



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVI. —



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVI.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXVI. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2020

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Comitato redazionale / Editorial Board:

Igor Deiana Barbara Blaskó
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA DEBRECENI EGYETEM

Milena Giuffrida Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA DEBRECENI EGYETEM

Lili Krisztina Katona-Kovács Diego Stefanelli
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Imre Madarász Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Dagmar Reichardt
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMĪJA

Walter Geerts Péter Sárközy
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Vera Gheno Stefania Scaglione
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE/ACCADEMIA DELLA CRUSCA UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DI FIRENZE UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Marco Pignotti Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Carmine Pinto Ineke Vedder
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Elena Pirvu Franco Zangrilli
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

| | |
|----------------------------|---|
| PAOLO ORRÙ: Premessa | 6 |
|----------------------------|---|

Lingue, letterature, persone in movimento e in contatto

| | |
|---|----|
| GIULIANA PIAS: Testimoniare “un altro tempo all’interno del nostro tempo”. <i>Tutto il miele è finito</i> di Carlo Levi | 10 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| DANIELA BOMBARA: “Brume nordiche” sullo Stretto. Le radici settentrionali del Romanticismo siciliano | 28 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| LAURA LUPO: Tra descrizione e rievocazione: fantasticherie di un ritorno al Sud nelle novelle di Giovanni Verga | 47 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| MARZIA CARIA: «Non so scrivere inglese, a momenti neppure italiano... datemi una “giobba” qualsiasi»: gli emigrati italiani nel teatro di Nino Randazzo | 56 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| FLORA SHABAJ: Contatti linguistici e culturali tra le due sponde dell’Adriatico. L’italiano degli scrittori di origine albanese | 69 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| RUBEN BENATTI: Adolescenti nelle scuole secondarie di secondo grado: identità, lingue e lingue ereditarie. Il caso delle province di Biella e Vercelli | 87 |
|--|----|

| | |
|--|-----|
| DÉNES MÁTYÁS: From Italy to the USA: Cleveland Italians, Their Heritage and Traditions | 110 |
|--|-----|

Articoli

| | |
|--|-----|
| GLORIA CAMESASCA: «E io sono in quel numero, benché disutile sia»: l’amicizia tra Lapo Mazzei e Francesco Datini | 120 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| FABIO SCETTI, FEDERICA SALAMINO: Il progetto VVV: lessicografia, informatica e social network al servizio della promozione linguistica | 136 |
|--|-----|

Recensioni

| | |
|--|-----|
| SIMONE GIUSTI, NATASCIA TONELLI: Comunità di pratiche letterarie. Il valore d’uso della letteratura e il suo insegnamento, Torino, Loescher, 2021 (Carmelo Tramontana) | 152 |
|--|-----|

‘Brume nordiche’ sullo Stretto. Le radici settentrionali del Romanticismo siciliano

DANIELA BOMBARA
 Università di Messina
 daniela.bombara63@gmail.com

Abstract: The present essay aims at tracing the influences of Northern European Romanticism on the works of some Sicilian authors of the early Nineteenth century. The objective is to debunk the myth of a “lower” level of the Italian Romantic literature when compared to the Nordic literature, as it is not focused on the representation of the dark areas of the self, of supernatural, fantastic, and irrational themes that are present in reality. Some ballads by Felice Bisazza (1809- 1867) and Vincenzo Navarro (1800- 1867) are examined. In these works the narration of popular legends highlights a ghostly and horrifying universe, mirroring real situations, such as the violence of the noble class and patriarchy, or the injustice of social inequality. A play by Giuseppe La Farina (1815- 1863), entitled *L’abbandono di un popolo* (1845), will be then considered; the author portrays the anti-Spanish revolt of 1676 in Messina by focusing on the disturbing and underground forces that intersect with the revolutionary movements. Lastly, the production by Tommaso Cannizzaro (1838- 1921) as translator will be analyzed: the writer makes the fascinating world of Scandinavian mythology available to the Sicilian and Italian public, through the translations of some *cantos* by the medieval *Edda antica*.

Keywords: Italian Romanticism; Felice Bisazza; Giuseppe La Farina; Vincenzo Navarro; Tommaso Cannizzaro

1. Introduzione

Massimo d’Azeglio a Tommaso Grossi Napoli 29 marzo 1842

Car. mo

Il nostro giro di Sicilia è finito, e da tre giorni ci troviamo di nuovo a Napoli [...]. Dopo i 22 giorni passati a Palermo si partì per Messina sul vapore verso le sette della sera e la mattina, dopo esser passati incolumi tra Scilla e Cariddi arrivammo in Messina, che è una città di 50 m[ila] anime, stupenda, e collocata che è una meraviglia, in faccia alla punta di Reggio come sai. [...] Luisa ed io siamo oramai Siciliani per la vita, e guai a chi ci parla male della Sicilia. Non ti puoi figurare che ospitalità vi si trova, e quante feste, e carezze, e complimenti m’hanno fatto per un pajo di romanzi che ho fabbricati. Se tu o Manzoni andaste in Sicilia credo che metterebbero i parati alle finestre come per le processioni. I loro modi è vero hanno un po’



dell'originale paragonati ai nostri, ma c'è tanta cordialità! Tuttavia non so se piacerebbero a Manzoni principalmente. Figurati che arrivando in una città, vi capita in camera tanta gente che non si conosce, e chi vi offre, chi vi regala libri, e tutti a volervi servire in qualche cosa, e non per complimenti, come poi si conosce alla prova. C'è un non so che d'omerico, o di biblico, in questo modo d'accogliere che a noi fa un gran senso. I tuoi allori sono molto verdi e lussureggianti in Sicilia, e tutti i poeti e poetesse d'ogni età, sesso e condizione entrano in convulsione parlando di te. [...] A Catania m'hanno presentato un poeta, che ha fatto l'ovo caldo caldo, ed è un poema epico. Il comune gli paga il viaggio di Milano onde possa venire a far leggere e correggere il poema da te e da Manzoni. Presto lo vedrete comparire a fianco di un gigantesco rotolo di ottave. Gli ho detto che sicuramente sareste molto contenti di vedere e ammirare il suo bel lavoro, e che amate moltissimo l'impiego di correttori. Ho fatto bene? ... Basta, consolatevi, dico per ridere. Gli ho fatto capire che potrebbe esso buttare la fatica, ed il comune i denari. Non so se si sarà persuaso.¹

Vale la pena di riportare un ampio stralcio della lettera inviata da Massimo d'Azeglio agli amici lombardi, in special modo a Tommaso Grossi, perché essa evidenzia un'immagine culturale già "orientalizzata" della Sicilia – ben prima dell'Unità –² da parte degli scrittori del Continente: l'isola presenta piacevoli tratti turistici – la bellezza dei luoghi, l'appassionata ospitalità degli abitanti –, ma è considerata priva di una fisionomia intellettuale che non sia dipendente dai modelli d'oltremare; la stessa capacità di elaborazione creativa dei siciliani, suggerisce con malizia d'Azeglio, è qualcosa di istintivo, quasi animalesco. I nordici si pongono quindi come maestri, incuriositi di fronte ad ingenui e forse poco dotati allievi; d'Azeglio mantiene l'atteggiamento distaccato del professionista verso dilettanti speranzosi e burattineschi, che mendicano l'attenzione dei più noti e venerati autori di un lontano e mitizzato "oltre lo Stretto".

Dipende ancora da questo atteggiamento il noto *topos* della Sicilia "sequestra-

¹ M. d'Azeglio, *Epistolario: 1841-1845*, a cura di G. Virlogeux, Torino, Centro studi piemontesi, 1989, cit., pp. 95-6.

² Per alcuni studiosi la stereotipizzazione del Meridione – area debole e non produttiva, arretrata, barbarica, selvaggia, abitata da indigeni pigri e disonesti – data dalla fase postunitaria; sull'esclusione dei tratti meridionali come "altri" e inferiori si costruisce l'identità nazionale. Si vedano J. Dickie, *Stereotipi di Sicilia*, in *Storia della Sicilia. Dal Seicento ad oggi*, a cura di F. Benigno e G. Giarrizzo, Bari, Laterza, 1999, pp. 101-12; N. Moe, *The view from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*, Berkeley, University of California Press, 2002; S. Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Bari, Laterza, 2010. Il termine "orientalizzazione" appartiene alla critica postcoloniale – in riferimento a *Orientalism* (New York, Pantheon Books, 1978) di E. Said –, secondo la quale la configurazione ideologica della nazione italiana comporta un'alterizzazione del Sud, per respingere dalla compagine statale residui di arretratezza e occultare problemi sociali.

ta”, perché provinciale e ripiegata su se stessa, sui propri costumi e tradizioni, estromessa dalla modernità per vicende storiche e posizione geografica, presente ne *Il tramonto della cultura siciliana* (1919) di Giovanni Gentile: «Nel chiuso della più schietta cultura siciliana [...] perdurò oscura la tradizione della vecchia metafisica ma il nuovo idealismo italiano, il movimento romantico, il nuovo realismo storico non poterono penetrare». ³ E quando finalmente un elemento di novità entra in Sicilia è fatto oggetto di acritica venerazione, di imitazione pedissequa, come nota bonariamente d’Azeglio nella lettera citata.

