

Università degli Studi di Firenze
Facoltà di Magistero

LA NARRATIVA DI Nicola Misasi

Tesi di Laurea di Maria Lorello

Relatore: Ch.mo Prof. Emilio Faccioli

Anno Accademico 1974-1975

Nicola Misasi: Cenni biografici, di Maria Lorello

Nicola Misasi nasce a Cosenza il 4 maggio del 1850 da una famiglia della piccola borghesia. Insofferente alla disciplina scolastica, egli interrompe ben presto gli studi regolari, che riprenderà in seguito. Esordisce in letteratura quasi ventenne, con un racconto intitolato *Il povero saltimbanco*; successivamente pubblica due raccolte di poesie: *Notti stellate* nel 1873 e *Leggende liriche* nel 1879. Imitando l'esempio di tanti altri scrittori meridionali e spinto dall'esigenza di evadere dal chiuso provincialismo della sua Cosenza, nel 1880 si reca a Napoli, presso lo scrittore Martino Cafiero. Alcune novelle "paesane" pubblicate sul "Corriere del Mattino" attraggono l'attenzione del giornalista Ferdinando Martini, il quale lo invita a scrivere sulle "appendici" di altri giornali famosi, quali il "Fanfulla della domenica", la "Domenica letteraria" e la "Domenica del Fracassa". Nel 1882, trasferitosi a Roma su invito del Sommaruga, pubblica altri suoi racconti sulla "Cronaca bizantina". A Roma il Misasi, accolto nel cenacolo dell'editore Sommaruga, riceve manifestazioni di simpatia e di consensi da parte di scrittori illustri. Gabriele D'Annunzio gli scrive in una lettera:

"Caro Nicola,
il tuo nome glorioso mi serve qui da arma elettorale. Ho conquistato, nel tuo nome, quindici voti. Dal profondo dell'animo ti ringrazio, o fierissimo Silano,
Ave, ave, ave.
Gabriele"

Anche a Napoli, Misasi trova un ambiente amichevole. Luigi Pierro, famoso editore, gli pubblica molti romanzi e lo accoglie nel suo "tempio" di anfitrione. Nella città partenopea il Misasi conosce la scrittrice Matilde Serao, che gli tributa affetto e stima, come dimostra un biglietto datato 19 ottobre 1919 e contenente questa dedica: "All'antico e fedele amico, al sodale di giovinezza, Nicola Misasi, un atto vivo di gratitudine del mio dolente cuore.
Matilde Serao."

Nel 1884 egli è nominato insegnante di lettere italiane presso il liceo di Monteleone, in Calabria, dove rimane fino al '92. Si trasferisce poi a Cosenza, dove insegna per molti anni presso il locale liceo "Bernardino Telesio". In questo periodo di permanenza nella sua città di origine, egli si reca spesso a Napoli, chiamato da due scrittori amici: la Serao e lo Scarfoglio.

Molti sono i giornali su cui il Misasi pubblica e non solo racconti e romanzi a puntate, ma anche resoconti di conferenze e viaggi, nonché sue osservazioni di carattere socioeconomico sulla Calabria di allora: "Il corriere di Napoli", "Il pungolo", "Il Mattino", "Il giorno", "Fortunio". Egli collabora anche al "Fanfulla" di San Paolo, alla "Patria degli Italiani" di Buenos Aires, al "Progresso italo-americano" di New York, al "Secolo XIX" di Genova, alla "Gazzetta" di Torino, a "La Nazione" di Firenze, al "Giornale d'Italia". La sua collaborazione ad alcuni giornali sud-americani fa sì che egli sia conosciuto anche dagli emigranti italiani che vivono appunto nell'America latina, i quali gli offrono una medaglia commemorativa che attesta la loro simpatia. Nei primi anni del nuovo secolo egli si reca, in qualità di conferenziere, in Svizzera ed a Tunisi; tali viaggi testimoniano il vivo interesse del Misasi per i problemi dell'emigrazione.

Scoppiata la prima guerra mondiale, egli, abbandonato l'insegnamento, va ad abitare in un piccolo paesino nei pressi di Cosenza, a San Fili. Alcuni anni dopo si trasferisce nella capitale ed a Roma muore il 23 novembre del 1923.

Nicola Misasi: Poetica – Linguaggio- Stile

La poetica dello scrittore è facilmente intuibile da quando egli stesso afferma in ampie e prolisse prefazioni o introduzioni ad alcuni suoi racconti. I ricordi autobiografici sparsi qua e là nelle sue opere, più che i documenti veri e propri, rivelano utili notizie circa la sua prima formazione culturale. Il Misasi, rimasto estraneo alle grandi correnti filosofiche europee del suo tempo, nutre grande ammirazione verso pensatori suoi conterranei, quali Bernardino Telesio, Tommaso Campanella, Valentino Gentile; tale ammirazione è però motivata più da campanilismo che da profonda adesione ai principi espressi dai suddetti filosofi. Egli, infatti, anche se sovente indulge a narrazioni fantastiche, predilige lo studio della realtà umana alla teoria o ideologia di correnti filosofiche.

I soggiorni dell'autore a Napoli nel 1880 e a Roma nel 1882 determinano una positiva evoluzione della sua arte; si ha, infatti, in tale occasione, un passaggio quasi repentino da una produzione poetica appartenente al romanticismo deterioro, a una narrativa di carattere prevalentemente sociale. L'ambiente culturale napoletano, teso verso una nuova forma di letteratura, spinge l'autore cosentino ad andare oltre il chiuso ambito del provincialismo letterario. Le parole di Francesco Bruno ne La capigliatura napoletana e meridionale danno un quadro abbastanza fedele della vita fervida di iniziative culturali della Napoli fine Ottocento:

“Gran parte degli autori rivolava, in serata, verso Piazza Dante, dove si accampava la notissima libreria Pierro. Il casotto, che costituiva il regno limitato di Luigi Pierro, audace e intrepido libraio-editore, era frequentatissimo da lettori poco esigenti, che compravano, con puntualità, i celebri romanzi di Dumas padre e figlio e di altri narratori popolari, a dispense illustrate, come venivano edite dalla casa Sanzogno di Milano. C' erano poi i clienti fissi, le élites culturali, gli scrittori, che Pierro aveva lanciato e che convenivano ogni giorno nel locale, trattenendosi a discutere e a commentare i fatti di cronaca”.^[1]

Il nostro scrittore attua la sua formazione culturale nella seconda metà dell'Ottocento, periodo in cui in letteratura scompaiono a poco a poco gli ormai triti motivi “socializzanti” del tardo manzonianesimo. Nello stesso periodo i contenuti della narrativa spostano il loro fulcro intorno a interessi documentari della realtà quotidiana. Il siciliano Luigi Capuana proprio in quegli anni espone i principi della nuova corrente letteraria d'oltralpe: il naturalismo. “Il naturalismo e il verismo sembravano lo specchio sconcertante che abbacinava un po' tutti”,^[2] scrive il Bruno. Gli scrittori che riscuotono maggior successo in Europa in questo periodo sono infatti Maupassant, Flaubert, Zola, Balzac; mentre in Italia, contemporanei ad essi, scrivono i loro romanzi Gabriele D'Annunzio, Grazia Deledda e Matilde Serao. Sotto l'influsso del naturalismo e del verismo, lo scrittore in questione aderisce a tali correnti letterarie più per amore verso la sua terra che per fede nei principi. Egli è lo scrittore che meglio ha rappresentato lo spirito della sua regione, è cioè il “pittore delle Calabrie”, come scrisse di lui il Croce. I racconti del Misasi, risentendo in parte, quindi, delle istanze letterarie dell'epoca, trovano ambientazione in situazioni realistiche ed emblematiche della società del Sud. La sua narrativa, del resto, è facilmente collocabile nel quadro di quella letteratura minore di carattere didascalico-sociale fiorita nella seconda metà del secolo diciannovesimo. Quella letteratura popolare e rusticana, che, accogliendo varie componenti, quali le istanze umanitario-sociali degli illuministi e le prime inquietudini socio-politiche espresse dal socialismo utopistico, ha origine in Italia soprattutto dall'esigenza manzoniana di una maggiore attenzione verso il mondo degli umili, nonché dalla pedagogia del secolo e dai presupposti romantici intorno all'arte, alla letteratura, alla funzione dello scrittore nella società.^[3]

I due articoli pubblicati dallo scrittore cosentino nel “Corriere del Mattino” e utilizzati in seguito come prefazione a Racconti calabresi possono essere considerati quasi come un “manifesto” della tematica di tutta la sua produzione letteraria. Protagonista delle opere del Misasi è la Calabria, con i suoi costumi, le sue tradizioni e le sue vicende storiche. I suoi scritti sono un documento sugli interni

familiari e sull'ambiente calabrese dell'epoca, anche nei minimi usi e nelle consuetudini di famiglia. Ne è conferma, ad esempio, la descrizione minuta e realistica della "torre" di una massaro:

"la torre era arredata come si addice ad agiato contadino; un letto largo quanto lungo occupava tutto il lato della stanza; vicino al focolare il letticiuolo dell'Anna dalle lenzuola rimboccate su di un copertino di cotone. In un angolo un canterano nero e polverone, sulla cui tavoletta eran disposte in bell'ordine quattro bicchieri e una zuccheriera di porcellana greggia, una caffettiera di rame ed un mulinello pel caffè; e l'un sull'altro due libracci dalla coperta di pergamena rosa dai tarli. Attorno al focolare alcuni sgabelli di legno, sotto il letto due casse di abete, e presso al canterano una cassapanca; nelle pareti del focolare una rastrelliera con due padelle, una casseruola, alcuni piatti e un gran bacile di terra cotta compivano il mobilio e le masserizie della torre".^[4]

