

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Cantoni il volontario. Garibaldi romanziere e i generi popolari

Giulia Iannuzzi

Garibaldi fu autore, oltre che delle proprie memorie, di discorsi, di liriche, di epistole e di quattro romanzi - in ordine di composizione: *Clelia o il governo dei preti*, *Cantoni il volontario*, *I Mille e Manlio*. Tra i primi tre corre un filo comune fornito dall'ambientazione in un passato recente, mentre il quarto proietta le vicende nel futuro e si distingue per l'appartenenza spiccata a un genere avventuroso.

Della trilogia scegliamo per un'analisi puntuale *Cantoni il volontario*, composto senza rilevanti interruzioni tra '68 e '69, per la posizione mediana che occupa tra gli altri due anche relativamente alle scelte tematiche. Tra *Clelia*, completamente dedicato a un intreccio e a personaggi d'invenzione, e *I Mille*, in cui invece prevarrà definitivamente la cronaca personale di fatti storici, *Cantoni* presenta infatti una peculiare mescolanza dei due aspetti - invenzione letteraria e cronaca, oltre che una certa maturazione dell'autore rispetto alla prima prova, individuabile principalmente in un numero di personaggi e vicende inferiore e in una struttura compiuta più compatta e leggibile.

Per entrare nel merito dell'opera e delle sue caratteristiche ci sembra naturale partire dal movente della scrittura e dunque citando la *Prefazione ai miei romanzi storici*, già presente nella prima edizione del 1870 (Milano, Enrico Politti Editore). Una prefazione in cui l'autore si esprime con estrema chiarezza sulle motivazioni che lo spinsero alla scrittura durante il ritiro a Caprera seguito al fallimento di Mentana. Le motivazioni enunciate sono tre: il dovere sacro di rendere onore ai valorosi caduti sui campi di battaglia nel tentativo di fare l'Italia; riflettere con le giovani generazioni sui tentativi fatti, sulle imprese ancora da portare a termine e sulle colpe di clero e regnanti; infine trarre un «onesto lucro» dal proprio lavoro. È dunque subito chiaro non soltanto come nella forma romanzesca troveranno espressione una materia calda e riflessioni della massima urgenza, ma anche come la scrittura stessa prosegua e integri senza soluzione di continuità l'attività politica, civile, militare. Mino Milani ha evidenziato a ragione come Garibaldi decidesse di scrivere romanzi «quasi cedendo a un'ondata di emozioni e di dubbi; scrive perché teme che la verità, così come può essere narrata in un libro di memorie, non basti; e perché immagina che le *Memorie* non possano raggiungere determinati strati d'opinione».¹

Dalla precisa intenzione di propagandare le proprie idee presso gli strati popolari nasce, come

¹ MINO MILANI, *Garibaldi romanziere*, in AA.VV., *Garibaldi cento anni dopo. Atti del convegno di studi garibaldini. Bergamo, 5-7 marzo 1982*, a cura di Aroldo Benini e Pier Carlo Masini, Firenze, Le Monnier, 1983, pp. 84-103, la citazione è tratta da p. 86.

vedremo, anche la figura di Achille Cantoni: il personaggio storico è sottoposto a un processo di trasfigurazione letteraria - attuata con i ritratti e con le descrizioni ma anche tramite l'inserimento in vicende di finzione - che ne fa un eroe romantico. Analoga commistione di memoria e tratti romantici si trova nei ritratti collettivi dei Volontari: giovani affratellati dalla causa patriottica, chiaro modello di condotta proposto dall'autore ai suoi lettori (laddove inoltre il pubblico ideale è il popolo italiano, come si evince chiaramente da numerosissimi luoghi testuali, cui faremo cenno).² L'autore è d'altronde consapevole della commistione di generi cui darà luogo la compresenza di memorie storiche e fatti d'invenzione e di come questi ultimi, e la stessa forma romanzo, saranno amministrati in funzione della prima - del racconto storico e della causa civile e patriottica. Leggiamo infatti nella seconda parte della *Prefazione*:

[...] ho creduto di adottare il genere Romanzo storico, stimando far bene. In ciò che appartiene alla storia, credo d'esserne stato l'interprete fedele, almeno quanto sia possibile d'esserlo; poiché, massime negli avvenimenti di guerra, si sa quanto sia difficile il poterli raccontare con esattezza. Circa alla parte romantica, se non ci fosse la storica, in cui mi reputo competente, e se non mi sentissi provocato dall'insofferenza dei vizi e nefandezze del pretismo e suoi protettori, io non avrei tediato la gente in un secolo in cui scrivono romanzi i Guerrazzi ed i Vittor Hugo.³

Un brano in cui la professione di modestia non ci pare di maniera, piuttosto esprimendo una chiara consapevolezza dei propri mezzi e della propria vocazione: prima di tutto testimoniale e di analisi riguardo al recente passato, allo stato dell'impresa risorgimentale, alle cause dei fallimenti sperimentati (l'esperienza della repubblica romana del '49 oltre che Aspromonte e Mentana) e della presente situazione d'Italia.

Non sfuggirà d'altronde il riferimento a due modelli - Guerrazzi e Hugo, noti proprio per le fortunate prove nell'ambito del romanzo storico e popolare, di successo presso un pubblico vasto. Il quadro dei modelli di Garibaldi romanziere può essere arricchito, oltre che indirettamente

² Non siamo riusciti purtroppo a reperire informazioni sulla tiratura del volume, ma indizi sulla diffusione si possono trarre dai dati sull'edizione de *I Mille*: opera attesa per il particolare interesse nel quadro del dibattito politico corrente, pare fosse rifiutata da vari editori per i contenuti particolarmente aspri, fu dunque stampata tramite sottoscrizione in 4500 copie circa per i tipi del torinese Timoteo Riboli; pare che nonostante la tiratura modesta suscitasse ampi dibattiti e assicurasse all'autore la considerevole somma di 21.000 lire (si vedano MINO MILANI, *Garibaldi romanziere*, cit. p. 98 e la pagina dedicata all'opera sull'ottimo sito di storia Cronologia: <http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/garibal4.htm>). Si tenga d'altra parte presente che *Cantoni* si proponeva come 'romanzo storico' - dicitura presente su copertina e frontespizio - prima che come opera di riflessione politica o memoria, e che l'editore Enrico Politti nel proprio catalogo annoverava varie opere chiaramente rivolte ad un pubblico popolare come le *Avventure galanti del Cavalier Marino* ('68); opere di Sue come *I misteri del popolo. Storia d'una famiglia di proletari lungo il corso dei secoli* (pubblicata tra '68 e '70) e *I misteri di Parigi* ('68); *L'assedio di Parigi. Romanzo storico contemporaneo colla rivelazione delle carte segrete di Napoleone III* di Italo Fiorentino, nel '72; opere illustrate come *Francia e Prussia. Album della Guerra*, del 1870, dello stesso Italo Fiorentino.

³ Questa e le seguenti citazioni dal romanzo sono tratte dall'edizione Milano, Kaos, 2006.

considerandone la formazione,⁴ guardando ad esempio alle epigrafi poste in apertura di ogni capitolo nonché a richiami presenti nella stessa narrazione. Quanto alle prime troviamo citazioni, oltre che da Guerrazzi, dai maestri dell'Illuminismo e del Risorgimento italiano: Berchet, Foscolo, Alfieri e Dante ma anche Tasso, Manzoni, Chénier e Voltaire, varie opere liriche (*Il barbiere di Siviglia*, la *Chiara* di Rosemberg), mentre delle frasi attribuite a un generico “Autore conosciuto”, varie sono di Garibaldi stesso. Un modello presente nelle scelte narrative è sicuramente Manzoni, con chiare analogie tra il rapimento e l'arrivo al luogo della cattività dell'eroina Ida in *Cantoni* e di Lucia nei *Promessi sposi* (episodio su cui torneremo), ma anche la fortunatissima opera di D'Azeglio Garibaldi doveva aver presente. Ipotizza plausibilmente Milani che su Manzoni e D'Azeglio vi sia «un silenzio calcolato, e probabilmente rispettoso. Garibaldi preferisce non citare uno scrittore “ministro della Corona” e un altro, che ha dipinto i “ministri di Dio” in modo così contrastante con il suo».⁵

