

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

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTE 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

Giuseppe Cesare Abba e la costruzione di un epos: rielaborazione letteraria di un'esperienza collettiva nelle *Noterelle d'uno dei Mille*

Valentina Morasset

Il 5 maggio 1860, all'età di ventidue anni, Giuseppe Cesare Abba si imbarcò come volontario dei Mille per la Spedizione in Sicilia, evento che segnò profondamente la sua vita e la sua produzione letteraria, portandolo a pubblicare numerose opere con questo argomento. In questo intervento mi occuperò principalmente del capolavoro intitolato *Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille*, cercando di evidenziarne alcuni tratti, le tecniche narrative e la lunga riflessione poetica di cui è l'esito¹.

La prima delle sette edizioni in vita di questa sorta di diario a posteriori della Spedizione risale al 1880 e s'intitola ancora *Noterelle d'uno dei Mille edite dopo vent'anni da Giuseppe Cesare Abba*. I vent'anni di cui parla il titolo non furono privi di numerosi esperimenti letterari e servirono all'autore per elaborare una soluzione narrativa soddisfacente, che potesse descrivere i fatti ai quali aveva partecipato. Fino al 1933, alla pubblicazione di Gino Bandini del taccuino inedito del 1860², quasi tutta la critica credeva che le *Noterelle* fossero un diario scritto durante la spedizione. In realtà il processo che portò alla formazione delle *Noterelle* fu molto più laborioso: si apre con il *Taccuino del 1860*, prosegue con il *Diario d'uno dei Mille*, passa per la trascrizione poemica dell'*Arrigo*, per i bozzetti inviati al Carducci, fino alle tre edizioni dell'opera che ne fissano il testo (N¹1880- N²1882- N³1891)³.

Il *Taccuino*, intitolato *Commentario sulla rivoluzione di Sicilia / Diario della spedizione e memorie*, è un quadernetto scritto a matita che registra gli eventi dal 5 al 26 maggio 1860 (da Quarto a

1 Per il testo delle opere e per le notizie sulla loro formazione si fa riferimento all'edizione critica GIUSEPPE CESARE ABBA, *Scritti garibaldini*, vol. I, *Commentario sulla rivoluzione di Sicilia, Arrigo. Da Quarto al Volturno, Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille*, a cura di L. Cattanei, E. Elli, C. Scarpati, Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Cesare Abba, Morcellania, Brescia, 1983 pp. 457. Di seguito indicato come *Scritti garibaldini*. Le citazioni del testo delle *Noterelle* saranno segnalate con la semplice indicazione della data e del luogo, se menzionato.

2 GINO BANDINI, *Maggio 1860. Pagine di un «taccuino» inedito di G. C. Abba. Pubblicate e illustrate con la scorta di un carteggio inedito tra G. C. Abba e M. Pratesi da Gino Bandini*, Milano 1933. Il testo del *Taccuino* è ora riportato in *Scritti garibaldini*, cit., pp. 113-121.

3 1. *Noterelle d'uno dei Mille edite dopo vent'anni da Giuseppe Cesare Abba*, Bologna, Zanichelli, 1880 (note dal 3 maggio al 21 giugno 1860) 2. *Da Quarto al Faro. Noterelle d'uno dei Mille edite dopo vent'anni da Giuseppe Cesare Abba*, seconda edizione con aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1882 (inserite note del 6 e 7 giugno e quelle dal 10 al 18 giugno, aggiunte anche quelle dal 22 giugno al 20 agosto 1860) 3. *Da Quarto al Volturno. Noterelle d'uno dei Mille di Giuseppe Cesare Abba*, terza edizione con aggiunte, Bologna, Zanichelli, 1891 (aggiunte note dal 22 agosto al 9 novembre 1860).

Per la ricostruzione della storia delle *Noterelle* si veda l'introduzione di Claudio Scarpati in *Scritti garibaldini*, cit., pp. 39-84.

Palermo), più un'ultima nota, datata 29 giugno, nella quale Abba dichiara di abbandonare la registrazione. Sono annotazioni scarse che spesso si riducono a frasi dalla sintassi nominale, ma fungono da traccia per il capolavoro, conservando una memoria degli elementi che poi vengono li sviluppati.