Realistiche sono anche le ripetute descrizioni del folklore paesano, dalle quali traspare il senso di nostalgia dell'autore per fatti e persone di altri tempi:

"Un lieto scampanio si spandeva per l'aria calda di una luminosa mattina. Era di domenica e il paesello in festa, chiamato alla messa dallo scampanio, ora affollato dai convenuti delle circostanti campagne. Gli uomini in abito festivo, con la scure infilata alla cinta dei calzoni e il cappello a cono infettucciato, seguivano le mogli e le figliole che facevano sfoggio della gonna rossa e dei corpetti azzurri lucenti di collane e di grosse spille. Passavano le brigatelle salutando gli amici fra gli abitanti del villaggio che aspettando l'ora della messa chiacchieravano in gruppi, innanzi la porta della chiesa".^[5]

Per il continuo accenno a credenze, a usanze, a riti e a feste, le opere dell'autore calabrese sono, come già detto, un vero e proprio documento etnografico. Il paesaggio della Calabria, con la Sila e le montagne minori, domina incontrastato nelle sue narrazioni, così come il lupo, più volte ricordato quale simbolo di forza e di ferocia, domina sulle montagne silane, temuto e rispettato dagli altri animali e dagli uomini. Il Misasi ambienta i suoi racconti, preferibilmente, sui monti della Sila:

"La Sila è un mondo a parte, inesplorata anche oggi, come una grande prateria d'America. Ha bellezze di paesaggi quali non vanta la Svizzera, ed è rude, selvaggia, aspra, come una giogaia della Scozia".^[6] Le descrizioni del paesaggio silano rivelano il profondo amore dello scrittore di Cosenza per la sua terra e il fascino di una natura selvaggia, non ancora contaminata dall'uomo:

"Da Acri a Taverna per circa cento chilometri la Sila eleva i suoi monti ove l'inverno cade la neve che imbianca le foreste, seppellisce le case, colma i sentieri e segrega dal resto del mondo i paeselli; e l'estate sfolgora il sole che feconda gli altipiani. Di un tratto, dopo una gola angusta piena di tenebre, si apre una valle verde coperta di erba foltissima, nella quale affonda il bufalo selvaggio, solitario signore di quelle solitudini: dopo una immensa distesa di piani acquitrinosi ove erran le mandre, nereggiava la foresta immane coi pini fitti e giganti allacciati da' pruni e dall'erice".^[7]

Brani come il precedente hanno tutto il sapore di un moderno depliant turistico con le relative descrizioni di "picchi giganteschi", di "pianure immense", di "foreste folte", di "acque limpide e fresche, di "paeselli bianchi per le chine", di "casette bianche pei lembi delle foreste" e così via.

Nelle opere dell'autore cosentino si trovano, però, anche molti motivi romantici: vicende avventurose, idealizzazioni di fanciulle, riflessioni sull'aldilà e sull'amore "più forte della morte". Abbondano nondimeno conventi e monaci travestiti, storie fatali d'amore e di morte, atteggiamenti eroici, tragedie di onore che si lavano col sangue, rapimenti di donne, giuramenti di sangue e di vendetta. Nel proemio alla novella Il povero Rospo, pubblicata nella "Domenica letteraria" il 26 agosto 1883, inquadrabile nell'ambito di quel romanticismo europeo espresso da Madame de Staël in Della letteratura considerata nei suoi rapporti con le istituzioni sociali, il Misasi manifesta l'esigenza che l'arte non sia dilettevole, ma utile. Egli vuole, infatti, che "l'arte riesca utile a qualcuno, col far conoscere la vita, i costumi, l'indole, i bisogni, le miserie di certa gente che vive come dimenticata nei boschi nevosi, nella campagna deserta, nei casolari cadenti, nei tuguri stretti, bui, umidi".^[8]

Ciò è da porsi in relazione agli interessi sociali dell'autore, il quale crede "utile che il novelliere, povero ed oscuro che sia, incoraggi, sproni l'economia a studiare certi gravi problemi".^[9]

Egli contesta anche la narrativa a lui contemporanea, dove si incontrano “passioni strane e mostruose, forse non mai provate da cuor di uomo e di donna”.[10]

Egli nega che questo tipo di arte possa essere effettivamente “vera”, in quanto le figure che vi si muovono “non sono studiate dalla vita reale, sono invece fantasticate dal cervello dello scrittore”.[11]

Il risultato è quello di creare “caratteri falsi e convenzionali” e perciò lo scrittore calabrese manifesta l’esigenza che “l’artista studi nella via i caratteri e le passioni”.[12]

Questa esigenza avvertita dall’autore non sembra, però, molto radicata in quanto non tutti i suoi personaggi sono creature tratte dalla realtà; talvolta, invece, sono figure idealizzate, come alcuni “angelicati” personaggi femminili o alcuni briganti “dal cuore d’oro”. Tuttavia non si può negare che il Misasi abbia attinto dalla realtà per evocare i paesaggi silani, gli interni delle case, il carattere impetuoso del popolo calabrese. Anche nella descrizione degli abiti l’autore si rivela un acuto osservatore dei particolari; ne è un esempio il “ritratto di Giovannuzzo, uno sposo:

“Era vestito di una giacca di velluto nero coi risvolti verdi, i cui bottoni di ferro luccicavano al sole; e di brache di grosso panno nero, che gli scendevano fino al ginocchio. Le gambe eran coperte di grosse calze di filo blu, e grossi scarponi di cuoio greggio ne calzavano i piedi larghi e massicci. Il collare della camicia di tela si riversava fin sugli omeri, ed al corpetto di panno verde-scuro abbottonato fino al mento erano appese alcune medagliette raffiguranti San Francesco di Paola e la Madonna del Carmine”.[13]

I frequenti accenni dell’autore al fatto che gli episodi narrati non sono stati inventati, fa capire come egli abbia sentito il problema dell’arte e la sua aderenza all’ambiente e alla realtà. La tendenza alla concretezza storica è senz’altro un retaggio della scuola romantica, filtrata attraverso il “vero storico” del Manzoni e la letteratura risorgimentale in genere. I contenuti della prosa manzoniana sono facilmente riscontrabili negli inizi di molti romanzi di pretesa storica. Eccone un esempio:

“La nebbia grigia, densa, pesava sul bosco che pareva come sommerso. Non stormir di foglie, non garrir di uccelli, non mugghi di buoi, quei mugghi sonori e lieti che rompono di tratto in tratto la tristezza silente del paesaggio silano. La nebbia qua e là si sfiocava diradandosi, ma il cielo attraverso gli strappi di quell’enorme lenzuolo appariva anche esso plumbeo e le cime degli alberi pareva che ne toccassero la volta”.

“Fra gli alberi serpeggiava la stradicciuola fangosa, rotta da pozzanghere: per quella stradicciuola in una fredda mattina di febbraio del 1866 camminava un drappello di venti bersaglieri, avvolti nelle mantelline, con le piume del cappello floscio e cascanti, inzaccherati fino alla cintola”.[14]

Anche altrove l’autore sente il bisogno di datare le vicende narrate, anche se non si tratta di fatti storici; nelle prime pagine di Frate Angelico, ad esempio, egli scrive:

“Questa storia incomincia quattro anni dopo la morte dell’ultimo barone di Sperlinga, avvenuta nel 1840”.[15]

In Giosafatte Tallarico il Misasi afferma:

“Io conosco il figlio di Filomena e di Giovanni, fu lui che mi narrò quel che io ho narrato”.[16]

L’autore crede ai racconti orali che gli capita di ascoltare in quanto fermamente convinto che

“la tradizione non mente perché essa è l’anima di tutto un popolo che sopravvive e ricorda”.[17]

Nella prefazione a Racconti calabresi il nostro autore dichiara di “aver ottenuto dalla cortesia del Procuratore del Re presso il Tribunale di Cosenza il permesso di rovistare fra i processi che si conservano negli archivi di quel tribunale”[18] e che perciò non farà opera di fantasia. Ne L’assedio di Amantea egli, infatti, cita due storici, l’Ulloa e il Greco, dai quali, “oltre che dai documenti che si conservano negli archivi”,[19] egli attinge. Sempre nello stesso romanzo lo scrittore ribadisce che “nulla la fantasia ha aggiunto”[20] all’argomento della sua narrazione e acclude a pagina 229 una nota in cui afferma:

“Tutto è scrupolosamente storico in questa narrazione, come nei precedenti e susseguenti capitoli”.