I moventi della scrittura non si rivelano determinanti solo nella scelta dei generi letterari, ma informano la scelta e l'organizzazione dei temi, nonché lo stile e il tono della scrittura. Riguardo ai temi si può rilevare che il filo principale della narrazione si organizza attorno alle imprese dei Volontari garibaldini nel '49 - dalla sosta alle Filigari alla caduta della Repubblica romana in luglio, fatti dunque di un passato recente e ancora bruciante - ma alla diegesi sono continuamente frammisti commenti e riflessioni del narratore su temi ancora della massima attualità al momento della stesura dell'opera (e che rendono quest'ultima un documento efficacissimo della personalità e del pensiero dell'autore). Troviamo così le frequenti analisi delle cause degli eventi narrati, le numerose invettive anticlericali (in corrispondenza di personaggi negativi in larga parte di chiesa oltre che stranieri), le opinioni dell'autore sugli eserciti volontario e regolare, sulle forme di governo, sulla popolazione italiana, sulle diseguaglianze sociali e l'oppressione dei regnanti, con interi capitoli occupati da discettazioni teoriche e politiche, in sostanziale pausa narrativa. Dunque un'ansia argomentativa e didascalica cui rispondono, come si accennava, le scelte stilistiche.

4 «Garibaldi era un marinaio, un agricoltore, un soldato di buone capacità; [...] era “un cultore (anche se stravagante e sempre dilettantesco per difetto di studi fondamentali) di fisica, matematica, storia e poesia”: questi sono gli elementi essenziali della sua cultura, che abbiamo chiamata popolare perché basata anche su forti apporti pratici, ma soprattutto perché fondamentalmente diversa da quella dei letterati». FERNANDO TEMPESTI, *Garibaldi scrittore*, in «Italianistica», II, 3, settembre-dicembre 1973, pp. 550-556, la citazione è tratta da p. 552. Ulteriori riferimenti alla formazione e alla genesi delle opere si possono trovare nelle biografie dell'autore, tra le quali - numerosissime - citiamo soltanto: JESSIE WHITE MARIO, *Vita di Garibaldi*, Pordenone, Studio Tesi, 1986; MINO MILANI, *Giuseppe Garibaldi, Biografia critica*, Milano, Mursia, 1982; ALFONSO SCIROCCO, *Giuseppe Garibaldi. Battaglie, amori, ideali di un cittadino del mondo*, Roma-Bari, Laterza, 2001. Scirocco ridimensiona l'idea del «difetto di studi fondamentali». Sulla biblioteca di Caprera si veda TIZIANA OLIVARI, *I libri di Garibaldi*, in «Storia e Futuro», a. I, n. 1, aprile 2002, disponibile in versione .pdf sul sito www.storiefuturo.com. Centrato sulla formazione politica più che su quella letteraria ROMANO UGOLINI, *La formazione culturale di Garibaldi*, in STEFANIA BONANNI (a cura di), *Garibaldi: cultura e ideali. Atti del LXIII congresso di storia del Risorgimento italiano (Cagliari, 11-15 ottobre 2006)*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2008, pp. 87-118.

5 MILANI, *Garibaldi romanziere*, cit., p. 85.

Numerosissime le apostrofi, le invocazioni, le esclamazioni, le massime, all'insegna di una retorica patriottica e romantica spesso enfatica, ma anche dell'indignazione ora rivolta verso un clero che, pervertendo il sentimento del divino, si approfitta della credulità del popolo per farsene parassita o per favorire l'oppressore straniero; ora rivolta presso lo stesso popolo italiano, incolpato, con tutto il rammarico di un'aspettativa tradita, di non essersi dimostrato sufficientemente pugnace per la causa della propria stessa libertà, lasciando i Volontari soli e in numero insufficiente davanti agli eserciti stranieri, e di non essersi saputo emancipare dalla tirannide pretina.⁶