Nel secondo dopoguerra lo storico Rosario Romeo direziona il discorso gentiliano in senso sociopolitico, focalizzando la carenza di una classe borghese siciliana attiva e propositiva, ⁴ mentre Gaetano Falzone interpreta il problema in senso antropologico, sostenendo l’immobilismo ideologico dell’individuo siciliano, dominato da un’ ancestrale «paura del nuovo», per cui nell’isola «il romanticismo non fu mai, né poteva diventarlo, una realtà che avesse corpo. La rarità e mediocrità degli studi al riguardo ne è la prima testimonianza». ⁵

La partita della presunta, o negata, modernità e autonomia culturale della Sicilia si gioca dunque sulla (possibile) ricezione creativa delle idealità romantiche. Gli intellettuali dell’isola certo si collocano nelle retrovie all’interno della *querelle* classici/romantici: la divulgazione ufficiale delle nuove correnti letterarie è tardiva rispetto al resto d’Italia, collocandosi al 27 settembre 1832, quando l’intellettuale messinese Felice Bisazza pronuncia all’Accademia Peloritana dei Pericolanti una dissertazione, *Del Romanticismo. Memoria*, suscitando vivaci polemiche e ampi dibattiti. ⁶ Ma già da fine Settecento la costante attività traduttoria rende disponibili capolavori delle letterature straniere, e dai primi anni del nuovo secolo opere di Byron e Scott, ⁷ mentre

³ G. Gentile, *Il tramonto della cultura siciliana*, Firenze, Sansoni, 1963 (1ª ed. 1919), pp. 89-90.

⁴ R. Romeo, *Il Risorgimento in Sicilia*, Bari, Laterza, 1950.

⁵ G. Falzone, *Gli antiromantici siciliani. La bizzarra famiglia de “La Ruota”*, «Il Risorgimento in Sicilia», IV 1968, pp. 343-406; cit. a pp. 394-6.

⁶ F. Bisazza, *Del Romanticismo. Memoria*, Messina, Pappalardo, 1833, poi in F. Bisazza, *Opere pubblicate per cura del Municipio*, III, Messina, Tip. Ribera, 1874, pp. 285-319. Felice Bisazza (1809-1867), intellettuale messinese dagli interessi diversificati – critico letterario, librettista, poeta, traduttore, non esente da un moderato impegno politico in senso antiborbonico –, gode di una discreta notorietà nella sua epoca, per aver introdotto il romanticismo in Sicilia e come poeta di leggende storiche, al punto da essere pubblicato anche nel *Parnaso italiano. Poeti italiani contemporanei maggiori e minori*, Parigi, Baudry, 1843. Per una visione complessiva della personalità e delle opere di questo misconosciuto scrittore si veda *Rompe il raggio di tremula aurora... Felice Bisazza fra tradizione e modernità*, a cura di D. Bombara, Reggio Calabria, Città del Sole, 2012.

⁷ Dagli anni Venti sono resi disponibili alcuni testi di Walter Scott: Giuseppe Indelicato traduce il poema *The lady of the lake* (Palermo, presso Lorenzo Dato, 1821); nel ’32 Michele Amari volge in italiano la novella scottiana *Marmion* (Palermo: tip. all’ insegna del Meli, 1832). Importante inoltre la traduzione di Pietro Isola dei *Poemi* di Byron, pubblicata nel 1833 a Palermo, mentre a Catania nel 1835 Giuseppe Zappalà Finocchiaro fornisce la versione italiana del poemetto *The death of Calmar and Orla*. Giorgio Santangelo collega la presenza di questa «schiera di traduttori», il cui numero s’infittisce addentrandosi nel secolo, a «quella sollecitazione verso le let-

si cominciarono a stampare fra noi molte cose romanzesche come sarebbero p.e. l'Ildegonda, i Lombardi alla prima Crociata, la Fuggitiva: le quali opere si leggevano con pazzo entusiasmo; ed io sentiva da parecchie farne cieca apologia udendo con isfrenate voci predicare la matta opinione che tutto in esse è bellezza: e che coloro che voglion salire a poetica fama è mestiere che continuamente le leggano e le imitino.⁸

Il Romanticismo giunge quindi in Sicilia e si afferma con successo, per quanto inizialmente in forme ufficiose e sotterranee, che comunque mettono in discussione l'imperante classicismo; o almeno determinano forme d'interazione fra eredità classica e ideologia romantica, come propone Bisazza sulla scia di analoghe posizioni moderate manzoniane.⁹

Se sul piano prettamente teorico, i critici isolani non si affrancano certamente dal magistero continentale, la produzione letteraria presenta una sua specificità, sviluppando un'attenzione marcata per gli aspetti oscuri del reale, per gli elementi soprannaturali di un fantastico "visionario" e gotico, per l'amore/passione come forza travolgente e irrazionale, mettendo in scena personaggi incerti, dubbiosi e in crisi d'identità di fronte ad un mondo incomprensibile e ostile.¹⁰ Elementi, questi, canonici del Romanticismo nordico, rivolto verso l'interiorità e i suoi lati "in ombra", mentre la variante italiana appare proiettata all'esterno, tesa a un impegno etico, civile e patriottico che privilegia la raffigurazione del "vero", individuale e storico, rispetto alle componenti irrazionali, eslegi, imprevedibili nella relazione fra soggetto e realtà esterna.

terature straniere ch'era conseguenza del romanticismo» (G. Santangelo, *Lineamenti di storia della letteratura in Sicilia*, Palermo, Edizioni Bodoniane, 1852, p. 98). Nel 1830 il classicista Fernando Malvica afferma come nell'isola, sin dai primi decenni del secolo, si era vista «la vergogna romantica porre profonde radici», avvertendo il pericolo di un "contagio" che coinvolge le due facce complementari del prodotto letterario, fruizione e produzione. L'espressione è formulata all'interno di una recensione (ad un elogio di Pietro Novelli scritto da Agostino Gallo), che Malvica pubblica sul «Giornale Arcadico di Roma», XLIV 1830, e citata in A. Maurici, *Il romanticismo in Sicilia*, Palermo, Sandron, 1893, p. 56.

⁸ F. Malvica, *Al signor Giuseppe Bozzo, Lettera di Ferdinando Malvica*, Palermo, presso Lorenzo Dato, 1830.

⁹ Si veda al riguardo Giorgio Santangelo: «È stato giudicato, il Bisazza, "mezza coscienza", o "indeciso e fuorviato"; ma non si è visto, in realtà, ch'egli propugnava la netta posizione del Manzoni, i capisaldi della sua *Memoria* sono le argomentazioni che costituiscono il tessuto teorico e critico della *Lettera sul Romanticismo a Cesare d'Azeglio* e la *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, nonché della *Prefazione al Carmagnola*; il romanticismo "moderato" del Bisazza, che si augurava di costituire "una lega fra il mezzogiorno e il settentrione", era il romanticismo del Manzoni, cioè il "romanticismo italiano"». G. Santangelo, *Manzoni e la polemica classico-romantica in Sicilia*, in *Manzoni e la cultura siciliana*, a cura di G. Resta, I, Messina, Sicania, 1991, pp. 11-25, cit. a p. 17.

¹⁰ D'altra parte, anche negli scritti teorici, a cominciare dalla dissertazione di Bisazza, è costante il riferimento ad autori nordeuropei: lo scrittore messinese, attraverso la mediazione di Schlegel, esalta nella produzione shakespeariana l'efficace mescolanza di tragico e comico e la forza drammatica, lodando anche gli aspetti innovativi dei più recenti Schiller e Goethe, che i pedanti e le loro regole cervelotiche avevano invece trasformato «in una classe di reprobri e non accettati nelle scuole». Bisazza, *Del Romanticismo*, cit., p. 319.