Nel breve racconto intitolato Il dramma di Pizzo nel 1815, in una nota apposta al primo capitolo, il Misasi avverte scrupolosamente il lettore:

“da un manoscritto tuttora inedito di un tal Condoleo, dalle memorie del canonico Mandeia, confessore di Murat, e da alcuni più che ottantenni cittadini del Pizzo, testimoni oculari, raccolti i particolari di questa narrazione ignorati dal Colletta e dagli altri storici”.^[21]

A conclusione di molte novelle, l'autore tiene a far notare al lettore da chi e in che modo gli venne narrata la vicenda che ha costituito l'argomento del racconto, come, ad esempio, per Civetta e collegiale: “Questa storia mi fu narrata, così come l'ho narrata”.^[22]

Questo modo di procedere e questo genere di affermazioni sembrano rivelare la componente verista della sua poetica. L'autore esprime il gusto romantico-verista dello stile che nasce dalle cose, della lingua che nasce dall'argomento, così col suo lessico, con le sue immagini, con la sua sintassi. J. Tynjanov, a questo proposito, afferma che il lessico di una data opera d'arte è in correlazione non solo con il lessico letterario e con quello del linguaggio comune; ma anche con gli altri elementi dell'opera data.^[23]

La funzione di termini dialettali, ad esempio, può dipendere dal “sistema” in cui vengono impiegati. Dai temi il Misasi ricava lo stile; in questo senso si spiega la presenza del dialetto, latente o no, nella sua prosa. Egli, a questo proposito, afferma:

“Per maggiore efficacia e verità ho usato molti vocaboli e modi di dire del dialetto calabrese, pur disperando di serbare nello stile e nel dialogo, quella vivezza, quella forza, quella maschia espressione del dialetto, evidentissimo nella sua rozzezza”.^[24]

Un narratore meridionale è potenzialmente più favorito e nello stesso tempo più svantaggiato rispetto ad uno scrittore del Nord o del Centro Italia; egli è nato e vissuto in paesi nei quali le passioni allignano ad uno stadio ancora primitivo, facili quindi a esplosioni improvvise, paesi fecondi di tradizioni popolari, dove il cristianesimo si è sovrapposto ad elementi pagani senza distruggerli e nei quali la gente crede ancora ai proverbi ed alle superstizioni.^[25]

Questo mondo suggestivo, proprio per la sua molteplicità di aspetti, rischia continuamente di essere frantumato; perciò si finisce per cogliere dalla realtà i lati meno essenziali.^[26] Il Misasi può essere inserito tra i continuatori di un verismo bozzettistico che indugia nella descrizione di riti e di feste, affiancando un folklorismo convenzionale al macchiettismo più gratuito. Spesso si nota la compiacenza dello scrittore nel proporre temi folkloristici esaminati solo in superficie oltre a figure standardizzate; un esempio si ha quando descrive la festa che si svolge nel paesello di Monteleone. Egli fa, in un primo momento, la descrizione realistica delle vesti dei contadini e delle contadine, gli uni “con gli abiti della festa, brache di felpa allacciate al ginocchio, calze di lana azzurro e scarpe grosse di vacchetta, camicia dal largo collare rivolto sugli omeri, berretto frigio pendente sulla spalla destra, e col nocchioruto bastone sotto il braccio”^[27] e le altre “con le vesti azzurre e le tovagliuole bianche, che è l'abito delle contadine lungo il litorale tirreno”.^[28]

Non manca inoltre la coreografia d'obbligo di ogni festa paesana:

“i venditori di sonaglini, di paste, di balocchi, di formaggetti a forma di cavallucci, vociano la loro merce; nelle botteghe si affollano gli avventori, su le balaustrate dei balconi si stendono i tappeti: lunghe file di mortaretti nereggianno in un angolo della piazza”.^[29]

E ancora:

“Venditori di santini che vociano a cadenza; mortaretti che scoppiano, squilli incessanti di campane, salmodie di chierici, suoni d'organo gravi e lenti...I pretonzoli coi turiboli fumanti tra le contadine accocciate che gridano il rosario...Venditori di arance e di castagne, di carrube e di frittelle, merciaiuoli e sorbettieri ambulanti gridano la loro merce fra il vocio generale, il rullo dei tamburi e i colpi rimbombanti delle grancasse. In alto, su i balconi coperti di tappeti, la signoria di città”.^[30]

Abbiamo infine la descrizione del rito religioso, cioè “l'Affrontata”. Il Misasi, a questo proposito dà “ad altri la cura di studiarla nei suoi rapporti con le rappresentazioni sacre del Medio Evo”,^[31]

egli si limita a descriverla “tal quale la vide”. Egli così spiega il significato del nome che si dà al rito: “È la Madonna che si “affronta” col figliuolo; ella da prima non vuol credere alla resurrezione di lui, e San Giovanni dovrà durar molta fatica a persuaderla; infine madre e figliuolo s'incontrano nel mezzo della piazza”.^[32]

Sulla funzione del dialetto nella prosa dell'autore cosentino, non si può certamente ripetere ciò che la critica ha affermato circa la "dialettalità" del Verga, ma si può solo parlare di un certo "impressionismo" dialettale che dà una nota di colore ai suoi romanzi.

Ci sono, nella prosa del nostro autore, molte iterazioni, oltre che di temi, anche di vocaboli. Ne troviamo un esempio ne Il castello di Corigliano:

"Una Madonna che *sorride buona e pia*, con un bambino che *sorride buono e pio*, *sorride* alle dame e ai signori *prostrati* sugli inginocchiatoi di velluto e sorride ai servi *prostrati* sul marmo del pavimento".^[33]

Sono frequenti, del resto, anche le ripetizioni di epiteti riferiti agli oggetti:

"Gli alberi *neri* all'ombra *pareano fantasmi* che lo guardassero *taciti*...La doppia gigantesca fiamma rischiare di una luce sanguigna il dorso della montagna, i cui abeti *neri* ed immobili *sembravano spettri neri e taciti*".^[34]

Abbondano, anche a breve distanza l'una dall'altra, le metafore e le analogie dello stesso tipo:

"Un bambino che non abbia baci e carezze di madre, parmi debba illanguidire come pianticella cui manchino baci e carezze di sole...Un fanciullo che non abbia madre è come una rosa che non abbia stelo... è lo stelo che dà il succo, i bei colori, e tiene uniti i petali gentili; ed è la madre che coi suoi baci, con le sue carezze mette quel bel rosso sulle guance dei fanciulli e quel lampo di gioia serena e fidente nei loro occhi".^[35]

Tali iterazioni, e soprattutto quelle che riguardano il lessico, sono molte volte indice di povertà linguistica; raramente esse scaturiscono dal bisogno di essere fedele al linguaggio improprio, saturo di ripetizioni e di idiotismi, propri dei suoi personaggi, spesso semplici e rozzi montanari. Sulla presenza del dialetto, si può dare, come già espresso, un giudizio fondamentalmente negativo. La componente dialettale, talora fuori luogo, può essere giustificabile solo in quanto utile a caratterizzare l'ambiente ed i personaggi. Quasi mai il dialetto entra "nudo e crudo" nel racconto,^[36] ma viene spesso "filtrato" dal nostro autore, forse per una sorta di rispetto furbesco per il lettore non calabrese. Il dialetto è spesso latente e può essere svelato solo da un orecchio "allenato" alla parlata calabrese. Qua e là si possono trovare, infatti, delle espressioni che sono la traduzione letterale di battute dialettali. Nel seguente brano è facilmente intuibile la presenza del linguaggio calabrese, anche se l'autore si esprime apparentemente in un italiano quasi perfetto:

"Il silenzio profondo del bosco le assicurava, impietosita dallo stato in cui era ridotta la giovinetta, che ansava *non ne potendo* più dal cammino e dall'angoscia".^[37]

Sono tipiche della lingua parlata alcune espressioni, quali: essere "col morto davanti" o "un morto che cammina" (entrambi stanno ad indicare una persona sempre triste e taciturna). Sono frequenti i vocaboli dialettali veri e propri, come *tamarre*, *tata*, *torre*^[38], *moglieta*, *grasta*. Talvolta alcuni vocaboli qui sopra riportati sono trascritti in corsivo, proprio perché l'autore, pur non volendo abbandonarli in quanto evocatori dell'ambiente che li ha prodotti, li avverte in tutto il loro idiotismo. Molto spesso, dai discorsi dei personaggi che si incontrano nelle opere del Misasi sono facilmente intuibili, come già espresso, modi di dire ed espressioni del dialetto, sotto forma di proverbi e di allocuzioni. Ne è un esempio quel "*fatto vecchio*" per indicare il termine "invecchiato" e così pure: "un vero *chiappo di 'mpiso*", cioè: "una faccia da impiccato"; nonché l'espressione adoperata da Jacopo Rinaldi sul punto di escogitare nuovi tranelli e angherie nei confronti di Don Ruggero: "ora acqua in bocca, e : *dove vai, porta cipolle*". Caratteristico del dialetto è anche l'uso della preposizione semplice *a* in luogo della più appropriata *di*: "figlia *a* tuo padre; ora sarei moglie *a* voi". Per indicare un avvenimento del tutto non usuale e sorprendente (cioè una gita della marchesa di Monserrato) viene detto da un guardiano: "Vorrà nevicare di luglio".^[39] così pure di impronta dialettale sono le analogie, tipo:

"ci vuole dello stomaco"; l'amico ha del cuore"; in cui entrambe le parole sottolineate hanno il significato di "coraggio; oppure espressioni come queste:

"Qui si *muore ammazzato* per queste cose. Quella lì ha il marito che non la porta per mostra l'accetta alla cintura";^[40] "vi farà accogliere dai suoi guardiani *a schioppettate*";^[41]

“gli ho detto che per agosto *si fosse trovato* un altro padrone”,^[42] ecc.

Anche i proverbi che ricorrono sulla bocca dei personaggi misasiani sono molto spesso la traduzione di proverbi indigeni, quale quello che afferma: “i veri parenti sono i denti”,^[43] per indicare che i parenti sono le persone che possono far più male di chiunque altro; oppure: “le parole le porta il vento”,^[44] il quale invita alla prudenza nel parlare e sparlare degli altri.

“Ricorreva la festa della Madonna di *mezzo agosto*”,^[45] scrive il Misasi a proposito del Ferragosto, che in provincia di Cosenza viene chiamato “Menzagustu”. Senza una precisa conoscenza della parlata calabrese, molti vocaboli potrebbero sembrare del tutto immuni da ricordi dialettali; quel “bambinella”, ad esempio, ad un calabrese fa subito venire in mente il “guagnunedda”, di cui *bambinella* è l’esatta traduzione italiana; così pure “poverella” che è l’esatta traduzione di “poveredda”.