Un vero e proprio diario, invece, è quello al quale Abba accenna, per la prima volta, nelle note al poemetto *Arrigo*, che aveva pubblicato nel 1866, completandolo, appunto, con una serie di note, alcune delle quali tratte da un *Diario d'uno dei Mille*, di cui si conoscono solo questi frammenti⁴. Questo *Diario* sviluppa il materiale del *Taccuino* e si estende nel ricordo all'ottobre e al novembre 1860, dove il *Taccuino* si fermava al 29 giugno. Alla pubblicazione dell'*Arrigo*, nel 1866, il *Diario* si trova ad uno stadio avanzato di elaborazione letteraria: lo stile è più curato, i nomi propri non vengono più scritti secondo la fonetica locale e alcune notazioni troppo personali vengono tralasciate. L'esigenza di inserire nel poemetto delle note esplicative nasce da una spinta ben diversa da quella epico-celebrativa che muove al poema: Abba riconosce in un certo senso l'insufficienza della forma poetica, che si rivela poco adatta ad uno svolgimento narrativo e a una completa registrazione dei ricordi. La distanza tra il dettato epico e retoricamente ornato dei versi e quello più asciutto e realistico della prosa del *Diario* è sensibile: le note e i brani del *Diario* lasciano, infatti, spazio a elementi personali, dati storici o geografici precisi, a forme dialettali e a un tono già bozzettistico. La relazione tra *Diario* e *Noterelle* è piuttosto stretta, visto che molte parti del *Diario* vengono riportate in maniera pressoché identica nelle *Noterelle* e la cosa dimostra come alcuni episodi e certi risultati stilistici fossero ancora sostanzialmente validi nel 1880. Bisogna ricordare che Abba nel 1874 voleva pubblicare il *Diario* ed era pronto a prepararne una copia per la tipografia in un mese: questo lascia pensare che il testo al quale faceva riferimento fosse ancora piuttosto breve, forse ancora vicino alla forma dei frammenti in calce all'*Arrigo*⁵.

Il terzo fondamentale momento dell'elaborazione delle *Noterelle* risale al 3 maggio 1877, alla lettera con la quale Abba invia a Carducci, che gliele aveva chieste, delle note su Garibaldi ricavate dalle sue pagine di *Memorie*⁶. Nel frattempo Abba aveva pubblicato il romanzo *Le rive della Bormida* e aveva lavorato alla tragedia incompiuta *Spartaco*; progettava anche un romanzo in cui inserire il *Diario d'uno dei Mille*⁷. Tra il 1871 e il 1873, tramite l'amico Francesco Sclavo, aveva preso contatti con Carducci, che lo stimolò a continuare a scrivere nella direzione del *Diario*. Questi

4 Per quanto riguarda il poemetto si veda l'introduzione di Luigi Cattanei in *Ivi*, pp. 4-38.

5 Cfr. Fondo Bandini, Abba a Pratesi, 22 maggio 1874.

6 Per il testo delle *Memorie*, cfr. *Scritti garibaldini*, cit., pp. 57-60.

7 Per la relazione tra progetto del romanzo e *Noterelle* si veda QUINTO MARINI, *Il romanzo dei Mille. Da Quarto al Volturno di Giuseppe Cesare Abba*, in *Il romanzo del Risorgimento*, a cura di Claudio Gigante e Dirk Vanden Berghe, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang ed., 2011, pp. 289-314.

ritratti, contenuti nelle *Memorie*, sono probabilmente frutto di una rielaborazione delle pagine del *Diario*, in funzione della richiesta del poeta, e per questo motivo devono essere considerati in maniera diversa rispetto al materiale del *Diario* o del *Taccuino*, poiché nati per uno scopo differente. Anche lo stile narrativo risente di una diversa elaborazione: le *Memorie* indulgono di più nelle descrizioni; hanno nella testimonianza di Abba il centro interpretativo, per cui ogni ritratto di Garibaldi è filtrato dal punto di vista e dal giudizio dell'autore-protagonista; il procedere narrativo risulta ancora piuttosto bloccato e mancano quegli aspetti di drammatizzazione della scena che rendono più interessanti le *Noterelle*. Ritengo sia importante tenere conto di questo percorso che precede la pubblicazione del capolavoro, in quanto potrà fornire in modo più evidente alcune indicazioni sulle principali caratteristiche dell'opera e sulle tecniche narrative adottate.