Lo scopo del presente lavoro consiste appunto nel rintracciare le “brume nordiche”, quindi tematiche e modalità rappresentative legate alla produzione romantica europea, negli scritti di autori siciliani ottocenteschi. Riguardo al corpus analizzato, si privilegiano nettamente scrittori messinesi, poiché la città dello Stretto è, nel periodo considerato, la più continentale della Sicilia, crocevia di etnie e culture per tradizione secolare e sede di molteplici comunità straniere, stanziate nel territorio urbano fino agli inizi del Novecento.¹¹ Si analizzano pertanto alcune ballate di Felice Bisazza e del palermitano Vincenzo Navarro (1800-1867), una novella e un dramma storico del messinese Giuseppe La Farina (1815-1863). L’influsso delle culture nordeuropee è poi esaminato prendendo in considerazione l’attività traduttoria di un intellettuale messinese poliglotta, Tommaso Cannizzaro (1838-1921), che rende disponibili per il pubblico italiano le opere del portoghese Anthero de Quental, di Victor Hugo e di Frédéric Mistral, ma soprattutto di poeti scandinavi antichi e moderni, aspetto particolarmente innovativo sul quale si concentra il presente lavoro.

L’individuazione di una connessione fra cultura siciliana e motivi, atmosfere, letterature nordiche, non è solo testimonianza della vivacità intellettuale e dell’ampiezza di orizzonti della Sicilia ottocentesca, ma permette anche di riposizionare la produzione romantica italiana, che in sede critica è sempre stata individuata come “altra” rispetto a quella nordeuropea. Nel 1908 Gina Parmeggiani pubblica un volumetto dal titolo provocatorio, *Il Romanticismo italiano non esiste*;¹² da una diversa prospettiva, anche Gramsci nega l’esistenza in Italia del movimento romantico, inteso come rapporto produttivo fra intellettuale e popolo, le cui «manifestazioni sono state minime, scarsissime, e in ogni caso di aspetto puramente letterario»;¹³ in tempi recenti Joseph Luzzi afferma l’inconsistenza di un romanticismo italiano «nel modo in cui la maggior parte degli storici di letteratura comparata intende il termine oggi».¹⁴

¹¹ La città di Messina è caratterizzata, dai primi decenni dell’Ottocento, da un notevole sviluppo della pubblicistica, con periodici che si allineano, almeno nelle intenzioni, agli standard europei (Cfr. G. Molonia, *La stampa periodica a Messina (1808-1863). Dalla “Gazzetta Britannica” alla “Gazzetta di Messina”*, Messina, Edizioni Di Nicolò, 2004); presenta una classe borghese intraprendente e in grado di promuovere anche progetti culturali, oltre che iniziative economiche di vasto respiro, con l’appoggio delle classi dominanti. La politica ferdinanda favorisce infatti le attività commerciali cittadine ed anche lo sviluppo di una mentalità imprenditoriale (concessione dei porti franchi, istituzione della Società Economica di Messina e del periodico informativo «Monitore Economico, Tecnologico, Agrario», diretti specificatamente a modernizzare il settore primario), riservando una particolare attenzione agli intellettuali di estrazione non aristocratica, ai quali concede posti di lavoro prestigiosi e, talvolta, ulteriori benefici economici.

¹² G. Parmeggiani, *Il Romanticismo italiano non esiste. Saggio di letteratura comparata*, Firenze, Seeber, 1908.

¹³ A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1964, cit., p. 63.

¹⁴ J. Luzzi, *Il romanticismo italiano e l’Europa. Fantasia e realtà nell’immaginario occidentale*, Roma, Carocci, 2012, cit., p. 85.

La specificità del movimento romantico in Italia rimane quindi un nodo irrisolto, che lo sguardo sulla produzione siciliana può contribuire a sciogliere, individuando possibili affinità con le forme nordeuropee. È interessante osservare come sia proprio la presunta “separatezza” della cultura isolana, causata *in primis* dalla distanza geografica, a determinare nella corrente romantica siciliana una maggiore tangenza a tematiche “nordiche”: in Sicilia il dibattito intellettuale risulta meno coinvolto rispetto al resto d'Italia nel discorso patriottico, che accoglie di riflesso, e la cultura isolana non mostra quindi quella decisa ed esclusiva proiezione verso l'esterno che l'impegno politico comporta, per rivolgersi invece verso l'interiorità e le zone oscure e drammatiche della psiche; l'eredità illuminista, che nel pensiero degli ideologici romantici lombardi dà luogo al permanere di una così marcata istanza razionale da degradare le tradizioni popolari a credenze superstiziose,¹⁵ e determinare la chiusura verso dimensioni narrative incentrate sull'irreale, il magico, il fiabesco,¹⁶ si presenta in forme attenuate nel *milieu* culturale siciliano.

Infine, l'isola vanta una tradizione folklorica del soprannaturale ricchissima, e vissuta con intensità dalla popolazione, che sente le creature dell'oltremondo non solo contigue all'esperienza personale dei viventi ma anche espressione e manifestazione occulta delle proprie angosce, nonché delle problematiche insite in una società che sin dai tempi medievali appare profondamente ingiusta, violenta, tendente a emarginare le fasce più deboli. Il medico Giuseppe Pitrè (1841-1917), nella sua imponente *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* in venticinque volumi, pubblicata dal 1870 al 1913,¹⁷ interpreta, fra i due secoli, la particolare

¹⁵ In *Sul romanticismo. Lettera al marchese Cesare d'Azeglio* A. Manzoni espone un'idea vulgata di Romanticismo, che è poi quello d'oltralpe, come «non so qual guazzabuglio di streghe, di spettri, un disordine sistematico, una ricerca dello stravagante, una abjura in termini del senso comune, un romanticismo insomma, che si è avuto molta ragione di rifiutare e di dimenticare» (Milano, Edizioni “Otto/novecento”, 1993, p. 184); ad esso contrappone «il suo programma fondato sulla verità e sulla ragionevolezza» (C. Della Coletta, *L'altra metà del Seicento: da I promessi sposi di Manzoni a La chimera di Vassalli*, «Italice», LXXIII (3) 1996, pp. 348-68, cit. a p. 348). Per E. Visconti la matrice del romanticismo deleterio è la superstizione popolare: «I popoli idioti aggiunsero sempre alle dottrine religiose qualche superstiziosa credenza desumendola da inganni triviali e da grossolane apparenze» (E. Visconti, *Idee elementari sulla poesia romantica*, in “*Il Conciliatore.*” *Foglio scientifico letterario*, v. 1, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1948, p. 393).

¹⁶ Enrico Ghidetti individua una sorta di estraneità etnica dell'Italia al fantastico e allo scandaglio delle zone oscure della psiche, come avviene invece nel Romanticismo nordeuropeo, quindi una minima disponibilità degli autori italiani a rappresentare zone del reale escluse dallo sguardo della ragione; egli attribuisce il fenomeno all'anomala tendenza realistica ed illuministica propria dell'Ottocento nostrano (E. Ghidetti, *Premesse ottocentesche a una storia del racconto fantastico in Italia*, in Id., *Il sogno della ragione. Dal racconto fantastico al romanzo popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 11-33).

¹⁷ Interessano il presente discorso i seguenti volumi all'interno del corpus: G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Lauriel, 1875; *Usi costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, Pedone Lauriel, 1889, poi Firenze, Barbera, 1952; *Studi di leggende popolari in Sicilia e nuova raccolta di leggende siciliane*, Torino, Clausen, 1904. Giuseppe Pitrè è stato anche direttore di periodici e ideatore del primo museo del folklore in Sicilia, il Museo etnografico siciliano, fondato nel 1909. Sulla figura del primo demopsicologo italiano ricordiamo alcuni studi fra '800 e '900 (G. Ragusa Moleti, *Giuseppe Pitrè e le tradizioni popolari*,

fisionomia del “fantastico siciliano”, nel quale le incursioni in un campo esperienziale dominato dall’irrazionale e dal terrore, quasi espressione di un inconscio caotico dell’individuo e della società stessa, rispecchiano in effetti aspetti negativi della società reale. Pitрэ descrive un ricchissimo corpus di credenze, nel quale si incrociano diverse realt  culturali di area mediterranea e nordica, in particolare elementi gotici di ascendenza anglosassone, quali l’inquietante prossimit  fra mondo di superficie e regni oltremondani, che   cifra costitutiva del fantastico siciliano: nel “piccolo popolo” isolano, dal carattere ancipite come quello irlandese, le *donne di fuora*, protettrici della casa, puniscono per  chi trasgredisce alle loro regole non scritte sottraendo i neonati; il diavolo, *lu tintu*, *lu nnimicu*, *l’anciulu niru*, (il cattivo, il nemico, l’angelo nero), creatura malvagia e terrorizzante,   al tempo stesso *lu cucinu* (il cugino), vicinissimo all’uomo, a lui legato da nascosti e sottili rapporti di parentela.¹⁸