Di estrazione letteraria potrebbe sembrare il verbo adoperato da un contadino nel comunicare a una donna l’arrivo del proprio marito: “Mariuzza, Mariuzza, è *giunto* Michele”.^[46] La forma è *giunto*, certamente più letterario di *è arrivato*. È adoperata unicamente perché è la più diretta trascrizione di *è juntu*.

Il dialetto è riportato in tutta la sua “genuinità” in canzoni di contenuto amoroso, che incontriamo più di frequente nei momenti precedenti una situazione drammatica. Si tratta spesso di bellissime e suggestive nenie di origine popolare, di carattere madrigalesco:

“Brunetta virgantina, fuoco ardente,
Spina dell’alma mia, stella bruciante,
Chi te li ha fatti st’uocchi risplendenti?
Ti l’ha fatti nu Dio che ni fa tanti.
Mammata ti li ha fatti ppi la gente”.^[47]

Oppure:

“Aquila, chi ssi nata intra lu granu
Sei nata bella ppe mi dare pena;
Miensu a stu piettu tuo ssu due funtane
Cchi viernu e stata l’acqua frisca vene.
Aquila chi ssi nata intra lu granu,
ssi nata bella ppe si dare pena.”^[48]

Più breve è invece:

“O brunnettella, ccu ssi ricci attuornu,
Chiudili sti uocchi ca mi fai muriri,
La notte mi fai perdere lu suonnu,
Lu jurnu senza core mi fai jiri”.^[49]

Di carattere prettamente locale sono i soprannomi di alcuni personaggi, fantasiosi e densi di significato: *Scuoia-cristiani*, *Orecchiemozze*, *Sciancato*, *Mezzaorecchia*, *Sparviero*, *Lupacchiotto*, *Diavolone*, il manzoniano *Nibbio*.

Nella Calabria settentrionale e centrale il carattere morfologico più importante è l’assenza del futuro, la rarità del congiuntivo e la limitazione dell’infinito.^[50]

Nella lingua del Misasi o, per meglio dire, in quella dei suoi personaggi, possiamo cogliere talvolta tale caratteristica. Nella costruzione del periodo e nella sintassi della frase il dialetto è spesso latente, come nell’uso del passato remoto al posto del passato prossimo; ecco come Cola si rivolge ad Anna: “È una bella accoglienza che mi fai! Disse dopo un istante di silenzio. Sono stato tutt’oggi con le pecore sulla montagna, *tornai* alla torre all’avemaria, *chiusi* le pecore nell’ovile, e per andar presto a letto non *volli* il mio piatto di minestra”.^[51]

Accanto a termini dialettali o per lo meno d’impronta dialettale, si trovano, per contrasto, vocaboli di origine dotta. Senz’altro l’autore, accusato dai contemporanei di essere scrittore esclusivamente provinciale, sia nei contenuti che nella forma, avverte in determinati momenti il bisogno di elevare il tono della sua narrativa. Ecco che allora adopera termini “colti” e assolutamente estranei al periodare

dei suoi personaggi. Talora può accadere un fatto abbastanza curioso e cioè che dei popolani privi di cultura usino un linguaggio aulico, assolutamente inadatto e del tutto estraneo alla loro parlata corrente. Una costruzione sintattica come quella sotto riportata, ad esempio, è una vera e propria stonatura nella bocca di un contadino:

“*Credo si tratti di una gita per far divertire la baronessa.*”^[52] certamente “dotto” è il linguaggio del brigante Marco, almeno insospettabile in un individuo della sua risma. In tutta la novella che lo ha per protagonista, anzi, sono frequenti vocaboli latineggianti, appartenenti semmai a un lessico trecentesco; eccone un esempio:

“*Pria che tu risponda, fa d’uopo che tu conosca chi fui*”^[53]
oppure “*esponghiamo il petto*” e “*noi erriamo*”.

Accade anche che vengano adoperati vocaboli tipici del linguaggio fiorentino, come ad esempio, nell’interrogativo che Cola pone a se stesso:

“E perché il padrone, che non fa *nulla*, mi piglia a calci se non l’ubbidisco *a puntino*?”^[54]

Sempre lo stesso personaggio usa la forma, più frequente in Toscana, di *vo* invece di *vado*, ma subito dopo egli si “riscatta” con una immagine che poteva nascere solo in una mente meridionale:

“Quando *vo* a portare la ricotta al padrone... lo trovo... in una stanza *parata come la chiesa quando è la festa di San Francesco*”.^[55]

Toscaneggiante è pure quel “è *bellina*” detto da Caterina, una giovane contadina, oppure quel “*l’ho fatta tardi forse?*”, oppure la domanda che il farmacista rivolge a Angiol Antonio: “Cosa avete a *desinare* stamane?”^[56], nonché l’appellativo di *esoso* riferito a don Jacopo.

A proposito dell’uso di un lessico a volte di origine letteraria e classicheggiante, c’è da chiarire che è difficile per uno scrittore meridionale, in genere, affrontare la realtà senza richiami letterari. Nel Misasi, oltre a percepire qua e là la presenza di un Verga^[57] o di un Manzoni,^[58] si può addirittura notare qualche reminiscenza dantesca: riferendosi alla protagonista femminile de La badia di Montenero, egli scrive che “ella è tale che la umana miseria non la tange”,^[59] oppure quando definisce il povero come colui che “va mendicando la vita frusto a frusto”.^[60]

Da collegare all’Alighieri è anche il motivo della veglia solitaria di un personaggio:

“E mentre nella casa tutto era silenzio, e i servi dormivano placidamente, ed ella forse placidamente dormiva; mentre di fuori tutto era silenzio, il silenzio dolce di una notte di una notte d’estate rotto di tanto in tanto da un latrato lontano, dal grido di un uccello notturno, dalle note di un usignolo innamorato, dal roco gracidar delle rane, egli col cervello in tumulto si aggirava per la stanza”.^[61]

Sia in Dante che in altri autori classici questa veglia solitaria acquista maggiore forza evocativa poiché intorno al personaggio regna la pace più assoluta, compresa quella di tutti gli altri esseri viventi, nell’autore cosentino la pace non è mai totale e il silenzio della notte è sempre interrotto dal grido lugubre di un uccello notturno, oppure dal canto melodioso di un usignolo in amore. Ai ricordi letterari scolastici, oltre ai motivi espressi nelle pagine precedenti, si possono collegare i frequenti vocaboli di origine illustre ed aulica e particolari latinismi: “*sei usata a non avere rivali*”; “un nome che i suoi *maggiori* avevano onorato”; “aveva cercato di sottrarsi a suo padre *temendo non* le leggesse in viso l’irrequietezza”,^[62] “la bella *villana*”. Identica matrice ha quello stile melodrammatico caro agli ultimi romantici, zeppo di esclamative ed interrogative retoriche. Ne può essere prova questo brano de La badia di Montenero, in cui la presenza iperbolica di esclamative ed interrogative retoriche, vorrebbe riprodurre il dramma che si svolge nell’animo di Giacomo:

“Ma perché, ma perché il destino gli aveva fatto balenare innanzi agli occhi quella luce dopo averlo per tanti anni spinto innanzi fra le tenebre in cui aveva incontrato la colpa o il destino? Perché proprio quando egli per l’orrendo impulso che lo aveva sospinto verso l’abisso era per precipitarvi finendo una vita di violenza con la violenza, di sangue nel sangue, di tragiche scene con una tragica catastrofe, perché lo aveva soffermato proprio sull’orlo dell’abisso e aveva fatto apparire quella visione di altri tempi, degli anni suoi giovanili, che era dileguata allorché si era lasciato prendere all’ingranaggio della colpa? Non era quella la ironia atroce, la più orrenda perfidia del suo destino che aveva chiuso una vita di brutture fra due purissimi sogni? Era risorta più bella, più radiosa, più celestiale quella

visione divenuta una realtà, una realtà fatta di quanto la femminilità ha di soave, il sentimento di più puro, la bontà di più pio, la bellezza di più luminoso? Perché a lui che si avviava verso la morte con un profondo disdegno della vita, di cui non aveva conosciuto che il male, era apparsa quella promessa di ogni felicità, quel raggio di luce? Non era un fargli più orrenda la morte, più acuti i rimorsi? Non era un fargli rimpiangere la vita or che ne aveva visto nella realtà il bene? Ed era degno il cuor suo di custodire per poco quello amore, di accogliere anche per poco quell'immagine? Non era il cuor suo una busta ben lurida per quella gemma sì preziosa? Ah, no, no, ch  egli si era inteso assolto delle sue colpe da quell'amore che aveva fatto rigermogliare in lui tutti i pi  puri sentimenti giovanili, che gli aveva rifatto una giovinezza".[63]

D'altronde la ridondanza nello stile dell'autore di Cosenza   da ascrivere a gran parte degli autori del Sud.