Uno dei procedimenti compositivi più importanti è stato, ad esempio, l'elaborazione stilistica per sottrazione. Rispetto all'*amplificatio* epica e retorica dell'*Arrigo*, le *Noterelle* si muovono, al contrario, verso una riduzione stilistica, uno sfrondamento e una ripulitura del testo, al fine di dare maggiore ritmo e incisività al dettato. A questo proposito, l'amico Pratesi lo consigliava così: «scarta ogni cosa che ti sembri declamazione, ostentazione o digressione o accessorio troppo lungo»⁸. E gli indicava delle letture utili: i *Fioretti*, la *Cronaca* di Dino Compagni, Dante, Machiavelli e la *Vita* del Cellini, poi Manzoni, Leopardi e i *Racconti* del contemporaneo Luigi Carrer⁹. Carducci, leggendo le pagine su Garibaldi inviategli, parla di «fedeltà» e «rispetto», di «scrupolo di non aggiungere frasi»¹⁰, e su questa linea Abba cercava di proseguire. Ma in confronto a quello che Carducci aveva letto, Abba riuscì a ottenere risultati ancora più efficaci. Nell'episodio del 7 maggio, ad esempio, in cui Garibaldi si lascia bonariamente prendere in giro da un amico per come è vestito, le *Noterelle* usano descrizioni più essenziali, periodi più brevi e il ritmo acquisisce in dinamismo e fluidità. Ma sono soprattutto le impressioni sull'osservatore a essere eliminate, per lasciare spazio all'evidenza oggettiva; le *Memorie* per Carducci si dilungano, infatti, con considerazioni tipo: «nelle mosse non era più lui, quei panni lo impacciavano, pareva sin più piccino». Inoltre, la battuta dell'amico Montanari che nelle *Noterelle* chiude il quadro, «Così vestito mi sembrate un leone in gabbia», nelle *Memorie* è riportata in un discorso indiretto e anche il paragone risulta meno efficace, poiché fatto con «un leone in livrea» e non in gabbia¹¹.

8 Fondo Bandini, Pratesi a Abba, 21 luglio 1879.

9 *Scritti garibaldini*, cit., pp. 69-70.

10 GIOSUÈ CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale delle Opere, vol. XI, Bologna, Zanichelli, 1947, p. 87.

11 *Noterelle*, 7 maggio: «Lo rividi disceso a terra. Lento e sorridente se ne veniva su per la salita, vestito da generale dell'esercito piemontese. I lunghi capelli e la barba intera combinavano male con quei panni. Il capitano Montanari, che pare suo grande amico, gli veniva a fianco celiando, e gli diceva: "Così vestito mi sembrate un leone in gabbia". Il Generale sorrideva». *Memorie*, 7 maggio: «(A Talamone) Lo vidi apparire improvviso vestito da Generale dell'esercito Sardo. I suoi lunghi capelli biondi e la sua gran barba sfiguravano assai sotto quel berretto gallonato e senza garbo.

Come si è parzialmente visto dall'esempio, il lavoro di riduzione incide sul raggiungimento di un ritmo narrativo più dinamico. Claudio Scarpati, nell'edizione degli *Scritti garibaldini*, parla di «ritmo bozzettistico [...] registrazione molteplice e spinta in direzioni diverse»¹². In una stessa pagina, infatti, l'autore può passare in rassegna più fatti e personaggi, con accostamenti quasi inopportuni, come nella noterella del 7 maggio, in cui Abba si abbandona a una riflessione sulla dolcezza della lingua toscana del povero carbonaio, che invece gli parlava della miseria del paese¹³. Proprio il personaggio del carbonaio, però, è introdotto nelle *Noterelle* per permettere l'inserimento del dialogo, col quale animare la scena ed evitare una semplice descrizione dei luoghi, come invece avveniva nel *Diario*¹⁴. Un esempio importante di dinamizzazione della scena è quello realizzato nella giornata del 6 maggio, quando, raggiungendo le navi che condurranno i volontari in Sicilia, Garibaldi nel buio della notte chiama La Masa che si trova sull'altra barca¹⁵. Innanzitutto le *Noterelle* sottolineano l'attesa della folla con una descrizione ricca di esclamazioni e di un elementare, ma efficace, effetto suspense. Dove le *Memorie* riportano una semplice descrizione dell'arrivo di Garibaldi tra la folla silenziosa¹⁶, le *Noterelle* preferiscono:

La folla oscillava: eccolo! No, non ancora! Invece di Garibaldi usciva dal cancello qualcuno che scendeva al mare [...]. Verso le dieci la folla fece largo più agitata, tacquero tutti; era Lui!