E se questi *excursus* riflessivi costituiscono preziose testimonianze sulla figura storica dell'autore e sui dibattiti politici dell'epoca, frequenza e veemenza con cui si presentano possono pesare negativamente sul ritmo e sulla compattezza della narrazione - troppo spesso spezzati, e dunque sull'efficacia romanzesca dell'opera. Strettamente connessi a questa oscillazione non del tutto controllata tra argomentazione e narrazione sono la fisionomia e il comportamento della voce narrante, che a sua volta chiama in causa l'autorappresentazione dell'autore nel testo e le contaminazioni con il genere narrativo più propriamente memorialistico. Nei primi capitoli abbiamo una voce narrante che resta impersonale ma svela la sua presenza in virtù di apostrofi, commenti, appelli al lettore, di un tono insomma esplicitamente affabulatorio. Parallelamente, sulla chiusa del secondo capitolo, Garibaldi compare quasi di sfuggita, citandosi in terza persona come «Comandante dei Volontari» (p. 24) e poi ancora nel terzo capitolo (p. 28) e in alcuni punti del quarto. Ma poco dopo al narratore sfugge un 'mi' con cui entra direttamente nel discorso (p. 29, «La morte! Quell'idea mi sorride»), fino all'uso dell'io già nel capitolo sesto (p. 39, «in quest'ultima città, quasi unica in Italia, io ho trovato un'armonia tra ogni ceto di cittadini [...]»). Dapprima l'uso della prima persona avviene all'interno di considerazioni di ordine generale ma nel corso del romanzo si avrà anche l'inserzione di memorie del Sud America (l'intero cap. XXXVIII) presentate esplicitamente come ricordi personali dell'esperienza nella Legione italiana di Montevideo. Resterà inoltre frequente per tutto il romanzo l'uso della prima persona all'interno di giudizi e considerazioni varie, a riprova di un'urgenza testimoniale e riflessiva genuina.

Abbiamo già anticipato come sul versante propriamente diegetico dell'opera caratteristica peculiare sia la commistione di testimonianza storica e fatti d'invenzione. Nel primo ambito rientrano le imprese dei Volontari tra la fine del '48 e il luglio '49, a partire dalla sosta forzata alle Filigari (al confine tra Toscana e Stato pontificio) fino alla caduta della Repubblica romana: il passaggio a

⁶ Abbiamo rintracciato numerosissime occorrenze del termine 'popolo' all'interno del romanzo. Interessanti ovviamente i luoghi, tra i quali citiamo due esempi rappresentativi: «Oh! i preti soli eran capaci di ridurre quel grandissimo popolo all'infimo della scala umana...» (p. 24); «grazie all'indifferenza di questo nostro popolo, sin ora almeno molto esaltato a scialaquare spettacoli e dimostrazioni, ma parco e restio nell'aiutare i fratelli militanti contro lo straniero» (p. 27). Il tema del rapporto tra Volontari e masse è cruciale, oltre che negli studi storici sul Risorgimento anche in quelli letterari sulla memorialistica garibaldina. Si veda a questo proposito il capitolo *Coscienza elitaria ed estraneità alle masse* in PIERO DE TOMMASO, *Quel che videro. Saggio sulla memorialistica garibaldina*, Ravenna, Longo, 1977.

Ravenna, l'inquadramento nell'esercito pontificio come Prima Legione Italiana, la fondazione e la breve vita della Repubblica romana con le relative battaglie del 30 aprile, di Palestrina, di Velletri, del 3 giugno (cui si aggiungono brevi accenni alla caduta avvenuta in luglio e ai fatti del '67 e del '69).

Efficaci si presentano le scene di massa e di battaglia, ad esempio la dimostrazione popolare a Ravenna descritta nell'VIII capitolo, con la folla tumultante e anonima, nel cui ribollire il narratore mette a fuoco con brevi tocchi i ragazzini, gli approfittatori, il gruppetto di muratori, e ovviamente i Volontari, nominandone alcuni per nome e descrivendone la condotta equilibrata; o la battaglia del 30 aprile, che i Volontari sostennero contro l'esercito francese tenendo la Repubblica romana, per la quale il narratore sa descrivere abilmente le dinamiche generali e la parte avuta da alcuni Volontari in particolare, assieme a quella del generale Avezzana, trasfigurando il tutto in una luce mitica. Ma scene collettive ritratte coi modi della memorialistica e tutto il sentimento di un legame fraterno tra i protagonisti sono anche quelle che vedono i Volontari nelle lunghe notti di sosta e veglia al freddo, attorno a un fuoco e con un equipaggiamento inadeguato, quando è solo la profondità dei legami umani a rinfrancare gli animi e si ascoltano racconti come quelli di Brusco (che per il lettore diventano racconti nel racconto) di cui diremo più oltre.⁷

