope scagliò contra Ulisse
tuo caro, invisibile pugno
solleva e precipita in ritmo
agevolmente come
il fanciullo manda e ribatte
volubile palla per gioco
(D'ANNUNZIO, 1980, 107-108).

Accanto a *Maia*, un nuovo romanzo, *Il Fuoco*, uscito nel 1900 e ambientato a Venezia, segna la nuova concezione della modernità del poeta. Qui Stelio Effrena, altro superuomo, medita di scrivere una grande opera di teatro, desideroso di forgiare lo spirito latino come Wagner aveva fatto con quello germanico. Dopo essersi anch'egli isolato, lontano dalla moltitudine «ottusa e ostile», Effrena decide di affrontare la folla, il «mostro formidabile dagli innumerevoli volti umani», conquistandola con una superba orazione tenuta al Palazzo Ducale di Venezia. Comprende allora che la bellezza non deve più essere appannaggio di pochi eletti, ma a disposizione di tutti. Se Cantelmo intendeva usare l'arte per distruggere la barbarie moderna, Stelio Effrena la considera fonte di riscatto e di elevazione delle masse. Le folle, abitualmente per quanto abbruttite e di infima condizione sociale,

possono realmente innalzarsi attraverso l'arte, trasformando la propria energia, abitualmente amorfa o spesa in azioni turpi, in senso positivo.

> «Il popolo consiste di tutti coloro i quali sentono un oscuro bisogno di elevarsi, per mezzo della Finzione, fuor della carcere cotidiana in cui servono e soffrono». Scomparivano gli angusti teatri urbani ove, nel calore soffocante e pregno di tutte le impurità, dinanzi a una schiera di crapuloni e meretrici, gli attori fanno ufficio di spintrie. Egli vedeva su le gradinate del novo teatro la folla vera, l'immensa folla unanime di cui aveva sentito l'odore e udito il clamore dianzi nella conca marmorea sotto le stelle. Nelle anime rudi e ignare la sua arte, pur non compresa, per il potere misterioso del ritmo recava un turbamento profondo, simile a quello del prigioniere che sia sul punto di essere liberato dai duri vincoli (D'ANNUNZIO, 2001, 298).

Nei progetti del superuomo, l'elevazione delle folle è finalizzata alla consueta riscossa nazionalistica in cui le stirpi latine, risvegliatesi dal secolare torpore, tornano a governare il mondo come ai tempi dell'Impero romano. Cambiano l'atteggiamento verso la folla, la «Gran Bestia» su cui Cantelmo, nelle *Vergini delle rocce*, invocava la frusta e la verga; ma il fine, la supremazia del superuomo, resta immutato.

> «Italia! Italia!». Come un grido di riscossa gli risonava nell'anima quel nome che inebria la terra. Dai ruderi inondati di tanto sangue eroico non doveva levarsi robusta di radici e di rami l'arte nuova? Non doveva essa riassumere in sé tutte le forza latenti nella sostanza ereditaria della nazione, divenire una potenza determinante e costruttiva nella terza Roma, indicare agli uomini partecipi del Governo le verità originarie da porre a norma degli statuti nuovi? (D'ANNUNZIO, 2001, 299).

L'uso dei termini della psicologia collettiva, come «l'anima della folla», fa pensare ancora all'influenza che gli studi degli studiosi di fine secolo ebbero su D'Annunzio. Ora, tra l'altro, D'Annunzio dimostra di comprendere perfettamente il verbo di Le Bon, che spinge le classi dirigenti a comprendere l'ineluttabilità dei fenomeni della modernità. Nel secolo delle folle, quest'ultime non vanno combattute, ma sedotte e dominate.

Stelio Effrena, così, diventa una sorte di *leader* o meglio, nel linguaggio dannunziano, di vate. Tra lui e la folla, inoltre, si crea una forma di comunicazione reciproca, per cui la folla rimane soggiogata e sedotta, mentre lui si sente invadere da un'energia nuova e potente. Il superuomo, infatti, al secondo grado della sua ascesa, sa nutrirsi dell'energia sprigionata dalla folla, diversamente dal Giorgio Aurispa del *Trionfo della morte*, che si lascia dominare da essa.

> Nella comunione tra la sua anima e l'anima della folla un mistero sopravveniva, quasi divino. Qualche cosa di più grande e di più forte aggiungevasi al sentimento ch'egli aveva della sua persona consueto. E sembravagli la sua voce acquistasse d'attimo in attimo una virtù più alta (D'ANNUNZIO, 2001, 239).

Scipio Sighele, ne *L'intelligenza della folla*, insiste sul fatto che il legame psichico che s'instaura fra la folla e il poeta non fa regredire quest'ultimo, ma lo rende più forte e sicuro di sé. Il poeta, infatti, non smarrisce se stesso nella folla, ma si arricchisce e si potenzia al contatto con essa. La comunicazione non è mai orizzontale, ma segue il volere del poeta, che dall'alto della sua posizione fa vibrare la folla con la sua parola, ricevendone in cambio quella vitalità capace di rinvigorire i suoi propositi e nobilitare le sue idee.

> Ciò che egli riteneva sterile, diventa fecondo, Il contatto con la moltitudine ch'egli insultava come una degradazione, diventa invece un'elevazione per l'individuo. Egli comprende cioè che non solo l'individuo non s'abbassa a comunicar con la folla, ma riceve anzi da questa sensazioni e pensieri che nel suo cuore e nel suo cervello solitari non sarebbero sorti mai; sente insomma aumentarsi, al contatto dell'anima collettiva, il vigore e il valore della sua cenestesi (SIGHELE, 75-76, 1999).

Per comprendere fino in fondo il legame fra Stelio Effrena e la folla, è importante soffermarsi sul personaggio di Foscarina Perdita, bellezza matura alle soglie del disfacimento, alter-ego della diva Eleonora Duse, amante di D'Annunzio. La Foscarina è perdutamente innamorata di Stelio, ma dopo una lunga e tormentata

relazione, decide di abbandonare il poeta, affinché possa seguire liberamente la propria strada.

Ebbene, la Foscarina è lo strumento di Stelio per sedurre e dominare la folla. Infatti, se Stelio possiede carnalmente la Foscarina, quest'ultima è colei che è destinata a comunicare direttamente con la folla dall'alto del palcoscenico, il tramite attraverso il quale il superuomo può realizzare la sua missione artistica e diffondere la propria parola fra la moltitudine.

> Egli ora non vedeva più in lei l'amante di una notte, il corpo maturato da lunghi ardori, carico di sapere voluttuoso; ma vedeva lo strumento mirabile dell'arte novella, la divulgatrice della grande poesia, quella che doveva incarnare nella sua persona mutevole le future finzioni di bellezza, quella che doveva portare ai popoli nella sua voce indimenticabile la parola risvegliatrice (D'ANNUNZIO, 2001, 249).

Dopo l'orazione, nel giardino, il poeta e la Foscarina hanno un rapporto sessuale, che sembra a tutti gli effetti la metafora del possesso e del dominio del superuomo sulla folla. Infatti, in realtà, Stelio desidera possedere la folla, forse più della Foscarina in carne ed ossa. Lo rivela una sua fantasia erotica, all'apice dell'eccitazione sessuale, in un misto si sentimenti e pulsioni contrastanti: quella di prendere la Foscarina ancora calda e fremente, appena scesa dal palcoscenico, dopo aver scatenato il tripudio della folla.

> Lo punse il rammarico di non aver mai posseduto l'attrice dopo un trionfo scenico, ancóra calda dell'alito popolare, coperta di sudore, ansante e smorta, con i vestigi dell'anima tragica che aveva pianto e gridato in lei, con le lacrime di quell'anima intrusa ancóra umide sul viso convulso. Egli la vide in un lampo riversa, piena della potenza che aveva strappato l'urlo al mostro, palpitante come la Menade dopo la danza, assetata e stanca ma bisognosa d'essere presa, d'essere scossa, di contrarsi in un ultimo spasimo, di ricevere il seme violento, per placarsi alfine in un sopore senza sogni. – Quanti uomini erano esciti dalla folla per abbracciarla dopo aver anelato verso di lei perduti nella massa unanime? Il loro desiderio era fatto di mille, il loro vigore era molteplice. Qualche cosa del

> popolo ebro, del mostro affascinato, penetrava nel grembo dell'attrice con la voluttà di quelle notti (D'ANNUNZIO, 2001, 304).