"I meridionali – afferma Francesco Bruno – in genere, sono indotti a esagerare e a ingrandire anche le inezie, e dilatare e abbellire le immagini, le metafore, le perifrasi, le similitudini; La loro opera in versi e in prosa si determina come esigenza morale tendente al solenne e al grandioso".[64]

Molti episodi sono ricchi di "pathos", ma la drammaticit , in essi, sfiora talvolta il ridicolo; i gesti dei personaggi sono, in effetti, teatrali e degni di un dramma greco. Eccone un esempio:

"La marchesa ebbe un grido di suprema angoscia, di spavento supremo: con gli occhi sbarrati come da un folle pensiero guard  il giovane che aveva incrociate le braccia sul petto e la fissava pensoso; poi avventandosi quasi alla bambina, le strapp  una medaglia, la gir  e rigir  fra le mani, parve riconoscerla, e mentre la bambina scoppiava in pianto, volse di nuovo gli occhi al giovane e cadde riversa con un grido".[65]

Le descrizioni della natura nella narrativa misasiana hanno spesso la funzione di collegare i periodi tra di loro e di dar respiro a tutto il racconto; in tali casi, per , si avverte tutta la prolissit  e la ridondanza tipica dell'autore. In certi altri tuttavia queste descrizioni costituiscono dei veri e propri momenti lirici di abbandono a reminescenze bucoliche:

"Era un mattino splendidissimo d'agosto, il cielo di un azzurro cupo, era macchiato qua e l  di bianco: il sole copriva della sua luce immobile le campagne che si stendeano come stanche e sonnacchiose sotto quelle carezze di fuoco. Le acque del fiumicello scorrevano lampeggiando gi  per la valle; e da lungi le colline, i monti, i burroni rivestiti di boschi erano come avvolti in una nuvola azzurrina, fra le quali spiccavano i bianchi paeselli. Quel silenzio veniva rotto di tanto in tanto dal grido di un uccello che fendeva l'aria e da una sorda schioppettata, cui tenevano dietro lontani latrati. Nei campi mietuti pascolava zoppicando qualche giumenta impastoiata; e presso i salici del fiume grufolavano alcuni maiali guardati da un contadinello, che di tratto in tratto da un fischietto traeva certi suoni monotoni e pur dolci, discordi e pur piacevoli".[66]

Ma tale calma del paesaggio   spesso solo apparente e preannunzia sovente drammatici avvenimenti. Nessun elemento fa supporre l'addensarsi di un dramma violento, di vendetta e gelosia, per il quale ben due persone verranno uccise:

"Di tanto in tanto a lui < l'uccisore > d'intorno guizzavano le lucciole, saltavano zirlando i grilli, e qualche uccelletto, incerto ancora del ricovero, volava di cespuglio in cespuglio. Per  nulla turbava il silenzio solenne e malinconico di quel luogo: solo ad un trar di fucili uditasi il mormorio del Jassi, e qualche canto lontano di contadino, fioco come un sospiro, triste come un gemito".[67]

  frequente l'abbrivo esclamativo di tipo foscoliano; spesso la descrizione della natura d  inizio al racconto. Contrariamente a ci  che avviene nei racconti di scuola romantica, nei racconti misasiani pu  accadere a volte che la natura sia in contrasto con l'animo dei personaggi. Il romanzo Sacrificio d'amore inizia, infatti, con una lenta e pacata descrizione della sera in una capanna, nella quale si assiste a tutto un tripudiare di animali e di cose; questa serenit  del paesaggio   contrapposta, quasi con violenza, al dramma di Luciano Certaldo, protagonista del suddetto romanzo:

"Nell'ombra che gi  era scesa nella campagna, il silenzio profondo era rotto dal fiume che scrosciava in fondo alla collina. In cielo si accendeva qualche stella e su i monti lontani qualche fuoco di pastore.

Il lamentoso gracidio delle rane era rotto dal grido d'un uccello tornato al nido, poi silenzio di nuovo nello scroscio lungo e sordo del fiume".^[68]

Visioni idilliche di tipo leopardiano fanno da sfondo a un tentativo di suicidio. Gli esseri animati di specie inferiore vivono tutti in serena tranquillità; la vita del paesello si svolge secondo il modo consueto: solitario è perciò il dramma di Luciano Certaldo. Egli "alzò il capo e volse gli occhi alla finestra aperta donde in quella sera dolce e malinconica di maggio entrava col lieve venticello il sottile profumo dell'erba fresca e degli alberi in fiore. Le casette coloniche che biancheggiavano qua e là fra gli oliveti e i gelseti intorno la sua casa, tacevano in quell'ora della sera, ed egli sapeva che le famigliuole dei terrieri ivi raccolte erano tutte intorno al focolare, ove ardeva malgrado il tepore primaverile una gran fiammata sulla quale cuoceva la magra cena. Dalla finestra aveva visto tornar con la zappa o con la vanga in ispalla gli innumeri contadini che coltivavano la sua vasta tenuta, e nel passar sotto alla sua finestra, si eran tolto il berretto salutandolo con un "santa notte" cui egli aveva risposto con un lieve chinare del capo. E poi li aveva visti entrar nelle casette, dai comignoli delle quali già si elevava un sottil fil di fumo. Aveva visto tornar le greggie belanti e i buoi lenti che mugghiavano a sentir la stalla; aveva visto uscir dai tuguri le contadine per ricondurre all'appollatoio il pollame razzolante per l'aia e per i sentieriuoli che fra le due siepi di more selvatiche menavano ai campi; aveva inteso grugnire i maiali che tornavano dal pascolo, e il dialogar breve dei lavoratori innanzi agli usci con le vanghe e le zappe tuttora in ispalla; poi la quiete si era stabilita, e con la quiete il silenzio, ed egli era rientrato e si era seduto innanzi allo scrittoio".^[69]

Sempre nello stesso romanzo troviamo un vero e proprio inno a una natura in cui tutti gli esseri viventi sono in amore, il che fa sentire ancora più angosciato il dramma del protagonista, colpito da una grave deficienza fisica, l'impotenza. Questo è lo scenario che si presenta agli occhi di Luciano:

"Ovunque, su gli alberi, sui tetti, fra le zolle erano i nidi, e per l'aria eran farfalle che si inseguivano, ed ogni calice di fiore era un talamo, e tra i cespugli in fiore, nelle folte vegetazioni dei sambuchi e negli spineti, e nelle edere e nelle orticarie delle ampie siepi, sentiva fremere la vita e quindi l'amore in tutte le sue manifestazioni potenti".^[70]

L'abbondanza delle congiunzioni, in questo caso, non è un difetto, ma acquista un particolare valore semantico; infatti le congiunzioni servono per rafforzare e mettere in maggior contrasto la vita degli insetti, cui è permesso di godere, con quella di Luciano, a cui questo piacere è negato. Sempre nella stesa opera incontriamo immagini dannunziane che fanno ricordare quel modo di sentire la natura che si può riscontrare ne La pioggia nel pineto. L'uomo s'immerge in essa identificandosi quasi con essa: "Stando così assorta alla finestra, vide passar le greggi belanti che ivano alla pastura, i buoi lenti e gravi, e uscir dal pollaio le oche e i tacchini che una fanciulla si menava innanzi, ed ella rispondea con un lieve chinare del capo al saluto dei mandriani, dei bovari, delle contadine e dei terrieri che partivano per i campi. Poi si sentì attratta da quel delizioso paesaggio, dalla luce deliziosa, e intese un bisogno acuto di uscir fuori all'aperto per immergersi in quel nembo di rose che pioveva dall'alto, in quella nuvola di profumi che saliva dal basso, e di vagar per quei campi che destati al sole, fremevano di sussurri di aliti, di trilli, di voci, di gorgheggi, col fiume in fondo che scrosciava fra le elci ed i canneti".^[71]

Francesco Bruno, nella già citata opera sulla narrativa meridionale, a proposito di questo modo di sentire la natura, osserva che "nella coscienza degli scrittori meridionali, da Telesio a Campanella in poi, è presente il fervido attaccamento alla natura, che si confonde con l'universo e si identifica con l'essere umano".^[72]

Nicola Misasi è scrittore popolare non solo per quanto riguarda il contenuto, ma anche per quanto concerne la forma, pur restando fermo il concetto che forma e contenuto, in qualsiasi opera d'arte sono in stretta correlazione. Nella prosa dell'autore calabrese ci sono elementi discordanti che possono ricondurre la lingua dei personaggi a quella tipica della letteratura avulsa dalla realtà; tuttavia una tale prosa è nel complesso popolare, cioè alla portata delle menti di tutti i lettori, anche di coloro che non hanno grande cultura. Una caratteristica sintattica dell'autore cosentino è quella di iniziare il periodo con delle congiunzioni (molto spesso *ma* ed *e*), riproducendo in tal modo il dialogare aconnesso e asintattico del dialetto:

“Ma si sentiva una voglia matta di chiacchierare e volgeva gli occhi alla padrona per cogliere l’istante favorevole in cui l’avesse vista disposta ad ascoltarla. E poiché la signora non gliene dava l’occasione non sapendo più trattenersi, disse...”^[73]

Frequentemente la congiunzione *e* si incontra subito dopo la virgola e tale particolarissimo uso è giustificato dal fatto che l’autore vuole in questi casi mettere in evidenza lo stato d’animo del personaggio. Nel brano seguente la ripetizione della congiunzione suddetta riproduce l’interno orgasmo di Maria costretta, contro sua voglia, ad agghindarsi per la cerimonia nuziale:

“Ella sedette innanzi allo specchio, lasciò che il parrucchiere le sciogliesse la folta chioma, e la pettinasse, e l’intrecciasse, e l’annodasse, e gliele raccogliesse intorno al capo”^[74]

Elemento caratterizzante di una prosa popolare, oltre al legame sintattico suddetto, mediante le congiunzioni, è la frequente presenza di immagini prese dal vivere quotidiano. Massaro Tonno, rivolgendosi a un giovane per fargli comprendere quale rovina abbia colpito la famiglia dei marchesi di Monserrato, si esprime con queste parole:

“Sappi, per tua norma, che ricchezza senza padrone è povertà, che l’occhio del padrone ingrassa il cavallo, che quando il gatto ha le unghie rotte i topi ballano. Famiglia rovinata, sissignore, come è rovinata la mandra quando i cani non sono più buoni a lottare coi topi”^[75]

Anche i modi di dire seguenti richiamano la vita contadina:

“Le parole non danno farina”;^[76] “che bella cosa la confessione! Si può avere l’anime nera come la bocca di un forno... e in men di un quarto d’ora diventare candido come una ricotta vergine”^[77]