È questo il contesto collettivo in cui s'inserisce il giovane Cantoni. Achille Cantoni, volontario originario di Forlì, è personaggio storicamente esistito, ma nel romanzo di Garibaldi a fatti associati - la sua partecipazione alle battaglie romane (a Velletri in particolare difese Garibaldi col suo proprio corpo) e la sua morte durante la battaglia di Mentana - si somma una descrizione tutta elogiativa e trasfigurante che ne fa un eroe romantico e da romanzo popolare in piena regola; inoltre il personaggio è posto al centro di una trama d'amore tutta d'invenzione, che pure contribuisce alla "romanticizzazione" della figura, proponendo tra Amore e Patria una connessione profonda.

Quanto al ritratto vi è dedicata buona parte del primo capitolo: a caratteri di bellezza e vigoria fisica si sommano le virtù morali: l'estrema lealtà, il coraggio, l'amore per la patria (pp. 19-20)

Bello come l'Apollo di Fidia, come Milone di Crotona robusto, Cantoni, il coraggioso volontario di Forlì, destava l'ammirazione universale degli uomini quando alla testa de' suoi militi assaltava il nemico d'Italia, e quella delle donne, - e le donne si che sanno apprezzare il bello e valoroso uomo. [...] Vi sono degli uomini, ai quali per quanto cara ti sia l'esistenza, l'affideresti come alla madre che ti portò in grembo. - A cotesti il cane fido di casa tua non abbaja; i tuoi bimbi, che lo videro per la prima volta, si rovesciano tra le sue ginocchia implorandone una carezza. Fidente nella virtuosa sua amicizia, tu non sei geloso della tua donna. Guai al protervo che attentasse di denigrare la tua riputazione in sua presenza! - E se giammai l'avversità amareggiasse

⁷Se si volesse confrontare la rappresentazione dei Volontari in *Cantoni* con esempi tratti da altre opere di memorialistica garibaldina consigliamo il capitolo *Ilarità di guerrieri* in DE TOMMASO, *Quel che videro. Saggio sulla memorialistica garibaldina*, cit.

l'anima tua, l'amico dividerà teo il suo pane e ti mostrerà gratitudine per averlo preferito nella sventura. Tale era Cantoni, figlio prediletto delle Romagne, il volontario Cantoni, volontario e non soldato; egli serviva l'Italia, e solo l'Italia o la causa de' popoli oppressi; egli serviva l'Italia Nazione non i suoi reggitori, più o meno tiranni, più o meno prostituiti allo straniero [...]

Si notino i riferimenti a un'estetica classica, non casuali in un autore che guardava all'antichità latina come al momento più glorioso nella storia d'Italia.⁸

Prestanza, fierezza, coraggio di Cantoni all'entrata in Bologna fanno innamorare a prima vista la bella Ida, che appena quattordicenne si arruolerà tra i Volontari travestita da ragazzo per seguire il suo amato. Nella costruzione della storia d'amore tra i due, l'autore si avvale di tutti i più noti espedienti feuilletonistici: la scoperta che Ida è una bellissima fanciulla fatta da Cantoni durante il tumulto a Ravenna, il coronamento dell'amore contrastato dal malvagio prete Gaudenzio, col rapimento di Ida da parte di quest'ultimo, la cattività della fanciulla nella rocca di San Leo e la sua liberazione ad opera di Cantoni. Ai meccanismi narrativi tipici del romanzo popolare va aggiunta però tutta l'importanza della causa patriottica.⁹ Quanto all'innamoramento «Nel suo cuore d'angiolo l'amore era stato originato da quel santo sentimento ch'è la libertà patria, la sua indipendenza dallo straniero, il suo onore ogni giorno contaminato da una casta di codardi che l'educazione pretina ha impiantato in Italia sotto il titolo di Moderati» (p. 34). Ida sarà infatti presente al fianco di Cantoni nelle battaglie in difesa della Repubblica romana e, come ogni buona eroina risorgimentale, sarà pronta a farsi uccidere piuttosto che disonorare.