Stelio Effrena è pervaso da un desiderio sessuale sfrenato, violento, dionisiaco, come se potesse assorbire la vitalità mostruosa e terribile della folla e trasformarla in energia. Ma la folla è destinata ad essere dominata e perciò, come la Foscarina, ispira la potenza del poeta, ma poi si lascia sedurre e violentare.

Pertanto, se l'esaltazione della modernità, a partire da *Maia*, in poesia, e dal *Trionfo della morte*, per quanto riguarda il romanzo, coincide con un nuovo sguardo sulla folla, esso non è che il risultato di una scelta opportunistica. Il superuomo, per affermare se stesso e fondare la società del domani, comprende l'importanza di stabilire un legame con le folle. Esse, come la donna, possono creare nell'artista quell'energia dirompente e dionisiaca di cui egli ha bisogno. Tuttavia, la loro elevazione attraverso l'arte non comporta una vera e propria emancipazione. Come scriveva Le Bon, solo cinque anni prima, le folle, come le donne, vanno sedotte e dominate.

10. CONCLUSIONI

10.1 Anticipazione e indagine sociale

Il legame che unisce la letteratura delle folle e le scienze sociali è molto forte. In anticipo sugli studiosi delle scienze sociali, gli scrittori dell'Ottocento abbozzano teorie sulla psicologia collettiva. In particolare, considerando autori come Manzoni e Nievo, si ha quasi l'impressione che le teorie della scuola lombrosiana siano già state enunciate mezzo secolo prima, e che si fondino su una rielaborazione sociologica dei loro romanzi.

Manzoni, nei *Promessi Sposi*, mette in luce gli aspetti più irrazionali del comportamento della folla, che si lascia guidare dagli istinti e appare incapace di formulare valutazioni razionali. Dominata da «un pensiero comune», stabilisce fra gli individui che la compongono una sorta di connessione psicologica che indebolisce la volontà dell'individuo che, perdendo il controllo su di sé, come se fosse ubriaco o drogato, si lascia trasportare dalla volontà collettiva. Così, Renzo viene attirato e inglobato nel tumulto di San Martino. L'idea di un contagio psichico è presente tanto nei *Promessi Sposi* quanto, con ancora più vigore, nella *Storia della colonna infame*, dove il contagio irrazionale delle emozioni è all'origine di una vera e propria psicosi collettiva. Infine, nel saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, vi è una totale demonizzazione della folla ribelle, che viene associata alla folla criminale. E poco importa se la folla è cosciente dei propri crimini quanto un ubriaco delle proprie azioni: Manzoni, infatti, non condanna la folla per la

sua incoscienza, ma per aver tentato la strada della rivolta. Damiano Palano, studioso delle folle, scrive giustamente:

> Benché infatti Lombroso e i suoi allievi traessero solitamente le maggiori sollecitazioni da autori più recenti (e più sensibili ai temi e alle riflessioni dell'antropologia criminale positivista), la descrizione dell'assalto ai forni, con le sue intuizioni ancora abbozzate e frammentarie, fu un riferimento per molti versi obbligato per i criminologi italiani che alla fine dell'Ottocento affrontarono la questione dei delitti collettivi. Come si vedrà di seguito infatti, Giuseppe Pugliese, nel suo pioneristico *Delitto collettivo*, Enrico Ferri, nelle sue arringhe difensive, e Scipio Sighele, nella sua fortunata *La folla delinquente*, per mostrare come la responsabilità individuale del singolo subisse una riduzione nelle situazioni di eccitazione collettiva, si sarebbero invariabilmente richiamati proprio alla descrizione manzoniana della "trasformazione" psicologica subita da Renzo Tramaglino nella foga del tumulto (PALANO, 132).

Nievo riprende la rappresentazione manzoniana della folla nelle *Confessioni*, trasformandola in senso progressista e democratico. I lombrosiani, come del resto i critici letterari del XIX secolo, non diedero molto seguito all'opera di Nievo. Eppure, lo scrittore padovano, come abbiamo cercato di dimostrare sopra, anticipa il concetto di «follacultura» o «demopedia», che sarà enunciato verso la fine dell'Ottocento dal socialista Pasquale Rossi. La folla della rivolta di Portogruaro, nel capitolo X delle *Confessioni*, lascia intravedere esclusivamente il proprio lato irrazionale, ma soltanto perché il popolo è abbruttito da una secolare ignoranza. L'elevazione culturale della folla, come fa comprendere indirettamente Nievo nelle *Confessioni*, ed esplicitamente nel saggio *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale* permetterebbe, invece, una partecipazione popolare attiva e consapevole alle battaglie politiche italiane. La più importante di queste è la rivoluzione nazionale, che non si può limitare al conseguimento dell'unità politica del Paese ma deve contemplare, necessariamente, l'integrazione delle masse alla vita della Nazione.

Nel pessimismo manzoniano, quindi, l'irrazionalità della folla è una condizione ineliminabile, mentre per Nievo è una situazione indotta dall'arretratezza culturale delle masse, che non potrà mai cessare finché non sarà spezzato il giogo della

schiavitù economica alla quale sono soggette. L'analisi sui comportamenti irrazionali delle folle, ad ogni modo, è simile in entrambi gli autori, con la sola differenza che Manzoni li crede una condizione immutabile, mentre Nievo li giudica il prodotto di una situazione transitoria, determinata dall'ignoranza e dalla povertà. I due autori anticipano i temi della psicologia sociale lombrosiana, che dibatterà sull'istinto criminale della folla e sull'eventuale possibilità di elevarsi a soggetto razionale e cosciente.

Se Manzoni e Nievo possono essere considerati come dei precursori o dei pionieri della psicologia delle folle nella letteratura italiana, è lo scrittore francese Emile Zola che, proseguendo in questa direzione, diventa la voce più autorevole ed al passo con i tempi. Infatti, Zola, in *Germinal*, riprendendo il tema della folla, che in Francia era stato trattato, fra gli altri, da Victor Hugo e da Eugène Sue, nel suo *feuilleton Les Mystères de Paris*, dimentica apparentemente le folle della rivoluzione francese e del primo Ottocento, a vantaggio di quelle proletarie dell'era industriale. Qui la letteratura si trasforma in indagine sulla natura conflittuale e violenta del capitalismo, dimostrando una certa fiducia nella futura organizzazione della folla, che assunte le sembianze del proletariato in lotta sfiderà l'ingiustizia del sistema borghese.

In Italia, quando gli scrittori fondono il modello manzoniano di rappresentazione della folla con quello naturalista di Emile Zola, l'analisi psicologica dei comportamenti collettivi si unisce all'interesse per l'indagine sociale. Da un lato, l'interprete più originale del naturalismo, il siciliano Giovanni Verga, ammette l'impotenza della letteratura come strumento di cambiamento sociale; dall'altro la sinistra, benché meno valida dal punto di vista artistico, considera che se la letteratura è uno strumento per studiare e interpretare la realtà, come recita il *Roman expérimental*, essa può anche arrogarsi il diritto di indicare la via per correggerne i difetti.