Altro elemento tipico di una prosa popolare è la frequenza del dialogo. Ludwig distingueva due tipi di tecniche narrative: il “racconto in quanto tale” e il “racconto scenico”. Nel primo tipo il raccontare si trova in primo piano, in quanto l’autore stesso narra, rivolgendo il proprio discorso agli ascoltatori; nel secondo tipo, invece, è il dialogo la componente essenziale e la parte “narrata” ha la funzione di commento e di didascalia. In quest’ultimo caso, in cui appunto il dialogo è alla base del racconto, il lettore diventa anche spettatore, giacché percepisce il tutto non in quanto raccontato, ma in quanto si verifica davanti agli occhi, sulla scena. I dialoghi dei personaggi misasiani sono quasi esclusivamente articolati secondo il principio della conversazione e hanno il colorito sintattico e lessicale del linguaggio dialettale. Accade, infatti, che l’autore adoperi molto spesso le parole stesse dei personaggi, come in un copione teatrale. Eccone una breve sequenza:

“-Hai inteso, *brutta bestia*?”^[78]

“-Chi? Quel figlio di *malafemmina*? Sì, me ne ero accorto, ma lo mandai via con due buoni calci. *Se l’avea fatti* bene i conti quella faccia d’impiccato! Ma la mia figliuola non era pecorella per le zanne di quel lupo”^[79]

“*Mogliema è mogliema*, e a te do da mangiare per fare il *Michelaccio*, forse?”^[80]

“-Ah, *mulo*! Ah, figlio di una *malafemmina*! Ah, carogna!”^[81]

“-Va bene, va bene, qua sotto non piove”^[82]

“-Me l’avevano detto in Sicilia, me l’avevano scritto anche:... Venni qui e mi nascosi sulla montagna. Quando fui sicuro della tresca, quando ieri vi sorpresi, l’ora non era propizia... Aspettai... Massaro Mico non me la farà più... *me lo ho visto* cadere dinanzi come una pera *fradicia*”^[83]

Nei racconti e nei romanzi del Misasi si incontrano pagine intere contenenti il discorso diretto, che ha la funzione di rendere più immediato e più vivo il racconto, molto di più che se il racconto fosse fatto dalla voce esterna di un narratore; l’autore si limita, cioè a fare da espositore di ampie didascalie. Vediamone un esempio:

“-Perdio- diceva un vecchio, ma ancora vigoroso squadrigliere- perdio, ha tenuto testa a dieci di noi, e se non l’avessi ferito al fianco se la sarebbe svignata. Pure ha lasciato qualche ricordo: Giovanni e Tonno sono feriti e Beppe ha una costola rotta.

- E il capitano intanto è furioso perché abbiamo fatto scappare gli altri.

- Vorrei vedere un po’...rispose il vecchio montanaro: e finì la frase borbottando non so che parole.

- Non son mai contenti costoro, esclamò un altro: Marco solo valeva tutta la banda.

- Lo fucileranno, non è vero?
- E che vuoi ne facciano?
- Povero Marco: via bisogna convenire che ne ha cuore in petto, e che oramai non ce ne è, né ce ne saranno più di quello stampo lì.
- No, non ce ne saranno più, disse un altro con un tal qual rammarico. Dove sono ora i Tallarico, i Mazza, i Pezzafanti, i Benincasa, i Palma? Quelli sì che eran lupi, gli altri son pecore. Marco era degno di nascere in altri tempi.
- Sì, ma non so perdonargli l'assassinio di quella poveretta. Pugnalarla una femmina! Un uomo passi, si sa... chi di noi non ha dato un colpo di coltello in vita sua? L'avete vista, compagni? Ha un viso di Madonna addolorata.
- Io non credo che sia stato Marco a pugnalarla. Del resto, quando il sangue è montato in testa... sapete il proverbio. Intanto la morte di quella povera ragazza ha salvato massaro Giuseppe. Bisogna davvero crede che i briganti l'obbligarono col coltello alla gola a ricoverarli, altrimenti, che diavolo! Avrebbero ucciso la nipote? Ti pare?
- Io però non gliela sapeva questa nipote. Volete che parli schietto? Non la veggio liscia come vogliono dirla: Basta, se la vedrà con il giudice.
- Il giudice, interloquì un altro sopraggiunto, il giudice ha fatto arrestare i due massari ed a mio parere ha fatto bene. stasera il cadavere della giovinetta sarà portato qui.
- Qui?
- Sicuro! Lo metteranno nella prigione di Marco.
- Oh, oh! Fecero gli squadriglieri, è ben crudele il giudice!
- No, il giudice fa bene: sapete che penso? E abbassò la voce: gli latrati si fecero intorno premurosi ed attenti.
- Penso, continuò lo squadrigliere, che il giudice voglia fare una prova.
- Una prova?
- Già. Egli non crede a quel che narrano i massari. Quella nipote scesa giù dal cielo proprio ieri notte... capite che è starno. Eppoi si sono raccolti altri indizi. È un gran volpone, il giudice! Egli starà in ascolto e di sicuro Marco in presenza di quel cadavere dovrà dir qualcosa.
- Ben pensato, ma crudele. Io affronterei venti briganti, ma non starei un istante solo con un cadavere. Morirei dallo spavento".^[84]

Nell'esempio del dialogo qui sotto riportato manca addirittura l'intercalare dell'autore: _

- "Ci è dunque un uomo che vi ama?
- Sì, di una amore assai basso.
- E che voi non amate?
- No, padre mio, no.
- Perché ne amate in altro?"^[85]

Molto spesso il dialogo è, come precedentemente espresso, alla base del racconto, con l'intervento o senza dell'autore. Ecco un esempio del periodare secco a botta e risposta:

- Già. Ma parlasi d'altro. Dite, che novità abbiamo?
- Le solite. Le castagne e il grano sono andati a male, non abbiamo speranza che nel granturco.
- E del resto, null'altro?
- Ah, sì; stanotte fu trovato ucciso massaro Mico.
- Massaro Mico? Quello che ha la vigna presso il vallone?
- Per l'appunto!
- O poveretto! E chi l'ha ucciso?
- Non ne so nulla ancora.
- Oh, che mi dite. Era tanto un brav'uomo.
- Sì, ma un po' donnaiuolo.
- Infine non faceva male a nessuno: andava appresso alle femmine di male affare, ma rispettava le oneste. Non credo avesse nemici."^[86]

I dialoghi senza intromissione dell'autore sono molto frequenti. Eccone un ulteriore esempio:

- Tu dici che Peppe Carbonelli si terrà l'offesa?
- Se non lo conoscessi! Ma non ci è che dire: il giovanotto è bene ardito.
- Vedrai che coglierà questa occasione per raggiungere lo Sciancato sulle montagne.
- Lo Sciancato non lo vuole, non se ne fida.
- E dimmi: come ti regolerai tu, se Peppe Carbonelli l'affronterà in mezzo a noi?
- Farò il mio dovere: son pagato per questo, e quando son pagato...
- Hai ragione.
- Ma non vi è pericolo: Peppe Carbonelli è uccello di notte; le sue cose se le sbriga al buio.
- Peccato, il giovanotto mi piace. Ha un certo sguardo...Ma sai che quello sguardo non mi è nuovo? Quattro anni or sono conobbi un tenente dei bersaglieri che comandò per due giorni la squadriglia della quale io faceva parte. Sono passati quattro anni ormai, eppure a me pare che quel giovane lì gli somigli molto".^[87]

Il dialogo è spesso interrotto da lunghe riflessioni di questo o quel personaggio, il più delle volte ripetizioni inutili che appesantiscono il racconto, il quale in questo modo perde la sua caratteristica di racconto "scenico" in tali occasioni soprattutto la prosa dell'autore si carica di quella prolissità e di quella retorica tipica dei meridionali. Per evidenziare la catena di dubbi e di pensieri molteplici che turbinano, ad esempio, nella mente di Giorgio, il Misasi scrive ben tre pagine intere di esclamative ed interrogative. A chiusura di queste lunghe serie di interrogativi angosciosi, sono poste osservazioni di questo tipo:

"Così stette lungamente tutta data a tali pensieri, lei sola vegliante nel sonno profondo della casa",^[88] oppure:

"Quanto stette così immersa nei suoi torbidi pensieri non avrebbe saputo dire".^[89]

Parallelamente all'analisi della forma narrativa adottata dall'autore cosentino, è interessante esaminare anche il rapporto narratore-opera. Il Tomaševskij, uno dei formalisti russi, afferma in tale proposito: "vi sono vari tipi di narratore: il racconto può essere condotto come una semplice comunicazione di fatti oggettivi da parte dell'autore, senza che si spieghi in che modo si è venuti a conoscenza degli avvenimenti (racconto astratto), può essere attribuito al narratore come a una qualche persona concreta. Questi è talora presentato come la persona che ha udito i fatti da altri o come un testimone, o infine come uno dei partecipanti alla vicenda. In tal modo vi sono due tipi fondamentali di narrazione, il racconto astratto e quello concreto. Nel primo caso l'autore è al corrente di tutto, anche dei pensieri più reconditi degli eroi. Nel secondo caso (il racconto è fatto in prima persona) tutta la narrazione è filtrata attraverso la psicologia del narratore. Sono possibili anche dei sistemi misti."^[90]

Il Misasi può essere collocato in quest'ultima categoria contenuta nella citazione. Egli, anche se sovente assume il ruolo di colui che narra, più spesso si limita, come già è stato detto, a brevi commenti e didascalie; sono i personaggi stessi che parlano, come se lo scrittore fosse testimone di quello che accade. Il nostro autore preferisce scrivere in prima persona, come colui che racconta episodi, cui se non ha partecipato, ha almeno assistito. Non di rado accade che sia lo stesso personaggio protagonista a "narrare" i fatti: ne è un esempio la novella di Francesco il mendico. L'autore si rivela appieno nella prefazione oppure nelle lunghe digressioni di carattere morale che si possono incontrare, inserite nel contesto di un racconto. In tali casi, anzi, l'autore, abbandonando i canoni veristi della imparzialità e dell'indifferenza verso gli argomenti trattati, ribadisce i suoi principi riguardo alla morale. Esemplare a tale proposito è il racconto Il povero Rospo, nel quale l'autore praticamente non narra niente, ma espone le sue osservazioni sul problema dei figli illegittimi prendendo spunto proprio dal povero ragazzo abbandonato, che tutti chiamano Rospo. Comunque, anche nel caso in cui il Misasi narra i fatti dall'esterno, si avverte la sua presenza, a dispetto della impersonalità proclamata dal verismo. A pagina 194 di Frate Angelico, dopo una riflessione sul comportamento dei personaggi trattati, c'è, ad esempio, il sintomatico: "Torniamo al racconto".