Una notazione va fatta anche a proposito della presenza dell'eroe e dell'eroina lungo l'arco del romanzo: una presenza piuttosto esigua - in virtù delle molte divagazioni narrative e non - che, a fronte di un ritratto eroizzante (e in virtù delle scelte operate dal narratore a proposito delle già citate scene collettive), lascia la sensazione di un Cantoni *primus inter pares* tra gli altri Volontari nell'economia narrativa oltre che nella memoria dei fatti storici.

Anche il tema della fanciulla insidiata è da un lato tipico del romanzo popolare, dall'altro

8 Fierezza, combattività, assenza di invasori stranieri e di dominio temporale ecclesiastico facevano della Roma antica un modello a cui guardare, additato esplicitamente in vari passaggi, e fornivano al popolo d'Italia un'origine di cui essere all'altezza (si veda ad esempio il passo di p. 24 già citato nella precedente nota ad altro proposito, o a p. 37 «A canto della Roma antica, - la più splendida, la più stupenda parte della storia umana, - la Roma moderna!... quell'amalgama informe pestilenziale di menzogne, di prostituzione, di servaggio, di degradazione umana!»). In *Clelia* il tema è decisamente più presente, chiamata in causa dall'ambientazione romana ed evidente anche nella scelta dei nomi propri (quelli degli eroi sono tutti classici).

9 Spunti interessanti sulla tematizzazione letteraria della causa patriottica e sulla sovrapposizione di questo tema a modelli narrativi di diversa origine si trovano in varie opere di Alberto Mario Banti. Si possono vedere ad esempio *Il Risorgimento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2009 (in particolare, nel cap. IV, *Immaginare e progettare una nazione*, il paragrafo dedicato a *Il discorso nazionale*); *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

rielaborato peculiarmente a contatto della tematica risorgimentale.¹⁰ L'antagonista nella vicenda amorosa è infatti Gaudenzio, rappresentante di un schiatta clericale corrotta e sfruttatrice, che adocchiata la ragazza tenterà di farla sua tramite i più vili espedienti. Un prete che contrasta l'amore degli eroi così come la Chiesa lavorava contro alla causa nazionale, tradendo le aspettative in un primo tempo alimentate.

Gaudenzio (il nome ha chiara valenza semantica) è un cattivo in piena regola - in un romanzo dove lo schema manicheo non pare mai temperato - ma anche uno dei personaggi più riusciti, se non il più riuscito. Concordiamo in questo giudizio con Milani, che citiamo: «se è vero, come vuole Stendhal, che gli eventi in un romanzo si dimenticano, e ciò che resta sono i caratteri, don Gaudenzio certo di gran lunga supera i suoi antagonisti, e rimane. La sua spudorata e irrimediabile malvagità, la sua sfortuna, le sue disavventure, finiscono col renderlo simpatico;¹¹ la sua determinazione nel perseguire l'obiettivo, e nel reagire ai fallimenti, è in un certo senso eroica. Si è votato alla distruzione dei volontari e li fronteggia sfortunatamente e coraggiosamente senza sgomentarsi; s'è proposto di possedere Ida: per riuscirci non esita a correre rischi mortali, travestendosi,¹² penetrando nel quartiere dei nemici e nei loro ospedali, sfidando la folla e la battaglia, deciso a uccidere e a essere ucciso: in una parola a tutto, pur di riuscire [...]».¹³ È vero che nel corso dei molti suoi fallimentari e cocciuti tentativi di fare sua Ida il lettore è portato paradossalmente a simpatizzare con questo personaggio, nonostante l'autore lo tartassi con nomi ed epiteti coloriti (astuto, polputo, negromante, spia in sottana, adoratore del ventre, etc.), ne faccia il pretesto e il bersaglio di molte invettive anticlericali nonché l'oggetto di descrizioni impietose, la prima delle quali nel quarto capitolo (p. 31):

Sede dunque in fondo alla mensa il rubicondo frà Gaudenzio - mezzo frate mezzo prete - e gesuita sino nella midolla delle ossa. Egli avea acquistata la fama di prete a *manica larga*. Le sue messe erano corte, andante e tollerantissimo il suo confessionale, massime quando le penitenti erano giovani, belle e tolleranti. La sua biblioteca di bottiglie era scelta con gusto, ed un tatto particolare aveva egli poi per la squisitezza delle sue Perpetue.