Verga abbandona i romanzi mondani e la città borghese, per descrivere il mondo degli umili delle campagne siciliane o dei poveri villaggi di pescatori. Il verismo del Verga, quindi, rimane ancorato ad una realtà precapitalista e preindustriale, dove la modernità stenta ad affermarsi. La folla ribelle di Bronte, raccontata attraverso una descrizione cruda e impietosa che sancisce l'immutabilità

della sua condizione, nonché l'assoluta irrazionalità di chi la compone, non è certo il proletariato che si organizza per costruire la nuova società. Verga denuncia l'ingiustizia secolare, ma anche l'impossibilità di un autentico cambiamento dei rapporti di forza. La sua analisi sulla folla non fa che scoprire ulteriormente il suo accentuato darwinismo sociale, in cui i pochi vincitori della lotta per la sopravvivenza calpestano la folla dei «vinti». La rivolta dei «vinti» non è che una follia collettiva, destinata a fallire tragicamente e ad aggravare la condizione già drammatica degli afflitti. L'inversione carnevalesca di *Libertà*, quel rovesciamento improvviso dell'ordine secolare non è che un fuoco di paglia: la folla può distruggere l'ordine sociale, ma non saprebbe costruirne uno nuovo. La soppressione del personaggio dell'avvocato Lombardo, figura di leader che avrebbe potuto guidare il popolo, vuole probabilmente precludere ogni rappresentazione positiva della sommossa e la folla, come il giovane ribelle 'Ntoni Malavoglia, viene condannata ad un destino segnato inesorabilmente dallo scacco.

A sinistra, invece, la scapigliatura accentua progressivamente l'indagine sociale, utilizzando la letteratura come un'arma contro la società borghese. Valera, raccogliendo l'eredità dell'anarchismo scapigliato, costruisce quasi tutta la sua opera letteraria sul personaggio della folla, rinunciando alla centralità del protagonista. La folla di Valera è composta da persone che hanno nome e cognome, un'identità precisa, che si differenzia dall'anonima moltitudine manzoniana e nievana. Valera riproduce un groviglio di «storie di vita»[114], di documenti umani sovrapposti l'uno sull'altro. Spingendo all'estremo l'indagine zoliana dei mali sociali, violenta il romanzo al punto da trasformarlo in un reportage dettagliato e sempre di grande attualità. Tuttavia, la sua folla, benché «arrabbiata», rimane relegata alla condizione di vittima. Si fa davvero fatica a intravedere una concreta possibilità di vittoria nel proletariato di Valera. Rispetto alle scienze sociali e alle discussioni lombrosiane sulla «folla delinquente» Valera si pone in modo critico e sarcastico, operando un capovolgimento dialettico: la folla è vittima dei crimini del potere, quindi è parte lesa. La borghesia è responsabile di azioni delittuose, come la repressione del 1898 a Milano: ecco chi è vero il mostro.

[114] Il termine è preso in prestito dall'antropologia culturale.

Nel De Amicis di *Primo Maggio*, il proletariato non subisce inerme gli effetti della repressione, ma sa organizzarsi e combattere. Esso diventa il soggetto della rivoluzione futura, la forza suscettibile di cambiare radicalmente il mondo, la speranza dell'avvenire socialista. La folla anarchica, che agisce impulsivamente guidata dalle emozioni, è vista sotto una luce negativa. La spontaneità e il libero sfogo delle emozioni, che nelle evoluzioni libertarie della scapigliatura erano considerate positivamente, sono qui un impedimento per l'affermazione della società socialista. Inoltre, in *Primo Maggio*, la folla ha una connotazione di classe, e non è più il sottoproletariato di straccioni e disoccupati di Valera, ma il proletariato inteso marxianamente come insieme di lavoratori salariati e soggetti alla legge del plus-valore. De Amicis crede sinceramente che solo rifiutando i compromessi e i palliativi del riformismo ed assumendo la radicalità della rivoluzione che traghetterà il proletariato al socialismo si potrà creare la società perfetta, il migliore dei mondi[115].

Indubbiamente, gli autori che riprendono il modello manzoniano fondendolo con quello fornito da Zola, perdono un po' di quella brillantezza e di quell'originalità dimostrati da Manzoni e da Nievo, nel cogliere alcuni aspetti della psicologia della folla. Tuttavia, se il contributo alla psicologia collettiva si assottiglia e manca di originalità, ne guadagna l'indagine sociale, fondata sull'osservazione diretta e su uno scrupoloso lavoro di documentazione. È così per Verga, anche se lo scrittore siciliano non vede alcun elemento di razionalità nel comportamento delle folle. Ed è così per Valera e De Amicis, per i quali la letteratura si fa specchio della società, rappresentando le folle urbane di fine secolo. Si afferma l'idea di una razionalità possibile della folla, di una graduale presa di coscienza delle folle urbane, di proletari o sottoproletari, impegnate in un conflitto di lunga durata per l'affermazione dei propri diritti.

[115] De Amicis, passando da posizioni moderate al socialismo, mantiene l'acritica ingenuità che lo contraddistingueva in *Cuore*. O, forse, quella sua particolare predisposizione ad accettare l'ideologia in modo dogmatico, ma con sentimento.

10.2 Il valore «negativo» della letteratura

La letteratura, in quanto prodotto culturale[116] riflette, come uno specchio, l'immagine della società e, tuttavia, ha una sua autonomia e non è un semplice riflesso meccanico. Né, come sosteneva Karl Marx, che adatta la teoria hegeliana del riflesso[117] all'ideologia socialista, la letteratura, in quanto sovrastruttura[118], si limita esclusivamente a giustificare l'ordine economico esistente. Antonio Gramsci, per esempio, rivendica l'autonomia potenziale della sovrastruttura culturale rispetto alla struttura. Secondo lo studioso il cambiamento dell'esercizio dell'egemonia[119] avverrebbe prima a livello sovrastrutturale, per poi far sentire i suoi effetti anche sulla struttura. Con lui, anche György Lukács, Lucien Goldman e Walter Benjamin finiscono per respingere un'interpretazione troppo rigida della teoria marxiana sull'arte.

Adorno, infine, rifiuta radicalmente la teoria del riflesso. Egli sostiene che la letteratura, soprattutto nelle sue forme più avanguardistiche e moderniste (Mallarmé, Kafka, Beckett, etc.), sfugge ad ogni tentativo di riduzione a espressione della

---

[116] La letteratura non è il prodotto esclusivo del genio dello scrittore, poiché quest'ultimo non è mai del tutto svincolato dalla cultura del suo tempo e del suo Paese. Lo scrittore, o più in generale l'artista è, in quanto uomo, il prodotto dell'interazione fra la propria personalità innata, determinata da fattori biologici e genetici, e l'ambiente culturale con cui è venuto a contatto nel corso della propria esistenza. L'uomo è l'unico animale sulla terra in grado di trasmettere, di generazione in generazione, informazioni acquisite nel corso della propria vita. La cultura umana è pertanto cumulativa. L'antropologo britannico Edward Tylor, in *Primitive Culture*, definisce il concetto di «cultura» come l'insieme trasmissibile di conoscenze accumulate dagli uomini nel corso del tempo. «Culture, or civilization, taken in its broad, ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society» (TYLOR, 1).

[117] Per Hegel l'arte è un momento preciso della Storia, che a sua volta è un momento della Storia dello Spirito, che si rivela a se stesso incarnandosi nella realtà.

[118] Come la religione, l'etica, le leggi, etc

[119] Gramsci ritiene, infatti, che strappare alle classi dominanti l'egemonia culturale sia una tappa fondamentale del processo rivoluzionario che porta all'affermazione della società comunista.

visione del mondo particolare di una classe o di un gruppo sociale, e soprattutto a partire dal XIX secolo si distingue per il suo carattere «negativo» rispetto alla società. Essa diventa uno specchio che elabora criticamente l'immagine che riflette, deformandone il contenuto. D'altra parte, scrive Adorno, «Le opere d'arte hanno la loro grandezza solo in questo, che fanno parlare ciò che l'ideologia nasconde» (ADORNO, 114).

Il nostro studio sulle folle dimostra l'esattezza delle idee di Adorno, almeno se si considera l'opera di Gabriele D'Annunzio. Il suo aristocratico disprezzo per le folle si manifesta nei primi romanzi, fino ai deliranti attacchi del superuomo Claudio Cantelmo, nelle *Vergini delle Rocce*, ma si risolve nell'inversione di tendenza del *Fuoco*, dove la folla viene celebrata insieme ad altri aspetti della modernità. La folla resta sempre una massa anonima e informe, ma capace di trasmettere la sua energia primitiva e bestiale al superuomo che, come Stelio Effrena, è in grado di assorbirla.