La volont  di ricerca folklorica deriva in Pitрэ dall’interesse romantico per la storia dei popoli ma assume sempre maggiore consapevolezza critica, fino a determinare un approccio scientifico alla cultura siciliana, esaminata nella sua evoluzione tramite la categoria antropologica di *survival*,¹⁹ introdotta da Edward Taylor; il folklore isolano d  voce, per lo studioso, alla conservazione ed alla trasmissione di antiche usanze e credenze, ma anche alla protesta del popolo, di cui denuncia il disagio, la miseria, nonch  l’«impermeabilit  e [...] resistenza ai modelli culturali egemoni».²⁰ La Sicilia, afferma Pitрэ, offre vicende di popoli vissuti sotto diverse dominazioni straniere, spesso subite, «ciascuna delle quali lasci  tracce vivissime del suo passaggio, storia parlata e non mai scritta, [a cui] questo paese offre materia non ordinaria d’indagine e di critica».²¹ La componente sociale si salda quindi alla dimensione del soprannaturale, direzionandone l’interpretazione; ma gi  nei ballatisti siciliani di primo Ottocento l’attrazione per gli aspetti inquietanti, fantastici e notturni della realt  comportava una valenza di “impegno” anche politico, eludendo in tal modo il veto al gotico nordico posto recisamente dai Romantici lombardi.

Palermo, Tip. Del Tempo, 1884; G. A. Cesareo, *Giuseppe Pitрэ e la letteratura del popolo*, Palermo, Boccone del povero, 1916); in anni pi  recenti si segnalano G. Cocchiara, *Pitрэ, la Sicilia e il folklore*, Messina, D’Anna 1951, e un convegno del 1966, dedicato a Pitрэ e Salomone Marino come fondatori dello studio delle tradizioni popolari, non solo di area siciliana: *Pitрэ e Salomone Marino*. Atti del convegno di studi a cura di A. Pasqualino, Palermo, Flaccovio, 1968.

¹⁸ In Pitрэ, *Usi costumi*, vol. IV, le trattazioni relative al diavolo e alle *donne di fuora* sono presenti alle pp. rispettivamente, 72-109 e 163-186.

¹⁹ Cfr. E. B. Taylor, *Primitive culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, London, J. Murray, 1871, pp. 63-144.

²⁰ S. Todesco, *Prefazione*, a *Catalogo illustrato della mostra etnografica siciliana (1891-1892)*, Messina, Intilla, 1993, p. X.

²¹ G. Pitрэ, *La famiglia, la casa, la vita del popolo Siciliano*, Palermo, A. Reber 1913, p. VIII.

2. Valenza ermeneutica del gotico di ascendenza nordeuropea nei ballatisti siciliani

L'opera poetica di Felice Bisazza realizza l'adesione alle nuove correnti letterarie espressa nella dissertazione giovanile, in particolare le ballate, pubblicate nel 1841 con un titolo che rientra appieno nel quadro del populismo romantico, *Leggende e Ispirazioni*;²² la silloge si propone infatti di esporre le tradizioni popolari e le vicende storiche siciliane, estendendo il discorso all'area italiana ed europea, per evidenziare le dinamiche di violenza che da sempre affliggono l'umanità. Domina nei testi bisazziani un *topos* diffuso del gotico anglosassone, il luogo o la casa infestata da fantasmi, quasi sempre muliebri, per quanto l'autore attualizzi la tematica orroristica in senso politico/sociale: le donne spettrali sono vittime e segno della sopraffazione nobiliare, e il loro ritorno *post mortem* nelle case che erano state luogo della tragedia si qualifica come *memento*, perché la violenza degli aristocratici verso i poveri, e all'interno della famiglia dei nobili padri/padroni verso le figlie, emerge in tutta la sua evidenza. Ne *La donna bianca*²³ la cameriera Cristina è fatta oggetto dell'irrazionale gelosia della padrona, che ha sorpreso nello specchio della toilette uno sguardo forse complice del marito verso la ragazza; torturata e uccisa dai servi della signora, la ragazza torna come apparizione spettrale dal candore abbagliante, che infesta il giardino padronale.

Un'altra vittima degli orrori di una società patriarcale e antidemocratica è Alaide, uccisa insieme all'amante povero dal padre, il sadico barone di Ossuna, che getta la coppia in un baratro chiamato *La buca di Bonagia*;²⁴ ma lo spettro della ragazza ritorna per ristabilire l'equilibrio infranto, e la sua presenza fantasmatica "riempie" l'abisso assumendo proporzioni gigantesche, quasi a compensare i torti subiti:

Chi dà la vela alla fortuna in quella
Deserta solitudine di mare,
spesso vede aggirarsi una donzella,
che or biancheggia sui flutti, ed or dispare;
e spesse volte sulla buca orrenda
avvien che si dilati e si distenda.²⁵

²² F. Bisazza, *Leggende e Ispirazioni*, Messina, Fiumara, 1841.

²³ Ivi, pp. 63-71.

²⁴ Ivi, pp. 39-47.

²⁵ Ivi, p. 47.

Nella ballata domina l'immagine goticheggiante della buca, terribile ed immensa, esempio di sublime romantico che convoglia gli elementi negativi della natura, e inghiotte i due giovani come un mostro mitologico: «Da una parte del monte spalancata, / che voi mirate ancor, pareva profonda / una buca tremenda estermata, / che del vicino mar sporgea sull'onda, / una buca tra cui rompeano i venti, / e i nemi accavallavansi frementi».²⁶

Nel corpus ballatistico bisazziano le vittime soprannaturali sono in genere donne; la marginalità delle figure femminili, evidente nel contesto sociale del tempo, assume una configurazione fantastica che non smarrisce il contatto con la realtà, anzi assume nei suoi confronti una precisa funzione critica, denunciando al tempo stesso l'ingiustizia della sottomissione femminile e della prepotenza nobiliare. È presente quindi in questi testi, come avverrà nel fantastico italiano del secondo Ottocento, a cui si riferiscono le parole che seguono, un «bisogno di condanna del soggetto maschile, autoritario e reo di violenza e sopraffazione [...]. Vi si contrappongono il femminile, l'inconscio, o, romanticamente, la logica del sentimento, rivendicando un diritto di cittadinanza e di riscatto».²⁷

Alla figura maschile è demandata in genere la rappresentazione del polo negativo – aggressività, volontà di dominio, sadismo – nella dinamica sociale: la ballata *I Beati Paoli*²⁸ racconta l'esistenza di un misterioso gruppo di frati costituitosi in tribunale, apparentemente per riparare le ingiustizie, in realtà per dissimulare, attraverso il ruolo di vendicatori del popolo, un inspiegabile desiderio di violenza. La descrizione *noir* della setta ne esaspera gli elementi perturbanti – i monaci parlano all'unisono, torturano e uccidono senza una realtà motivazione, vivono in un antro oscuro, seguono una religione dai segni ribaltati, tra croci nere e inni ad un Dio vendicativo –,²⁹ distaccandosi da una tradizione che considerava il gruppo settario come agente riparatore delle vessazioni nobiliari.

²⁶ Ivi, p. 39. Si è parlato del successo internazionale delle ballate bisazziane; i critici lombardi non apprezzano invece proprio la componente soprannaturale, *noir*, “nordica”, di questi componimenti. Si osservi ad esempio l'opinione di Carlo Tenca: «Non tutte le credenze e le tradizioni del volgo possono degnamente essere cantate in versi. Il mantenere colla popolarità della poesia la fede nelle apparizioni e negli spettri ripugna troppo allo svolgimento attuale delle intelligenze» (C. Tenca, *Recensione a Leggende e ispirazioni di Felice Bisazza*, «Rivista europea. Giornale di scienze, lettere, arti e varietà», V 1842, p. 407).

²⁷ G. Lo Castro, *Introduzione. Sulle tracce di un fantastico italiano*, in *La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*, a cura di A. D'Elia et al., Cosenza, Pellegrini Editore, pp. 5-16, cit. a p. 16.