10 Raccogliamo a questo proposito un'altra indicazione di Banti: è vero che la figura della fanciulla traviata è tipica nel romanzo popolare dell'Ottocento come tematizzazione di un ordine sociale borghese in cui la famiglia costituisce l'unità di base (e che già nei romanzi di Samuel Richardson, come in *Clelia*, la possibilità di un riscatto dalla caduta non è data) ma a fronte di un processo di costruzione dell'identità nazionale in cui il criterio del sangue, della discendenza riveste un'importanza particolare, il tema della donna violata o insidiata si carica di ulteriori valenze. Cfr. anche LAURA NAY, *Giuseppe Garibaldi. L'eslege del romanzo italiano*, in STEFANIA BONANNI (a cura di), *Garibaldi: cultura e ideali*, cit., pp. 195-224. Il saggio propone un ottimo approfondimento proprio sui personaggi femminili perseguitati e traviati nei romanzi di Garibaldi e dei relativi modelli nella tradizione romanzesca europea del XIX secolo.

11 Occorre precisare che questo potrà valere per lo smalzato lettore d'oggi, ma questo non va identificato con il lettore che leggeva il romanzo a fine Ottocento o ai primi del Novecento, di cultura popolare o piccolo borghese, sul quale non dubitiamo che quei meccanismi che lo studioso di oggi individua come ingenui e insistiti facessero presa.

12 Un altro esempio di mascheramento e smascheramento, assieme a quello di Ida, annoverabile tra i meccanismi tipici del *feuilleton*. N.d.A.

13 MILANI, *Garibaldi romanziere*, cit., p. 96.

I due occhi di lince del Nero fissavansi spesso sulle fisionomie del Comandante e del suo giovane amico. Egli col suo sguardo scrutatore volea penetrare in quelle anime generose e strapparne i sensi, le mire, i progetti, - raccogliere il significato delle varie conversazioni, che circolavano fra quella gioventù animosa, per poi fare la sua delazione al capo - il Generale de' Gesuiti sedente in Roma.

Descrizione seguita da altre, che di Gaudenzio illustrano la doppiezza, i tradimenti, l'ipocrisia, nonché la libidine smodata e malsana.¹⁴

Oltre a quelli già illustrati (eroe e antagonista manicheamente opposti, amore contrastato, rapimento della fanciulla) ci proponiamo di accennare ad alcuni altri elementi che l'autore estrapola dal repertorio tipico dei romanzi d'appendice. In primo luogo alcuni tocchi gotici particolarmente evidenti, ad esempio nella descrizione della cupa rocca di San Leo fatta carcere (p. 85), e più ancora in quella dei sotterranei di Roma, per i quali Gaudenzio è riuscito a fuggire l'ennesima volta, prigioniero dei Volontari nel convento di San Silvestro. Il narratore indugia sui locali di tortura e sull'ossario nelle segrete del convento, dunque su elementi ripugnanti, orridi e di degrado (pp. 192-194):

Al chiarore dell'apertura del portone i pipistrelli schifosi svolazzavano nell'oscuro spazio, ed alcuni avean profittato del momento per sprigionarsi e solcare l'atrio colonnato del convento. Colle mani diradavansi le ragnatele che non solamente ne ingombravano gli angoli della scalinata, ma spesso attraversavano la discesa ai viandanti posandosi spiacevolmente sul loro volto. Il topo, che probabilmente credevasi il naturale padrone del sotterraneo, appena movevasi dall'immondo pasto, per aprir un varco agli esploratori. Esso era senza dubbio il discendente dei mangiatori di cadaveri, in tempi in cui questi erano numerosi e così numerosi i conviti. Al suo dente roditore dovevasi certamente la diminuita quantità di scheletri esistenti, ciò che menomava quindi i corpi di delitto della razza reprobata, che avea presieduto alle carneficine umane. [...] Qui, e là appesi alle pareti ogni specie d'istromenti di tortura: la cuffia del silenzio, e non pochi eran gli scheletri, che la conservavano ancora nell'informe loro teschio; le tenaglie immense con cui fratturavansi le ossa, i cavalletti di metallo, su cui sedevano gli sventurati dopo d'averli resi roventi con fuoco interno, i ceppi, come tormenti preparatori a tormenti maggiori, le corde insaponate con nodi scorsoj da appiccare per il collo o per qualunque della membra, botti con chiodi a punta interna, ove si rotolavano gli sventurati, che forse avevan dubitato dell'infallibilità del Papa; e per gli innocenti, a cui si volevan togliere, i soldi, la figlia o la donna! E quando si pensa che esiste ancora questa canaglia nel consorzio umano, in questo secolo di civilizzazione, - che dico esiste! anzi trionfa nelle miserie dei poveri popoli, grassamente sovvenuta dai potenti!!...[...] A canto sull'ossuario, ove erano acatastati ossami informi, scorgevasi alcune nicchie con dentro piccoli scheletri, meglio conservati che nell'ossuario, cioè che si doveva probabilmente alla pietà d'alcune giovani madri, che furtivamente avean potuto collocare in un giaciglio men confuso, il corpiccino del loro amato!