Il discorso di D'Annunzio è doppiamente ambiguo. Se, come abbiamo già spiegato, il cambiamento dell'atteggiamento verso la folla è motivato dalla paura dell'intellettuale nei confronti della modernità, respinta in un primo momento ed esaltata poi per integrarsi ad essa, la demagogia di D'Annunzio non è, a nostro avviso, leggibile a senso unico. Il superuomo, che fonda la propria grandezza sulla nobiltà del sangue e della razza, riabilita la folla poiché è cosciente che solo soggiogando questo nuovo protagonista della modernità è possibile rifondare l'Impero e governare il mondo. Da un lato, D'Annunzio può sembrare un precursore del fascismo, se non addirittura del nazismo; dall'altro, considerando il valore «negativo» della letteratura, denuncia il pericolo dei totalitarismi in Europa, mostrando come la fragilità psicologica della folla può renderla vulnerabile agli assalti della dittatura, che non tarderà ad abbattersi su di essa. L'immagine riflessa dell'ideologia superomistica, vista dal lettore di oggi alla luce degli eventi successivi, ha ben poco di ridicolo, come invece sosteneva Italo Svevo, che ironizzava sulla lettura affrettata e riduttiva di Nietzsche da parte di D'Annunzio. Essa si carica, invece, di una forza tragica, quasi incarnasse una profezia terribile che, inevitabilmente, finirà per avverarsi con il trionfo dei totalitarismi nel Vecchio Continente.

10.3 L'importanza delle biografie

Alessandro Manzoni, tormentato dall'agorafobia, a tal punto da soffrire di terribili crisi di panico, come a Parigi durante i festeggiamenti per il matrimonio di Napoleone e Maria Luisa, e traumatizzato da episodi come il massacro del ministro delle Finanze Giuseppe Prina, avvenuto a pochi passi da casa sua, prova una fobia viscerale per le folle. Se l'individuo rappresenta il regno del trionfo della ragione, dell'ordine e del controllo delle emozioni, la folla incarna quello dell'irrazionalità e del caos brutale.

Ippolito Nievo, invece, autore di una versione alternativa o sfumata del modello manzoniano di rappresentazione della folla, combattendo con i garibaldini viene a stretto contatto con il mondo popolare. Lo scrittore padovano non aborre il contatto con la folla, ma è cosciente che in essa vi sia una forte componente irrazionale, fomentata dall'ignoranza e dalla tristezza della situazione materiale. Dove Manzoni si chiude a riccio sulla razionalità dell'individuo, cui spetta l'esclusività dell'azione, Nievo comprende la necessità dell'intellettuale di aprirsi verso le moltitudini, al fine di redimerla.

Gli scapigliati, lontani dall'isolamento dorato degli aristocratici intellettuali di tempi ormai lontani, vivono amalgamati nella folla delle moderne metropoli. Paolo Valera, più di ogni altro si sente un uomo della folla. Come giornalista immerso negli angoli più degradati della metropoli, non vede nella folla solo un groviglio intricato di esistenze, una massa confusa e compatta, ma un insieme complesso di uomini e donne che non perdono affatto la propria individualità; la propria storia di vita unica ed irrepetibile viene riprodotta in tutta la sua drammaticità. Proprio per il fatto di essere vicino alle folle, Valera può darne un'immagine più articolata e meno omologata, ribadendo il fatto che a formare le moltitudini sono pur sempre degli esseri umani.

De Amicis, al contrario, militare in carriera e quindi scrittore di successo e distinto borghese, si sente inizialmente molto distante dalla folla. Sarà il radicale cambio ideologico, malgrado le diffidenze di classe e l'indole conformista del De

Amicis, a spingerlo verso le folle socialiste che, tramutate in classi, assumeranno il compito di affondare il sistema borghese. Ma, in realtà, una certa diffidenza di fondo esisterà sempre in De Amicis, tanto che Alberto, protagonista di *Primo Maggio*, malgrado le sue convinzioni e l'incrollabile ostinazione che gli costerà la vita, si sente talvolta un po' estraneo alle folle di lavoratori ribelli che attaccano selvaggiamente le forze dell'ordine. A tratti, il fantasma del passato deamicisiano riaffiora nei dubbi e nelle crisi interiori di Alberto.

D'Annunzio, che concepisce la vita come un'opera d'arte, afferma la superiorità dell'individuo sulla folla, che disprezza senza mezzi termini nei primi romanzi. Eppure, con il pubblico dei teatri, con le folle che lo ascoltano ipnotizzate, galvanizzate dalle parole del poeta-vate che le sprona a combattere, a prender parte alla Grande Guerra o ad altre imprese militaresche, D'Annunzio intrattiene un rapporto d'interdipendenza. Questa contraddizione, fra la folla oggetto di disprezzo e d'ispirazione, di biasimo e di celebrazione, presente nelle opere dell'artista, si ripropone, pertanto, nella vita reale.

Insomma, è evidente la corrispondenza fra il rapporto degli scrittori con la folla della vita reale e le modalità della rappresentazione letteraria del personaggio–folla. Gli autori affetti dalla fobia del contatto o che si distinguono per un'aristocratica convinzione della superiorità dell'individuo insistono sul mito dell'irrazionalità. Chi, invece, come Nievo o Valera, ha vissuto a stretto contatto con le folle, tende comprenderne e a condividerne le ragioni più intime. Dalla biografia degli scrittori si ricavano informazioni molto utili, che aiutano a comprendere meglio le dinamiche di formazione della rappresentazione letteraria della folla. L'esperienza personale degli autori, insieme ad alcuni episodi del loro vissuto, influiscono in modo diretto sulla costruzione del personaggio della folla, trasmettendo sul piano letterario paure ed angosce, entusiasmi ed aspirazioni, convinzioni ideologiche e conflitti personali.

BIBLIOGRAFIA

ABBA, GIUSEPPE, CESARE, *Vita di Nino Bixio*, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, Torino-Roma, 1905.

ADORNO, THEODOR W., *Discorso su lirica e società*, trad.it di M. Peretti, in *Letteratura e marxismo*, a cura di G. Borghello, Zanichelli, Bologna 1974.

ALBERONI, FRANCESCO, *Movimento e istituzione*, Il Mulino, Bologna, 1977.

ALLPORT, F.H., *Social Psychology*, Houghton Mufflin, Boston, 1924.

ALONGE, Roberto, *Una tragedia riformista tra storia e politica,* in *Cinema Nuovo*, n. 222, a. XXII, marzo-aprile 1973.

ANDREOLI, ANNAMARIA, *Il vivere inimitabile*, Mondadori, Milano, 2000.

ARRIGHI, CLETTO, *La scapigliatura e il 6 febbraio*, Mursia, Milano, 1988.

La canaglia felice, Edizioni per il Club del Libro, Novara, 1971.

Il ventre di Milano, Longanesi, Milano, 1977.

ASOR ROSA, *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo 1987.

Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea, Samonà e Savelli, Roma, 1972.

AULARD, ALPHONSE, *Histoire politique de la révolution française*, Paris, 1905

BALDI, GUIDO,

Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'ottocento, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1967.

L'artificio della regressione, Liguori Editore, Napoli, 2002.

L'inetto e il superuomo. D'Annunzio tra "decadenza" e vita ascendente. Paravia, Torino, 1996.

Le ambiguità della «decadenza», D'Annunzio romanziere, Liguori Editore, Napoli, 2008.

Promessi Sposi. Progetto di società e mito. Mursia, Milano, 1985.

Verga e il verismo, Paravia, Torino, 1980.

BANTI, ALBERTO MARIA, *La nazione del risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita, Einaudi, Torino, 2010.*

BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Il romanzo contro la storia*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, Milano, 1980.

Teorie e prove dello stile di Manzoni, Silva, Milano, 1965.

D'Annunzio novelliere e il Verga. "La morte del duca di Ofena", in *D'Annunzio giovane e il verismo. Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani*, Centro nazionale di studi dannunziani Pescara, 21-23 settembre 1979.