²⁸ Bisazza, *Leggende e ispirazioni*, cit., pp. 3-7.

²⁹ Nella nota teorizzazione sull'*Unheimlich*, Freud considera tra le cause di tale stato emozionale «il perpetuo ritorno dell'uguale, la ripetizione degli stessi tratti del volto, degli stessi caratteri, degli stessi destini, delle stesse imprese delittuose» (S. Freud, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1984, cit., p. 42). Perturbante non è comunque solo, nella ballata, il gruppo senza volto degli incappucciati, che sembra non possedere individualità separate, ma anche, come si vedrà, l'iterazione del delitto punitivo; lo stesso verso è duplice, apparentemente decasillabo, in realtà doppio quinario, metro che nel melodramma era deputato a rappresentare l'inquietante, l'irrazionale, il fantastico.

È mezzanotte: nell'aria bruna
 Non v'è una stella, non v'è la luna:
 [...]
 Fate silenzio! Poi dite un'ave
 Entrar le fosche, temute cave;
 Ahi dove vanno, per qual sentiero?
 Che tomba è questa, che cimitero?
 [...]
 A un crocifisso di antico sasso
 Volgono i vecchi il lento passo.
 Signor, dicendo la negra corte,
 Tu dai la vita tu dai la morte;
 La nostra mente consiglio aspetta,
 Santo dei santi, Dio di vendetta.³⁰

La ballata focalizza quindi la componente misteriosa e irrazionale dei frati “neri” per mettere in discussione, anzi ribaltarne l’immagine vulgata di giustizieri. La trama è scarna rispetto agli eventi ma confusa, forse ad arte, in relazione allo svolgimento degli stessi: una donna chiede vendetta al tribunale segreto dei Beati, poiché il suo amante l’ha lasciata per un’altra donna, dopo averle dato un figlio. In un *climax* ascendente di orrore e insensatezza, i Beati uccidono la coppia traditrice, ma anche, misteriosamente, il neonato, e forse la stessa protagonista. L’esposizione degli eventi, dal ritmo serrato ma caotica, crea nel lettore quell’indeterminatezza percettiva che predispone all’esperienza del fantastico,³¹ dando luogo alla rappresentazione di un mondo dominato dal caos, da spinte aggressive, da malevole forze magiche, attraversato da un senso di confusione identitaria: i dodici Beati costituiscono in effetti un unico corpo e un’unica volontà, lo stesso sicario inviato per uccidere il colpevole sembra solo la concretizzazione della forza distruttiva del gruppo. Infine, il gesto omicida di accoltellare gli amanti ha inspiegabilmente conseguenze letali sul bimbo, come azione di “magia simpatica”.³²

³⁰ Bisazza, *Leggende e ispirazioni*, cit., pp. 3-7.

³¹ Todorov pone l’“esitazione” del lettore, incapace di decidere se l’evento presentato sia reale o soprannaturale, come elemento fondamentale del fantastico (T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 29); più di recente Lucio Lugnani parla di «inesplicabilità» dell’evento fantastico, che non presenta soluzioni a livello logico (L. Lugnani, *Per una delimitazione del genere*, in *La narrativa fantastica. Le radici storiche di un modo narrativo*, a cura di R. Ceserani et al., Pisa, Nistri Lischi, pp. 37-73, cit., p. 73); interpretazione quest’ultima che si adatta maggiormente al testo in esame.

³² Si veda il capitolo *La magia simpatica*, in J. G. Frazer, *Il ramo d’oro. Studio sulla magia e la religione*, trad. di L. de Bosis, Torino, Bollati-Boringhieri, ed. dig. 2016, pp. 53-118.

I monaci rappresentano il Male insito nell'individuo e nella società, la loro efferatezza deforma espressionisticamente l'immagine leggendaria e consolatoria dei vendicatori del popolo rivelandone, come si è detto, il carattere mistificatorio: la congrega dei Beati, forse mai esistita nella realtà, viene quindi elaborata fantasticamente all'interno della ballata per dare forma al disagio dei siciliani, oppressi dallo strapotere baronale al punto da affidarsi a figure e simboli negativi e oscuri. L'assoluta malvagità dei Beati Paoli è resa con una forza rappresentativa raramente presente nel Romanticismo italiano, focalizzando gli aspetti angoscianti e minacciosi di una società dove tremendi e incontrollabili poteri paralleli tramano nell'ombra, colmando i vuoti lasciati da un governo distante ed indifferente alle sorti dell'isola. Nel testo motivi gotici e istanze sociali si compenetrano quindi perfettamente, mutuando dalle forme rappresentative del Romanticismo nordico la capacità di infrangere il paradigma di realtà, penetrando la superficie delle cose e svelandone la sotterranea essenza negativa.³³

Anche nel corpus ballatistico di Vincenzo Navarro di Ribera (1800- 1867), studioso di tradizioni popolari, interagiscono interesse per il soprannaturale e critica sociale;³⁴ la materia folklorica riferita all'oltremondo è espressione del *Volkgeist* siciliano, come anche specchio delle istanze sociali di cui il "popolo", romanticamente inteso, si fa portatore.

In primo luogo, si afferma un'esigenza di giustizia nel componimento *La danza delle Fate e delle Streghe*, dove domina il personaggio di matrice medievale della Morte come grande livellatrice; nell'oltretomba le differenze si annullano e i ruoli sociali si possono anche ribaltare: l'uomo saggio ma povero è destinato alla gloria divina, mentre il ricco avido e potente all'Inferno.

Carolavan le Fate: e la luna
 Si vestiva di un vivo splendore.
 Sgambettavan le Streghe; e più bruna
 Raddoppiava la notte il suo orrore.
 [...]
 Dentro l'urna alle Fate diletta
 Stavan l'ossa di un Vate infelice.
 Dentro l'altra alle streghe sì accetta

³³ Lugnani (*Per una delimitazione del genere*, cit., p. 55), parla di fantastico come «racconto d'uno scarto non riducibile del reale e d'una lacerazione del paradigma».

³⁴ La letteratura critica relativa a questo autore, oggi del tutto dimenticato, è esigua: si segnala un profilo biografico tracciato da un giovanissimo G. Pitre (*Navarro (Vincenzo)*, in Id., *Nuovi profili biografici di contemporanei italiani*. Palermo, Tip. A. di Cristina, 1868, pp. 202-7) e una monografia che data agli anni '50: T. Riggio, *Vincenzo Navarro poeta e medico*, Ribera, Tip. Urso, 1950.

Stava il cener di un ricco felice:
 Benedetto fu il vate indigente
 Maledetto fu il ricco possente.³⁵

Ancora più evidente la configurazione utopica dell'oltretomba, consolatoria rispetto ai mali dell'esistenza, in *Morti in sogno*, ballata in cui nuovamente Navarro inscena una danza macabra, direttamente agita da dinamici scheletri ghignanti.

Oh vedi le coste, le tibie, le dita,
 le scarne mascelle, la faccia impietrata,
 profonde le occhiaja, i denti sporgenti,
 i teschii rotondi sì lisci e lucenti!
 Ei crollano il capo, digrignan la bocca,
 che un riso beffardo scrosciando via scocca! [...]
 ridiamo, balliamo; la noja è finita,
 Poi ch'ogni dolore cessò con la vita. [...]
 E trach trich trach già fanno a ogni scossa,
 sì come tra loro stropicciansi l'ossa.
 [...]
 Non più maladetta la fame la guerra
 Al miser che alfine discende sotterra.³⁶

La realtà dei morti è descritta gioiosamente in ritmati dodecasillabi come una compagine sociale più libera e felice rispetto a quella dei vivi: il rovesciamento carnevalesco è perfetto, poiché non riguarda solo le condizioni economiche, ma l'intera struttura di un mondo dal quale sono scomparsi la povertà e il dolore. Ed il riso beffardo degli scheletri colpisce la società dei vivi, attraversata invece dalla sofferenza e intrisa di squallore; più 'infernale' della stessa dimensione macabra da cui provengono gli scheletri danzanti.³⁷

³⁵ V. Navarro, *Poesie e prose del dott. Vincenzo Navarro da Ribera*, Palermo, Virzì, 1844-1859, p. 54.

³⁶ Ivi, pp. 43-4.