Non manca poi un caso di avvelenamento fallito (cap. XXXVII), di personaggi creduti morti e

14 Se pure l'anticlericalismo di Garibaldi è peculiare non mancano precedenti di preti corruttori e malvagi in famosi romanzi popolari di Radcliffe e Lewis.

riscoperti vivi (Cantoni stesso in due occasioni e Ida con lui nella battaglia del 3 giugno), e ancora di racconti a incastro. In questi ultimi prendono la parola alcuni personaggi: Brusco (cap. XXX), Nello e Carbonin (cap. XXXIX), tutti e tre volontari e già combattenti nella Legione italiana di Montevideo; si tratta racconti particolarmente riusciti - ad esempio nella secrizione del dramma personale e del ritmo precipitoso nel primo o del rimpianto nel secondo caso - e che meriterebbero una trattazione più distesa.

Speriamo in conclusione di aver messo in luce almeno alcuni degli aspetti più rilevanti dell'opera. E se in quest'analisi abbiamo scelto di privilegiare l'indagine sui meccanismi narrativi in riferimento ai generi romanzeschi del secondo Ottocento, di interesse complementare potrebbe essere una più puntuale considerazione degli aspetti linguistici e stilistico-retorici - per la quale il già citato articolo di Tempesti può fornire spunti fondamentali. E se le discipline storiche hanno forse riconosciuto nell'opera di Garibaldi romanziere una fonte testimoniale importante sull'uomo e la sua epoca, in campo letterario i giudizi critici sono stati spesso duri (e, si è detto, non sempre a torto),¹⁵ ma soprattutto - si veda la bibliografia del presente lavoro - incredibilmente scarsi e sporadici. Tra le motivazioni all'origine di una così scarsa fortuna possiamo citare i limiti dell'opera che abbiamo messo in luce nel corso di questo lavoro, in generale il carattere popolare di Garibaldi autore inteso, con Tempesti, come sua piena appartenenza alla cultura popolare, «una cultura radicalmente diversa da quella della “gente che scrive”» dei letterati di professione. Efficace la metafora visiva dei memorialisti raffigurati come una scolaresca, con Cesare Abba primo della classe, “cocchino” del professor Carducci, e Garibaldi scolaro «congenitamente refrattario alle finezze del lessico e della sintassi, non diciamo dell'italiano trecentesco, ma anche alle grazie del più corrivo dei manzoniani, eppure dotato di una sua verità di scrittura che attende soltanto di essere vista».¹⁶

15 Segnaliamo qui la parziale eccezione di Alberto Arbasino che nell'articolo sul «Corriere della Sera» dell'8 aprile '74 (*Garibaldi romanziere*, p. 3, recensione a una nuova edizione Meb di *Clelia*) riconosceva a Garibaldi narratore una indiscussa efficacia pur nell'ingenuità, in un giudizio pieno di entusiasmo, ma anche di ammiccante ironia. Ne citiamo un passo emblematico: «i critici narrativi dell'avvenire non potranno fare a meno di riconoscerlo sul serio quale Gran Maestro del romanzo 'nero' (cioè gotico) all'inglese e anche 'anti-nero' (ossia antipontificio) all'italiana, in un inarrivabile tripudio della Carne, della Morte, del Diavolo, della Patria, e del Kitsch».

16 TEMPESTI, *Garibaldi scrittore*, cit., p. 555.