BERK, RICHARD, *A Gaming Approach to Crowd Behavior*, in *American Sociological Review*, 39, 355–73, 1974.

BOSC, OLIVIER, *La foule criminelle*, Fayard, Paris, 2007.

BURKE, EDMUND, *Reflexions on the Revolution in France*, Penguin Classics, London 1986.

BUTTÀ GIUSEPPE, *Un viaggio da Rocca di Falco a Gaeta,* Bompiani, Milano, 1985.

CATALDI, ENZO, *D'Annunzio*, Firenze Atheneum, Firenze, 1991

CANETTI, ELIAS, *Masse e Potere*, Rizzoli, Milano, 1972

CASSANO, MARIA, *Visioni di folla, Scienze nuove e nuove tipologie di romanzo fra Ottocento e Novecento,* Lecce, Pensa MultiMedia, 2000.

CIANI, IVANOS, *Storia di un libro dannunziano. «Le novelle della Pescara»*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1975.

CENTRO NAZIONALE DI STUDI DANNUNZIANI IN PESCARA, *D'Annunzio e l'Abruzzo. Atti del X Convegno di studi dannunziani*. Pescara, 5 marzo 1988.

CONTORBIA FRANCO, *De Amicis, "Primo Maggio", il socialismo*, Mucchi editore, 1995, Modena.

Edmondo De Amicis, Atti del convegno nazionale di studi, Imperia, 30 aprile-3 maggio 1981.

D'ANNUNZIO, GABRIELE, *Prose di romanzi*, *Volume primo*, Mondadori, Ed. I Meridiani, Milano, 1888.

Prose di romanzi, *Volume secondo*, Mondadori, Ed. I Meridiani, Milano, 2001.

Tutte le novelle, Mondadori, Ed. I Meridiani, Milano, 1992.

Versi d'amore e di Gloria II, Mondadori, Milano, 1980.

DE AMICIS, EDMONDO, *La vita militare*, Treves, Milano, 1917.

Sull'oceano, Herodote edizioni, Genova-Ivrea, 1983.

Opere scelte, Mondadori, Milano, 1996.

DE JACO, Aldo, *I socialisti*, Editori Riuniti, Roma, 1974.

DE SIVO, GIACINTO, *Storia delle Due Sicilie dal 1847 al 1861,* Edizioni del Grifo, Lecce, 2004

DEBENEDETTI, GIACOMO, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano 1983.

DELLA ROCCA, ALFONSO, *Tarchetti e Rovani*, Liguori Editore, Napoli, 1970.

DI BENEDETTO, VINCENZO, *Guida ai Promessi Sposi*, BUR, Milano, 1999.

DIRK, PAUL, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin/HER, Paris, 2000.

FOSCOLO, UGO, *Epistolario, Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. *V*, Felice Le Monnier, Firenze, 1956.

Prose politiche e apologetiche, *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol.XIII, Felice Le Monnier, Firenze, 1964.

FOURNIER, LAURA (a cura di), *Laboratoire italien, Politique et société, ENS Editions,* 4-2003.

FRANCHETTI, LEOPOLDO; SONNINO, SIDNEY, *Inchiesta in Sicilia*, Vallecchi, Firenze, 1974.

FREUD, SIGMUND, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Torino, Boringheri, 1971.

FRIGERIO, VITTORIO (testi riuniti da), *Emile Zola au pays de l'Anarchie*, ELLUG, Grenoble, 2006.

FURET, FRANÇOIS, *Penser la révolution française*, Gallimard, Paris, 1978.

GIACON, MARIA ROSA, *I voli dell'arcangelo. Studi su D'Annunzio, Venezia ed altro.* Edizioni Il Foglio, Piombino (LI9), 2009

GIGLI, LORENZO, Edmondo De Amicis, UTET, Torino, 1962.

GIOANOLA, ELIO (a cura di), *La scapigliatura*, Marietti, Torino, 1975.

GHIDETTI, ENRICO, *L'ipotesi del realismo*, Liviana Editrice S.P.A., Padova, 1982

GORRA, MARCELLA, *Ritratto di Nievo*, La Nuova Italia, Scandicci, Firenze, 1991.

Manzoni, un discorso che continua, Ceschina, Milano, 1964.

GRAMSCI, ANTONIO, *Letteratura e Vita Nazionale,* Roma, Editori Riuniti, 1972.

GRECHI, GIAN FRANCO, *Il Manzoni e la morte del Prina*, estratto da: *Bollettino d'Informazioni*, Biblioteca Civica di Cusano Milanino, Dicembre 1974, N.11.

GUERZONI, GIUSEPPE, *La vita di Nino Bixio,* G. Barbera Editore, Firenze, 1889.

HUGO, VICTOR, *Les misérables*, Tome I, II, Editions Garnier Frères, Paris, 1963.

IACCIO, PASQUALE (a cura di), Bronte, Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini, Liguori Editore, 2002.

LE BON, GUSTAVE, *Psychologie des foules,* Presses Universitaires de France, Paris, 1895.

La psychologie politique, Flammarion, Paris, 1975.

LIVI BACCI, MASSIMO, *Storia minima della popolazione mondiale*. Loecher, Torino 1989.

LOMBROSO, CESARE, *La Revue Blanche*, 15 août 1897.

L'uomo delinquente, LOMBROSO, CESARE, Napoleone Editore, Roma, 1971.

LUNARDI, EGIDIO, *D'Annunzio's "Gli idolatry" at the dawn of verismo. Forum Italicum*, A journal of Italian Studies, volume 17/number 2, 1983.

LUPERINI, ROMANO, *Verga moderno*, Editori Laterza, Bari, 2005.

Verga e le strutture narrative del realismo: saggio su Rosso Malpelo, UTET, Torino, 2009.

LUKACS, GEORG, *Il romanzo storico*, Einaudi, Torino, 1977.

MANTOVANI, DINO, *Il Poeta Soldato*, *1831-1861*, Treves, Milano, 1900.

MANZONI, ALESSANDRO, *Adelchi*, a cura di Isabella Becherucci, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1998,

Carteggio Manzoni–Fauriel, *Edizione* nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol 27, Centro nazionale di studi manzoniani, 2000, Milano.

Carteggio di Alessandro Manzoni, *Parte prima e seconda*, a cura di Giovanni Sforza, Hoepli, Milano, 1921.

I romanzi, volume primo e secondo, Mondadori, I Meridiani, Milano, 2002.

La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol 15, Centro nazionale di studi manzoniani, 2000, Milano.

Sul romanticismo, *Edizione* nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni, vol 13, Centro nazionale di studi manzoniani, 2008, Milano.

MARIANO, GAETANO, *Storia della scapigliatura*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1967.

MARINO, GIUSEPPE CARLO, *Storia della Mafia*, Newton Compton, Roma 2007.

MASIELLO, VITILIO, *I "Malavoglia" e la letteratura della rivoluzione nazionale,* in *I miti e la storia, Saggi su Foscolo e Verga*, Napoli, Liguori, 1984.

McCLELLAND, J.S., *The Crowd and the Mob*, from Plato to Canetti, London, 1989.

MCDOUGALL, *The group mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 1920.

MECCOLI, DOMENICO, Le lacrime di Nino Bixio e il sangue di Trotsky, Epoca, n. 1128, 14 maggio 1972.

MERLUCCI, A, *Movimenti di rivolta,* Etas libri, Milano, 1976.

MICHELET, JULES, *La révolution française,* (9 vol., Paris 1868-1900), 377.

MIRMINA, EMILIA, *La poetica sociale del Nievo*, Longo Editore, Ravenna, 1972.

MOSCOVICI, SERGE, *L'âge des foules*, Editions complexe, Bruxelles, 1985.

MUCCHI FAINA, ANGELICA, *L'abbraccio della folla*. Cento anni di psicologia collettiva, Il Mulino, Bologna, 1983.

MUSUMARRA, CARMELO (a cura di), *Novelle rusticane di Giovanni Verga. Letture critiche*, Palumbo, Palermo, 1984.

NARDI, P, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Mondadori, Milano, 1968.