³⁷ Il carattere comico/grottesco della danza macabra non è certamente un'invenzione di Navarro, ma costituisce un carattere usuale all'interno di un genere dove gli scheletri danzanti non sono minacciosi, ma fungono piuttosto da oggetto mediatore fra umani ed esperienza mortuaria, conducendo i primi ad una serena accettazione della morte (A. Tanfoglio, *Quaderno 4. Lo spettacolo della Morte: il cadavere e lo scheletro*, Youcanprint, 2012, p. 201). È anche possibile che Navarro conoscesse la ballata goethiana *Der Totentanz* (1813), almeno nella traduzione di Andrea Maffei (pubblicata nella «Strenna italiana» del 1844 con il titolo *La Danza dei Morti ballata di Volfrango Goethe*); entrambe in dodecasillabi, sono affini per rapidità di narrazione, dettato fortemente ritmato, sottolineatura grottesca della macabra componente sonora – le ossa scricchiolanti.

3. *Imagerie gotico-noir* nel ‘teatro per il popolo’ di Giuseppe La Farina

L’insieme misterioso degli incappucciati, le cui battute icastiche e corali qualificano come un unico, orrido individuo, possedeva una forte teatralità, già sfruttata da Goethe nel *Götz von Berlichingen* (1773), dramma/manifesto dello *Sturm und Drang*.³⁸ La setta è presente anche in un dramma storico del messinese Giuseppe la Farina, *L’Abbandono di un Popolo*, allestito a Siena il 14 agosto 1845 al Teatro dei Rozzi, poi perduto e pubblicato solo recentemente.³⁹ L’autore non è solo letterato, ma anche deputato, diplomatico, collaboratore di Cavour in Sicilia; un professionista della politica, dunque, la cui scrittura teatrale appare direttamente legata al problema dell’unità nazionale.⁴⁰ Sulla scia del pensiero mazziniano lo scrittore pone come principale novità del suo teatro, che consiste di soli due titoli, la ‘presenza’ del popolo,⁴¹ non solo come destinatario dello spettacolo ma anche in qualità di protagonista del discorso scenico, volendo rappresentare la genesi ed evoluzione del processo rivoluzionario: esitato positivamente nello scenario medievale del *Matteo Palizzi* (1845), che precede di poco *L’Abbandono*, rovinosamente fallito in quest’ultimo, ambientato a Messina durante la rivolta antispagnola di fine ‘600.

Nella scena d’esordio vediamo Margherita, figlia del vecchio senatore Scoppa, perdutoamente innamorata di un giovane che teme sia di parte nemica; si tratta infatti di Don Lopez Benevides, braccio destro del dispotico Duca di Soria, governatore di Messina per conto degli spagnoli. L’atteggiamento violento e sopraffattorio dei dominatori, che esautorano il potere del Senato e giungono a uccidere il figlio adolescente di Scoppa, dà luogo alla rivolta. Margherita si chiude in convento, poiché ha scoperto di aver amato in Lopez proprio l’assassino del fratello; lo spagnolo, nella confusione generale, riesce a fuggire, e l’anziano senatore chiede aiuto ai

³⁸ La setta descritta da Goethe è la Santa Veheme, la stessa a cui fa riferimento Bisazza nella *raza* introduttiva alla ballata: «I Beati Paoli, setta misteriosa e tremenda, nata in Sicilia, il cui sacramento era di punire uccidendo. [...] Rispondeano in parte al Tribunale segreto Vestfalico; o Santo Vehemè, o Vehemè-gerichte; e in Palermo viene ancora indicato il luogo, ove convenivano a giudicare quei rigidissimi uomini. Questa setta, che fu poi distrutta, seguì per molti secoli i suoi misteriosi uffici» (Bisazza, *Leggende*, cit., p. 7).

³⁹ G. La Farina, *L’abbandono di un popolo*, a cura di D. Bombara, Reggio Calabria, Città del Sole, 2012.

⁴⁰ Giuseppe La Farina dedica tutta la propria vita all’attività politica e letteraria: deputato nel collegio messinese durante la rivoluzione del ’48, segretario nella Società nazionale italiana fondata nel 1857, parlamentare dopo l’Unità, è anche autore di romanzi, testi poetici, opere storiche. Si vedano, di A. Checco: *La Farina, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana, 2004, pp. 50-6; *Giuseppe La Farina: la vita, le idee, le opere*, Messina, Sfameni, 2005. Si consulti inoltre *Atti del Convegno di studi su Giuseppe La Farina* (Messina, 21-22 maggio 1987), a cura di P. Crupi, Marina di Patti, Pungitopo, 1989. Sulla produzione teatrale cfr. D. Bombara, *La promozione culturale delle masse come fulcro dell’identità politica italiana nei drammi storici del messinese Giuseppe La Farina, Matteo Palizzi (1844) e L’Abbandono di un Popolo (1845)*, in *Discorso, identità e cultura nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi di Craiova, Craiova, Editura Universitaria Craiova, pp. 29-45.

⁴¹ Si veda G. Mazzini, *Del Dramma Storico*, in Id., *Scritti editi ed inediti di Giuseppe Mazzini. Letteratura*, vol. 1, Imola, Cooperativa Tipografico-Editrice Paolo Galeati, 1906, pp. 253-329, in particolare pp. 278 e 319; G. Mazzini, *Dell’arte in Italia*, in *Critici dell’età romantica*, a cura di C. Cappuccio, Torino, Utet, 1961, pp. 241-7.

Beati Paoli perché compiano una vendetta ormai a lui impossibile. La rivoluzione è un successo ma il popolo, assediato dal mare dalla flotta spagnola, è costretto a chiamare in aiuto le armate francesi di Luigi XIV che occupano la città, per cederla dopo pochi anni agli spagnoli con la pace di Nimega. Lopez torna a Messina e si incontra con Margherita, ancora segretamente innamorata di lui, per svelarle la futura rovina della città; la ragazza, resa folle dalla disperazione, muore. Mentre l'esercito spagnolo si avvicina, compare un uomo dei Beati Paoli che annuncia di aver compiuto la vendetta uccidendo Lopez.

Nell'opera si intrecciano diversi piani scenici, e per quanto il dramma risulti incentrato sulla rappresentazione della rivoluzione popolare come progressiva presa di coscienza, da parte della massa dei cittadini, dei propri diritti e possibilità di azione, focalizza al tempo stesso le forze inquietanti e sotterranee che si intersecano ai moti rivoluzionari: nella rappresentazione di sette misteriose e disastrose passioni è riconoscibile il debito al magistero goethiano, dal *Götz* al *Faust* (1831). Le voci all'unisono dei beati, l'atmosfera solenne, al tempo stesso magica e demonica del gruppo, determinata dalle iterazioni, dal ritmo cantilenante dell'oscuro rituale, dalle maledizioni, rielabora il *Götz von Berlichingen* in un diverso contesto, intendendo probabilmente contrapporre la vendetta privata di Scoppa a quella pubblica del popolo, la prima negativa perché scatena forze misteriose e tendenzialmente incontrollabili, la seconda positiva, in quanto dovrebbe innescare un processo di rinnovamento delle istituzioni. Paradossalmente, soltanto l'azione sotterranea dei Beati raggiunge il suo obiettivo, mentre la rivoluzione non solo fallisce, ma dà luogo alla rovina della città, distrutta dalla vendetta spagnola.

1° BEATO: Giudici del Terribile tribunale, qual è la vostra sentenza contro D. Lopez Benevides seduttore della figlia, carnefice del figlio di questo vecchio?

TUTTI: Morte!

1° BEATO: Alziamo dunque le nostre destre, ed invocando il Dio delle vendette gridiamo tre volte...

TUTTI: Guai! Guai! Guai!

1° BEATO: Fratelli, chi si offre ad eseguire la sentenza del Tribunale?

[...]

1° BEATO: Come spargo questo vino sia sparso il sangue del perfido, come infrango questa tazza, sia infranto il corpo del perfido, come spengo questa lampada sia spenta la vita del perfido. (*tutto rimane bujo*) Maledetta la sua carne, maledetto il suo sangue, maledetto il suo nome; il suo collo sia sacro

al laccio, il suo cuore al pugnale, le sue viscere al veleno. Iddio di misericordia abbia pietà della sua anima.

TUTTI: Guai! Guai! Guai! (III, 5)⁴²

Ancora goethiano è il personaggio di Margherita, che come la sfortunata protagonista del *Faust*, di cui condivide il nome, ama ingenuamente, con trasporto e senza speranza, un uomo che la inganna; deve inoltre affrontare la morte del fratello; giunge infine alla follia perché straziata, come l'eroina di Goethe, dal rimorso e dalla passione. Nell'ultimo incontro con Benevides sono presenti gli elementi tipici del gotico-*noir*: apparizioni spettrali, sangue e morte, allucinazioni, passioni estreme e contraddittorie.