Entrambi i testi proseguono in modo molto simile, fino ad arrivare al momento in cui dalla barca si sente la voce del Generale. Nelle *Noterelle*, si nota l'effetto drammatico ottenuto tralasciando la spiegazione «Era la voce del Generale»¹⁷, con la quale le *Memorie* chiudono l'episodio:

Nelle mosse non era più lui, quei panni lo impacciavano, pareva sin più piccino. Aveva a lato Montanari da Mirandola, il quale celiava con lui, paragonandolo a un leone infagottato in una livrea. Il generale sorrideva».

12 *Scritti garibaldini*, cit., p. 68.

13 *Noterelle*. Talamone, 7 maggio: «Che paese di povera gente! Carbonai e pescatori. La nostra discesa gli ha rallegrati. "Come si chiama quel monte là in faccia? Monte Argentaro. E quelle case bianche, mezzo tuffate in mare? Porto San Stefano. Con una veduta come questa sempre dinanzi agli occhi, dovete fare una bella vita! Sì se si mangiasse cogli occhi. Ma... Basta... finché si campa!". Così mi diceva un giovane carbonaio, mentre seguivava a discorrere, per farmi dire a sua volta chi siamo, e dove andiamo; io pendeva, proprio pendeva, dalle sue labbra, bevendo il dolce della sua lingua e pensando al mio dialetto aspro».

14 *Diario*. Talamone 7 maggio 1860: «Ora eccoci qui: il paese è povero; carbonari e pescatori. Lontano in faccia a noi Porto Santo Stefano e il monte Argentario: che bella baja!- Per tutto il villaggio non ascolti che canzoni di guerra o d'amore. Credo sia la più bella festa che questi abitanti abbiano mai veduta nella loro quiete».

15 Il *Taccuino* (5 maggio) annotava appena: «Garibaldi chiama Lamasa»; il *Diario* non conserva frammenti al riguardo, ma le *Memorie* per Carducci riportano l'episodio per esteso.

16 *Memorie*: «A un'ora di notte, egli venne fuori dal cancello della villa Spinola e attraversò la strada fra la folla che gli fece ala silenziosa e solenne».

17 *Memorie*: «A un tratto, alta, vigorosa, chiamò da lungi: La Masa! Era la voce del Generale che si allontanava vogando verso Genova».

Verso le undici da una barca già in alto, udimmo una voce limpida e bella chiamare: «La Masa!». E un'altra voce rispose: «Generale!». Poi non s'udì più nulla.

Un altro elemento caratterizzante delle *Noterelle* è la particolare posizione del narratore. La scrittura si situa a metà tra la registrazione immediata, anche se sappiamo quanto non lo sia realmente, e il ricordo. «Sarà bello, se camperò, rileggere fra molti anni questi sgorbi», si legge il 16 maggio. Pagina dopo pagina Abba inserisce nel testo quei riferimenti attuali che danno la sensazione di una scrittura in presa diretta: «Fra poco sarà notte» (9 maggio), oppure «Mentre i miei panni stanno asciugando al fuoco, scrivo [...]» (21 maggio). Le *Noterelle* sono scritte in prima persona, ma è interessante notare come Abba privilegi i fatti ai quali assiste e tenda a eliminare gli elementi troppo personali: nel *Taccuino*, per esempio, il 7 maggio, aveva annotato un forte mal di mare, mai riportato nelle *Noterelle*, come non trascrisse i versi scritti durante una veglia o i molti pensieri rivolti alla madre. Anche nelle *Memorie* per Carducci, per esempio, si dilunga sulla propria ambasciata al Generale per chiedere dove vada issata la bandiera, specificando come avesse attirato l'attenzione dello Stato Maggiore «battendo sullo schioppo», come Türr si fosse accorto di lui e gli avesse parlato per primo, mentre nelle *Noterelle* il brano è ridotto alle sole parole del Generale¹⁸. Il narratore autobiografico tende a nascondersi piuttosto in un “noi” molto frequente, che indica il sentire comune dei garibaldini: «Ma che cosa facciamo qui? Che cosa si aspetta?» si chiede il 7 maggio, oppure, nello stesso giorno «Vedevamo lontano un villaggio», o ancora «-Che oggi si debba avere la peggio?- dicevamo noi» (21 maggio). Abba sceglie di raccontare non sé stesso, ma le azioni e i pensieri dei garibaldini, e allo stesso tempo cerca di essere un cronista più che un interprete, riducendo le notazioni personali per aderire maggiormente all'evidenza dei fatti. Con questo intento, pone il narratore sempre in mezzo agli altri volontari, perciò nelle *Noterelle* trovano spazio anche le voci e le notizie che circolano per il campo: «Del nemico notizie diverse o contraddittorie. Sono quattromila; no, diecimila, con cavalli e cannoni [...]» (14 maggio).