NIEVO, IPPOLITO, *Le confessioni di un italiano*, Arnoldo Mondadori Editore, ed. I Meridiani, Milano, 1981.

Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale, a cura di Marcella Gorra, Istituto editoriale veneto friulano, Udine, 1994.

NICOLINI, FAUSTO, *Aspetti della vita italo-spagnola nel '500-'600*, Guida, Napoli, 1934.

NIGRO, SALVATORE, *A. Manzoni*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol.VII, 1, Laterza, Bari, 1977.

OLIVIERi Ugo Maria, *Narrare avanti il reale. «Le Confessioni d'un Italiano» e la forma romanzo nell'Ottocento*, Milano, Angeli, 1990.

ORTEGA Y GASSET, *La rebelión de las masas*, Ed. De la Revista de Occidente, Madrid, 1930.

PALANI, DAMIANO, *Il potere della moltitudine. L'invenzione dell'inconscio collettivo nella teoria politica e nelle scienze sociali tra Ottocento e Novecento.* V&P università, 2002, Milano.

PORTINARI, FOLCO, *U'idea di realismo*, Guida, Napoli, 1976.

RADICE, BENEDETTO, *Nino Bixio a Bronte*, Edizioni Salvatore Sciascia, Caltanissetta, 1963.

REICH, Wilhelm, *Psicologia di massa del fascismo*, Mondadori, Milano, 1974

RIESMAN, DAVID, *TheLonley Crowd*, Yale University Press, London, 1989.

ROEDEL, RETO, *Note Manzoniane,* edizione Chiantore, Torino, 1934.

RANERO, ROMAIN, *Paolo Valera e l'opposizione democratica all'Impresa di* Tripoli, *Quaderni dell'Istituto italiano di cultura di Tripoli*, L'ERMA di Bretschneider, Roma, 1983.

ROSA, GIOVANNA, *La narrativa della scapigliatura*, Laterza, Roma-Bari, 1997.

ROSSI, PASQUALE, *I suggestionatori e la folla*, Bocca, Torino, 1902.

L'animo della folla, Riccio, Cosenza, 1898.

La demopedia, *Rivista di filosofia e scienze affini*, anno VII, vol.II, 4-6, ottobre-dicembre 1905.

Psicologia collettiva morbosa, Bocca, Torino, 1901.

ROVANI, GIUSEPPE, *Cento anni*, Einaudi, Torino, 2008

RUDÉ, GEORGE, *The crowd in the French revolution*, Oxford University Press, Oxford, 1965.

RUBIO, VINCENT, *La foule, un mythe républicain*, Vuibert, Paris, 2008.

SALINARI, CARLO, *La struttura ideologica dei Promessi Sposi,* in *Critica marxista*, 1974, n.3.

SARKANY, STEPHANE, *Gli "Idolatri" de Gabriele D'Annunzio,* in *Quaderni d'italianistica,* vol. III, No. 1, 1982.

SCHOR, NAOMI, *Zola's crowds,* The Johns Hopkins University Press, Baltimora and London, 1978.

SCIASCIA, LEONARDO, *Opere*, Bompiani, Milano, 1987.

SIGHELE, SCIPIO, *Contro il parlamentarismo*, Treves, Milano 1905.

L'intelligenza della folla, Name, Genova, 1999.

La delinquenza settaria, Treves, Milano, 1897.

La folla delinquente, Marsilio Editori, Venezia, 1985.

Letteratura tragica, Treves, Milano, 1906.

TAINE, HYPPOLITE, *Les origines de la France contemporaine*. *La révolution*, Paris, 1876.

TAMIOZZO GOLDMANN SILVANA, *Lo scapigliato in archivio*, Franco Angeli, Milano, 1994.

TARCHETTI, IGINIO UGO, *Tutte le opere*, volume primo, Cappelli Editore, San Rocca di Casciano, 1967.

TARDE, GABRIEL, *L'opinion et la foule*, Alcan, Paris, 1910.

TERNOIS, RENÉ, *Zola et ses amis italiens*, Publications de l'Université de Dijon, XXXVIII, Société Les belles Lettres, Paris, 1967.

TESSARI, ROBERTO, *La scapigliatura, un'avanguardia artistica nella società preindustriale*, Paravia, Torino, 1975.

TIMPANARO, SEBASTIANO, *Il socialismo di Edmondo De Amicis*, Bertani editore, Verona, 1983.

TITTA ROSA, GIOVANNI, *Il nostro Manzoni*, Ceschina, Milano, 1959.

TOMMASEO, NICOLÒ, *I promessi Sposi*, in *Antologia,* ottobre 1827, t. XXVIII, n. CXXXII.

TOSCANI, CLAUDIO, *Come leggere i Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, Mursia, Milano, 1984.

TYLOR, EDWARD*, Primitive Culture*, J.P. Putnam's Sons, New York, 1920.

TURNER, R.H. e KILLIAN, L.M., *Collective Behaviour*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1957.

VALERA, PAOLO, *I cannoni di Bava Beccaris*, Giordano, Milano 1966.

La folla, Guida Editori, Napoli, 1973.

Le terribili giornate del maggio '98, De Donato, Bari, 1973.

Milano sconosciuta, Bignami, Milano, 1879.

Milano Sconosciuta, Longanesi, Milano, 1976.

La catastrofe degli Czars, Avanti, Milano 1919.

Mussolini, M&B Publishing, Casciago, 2000.

VAN GINNEKEN, JAAP, *Crowds, psychology & politics, 1871-1899*, Cambridge University Press, 1992.

VERGA, GIOVANNI, *Lettere sparse,* a cura di G. Finocchiaro, Bulzoni, Roma, 1971.

I grandi romanzi, I Malavoglia, Mastro-don Gesualdo, Mondadori, I meridiani, Verona, 1972.

ZOLA, EMILE, *Les Rougon-Macquart*, volume 3, Editions Fasquelle et Gallimard, Dijon, 1964.

Foules rebelles dans la littérature italienne du XIXe siècle (Résumé de thèse).

La foule, personnage souvent oublié ou marginalisé dans la littérature italienne, devient un sujet historique de premier plan, après la révolution française et en conséquence des transformations sociales qui suivent, notamment l'industrialisation et la prolétarisation des travailleurs. Les multitudes, en effet, refusent l'exclusion qui avaient subi pendant des siècles et revendiquent leur participation à la vie politique et, dans le contexte d'une lutte de classes, arrivent à contester la légitimité d'un ordre économique bâti sur l'exploitation. Or, dans les États Nation du XIXème siècle, où le suffrage universel n'existe pas encore et les moyens de communication des masses sont rares, le seul moyen de se faire entendre, reste l'exhibition de l'écrasante supériorité du nombre.

Pour éviter d'aborder un sujet trop vaste, j'ai décidé de délimiter le champ de recherche. Premièrement, les foules que j'ai considérées sont principalement les foules rebelles. Deuxièmement, j'ai limité l'analyse au roman et au récit, même si je n'ai pas pu résister, parfois, à la tentation de la comparaison, de la digression. Ensuite, j'ai dû trier parmi les textes et les auteurs, afin de créer un parcours raisonné qui s'articule en trois parties, qui correspondent à trois différents modèles de représentation de la foule : le modèle manzonien des *Promessi Spos*i (avec la variation Nievo dans les *Confessioni*) ; puis l'hybridation du modèle manzonien avec le roman sociale d'Emile Zola, qui influencera Verga et les *scapigliati*, jusqu'aux

socialistes engagés comme De Amicis et Valera ; et troisièmement le cas singulier des nouvelles et des romans de Gabriele D'Annunzio.

Avant de se plonger dans les textes littéraires, il a fallu donner quelques précisions au niveau terminologique : qu'est-ce que c'est qu'une foule , quel est son rapport avec les masses, le prolétariat, le peuple. Ici, il nous suffit de rappeler que les foules sont un ensemble de personnes qui se trouvent à interagir entre elles, réunies dans un lieu et dans un laps de temps déterminés. Les foules se différencient des masses, qui sont un phénomène qui a une durée majeure et qui n'a pas besoin de la proximité physique pour exister. Toutefois, comme l'a remarqué Angelica Mucchi Faini, les connexions entre les masses et les foules sont très profondes, au point que les foules ont représenté dans l'histoire la typologie la plus fréquente d'expression des masses.