LOPEZ: Ti trascinerò a forza, se occorre.

MARGHERITA: No, fuori è sangue... è la testa sanguinosa di mio fratello ... è il cadavere di mio padre ...

LOPEZ: Tu vaneggi.

MARGHERITA: Non vedi tu là ... là in fondo mio fratello? e quelle vote occhiaje? e quei capelli irti? e quel sangue? ... oh quanto sangue! oh quanto sangue!

LOPEZ: È una illusione dei sensi... è una larva del timore.

MARGHERITA: Dici del rimorso ... del rimorso di non aver potuto cancellare la tua immagine dal mio cuore.

LOPEZ: Mi ami adunque?

MARGHERITA: Non ti amo ... non posso amarti; ma dimenticarti ... dimenticarti è impossibile.⁴³

⁴² La Farina, *L'Abbandono di un popolo*, cit., p. 47. L'associazione delittuosa dei Beati, inquietante personaggio plurimo, avrà una sua storia in ambito spettacolare: si ricorda in particolare *I Beati Paoli, o la famiglia del giustiziato* (1864) dell'avvocato palermitano Benedetto Naselli. Qui, come nella ballata bisazziana, i monaci sono assolutamente negativi, per quanto non orrifici; la vicenda è trattata in modo realistico e la congrega dei Beati funziona da copertura per varie azioni criminose. La setta demonica perde definitivamente l'alone leggendario e rivela la sua vera natura, in un processo inarrestabile di chiarificazione che conduce, più di un secolo dopo, alla sorprendente dichiarazione del mafioso Totò Riina: «La mafia non è nata adesso; viene dal passato. Prima c'erano i Beati Paoli che lottavano coi poveri contro i ricchi, poi i carbonari: abbiamo lo stesso giuramento, gli stessi doveri» (cit. in F. P. Castiglione, *Il segreto cinquecentesco dei Beati Paoli*. Palermo, Sellerio, 1999, p. 195). La ballata di Bisazza, più che il dramma storico di La Farina, aveva già prospettato il fenomeno, con gli strumenti di una narrazione fantastica ancora patetica, drammatica ed "emozionale", ma anche capace di scandagliare il reale e offrire inedite, perturbanti prospettive. Il "gotico siciliano" contraddice dunque la distinzione introdotta da Italo Calvino tra un soprannaturale ottocentesco, definito appunto "visionario" ed "emozionale", ed un fantastico novecentesco "intellettuale", ad esso superiore (I. Calvino, *Introduzione a Racconti fantastici dell'Ottocento*, Milano, Mondadori, 1983, poi in *Saggi*, II, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1654-65).

⁴³ Ivi, p. 58-9.

Già in una novella giovanile, *La Farina* aveva presentato una vittima di sesso femminile nel racconto *L'amante vampiro*:⁴⁴ Giulia, figlia di un barone che ne ha ucciso l'amante, Paolo, è terrorizzata nottetempo dalla voce lamentosa di quello che la gente definisce un "vampiro", in realtà lo stesso Paolo, ferito e vagante per il giardino del castello. I due giovani si riconoscono, fuggono, per essere poi trucidati dal padre di lei. Il racconto, solo apparentemente fantastico, risulta essere una versione realistica del motivo dello *Spectre Bridegroom* su cui s'impenna la *Lenore* (1774) di Gottfried A. Bürger, testo che nella celebre *Lettera semiseria* (1816) di Giovanni Berchet incarna il Romanticismo nordico; il vero "vampiro" è quindi il nobile, che finirà per uccidere gli amanti. Immerso in un'atmosfera notturna ed angosciante, fra presunti spettri e la concreta realtà della violenza patriarcale e nobiliare, il breve testo anticipa la compresenza di elaborazione fantastica e motivi sociali de *L'Abbandono di un popolo*, anche se nell'opera teatrale è evidente una maggiore tensione, tendenzialmente oppositiva, tra piano dell'irrazionale e realtà, come se forze nascoste e soggiacenti – la volontà di vendetta, la passione irrefrenabile, la follia – emergessero, quasi un "inconscio" del tessuto sociale, mostrando l'inermità dell'agire umano.

4. Tommaso Cannizzaro tra Francia, Portogallo, paesi scandinavi.

Nato e vissuto a Messina, Tommaso Cannizzaro (1838–1921) studia, traduce e compone versi nelle principali lingue europee; un interesse certamente scaturito da un viaggio compiuto poco più che ventenne attraverso l'Europa, con tappa finale nella residenza di Victor Hugo a Guernesey.⁴⁵ L'anziano scrittore francese accoglie Cannizzaro come un figlio apprezzandone grandemente i primi saggi poetici.⁴⁶ Schivo, riservato, Cannizzaro pubblica sotto diversi pseudonimi – Oscar, Ozinam, Otzman – inviando a numerosi corrispondenti, non solo italiani, le sue opere, rivelando raramente la propria identità. Evita anche di avere rapporti con un mondo dell'editoria che, dalla fine dell'Ottocento, si orienta soprattutto al profitto; acquista pertanto una tipografia, per autoprodurre le proprie pubblicazioni. Nonostante l'apprezzamento di Hugo e di vari intellettuali coevi, le numerose raccolte poeti-

⁴⁴ G. La Farina, *L'amante vampiro*, «Spettatore Zancleo», XVIII, 30 aprile 1834, pp. 141-3.

⁴⁵ La bibliografia sull'autore è esigua. Si segnalano: F. Guardione, *Tommaso Cannizzaro*, Messina, Crupi, 1924; N. Falcone, *Tommaso Cannizzaro*, Messina, D'Amico, 1966, poi in versione ampliata, Marina di Patti, Pungitopo, 1983; F. L. Oddo, *Cannizzaro, Tommaso*, Dizionario Biografico degli Italiani, v. 18, 1975. Nel 2017 è stato organizzato dalla scrivente, e da Gianfranco Ferraro un convegno dal titolo *Tommaso Cannizzaro. Voce messinese, voce europea*, i cui atti sono in corso di stampa.

⁴⁶ Si vedano al riguardo: P. e B. Santoro, *Tommaso Cannizzaro: diario di viaggio attraverso Francia, Spagna, Inghilterra*, Messina, Samperi, 1999; B. Santoro, *Victor Hugo, amabile ospite di Edmondo de Amicis e Tommaso Cannizzaro*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2004; R. Corona, *I corrispondenti francofoni di Tommaso Cannizzaro*, Ogliaastro Cilento, Licosia, 2017.

che di Cannizzaro non presentano elementi di novità, inserendosi nel solco della produzione tardoromantica minore dell'epoca, incentrata su motivi sentimentali, malinconia, senso di inettitudine al vivere, patriottismo attenuato e trasformato in generico amore per la propria terra.⁴⁷ Molto più significativa l'attività traduttoria a largo raggio, che rende disponibili ai lettori italiani scrittori del calibro di Anthero de Quental (1842- 1891),⁴⁸ con cui Cannizzaro stabilisce una durevole relazione di amicizia, Luís de Camões (1524- 1580),⁴⁹ Victor Hugo (1802- 1885),⁵⁰ il premio Nobel Frédéric Mistral (1830- 1914), Heinrich Heine (1797- 1856), i poeti scandinavi antichi e moderni.

All'interno del corpus di traduzioni sono particolarmente significative, per varietà di autori, aree geografiche, e per ampiezza dell'arco cronologico considerato, le due sillogi intitolate *Fiori d'oltralpe*, pubblicate a quasi dieci anni di distanza; una terza, rimasta inedita, è presente nella Biblioteca comunale di Messina.⁵¹ Notevole, nei due volumi, la volontà di integrare in uno stesso corpus letterature classiche, medievali e moderne – greco antico, latino, antico e moderno portoghese, poesia medievale scandinava accostata ad autori svedesi e danesi contemporanei –, ma anche lingue e dialetti. Camões, ad esempio, è tradotto in italiano e in siciliano, in nome di un comune sentire poetico e di un'affine sensibilità, di carattere non elitario ma espressione del *Volkgeist* di entrambi i popoli; la doppia traduzione crea tenaci legami fra Italia, Sicilia e Portogallo, portando a riscoprire affinità e tematiche similari, dando luogo ad una costruzione identitaria condivisa. Nella seconda raccolta dei *Fiori d'oltralpe* è tradotta la *Morte di Baldero* dalla "Völuspá": i pochi versi raccontano la morte di Baldr, figlio di Odino, che non riesce a sfuggire a una morte profetizzata per l'inganno del malvagio Loki.⁵² La *Völuspá* è il primo dei 29 canti dell'*Edda poetica*, o *Edda antica*, scritta in norreno e conservata nel manoscritto medievale *Codex Regius*, che il vescovo islandese Brynjólfur Sveinsson (1605-1675) scopre nel 1643. La morte del dio costituisce solo una piccola parte

⁴⁷ Gli stessi titoli di molte raccolte, che elenchiamo con indicazione dell'anno di pubblicazione, sono indicativi del romanticismo patetico del tardo Ottocento: *In solitudine* 1876, *Carmina* 1882, *Foglie morte* 1882, *Cianfrusaglie*, 1884; *Tramonti*, 1892; *Gouttes d'âmes*, 1892; *Uragani*, 1892; *Quies*, ibid. 1896.