Nonostante lo sforzo per rendere la narrazione dinamica le parti descrittive sono rilevanti, e talvolta preponderanti rispetto all'azione. I ritratti dei soldati e delle molte persone incontrate si alternano a descrizioni paesistiche caratterizzate da liricità e un certo esotismo. L'arco della città di Marsala è un esempio interessante di questo gusto, perché sembra quello di una città araba, ma allo stesso tempo quello del paese natale del protagonista, in una sorta di fusione straniante tra noto e immaginato (11 maggio). Ma la Sicilia non riporta alla mente solo prevedibili immagini

¹⁸ *Noterelle*, 15 maggio: «Il sottotenente che la porta [la bandiera], mandò me dal Generale, e il Generale mi rimandò a lui comandando: «ditegli che si porti sul poggio più alto colla bandiera, e che la faccia sventolare!» Dio, con qual voce me lo disse! ».

mediorientali, il tratto desertico del Feudo di Rampagallo fa esclamare a un volontario: «Ma che siamo nelle Pampas?» e questo richiamo è rafforzato poche righe dopo da «branchi di cavalli sciolti, nella loro selvaggia libertà» (12 maggio)¹⁹. Anche le descrizioni fisiche dei volontari sono spesso poste in un'aura esotica: un compagno visto sulla nave l'11 maggio è presentato come «un giovane che pare nato alle grandi avventure», scrive Abba, e prosegue:

Io guardava le sue mani ben fatte, il suo petto ampio, il suo collo robusto e bello, cinto di un fazzoletto di seta ricadente giù per le spalle; e pensava ai mari d'oriente e al Corsaro di Byron.

Come spesso accade, il paragone letterario suggella il ritratto. Nella sola noterella del 12 maggio possiamo leggere un'intera rassegna di ritrattini di questo tipo: Nullo ha «torso da Perseo» e sembra uno degli eroi di Barletta; lui e Missori sono Eurialo e Niso; Nuvolari è come un «puritano dei tempi di Cromwell». Subito dopo questa serie, troviamo anche una delle descrizioni di Garibaldi con i tratti fisici e psicologici solitamente evidenziati da Abba: «sempre sorridente e con la buona novella in fronte», scrive Abba, arriva su «un baio da Gran Visir», porta la camicia rossa, il cappello ungherese, e il fazzoletto di seta; al «gran saluto affettuoso» dei soldati, risponde guardandoli «con aria paterna», precisa Abba, che mette spesso in luce questo atteggiamento (12 maggio). L'immagine complessiva di Garibaldi è ricavabile dalla somma delle brevi comparse simili a questa, infatti, tratto peculiare delle *Noterelle* è la costante “presenza spirituale” di Garibaldi, ottenuta con la sua sostanziale assenza da gran parte delle pagine. Si può dire, anzi, che Garibaldi è tanto più presente quanto meno compare nel racconto. Il 21 maggio Abba scrive significativamente: «Non si sa dove sia il Generale, ma Egli veglia per tutti». Di tutt'altro tono sono le descrizioni dei personaggi popolari: soprattutto i pastori e i contadini vengono rappresentati in modo da evidenziarne la condizione quasi primitiva; spesso sono vestiti di pelli, tratto che sembra indice della più grave arretratezza. Il vecchio pastore che spinge un ragazzo in mezzo alla compagnia in marcia, il 12 maggio, «vestiva di pelli di capra, e la sua testa, fiera e quasi da selvaggio, era coperta da un enorme berretto di lana», scrive Abba. Allo stesso modo, un ragazzino che li seguiva dalla Piana dei Greci è descritto con una scelta lessicale tratta dallo stesso campo semantico: «[Era] mezzo nudo e mezzo coperto di pelli come un selvaggio» (Marineo, 25 maggio). Come ultimo punto, vorrei spostare l'attenzione su come due opere distanti e molto diverse come l'*Arrigo* e le *Noterelle* siano testimoni di un'unica riflessione letteraria. Considerato che molti brani delle *Noterelle* vengono ripresi, senza rilevanti variazioni, dalle pagine del *Diario* messe in nota al poemetto, il rapporto tra questi tre testi andrebbe forse approfondito, poiché, tramite il *Diario*, si

19 Il passo è leggibile quasi identico anche nel *Diario* e ha forti riscontri anche nell'*Arrigo*.

istituisce un ponte tra il poemetto e le *Noterelle*. La veduta di Talamone ad esempio, il 7 maggio, è tratta dal *Diario* e conserva interessanti riscontri anche con i versi:

Vedevamo lontano un villaggio, una torre svelta, sottile, lanciata al cielo; una bandiera su quella agitata dal vento. Bandiera italiana, villaggio toscano. Era questo di Talamone, sulle coste maremmane.