Les pionniers de la psychologie de foule sont les chercheurs de l'école italienne, débitrice de Taine et nourrie par les théories de l'anthropologie criminelle du médecin Cesare Lombroso (*L'uomo delinquente*, 1876), dont le principaux représentants sont Sighele (voir *La folla delinquente*, 1891 ; *L'intelligenza della folla,* 1903), et Pasquale Rossi (*Psicologia collettiva morbosa*, 1901), tandis que le grand vulgarisateur est Gustave Le Bon (*La psychologie des foules*, 1985). Ensuite, de Freud à Canetti et à Ortega y Gasset, de Park à Allport et à Smelser, jusqu'à Turner et Killian, la théorie de foules a beaucoup évolué. Toutefois, un des intérêts principaux de la thèse relève du constat, supporté par un scrupuleux travail sur les textes, que la littérature italienne, déjà à partir du binôme Manzoni-Nievo, a su anticiper, d'une certaine façon, les théories de l'école lombrosienne et de Le Bon, qui d'ailleurs se sont largement nourries de suggestions littéraires.

Le premier modèle de représentation de foules qu'on a considéré est celui des *Promessi Sposi* de Manzoni. Ce roman historique, qui prend en modèle les œuvres de Walter Scott, a le courage, pour la premier fois dans la littérature italienne, de construire l'intrigue autour des aventures de deux paysans. C'est donc dans le cadre d'un choix radical et d'une attitude démocratique, donc, malgré les idées modérés de Manzoni, que le personnage de la foule se révèle dans la littérature italienne. Dans les *Promessi Sposi*, aux chapitres XII et XIII, il y a sans aucun doute les scènes de foule les plus célèbres de la littérature italienne. Renzo entre dans un Milan exaspéré par la famine, le matin du 11 novembre 1628. La foule est décrite comme un ensemble compact, homogène, qui envahit les rues et les places « trasportati da una rabbia comune, predominati da un pensiero comune ». En outre, dans la foule est absente toute forme de rationalité ; elle se laisse guider par les instincts, s'abandonnant à une violence croissante qui débouche sur l'agression à la boulangerie de la Corsia de'Servi, qui dégénère dans le pillage et dans la destruction de la propriété. A cet acharnement sur la propriété suit le siège de la maison du vicaire, bouc émissaire sur lequel converge la haine populaire. Le lynchage serait inévitable, si l'intervention du chancelier Antonio Ferrer ne permettait pas au vicaire de se tirer d'affaire. La monstruosité de la foule hostile s'exprime aussi à travers l'image d'un vieux laid et affreux qui agite un marteau, une corde et des clous affirmant de vouloir attacher le cadavre du vicaire au battant de sa porte. Cette monstruosité, représente la dégénération criminelle de l'individu en foule, englobé par une intelligence collective abaissée, qui annule la volonté individuelle et se laisse guider par la suggestion et l'imitation.

Le personnage de la foule apparaît aussi dans un chapitre, d'influence manzonienne, des *Confessioni* d'Ippolito Nievo. Ici l'écrivain

raconte l'épisode imaginaire d'un soulèvement populaire à Portogruaro, mais dans le contexte réel dans lequel se consume la fin de la République de Venise (c'est le 1796). Les modalités de représentation des foules sont calquées sur celle de Manzoni et reproduisent le même manque de rationalité, le même comportement dominé par les instincts et la même soif de destruction indiscriminée. La foule cherche un bouc émissaire sur lequel transférer sa haine et, finalement, assiège la Podesteria. Puis l'arrivée des français, accueillis comme des libérateurs, met fin aux hostilités. Comme la foule des *Promessi Sposi* qui célébrait Ferrer qui venait libérer le vicaire, ainsi celle des *Confessioni* manifeste aussi sa joie pour l'intervention des français, qui trahiront Venise en la vendant à l'Autriche après avoir saccagé le territoire. La position de Nievo, toutefois, n'est pas celle de Manzoni. Si le point de vue de Manzoni se superpose (pas toujours, comme on a vu) à celui de Renzo, celui de Nievo correspond à celui du jeune Carlino Altoviti, que la foule choisit comme meneur. Carlino comprend les raisons de la foule et s'interpose entre l'autorité et le peuple, traduisant en termes rationnels son exigence de justice, son refus de continuer à se laisser dépouiller des biens qui lui appartiennent. On entrevoit ici une critique radicale de Nievo à la spoliation du peuple, qui sera explicitée en *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale (ou Frammento sulla rivoluzione nazionale*). Dans cet essai, Nievo contemple la nécessité d'une élévation culturelle des masses (d'une sorte de « démopédie » ?), accusant les classes dominantes de la misère intellectuelle et matérielle des paysans italiens. La révolution nationale, selon Nievo, ne pourra se compléter sans l'apport des masses, ce peuple qui est « il più sobrio e frugale e positivo di tutta l'Europa », mais qui est devenu hostile au destin de la nation.

.L'évolution de la représentation de la foule dans la littérature italienne passe ensuite par l'œuvre d'Emile Zola, qui est un terme de

référence pour le roman italien à partir des années 1870 du XIXème siècle. En effet, le roman de Zola, suivant le chemin du réalisme inauguré en France par Stendhal, Balzac et surtout par Flaubert, se transforme en enquête sur la réalité présente, dominée par l'industrialisation, l'urbanisation et la lutte des classes. *Germinal* est le roman des nouveaux misérables, du prolétariat qui subit l'exploitation, mais qui commence à s'organiser et à se rebeller. Scipio Sighele n'hésite pas à définir *Germinal* une vraie étude de psychologie collective. Il insiste sur les comportements violents et dégénérés de la foule rebelle, comme l'assassinat et la castration de Maigrat. Pour Sighele, si la *Bête humaine* était la représentation du crime du point de vue de l'individu, *Germinal* ést celle du vrai crime collectif. Toutefois, il serait trop limitatif de réduire la foule de *Germinal* à une manifestation collective du comportement criminel. Dans cette foule qui s'organise, lutte, se révolte et souffre il y a beaucoup plus que cela. D'ailleurs, les ouvriers de Zola n'arrivent jamais explicitement à l'homicide intentionnel (Maigrat lui-même meurt d'accident, ou presque), alors que l'individu isolé est toujours la proie des ses pulsions (le vieux Maheux qui étrangle la petite Cécile, le jeune Jeanlin Maheu qui égorge une sentinelle par jeu, sans parler de Jacques Lantier dans la *Bête humaine*).

D'une part Verga, dans sa célèbre nouvelle *Libertà*, est l'un des exemples les plus significatifs de cette évolution dans la représentation des foules. Evidemment, la Sicile de Verga est encore lointaine de l'enfer industriel de *Germinal* et elle est encore plongée dans le conflit entre paysans et latifundistes. Toutefois, le naturalisme de Zola, dans sa version vériste, se traduit dans une révolution formelle, une vraie régression du narrateur à l'intérieur du monde représenté. *Libertà (Novelle rusticane*, 1885) s'inspire d'un fait qui s'est réellement passé, en août 1860, à Bronte,

un village en province de Catane, au pied du volcan Etna. La nouvelle s'articule en deux moments différents: la révolte et la répression. Dans la première partie, la foule massacre les « cappelli », (le baron, le prêtre, le policier, le garde forestier) entrainée par une fureur collective. Il s'agit d'une explosion de rage instinctive contre l'injustice, qui n'est pas filtrée par la présence d'un personnage qui, comme Renzo dans les *Promessi Sposi* ou Carlino dans les *Confessioni* peut adoucir où prendre les distances de la férocité de la foule.