La prosa dell'autore calabrese, in ultima analisi, talora attraente per la sua vivacità, tal'altra satura, al contrario, di prolissità, manca di un'adeguata maturazione. Solo raramente egli riesce ad ottenere un discorso lineare, rapido, scorrevole. Il brano qui sotto riportato, in cui lo stile è talmente asciutto e

scarno da far comprendere l'allegria confusione di una festa paesana, è quindi una delle poche eccezioni:

“Poi, ad un tratto, echeggiano le musiche, rullano i tamburi, rimbombano le gran casse, salmodiano i preti, cantano le contadine, squillano i campanelli. La folla si agita, ondeggia, sussurra; le donne salgono su le seggiole, le contadine accosciate s'ergono, gli uomini s'appuntellano ai bastoni per non cadere all'urto dei dietrostanti; i venditori fan riparo del corpo alle merci”.[91]

Gli elementi rinvenuti nella prosa dell'autore cosentino –arcaismi, parole dialettali, francesismi, toscanismi,ecc.- sono troppo slegati fra loro e non intimamente rivissuti dallo scrittore per poter dar vita a una lingua originale e nuova come è stata quella di Giovanni Verga delle grandi opere. Sulla lingua senza stile e coordinazione dello scrittore di Cosenza, può essere valida l'osservazione del Russo sulla lingua del Verga giovane:

“la <lingua fatta> di Verga... è per una parte il dialetto siciliano tradotto approssimativamente in un italiano illustre (o, se piace meglio, in un siciliano illustre), e dall'altra è la lingua dei romanzi francesi anch'essa tradotta e ricondotta a un astratto e immaginario modello di una lingua nazionale.”[92]

Luigi Capuana, teorico del verismo italiano, in questo modo sintetizza le sue idee circa la lingua dei nuovi scrittori:

“Dovevamo rimanere con le mani in mano, aspettando la prosa nuova di là da venire? E ne abbiamo imbastita una purché sia, mezza francese, mezza regionale, mezza confusionale, come tutte le cose messe in fretta.”[93]

Sono molti i francesismi adoperati dal Misasi; tale componente del suo linguaggio è dovuta a quel “francese bastardo”[94], imparato sul testo di scrittori francesi d'appendice, come scrive il Russo nel già citato studio sul Verga. Sono frequenti, infatti, i participi presenti alla francese e la costruzione del *di* partitivo (es. molti *di* danari). Sono presenti anche vocaboli di tipica impronta francese (es.: aveva deciso di *rendersi* all'invito) oppure termini della lingua francese, come “dormeuse”, più volte rammentata in *Devastatrice*. In una lingua così ibrida, non potevano certamente mancare i toscanismi, (io mi *fo* gli affari miei; *di* molti; *anella*; *l'Anna*; *l'è* un uomo come ogni altro) e nel fare ciò, l'autore di Cosenza, oltre a seguire i canoni espressi dal Capuana, segue le orme del Manzoni e, in minor misura, del Verga delle opere giovanili. Sono frequenti i diminutivi di stampo toscano ed anche quelli conati dall'autore sul modello di quelli toscani.

Non mancano, nella prosa del nostro autore, errori di grammatica e di sintassi, errori che gli hanno procurato notevoli critiche. Qua e là, si possono addirittura incontrare delle incongruenze, come di chiamare Rosa, personaggio de *Il tenente Giorgio*, “la bella vedova”, mentre invece ella ha il marito in America. Come riferisce la Jannuzzi nella biografia contenuta in *Pagine calabresi*, il Misasi stesso confessava spesso:

“Io sono operaio della penna e lavoro a giornate”.[95]

Con l'avallo di un tal genere di affermazioni proprio da parte dello stesso autore, si è venuta maturando nei critici l'idea di un Misasi produttore a “getto continuo”. Egli, stimolato dagli amici e dagli editori, che lo incalzano con richieste sempre più pressanti di racconti e di romanzi, scrive trascurando molto spesso, non solo lo stile, ma addirittura la revisione definitiva dei suoi scritti, che contengono perciò frequenti errori di ortografia. La negligenza stilistica, perciò, giustifica il severo giudizio di alcuni critici, quali il Sapegno e il Cattaneo (quest'ultimo lo definisce “uno sgrammaticato romanziere d'appendice”.[96]).

Nell'ottavo volume di *Storia della Letteratura italiana*, sempre il Cattaneo si esprime in questi termini:

“Nicola Misasi è considerato il rappresentante verista della Calabria. Si tratta di un romanziere d'appendice che col verismo non ha niente di comune e appartiene a una deteriore letteratura popolare”.[97]

Giudizio favorevole viene espresso solo dal Croce:

“Le Calabrie ebbero il loro pittore in Nicola Misasi, che continuò nei suoi racconti e nei suoi quadri di costume il romanticismo calabrese d'intorno il 1840, di Domenico Mauro, di Vincenzo Padula e

di Pietro Giannone. Lo continuò anche in certa, non si vuol dire approvazione, ma pure simpatia ammiratrice per le violente passioni d'amore, di gelosia e di vendetta, che erano di quella gente, e, e per il brigantaggio che, al tempi dei Francesi, si tinse non solo di consimili passioni ma anche di una sorta di offeso sentimento patrio o regionale. Così ispirato il Misasi narrava bene, con quella particolarità ed evidenza che nasce dall'adesione alle cose narrate... Il Misasi descrisse la Sila (Il gran bosco d'Italia), con molta sagacia analizzò la vecchia vita provinciale e lo sconvolgimento e distruzione di essa al quale egli aveva assistito, illustrò i sentimenti del popolo calabrese nei suoi canti e ricelebbrò il loro gran santo, san Francesco di Paola".^[98]

Nonostante i validi motivi di fondo che si possono riscontrare attraverso una lettura attenta delle opere misasiane, l'autore calabrese è noto soprattutto come narratore di inverosimili storie di briganti, di fanciulle eteree, di femmine perverse e di intrecci complicatissimi con finale spesso drammatico. Attualmente l'opera e il nome del Misasi sono quasi del tutto sconosciuti, anche se vasta è stata la sua produzione e lusinghiero il successo ottenuto presso un pubblico abbastanza eterogeneo di lettori. Il destino dell'autore calabrese è perciò da accomunare a quello degli scrittori che, rivolgendosi in maggior misura a un pubblico di elementare capacità comprensiva, cadono nel più completo oblio. Si tratta di quella letteratura di consumo, che è fucina eterna di "best-sellers", ma che, con l'arte, non ha niente a che vedere. Mario Praz, scrive a tale proposito:

"ci sono geni supremi e anche maestri minori che, grazie al loro vasto appello umano, godono una certa popolarità in ogni tempo: non questi sono gli indici del gusto, per esprimerci in termini di borsa, subiscono oscillazioni violente. Costoro sembrano passare come comete nell'età in cui vissero, con un bagliore che ha del prodigioso, poi scompaiono, pare, dal firmamento."^[99]

Lo stesso critico, sempre sul medesimo tema, afferma che la grandezza di uno scrittore è "in ragione diretta della sua perenne contemporaneità, essendo egli ricco da poter offrire a ogni nuova epoca un aspetto in cui essa può specchiarsi".^[100]

Un concetto assai simile è espresso dal formalista russo Tomaševskij sul carattere effimero della "letteratura di consumo". Egli è del parere che le opere letterarie che si occupano solo dei problemi di attualità, non riescono a sopravvivere nel tempo; al contrario, andando oltre i limiti dei problemi quotidiani e prendendo come tema quegli interessi che sono rimasti immutati durante tutto il corso della storia umana (es.: problema dell'amore, della morte, ecc.), l'opera d'arte può sopravvivere al passare del tempo.

[1] Francesco Bruno: La scapigliatura napoletana e meridionale. La Nuova Cultura Editrice, Napoli 1971, pp. 174-175.

[2] ibidem

[3] c.f.r. Sergio Romagnoli, Narratori e prosatori del Romanticismo, in Storia della letteratura italiana, Garzanti, Milano 1969, p. 89.

[4] Cola il Lupo, in Pagine calabresi, Cappelli, Bologna, 1969, p. 60.

[5] Il tenente Giorgio, Bideri, Napoli 1939, p. 42.

[6] La Sila, da Anima rerum, in Pagine calabresi, cit., p. 126.

[7] La Sila, cit., pp. 126-127

[8] Il povero Rospo, in Pagine calabresi, cit., p. 394.

[9] ibidem

[10] ibidem

[11] ibidem

[12] ibidem

[13] Cola il Lupo, in Pagine calabresi, cit., p. 71

[14] Il tenente Giorgio, cit., p. 5

[15] Frate Angelico, in Pagine calabresi, cit., p. 136.