Le immagini usate nell'*Arrigo* sono, infatti, molto simili:

Di Talamone sull'aërea torre,
Come nei giorni delle patrie feste
Tra le pieghe dell'Italo stendardo
Trescan festosi i zeffiri del mare (I, vv. 673-676).

Non solo, come dimostra Luigi Cattanei, Abba si sforza di ridurre lo scarto esistente tra il *Diario* e l'*Arrigo*, utilizzando spesso gli stessi vocaboli sia per le note che per i versi corrispondenti²⁰, ma il *Diario* è la fonte esatta delle parole ricopiate nelle *Noterelle* con minime variazioni. Le somiglianze non si limitano tuttavia a questo frammento. Più sorprendente è riconoscere dei legami tra le *Noterelle* e alcuni versi del poemetto quando non c'è la mediazione del *Diario*. La giornata del 9 maggio, per esempio, è raccontata nelle *Noterelle* attraverso gli stessi elementi già usati nell'*Arrigo* e secondo lo stesso ordine: «Gli abitanti di Talamone ci salutarono dalla riva, accompagnandoci con auguri pietosi», inizia il passo delle *Noterelle*, come i versi recitavano «Salutando il vecchio / Castel [...], / Ed i mesti ammiranti abitatori» (I, vv. 794-796); le *Noterelle* proseguono «Oltrepassata l'isoletta del Giglio [...],» e anche l'*Arrigo* raccontava: «Volser le prore ove solinga e bella / Gilio sorride» (vv. 800-801); persino gli uccelli visti dalla nave ritornano in entrambi i testi: «Neppur più uno di quei tanti smerghi che ci seguivano, [...] precipitando fulminei a tuffarsi, quasi per farci festa» e nell'*Arrigo*: «Più non vedeste amicamente a volo / Passar gli augelli che nel mar s'immergono / E da tal vezzo han nome» (vv. 806-808).

Il paesaggio è inoltre l'occasione per inserire quei riferimenti eruditi che Croce trovava eccessivi e fastidiosi. Alcune volte questi dati giungono da un brano del *Diario*, posto in nota ad alcuni versi dell'*Arrigo*, come approfondimento o curiosità. È il caso di una parte della noterella dell'11 maggio, in cui, al largo della Sicilia, alla vista del monte Erice, un compagno di Abba racconta di Erice, figlio di Venere, ucciso da Ercole su quei monti. In altri casi, però, l'elemento dotto sembra avere un suo antecedente nel poemetto, senza passare per il *Diario*. La già citata noterella del 7

20 Cfr. *Scritti garibaldini*, cit., p. 21.

maggio, per esempio, rievoca, nell'ultima sequenza, i fatti storici accaduti sulla costa toscana, con l'intento di istituire un parallelo con il passaggio di Garibaldi²¹. I volontari sono ancora a Talamone e provano, come precisa Abba, a «mettere insieme un po' di erudizione». Uno di loro ricorda i Galli Gesati che su quei territori sono stati sconfitti dai Romani²², proprio come faceva un altro nell'*Arrigo*, mentre i volontari, fermi a Talamone, trascorrevano il tempo con dei racconti²³. La stessa lode alla lingua toscana che nella giornata del 7 maggio risultava quasi fuori luogo, dopo che il carbonaio aveva denunciato la condizione di miseria del paese, trova, invece, un riscontro nei versi dell'*Arrigo*²⁴. Infine, come fa notare Luigi Cattanei nell'introduzione all'*Arrigo*²⁵, Abba sembra ricordarsi nuovamente del poemetto proprio al momento di chiudere le *Noterelle*, poiché utilizza la stessa immagine delle foglie della Sibilla per rappresentare i reduci che tornano alle loro case. Nell'*Arrigo*, in una delle ultime strofe scriveva:

Poi come foglie dalla man disperse
Di temuta Sibilla [...]
I vincitori venian, ricoverando
Ai domestici lari, ove l'affetto
I nostri affanni disacerba e l'ire. (V, vv. 1233-1238)

In modo analogo le ultime righe delle *Noterelle* riportano:

Guardo gli amici. Questo vento ci piglierà tutti, ci mulinerà un pezzo, andremo a cadere ciascuno sulla porta di casa nostra. Fossimo come foglie davvero, ma di quelle della Sibilla; portasse ciascuna una parola [...]!