⁴⁸ A. de Quental, *Sonetti completi*. Prima versione italiana pubblicata dall'autore di *Fiori d'Oltralpe*, seguita dallo stesso e da Giuseppe Zuppone Strani, corredata dall'editore di notizie biografiche e genealogiche, di lettere inedite ed altri scritti dell'autore e di uno studio di J. P. Oliveira Martins, Messina, Tip. dell'editore, 1898.

⁴⁹ A. Padula, *Camões petrarchista. Studio con appendice di Sonetti del Poeta nella traduzione inedita di Tommaso Cannizzaro*, Napoli, Società Luigi Camoens per la diffusione degli studi portoghesi in Italia, 1899; L. de Camões, *Sonetti. Versione italiana di T. Cannizzaro*, Bari, Laterza, 1913.

⁵⁰ V. Hugo, *Le orientali e altre poesie. Prima traduzione italiana di Tommaso Cannizzaro*, Catania, C. Battiato, 1902.

⁵¹ T. Cannizzaro, *Fiori d'Oltralpe. Saggio di traduzioni poetiche per l'autore dei versi in Solitudine*, Tipografia via Rovere n. 58, Messina, 1882; *Fiori d'Oltralpe. Saggio di traduzioni poetiche per l'autore dei versi Uragani*, Seconda Serie, Tip. dell'autore, Messina, 1893.

⁵² Cannizzaro, *Fiori d'Oltralpe* 1893, p. 342.

di un vasto affresco della mitologia scandinava a opera di una profetessa, appunto la *Völuspá*, che narra la creazione, l'evolversi e la futura distruzione dell'universo. La traduzione rientra in una sezione di testi scandinavi; seguita nella pagina successiva da un *Canto popolare finnico*, è idealmente connessa ad un sonetto di Andreas Munch (1811-1884) – *La Norvegia in America*,⁵³ indirizzato a Rasmus Bjørn Anderson (1846-1936), per ringraziarlo di aver divulgato negli Stati Uniti la cultura scandinava, donando quindi ai norvegesi costretti ad emigrare la 'voce' della loro terra. Di Anderson, traduttore nel 1880 dell'*Edda in prosa*, poema medievale scritto dal poeta islandese Snorri Sturluson (1179- 1241), Cannizzaro tratta ampiamente in un volume del 1907,⁵⁴ in cui traduce un capitolo del suo *Norse Mythology*.⁵⁵ Anderson, fra i primi studiosi a ritenere che i popoli norreni fossero giunti in America settentrionale secoli prima di Cristoforo Colombo, considerava la divulgazione della cultura scandinava essenziale per riscoprire le radici culturali della società statunitense; ai primi anni del '900 Cannizzaro si prefigge lo stesso compito, e affronta in modo sistematico la letteratura antica nordeuropea nel volume *Degli Scandinavi e dell'Edda antica* del 1908, fulcro della sua opera di diffusione di un mondo "nordico" in Italia all'epoca ignoto.⁵⁶

Nell'introduzione Cannizzaro ripercorre la storia dei popoli scandinavi, descrivendone le usanze e soffermandosi in particolare sulla mitologia. Prende poi in esame l'*Edda antica*, rilevando la ricchezza della lingua usata, l'islandese antico: «Questa lingua copiosamente fornita di omonimi e di sinonimi si prestava meravigliosamente mercè gli uni e gli altri, ora alle più vaghe e indeterminate, ora alle più nette e precise espressioni del pensiero e del sentimento»,⁵⁷ nella parte centrale del volume, lo scrittore traduce per intero la *Völuspá*. Per evidenziare il carattere innovativo del suo lavoro, condotto sulle edizioni del *Codex Regius* di K. Hildebrand (1887) e H. Gering (1904), Cannizzaro elenca le traduzioni dell'*Edda* nelle principali lingue europee; riguardo all'Italia menziona, oltre che se stesso,⁵⁸ Paolo Emilio Pavolini, che aveva pubblicato le prime due strofe della *Völuspá* nel 1907.⁵⁹

⁵³ Ivi, p. 275.

⁵⁴ T. Cannizzaro, *Rasmus B. Anderson e la letteratura nordica in America: notizie bio-bibliografiche seguite dalla versione di un capitolo della mitologia norrena dello stesso autore*, Messina, Fratelli Messina, 1887.

⁵⁵ R. B. Anderson, *Norse Mythology: Or, The Religion of Our Forefathers, containing all the myths of the Edda systematized and interpreted*, Chicago, Griggs and company, 1876.

⁵⁶ T. Cannizzaro, *Degli Scandinavi e dell'Edda antica*, Messina, D'Amico, 1908.

⁵⁷ Ivi, p. 30.

⁵⁸ A parte qualche frammento nei due volumi di *Fiori d'Oltralpe* si segnala la traduzione del secondo canto dell'*Edda antica*, *Hávamál*, o *Le sentenze di Odino*, «Nuova rassegna di letterature moderne», n. IX- XII 1907, pp. 1321-36.

⁵⁹ Per comprendere il senso pionieristico dell'opera di Cannizzaro si guardi alle date: nel 1939 Olga Gogala di Leesthal pubblica per Utet nella collana «I grandi scrittori stranieri» *Canti dell'Edda*; nel 1951 Alberto Mastrelli dà alle stampe *L'Edda. Carmi norreni* nella collana «Classici della religione», edita da Sansoni.

È la prima volta che la Voluspa si presenta agl'Italiani; vogliamo sperare che essi ci sappiano grado del nostro modesto tentativo che mira a destare lo studio non soltanto dei poemi eddici quasi sconosciuti in Italia ma eziando della intera letteratura islandese e scandinava così ricca e varia e che occupa un posto assai importante nella storia universale della letteratura e della civiltà. [...] Ringraziando il paziente lettore che ci ha seguiti fin qui, fermiamoci ad ascoltare le profetiche parole della vecchia Sibilla del settentrione.⁶⁰

5. Considerazioni conclusive

La Sicilia di primo Ottocento, proprio per la sua posizione defilata rispetto al dibattito culturale italiano, propone un Romanticismo *sui generis*, declinato in forme “nordiche”, incentrato sul fantastico, l'attenzione per le zone oscure e inquietanti della psiche, l'amore come passione irrefrenabile, lo smarrimento identitario. Nelle opere dei ballatisti e di La Farina l'attrazione per il gotico-*noir* non è comunque mai scissa dall'impegno sociale e politico, dalla critica a una società corrotta e violenta, attraversata da sotterranee energie negative, che si rivelano indirettamente tramite apparizioni spettrali, allucinazioni, immagini inquietanti degli adepti di una religione rovesciata, al servizio del male. Nella seconda metà del secolo, l'opera traduttrice di Tommaso Cannizzaro, rendendo disponibile per il pubblico italiano la fascinosa mitologia scandinava, crea una fruttuosa sinergia fra Nord e Sud d'Europa, riscoprendo affinità e determinando inedite risonanze fra mondi e visioni della vita profondamente diversi. Nel contesto culturale siciliano dunque, i due universi nordico e meridionale messi a confronto, riconoscono la cultura “altra” come differente ma in vario modo assimilabile alla propria. Da questo incontro deriva, per la realtà culturale siciliana, geograficamente definita e virtualmente isolata dal resto d'Italia e d'Europa, un potenziamento d'identità dato dal confronto con un mondo certamente distante ma legato da sottili, per quanto tenaci, connessioni.

⁶⁰ Cannizzaro, *Degli Scandinavi*, cit., p. 39.