A son tour, le groupe des *scapigliati*, sorte d'alternative au vérisme, au-delà de la découverte de l'irrationnel développe un courant réaliste, qui se mesure avec le modèle manzonien de représentation des foules, mais qui peu à peu se laisse séduire par le progressisme de Zola. Cletto Arrighi, auteur du livre qui donne le nom à la *scapigliatura* (*La scapigliatura e il 6 febbraio*, 1861) maintient vers la « canaille » une certaine hostilité. Dans *La canaglia felice* (1885) il n'hésite pas à exécrer la «canaille».

Chez Paolo Valera, le courant réaliste et social de la *scapigliatura* se radicalise, sous l'influence de plus en plus forte du naturalisme de Zola. Ces romans sont plutôt atypiques. L'intrigue n'est jamais bâtie autour d'un héros (un Jean Valjean, un Étienne Lantier, un Renzo Tramaglino ou un Carlino Altoviti), mais autour d'un enchevêtrement de personnages qui assument la valeur de documents humains. Le protagoniste, chez Valera, c'est une foule des bas-fonds, constituée par des clochards et des sans abri, des prostituées et des proxénètes, de jeunes délinquants et de petits malfaiteurs. C'est le cas de *La Milano sconosciuta* (1879), roman-reportage qui décrit cette humanité blessée et humiliée, souvent oubliée ou ignorée par les journaux bourgeois. Dans *La folla* (1901), le roman le plus important de Valera, (Zola, qui l'avait reçu de Cameroni, loua « ces deux grandes qualités, la passion de la vérité et la bravoure de la dire »). Il y a

une autre description, précise et brutale, de cette humanité souffrante, piégée dans cette vie de misère comme dans une toile d'araignée. En 1898 Valera vient de rentrer de son exil de Londres et se retrouve dans la rue à Milan, pendant les journées de la « protesta dello stomaco », où la contestation de la foule est écrasée par les coups de canons de Bava Beccaris. Il dénoncera la brutalité de la répression dans ses œuvres (*Les terribili giornate del maggio* '98 et *I cannoni di Bava Beccaris*). Ce qui est intéressant chez Valera, c'est que la rhétorique classique de la foule criminelle subit un renversement. Les militaires et les gouvernements qui autorisent le massacre sont les bourreaux, la foule est tout simplement une victime. Les aspects morbides et malades du comportement de la foule sont omis ; c'est sa grande humanité, au contraire, qui est mise en valeur. Toutefois, le socialisme humaniste de Valera reste pathétique. La foule hostile n'est qu' une victime et n'est jamais présentée comme un sujet ayant des potentialités vraiment révolutionnaires.

Edmondo De Amicis (auteur de *Cuore*, 1868), ancien militaire, puis écrivain conformiste et modéré, s'achemine progressivement sur la route du socialisme. Au début de sa carrière, sa représentation de la foule est très négative. A Tarchetti qui avait défini l'armée une machine de mort au service des intérêts bourgeois (dans *Una nobile follia, 1967*), De Amicis répond dans ses « bozzetti » de *La vita militare* (1868) en célébrant les vertus des soldats qui se sacrifient pour la patrie. (*Una sassata*). Toutefois, en 1889, il publie *Sull'Oceano*, un livre écrit à partir d'une expérience de voyage à bord d'un bateau à vapeur. Ici il décrit une foules d'émigrants, qui abandonnent l'Italie à cause de la misère. L'idée du Risorgimento glorieux commence à s'effacer et revient ici le fantôme (déjà présent chez Nievo) d'une révolution nationale inaccomplie, qui a su parvenir à l'unité politique sans avoir un impact réel sur la situation des masses.

Dans les années 1890 De Amicis se déclare socialiste. Il écrit *Primo maggio*, qui reste inachevé et inédit (jusqu'en 1980. A sa parution il suscite beaucoup de critiques négatives, mais il est réhabilité, par exemple, par Asor Rosa et Timpanaro). La foule hostile au début et à la fin du roman est désormais une foule d'ouvriers qui lutte consciemment contre l'exploitation. Le regard des bourgeois identifie encore la foule comme un être monstrueux et criminel. D'une part, Bianchini, protagoniste du roman, démonte ces préjugés et s'efforce de démontrer toute la rationalité de la révolte socialiste, dénonçant en même temps le spontanéisme anarchiste. D'autre part l'ingénieur Cambiasi, un bourgeois ami d'Alberto, personnage pessimiste, ironique et sceptique, exprime peut-être certains doutes de l'auteur.

Enfin, le dernier auteur qu'on a pris en considération est Gabriele D'Annunzio. Le personnage de la foule a une grande importance dans son œuvre, et d'abord dans ses nouvelles. Dans *Gli idolatri (Le novelle della Pescara*, 1902 ; il s'agit d'un récit qui prend pour modèle *Guerra di Santi* de Verga), les fanatiques du village de Radusa, dévots à san Pantaleone, déclarent la guerre aux voisins de Mascalico. C'est un massacre où les foules religieuses assument un comportement violent et irrationnel. D'Annunzio semble presque fasciné par cette régression de l'être humain à un stade primitif de la conscience. Dans *La morte del duca d'Ofena* (ici le modèle est *Libertà* de Verga), au contraire, la multitude apparaît dominée par des instincts bas et mesquins. Et le duc est le vrai centre de la nouvelle. Il refuse le contact avec la foule, choisissant de mourir dans les flammes de son palais. Cette contradiction, dans laquelle coexistent le mépris de l'esthète pour la vulgarité du peuple (Andrea Sperelli, dans *Il piacere*, prononce des mots très durs contre la canaille qui, manifestant, empêche le passage de son carrosse) et la fascination pour l'énergie vitale du primitif,

se retrouve dans les romans. C'est le cas du *Trionfo della morte* (1894), quand Giorgio Aurispa se retrouve dans une foule de misérables pèlerins à Casalbordino. Il éprouve de la répugnance, mais aussi une forte attraction qu'il n'arrive pas encore à comprendre et à dominer. Dans *Le vergini delle rocce* (1895), Claudio Cantelmo, le protagoniste, attaque violemment la foule (« la Gran Bestia ») et revendique le droit du surhomme de l'écraser et la reconduire à son rôle subalterne. Comme le souligne Damiano Palano, la terminologie et les réflexions de D'Annunzio laissent penser à une connaissance de la part de D'Annunzio des textes de Le Bon et de la psychologie collective.

Ensuite, l'attitude de D'Annunzio change. Il comprend que la foule, comme le capitalisme, la machine et d'autres éléments de la modernité sont ineffaçables. Il décide alors, consciemment, de la célébrer. Le poète n'a plus aucun intérêt à combattre la foule, mais cherche à la séduire et à capturer son énergie vitale. En effet dans *Il fuoco* (1900) Stelio Effrena cherche, à travers l'art du théâtre, d'instaurer un lien psychique avec la foule. Il se sert de son actrice et amante, la Foscarina, à laquelle il révèle son fantasme de la posséder tout de suite après la fin du spectacle, comme pour essayer d'absorber cette vitalité encore frémissante que la foule, avec ses applaudissements et ses émotions, lui a transmis pendant la représentation.

En conclusion, ce voyage dans la représentation littéraire de la foule nous fait réfléchir, tout d'abord, sur le rôle de la littérature en tant qu'instrument d'enquête sociologique. Le modèle manzonien, se mélangeant avec le roman naturaliste et engagé de Zola, pousse les écrivains vers une analyse de la dynamique du comportement collectif dans la société contemporaine. D'un côté, il y le choix vériste de Verga, qui débouche sur un pessimisme absolu mais démystifiant, de l'autre, il y a les

scapigliati et le dernier De Amicis, qui utilisent l'enquête sociale comme une arme contre la société bourgeoise. On assiste, chez ces derniers, à un renversement des rôles : la maladie est le capitalisme, la foule est le médicament. Enfin, il y a l'œuvre, complexe et ambigüe, de Gabriele D'Annunzio. Or, comme le pensait Adorno, les œuvres d'art laissent parler ce qui cache l'idéologie. Et peut-être D'Annunzio, qui méprise la foule et ensuite la célèbre en la séduisant, pour mieux la dominer, nous laisse comprendre, sans en avoir intention, les dangers des totalitarismes qui frapperont l'Europe au début du XIXème siècle.