Nonostante l'*Arrigo* fosse stato per Abba un parziale fallimento, dovuto principalmente all'adesione a mode e modelli presto superati, le *Noterelle* continuano con esso un dialogo nel tempo che non si limita alla condivisione della materia narrativa, bensì tocca aspetti più minuti, come la ripresa di singole immagini e medesimi riferimenti storico-mitologici.

21 *Noterelle*, 7 maggio: «E i posteri aggiungeranno che qui discese Garibaldi coi suoi, navigando verso Sicilia».

22 *Noterelle*, 7 maggio: «Uno disse che i Galli Gesati, armati di spiedi, incamminati alla volta di Roma, devono essere stati più qua e più là a campo, nella pianura verso Orbetello, quando furono colti e distrutti dai Romani, sbarcati qui tornando dalla Sardegna».

23 «Favellava de' tempi in cui le spade / Repubblicane dell'invitta Roma, / Su quelle arene estinsero le erranti / Orde selvagge dei Gesati » (I, vv. 740-743)

24 «A te salute e libertà perenne, / O Toscana gentile, infin che duri / Il Paradiso delle tue contrade, / La melodia del nobile idioma, / E la bellezza delle tue fanciulle, / Per cui da' gioghi d'Apennino al mare / Come celeste musica risuona!» (I, vv. 711-717)

25 *Scritti garibaldini*, cit., p. 19.

Sono tornata all'inizio della produzione poetica di Abba legata all'impresa garibaldina, per tentare una riflessione più ampia sull'opera e sulla produzione dell'autore. È significativo, infatti, che un evento così determinante nella vita di Abba venga rielaborato in opere diverse e distanti come appunto le *Noterelle* e il poema, e che la ricostruzione epica di quei fatti non si esaurisca con questi due testi, bensì prosegua durante tutta la vita con opere come la *Storia dei Mille narrata ai giovanetti*, la *Vita di Nino Bixio*, le *Cose garibaldine*. Come si è detto, il poema risultò inadatto alla narrazione dei fatti ai quali Abba aveva partecipato, poiché l'esigenza celebrativa soverchiava ogni altro aspetto e impediva di inserire quegli elementi memoriali vividi che l'autore cerca di introdurre nelle *Note*²⁶. Il lungo lavoro che ha portato alle *Noterelle*, è stato per Abba una continua ricerca di soluzioni formali migliori per la rievocazione letteraria dell'evento fondante della sua vita. A questo punto si tratta di capire che tipo di operazione l'autore volesse fare con le *Noterelle*. Se il poema celebra, innalza, fissa in pose classiche, le *Noterelle* sembrano muoversi in una direzione parzialmente diversa. Anche se una traccia encomiastica persiste nell'opera, l'autore è ora orientato verso una sorta di diario, artificiale e ricostruito a posteriori, che vuole essere una testimonianza personale e l'espressione di una coscienza collettiva. L'uso della prima persona plurale, alternato alla prima singolare, sottolinea appunto l'esistenza di una consapevolezza nuova che unisce i volontari e che diventa la vera protagonista dell'opera. Sotto questo aspetto, le *Noterelle* sono in consonanza col resto della memorialistica garibaldina che, dal punto di vista storico-sociale, ebbe una funzione unificatrice, tramite l'elaborazione mitopoietica della figura di Garibaldi. Il passaggio alla prosa, inoltre, e soprattutto a quella memoriale, spinge l'autore verso un maggiore realismo e una prosa asciutta, alla ricerca di un procedere narrativo semplice ma efficace, con effetti di spontaneità e freschezza. Nelle scelte lessicali è l'amico Pratesi a spingerlo in direzione antiletteraria, fino a favorire le voci del parlato. Sicuramente sono soprattutto i suoi consigli a portare Abba verso una scrittura meno letteraria e più moderna, cosa che deve aver favorito da subito una divulgazione significativa dell'opera²⁷.

Sarebbe forse utile passare in rassegna i numerosi rimandi storico-letterari per capirne meglio la funzione. Nell'*Arrigo* instaurano un parallelo epicizzante con l'impresa dei Mille; nelle *Noterelle*,

26 Tommaseo aveva già avvertito Abba di questo problema: «[...] La lirica, al sentir mio, vuol andare più rapida, per non cadere nella dissertazione: e sebbene il narrare non sia ad essa interdetto, ella ha un modo di narrare a lei proprio. I moderni, quando raccontano in prosa o in verso, esclamano e declamano troppo spesso, come inesperti predicatori o avvocati: ma Ella Signore, narrando dei Mille, saprà da coteste sovrabbondanze astenersi [...]», Fondo Abba, Tommaseo ad Abba, 28 luglio 1864, *Scritti garibaldini*, cit., p. 29.

27 Al momento di pubblicare la terza edizione, Abba chiedeva all'editore «[...] Non par loro che sarebbe utile un contrassegno agli esemplari dell'edizione dacché essa verrà nel formato della loro edizione scolastica? Gioverebbe a evitare le contraffazioni che devono essere state molte. Ho visto che De Amicis pone la sua firma al Cuore. Ci pensino [...]», Fondo Zanichelli, Abba a Zanichelli, 29 ottobre 1889 (n° 20).

risultano meno congeniali e possono apparire come intarsi decorativi²⁸, ma i riferimenti alla storia, soprattutto a quella della Roma repubblicana, hanno ancora lo scopo di fissare un confronto simbolico. Nella pagina dedicata all'incontro di Teano, ad esempio, Abba accosta Garibaldi agli eroi della seconda guerra civile romana²⁹. Assieme ai tratti eruditi, poi, sono presenti, ma più rari, anche termini dialettali e trascrizioni di canti popolari, ma sembrano più coloriture di gusto bozzettistico che sforzi di autentico realismo. Figure più vicine al gusto popolare potrebbero essere, invece, quelle femminili, o i vari rappresentanti del basso clero, incontrati lungo la spedizione: l'episodio della giovane suora portata in salvo da Abba (31 maggio), per esempio, che sarà protagonista di più di una noterella (31 maggio, 3 giugno, 17 giugno), costituisce una sorta di piccolo ciclo del convento con un avvicinamento persino al motivo topico della monacazione forzata. Questi personaggi e gli aspetti cruenti, talvolta grottescamente inverosimili, sottolineati dall'autore, come alcuni episodi di ferocia selvaggia (16 maggio), atti di cannibalismo (Bronte, 15 agosto), o quella sorta di danza macabra del 18 maggio, sono sicuramente più vicini alle forme del romanzo popolare per caratteristiche e modalità e documentano forse l'iniziale interesse per la forma romanzesca.

Questa concomitanza di erudito e popolare, come di realismo e trasfigurazione romantica, credo si spieghi con la scelta di una registrazione molteplice, mossa e variata nei toni, che sicuramente fu capace di attrarre un pubblico vario. L'opera che Abba realizza non è un resoconto completamente oggettivo della Spedizione, tanto che alcune noterelle cambiano data nel corso delle edizioni senza mutare posizione all'interno della sequenza, a dimostrazione della relativa importanza data alla cronologia e della natura prettamente letteraria del testo. L'asciuttezza del dettato, l'acquisizione di un ritmo narrativo più adatto alla prosa, la particolare posizione scelta, a metà tra la registrazione immediata e il ricordo, tra la voce dell'autore e quella dei compagni, sono elementi che sottolineano come le *Noterelle* siano una rielaborazione letteraria che mira alla formazione di un vero e proprio epos garibaldino, ma in una chiave parzialmente diversa rispetto a quella del poema eroico: Abba compie lo sforzo di celebrare e mitizzare l'impresa attraverso uno stile meno letterario e una resa maggiormente realistica, alla ricerca della forma più adatta per rappresentare fatti percepiti come eccezionali, ma non così distanti nel tempo e nell'esperienza di una generazione da poter essere trattati con gli stessi mezzi poetici dell'epica tradizionale.

28 Secondo Cattanei sono «più prossimo dato vivo d'una cultura emersa nell'ora bellica quasi a convalida di piena autenticità», *Scritti garibaldini*, cit., p. 22.

29 26 ottobre: «[...] i vivi sotto gli occhi, e nella mente i grandi morti, i romani della seconda guerra civile, Silla, Sertorio, che si incontrarono appunto qui, figure gigantesche come quei monti del Sannio là, e che forse non erano nulla più di qualcuna di quelle che vedo vive. Cosa ci vorrebbe a fare lo scoppio d'una guerra civile?».