[16] Giosafatte Tallarico, Universale Economica, Milano 1950, p. 23

[17] Il castello di Cosenza, ne Il castello di Corigliano, Bideri editore, Napoli, 1893, p. 27

[18] Racconti calabresi, in Pagine calabresi, cit., p. 45.

[19] L'assedio di Amantea. Bideri editore, Napoli 1941, vol. I°. p. 37.

- [20] Ibidem, p. 46.
- [21] Il dramma di Pizzo nel 1815, nel volume di Marito e sacerdote, Bideri editore, Napoli 1905, p. 69.
- [22] Civetta e collegiale, in O rapire o morire, L. Pierro editore, Napoli 1892, p. 24.
- [23] c.f.r. I formalisti russi, a cura di Tavetan Todorov, edit. Einaudi, Torino 1968, p. 130.
- [24] Racconti calabresi, cit., p. 47.
- [25] c.f.r. Carmela, editore Bideri, Napoli 1940-41, vol : I°, p. 124:
 “Penso, sento che la mia casa è minacciata da una terribile sventura. Sentite, da più sere una civetta urla sui tetti della casa. È un brutto presagio: così urlava un mese prima che mio marito morisse...Sentite, sentite...”
- [26] c.f.r. Cattaneo: La narrativa meridionale, in Quaderni di Prospettive meridionali, Roma, 1906.
- [27] L’Affrontata, in Pagine calabresi, cit. pp. 400-01.
- [28] Ibidem, p. 401.
- [29] ibidem
- [30] L’Affrontata, cit, p. 401.
- [31] Ibidem, p. 400
- [32] ibidem, p. 402
- [33] Il castello di Corigliano, cit., pp. 13-14.
- [34] Capanna di carbonaio, in Pagine calabresi, cit., pp. 115-116.
- [35] Il povero Rospo, in Pagine calabresi, cit., pp. 396-397.
- [36] Quest’aspetto verrà trattato più oltre.
- [37] Sola contro tutti, Quintieri editore, Milano 1913, p. 148.
- [38] Ne Il gran bosco d’Italia, Sanron editore, Palermo 1900, l’autore spiega il significato di tale vocabolo: “Poiché ci eran pur sempre da temere le scorrerie dei predoni saraceni, le case di campagna furono costruite a mo’ di torri, da ciò il nome di “torre” col quale si indica da noi ogni cosuccia anche di mota e di paglia che serva nella aperta campagna di abitazione ai coltivatori”.
- [39] Il tenente Giorgio, cit., p. 98.
- [40] Ibidem, p. 12
- [41] Ibidem, p. 13
- [42] Ibidem, p. 99.
- [43] Ibidem, p. 13.
- [44] ibidem
- [45] ibidem, p. 150.
- [46] Gelosia, in Pagine calabresi, cit., p. 425.
- [47] Carmela, Bideri editore, Napoli 1940-1941, vol. I°, p. 10.
- [48] Ibidem, vol. II°, p. 8.
- [49] Ibidem, p. 89.
- [50] C.f.r. Devoto-Giacomelli: I dialetti delle regioni d’Italia, Sansoni, Firenze 1972, p. 319.
- [51] Cola il lupo, cit. p. 50 .
- [52] Il tenente Giorgio, cit., p. 94.
- [53] Marco, in Pagine calabresi, cit., p. 82.
- [54] Cola il Lupo, cit., p. 52.
- [55] Ibidem, p. 51.
- [56] Frate Angelico, cit., p. 241.
- [57] Es.: Gelosia, in Pagine calabresi, cit., p. 421:
 “Hanno ammazzato massaro Mico, hanno ammazzato massaro Mico”.
- [58] Es. : Frate Angelico, cit., pag. 236:
 “-Verrà la sua volta, sta sicuro- disse il frate stendendo il braccio in atto di minaccia- Dio talvolta porta in alto i tristi per renderne più precipitosa la caduta”.
- [59] La badia di Montenero, Libreria moderna editrice, Napoli 1902.
- [60] Fantasticaggini, da Il novelliere della domenica, edit. Lezzi, Napoli 1892, p. 45.
- [61] Sacrificio d’amore, Bideri editore, Napoli 1946, p. 72.
- [62] La badia di Montenero, cit.
- [63] La badia di Montenero, cit., p. 67.
- [64] Francesco Bruno: La scapigliatura napoletana e meridionale, cit. p. 197.
- [65] Il tenente Giorgio, cit., p. 109.
- [66] Cola il Lupo, cit. p. 54.
- [67] Cola il Lupo, cit., p. 74.
- [68] Sacrificio d’amore, cit., p. 1.
- [69] Ibidem, pp. 1-2

- [70] Ibidem, pp. 58-59.
- [71] Sacrificio d'amore, cit., pp. 60-61.
- [72] Francesco Bruno: La scapigliatura napoletana e meridionale, cit., p. 22.
- [73] Il tenente Giorgio, cit., p. 147.
- [74] Frate Angelico, cit., p. 248..
- [75] Il tenente Giorgio, p. 43
- [76] Il tenente Giorgio, cit., p. 31.
- [77] Ibidem, p. 176
- [78] Cola il Lupo, cit., p. 59.
- [79] Ibidem, p. 55.
- [80] Capanna di carbonaio, cit., p. 106.
- [81] Ibidem, p. 113.
- [82] Ibidem
- [83] Gelosia, cit., p. 428.
- [84] Marco, in Racconti calabresi, in Pagine calabresi, cit. pp. 98-99.
- [85] Frate Angelico, cit. p. 141.
- [86] Gelosia, dalla Domenica del Fracassa, 1° novembre 1855, in Pagine calabresi, cit., pp. 426-427.
- [87] Il tenente Giorgio, cit., p. 106.
- [88] Frate Angelico, cit., p. 308.
- [89] ibidem
- [90] Todorov, I formalisti russi, cit.
- [91] L'Affrontata, cit., p. 403.
- [92] Luigi Russo, Giovanni Verga, Editori Laterza, Bari 1959, pp. 305-306.
- [93] Ibidem p. 309.
- [94] Ibidem
- [95] Pagine calabresi, cit., p. 23.
- [96] Storia della letteratura italiana, Garzanti editore, Milano 1969, volume IX, p. 251.
- [97] Ibidem, vol. VIII, PP. 378-379.
- [98] Benedetto Croce: Letteratura della Nuova Italia, Laterza, Bari 1957, pp. 210-211.
- [99] Mario Praz, Il patto col serpente, editore Mondatori, Milano 1972, p. 13.
- [100] Ibidem, p. 147.

Nicola Misasi: I motivi della realtà umana

-

Raramente gli scrittori si sono serviti degli animali come autentici personaggi. Nell'autore in questione essi sono introdotti come elementi di un parallelo e come motivi che caratterizzano la psicologia dei personaggi; sono frequenti, infatti, le "comparazioni bestiali".^[1]

Per la descrizione, ad esempio, del componente di una banda, lo scrittore scrive che ha

"la testa piccola e deforme col muso sporgente come quello della volpe e del lupo, le labbra rosse e viscide cadenti sul mento, gli occhi piccoli, infossati, fosforescenti come gli occhi degli uccelli di rapina".^[2]

Gli attori in un racconto sono però solitamente degli esseri umani e, come tali, essi hanno certamente dei rapporti con la vita reale. Edward Morgan Forster, nella sua analisi delle "ragioni narrative", afferma che "i fatti principali della vita umana sono cinque: nascita, cibo, sonno, amore e morte".^[3]

Risulta interessante, perciò, vedere il ruolo che svolgono nella narrativa i suddetti motivi della realtà umana. La morte è un motivo solitamente adottato per concludere lo svolgimento delle vicende della narrazione. Nel Misasi la morte non ha questo ruolo secondario; essa determina piuttosto una situazione di deficienza e un conseguente danneggiamento. In alcuni casi la morte, infatti, ha un ruolo importante in quanto costituisce una premessa alle vicende successive. Nella narrativa, solitamente, il fatto che un personaggio sia orfano non è elemento di base; il Manzoni, ad esempio, non si serve dell'orfano-Renzo per far nascere da questo elemento l'azione successiva. Per l'autore cosentino il personaggio orfano è determinante ed è un presupposto per i fatti che seguiranno e che possono divenire essenziali per lo svolgimento del racconto. La morte di un genitore o di entrambi costituiscono allora l'esordio del racconto e dà vita ad un'azione successiva, spesso la condizione di orfano, infatti, ha una funzione decisiva e il personaggio è portato a risolvere la propria situazione procurando altra morte. È orfano Cola il Lupo, che uccide per vendetta il padre e il marito della donna amata; è orfano Stefano, che ucciderà la marchesa Fosca; è orfano Ntonuzzo, che ucciderà la massara Giovanna; e così molti altri. Il racconto può anche terminare con la morte del protagonista ma non, come di solito avviene nella narrativa, per por fine allo svolgimento della vicenda, bensì perché essa ha la funzione di catarsi. Frate Angelico, ovvero Ruggero Silvestri, muore alla fine del racconto, non prima però di aver smascherato colui che è stato causa della sua rovina; muore il brigante Giacomo, dopo essersi però comportato da eroe, riscattando in questo modo la sua vita di uccisioni e di rapine. La morte è descritta nel Misasi quasi sempre con crudezza di particolari; è trattata con delicatezza solo nell'episodio della morte di Elisabetta che "reclinò la testa sul petto" mentre l'amante sentiva "che le braccia di lei con le quali lo teneva a sé avvinto ricadevano inerti: un soffio gli sfiorò il viso".^[4]

Da quanto prima esposto è facilmente intuibile come alla morte sia collegato un altro tema più volte iterato nell'opera del Misasi: la vendetta.

"le offese si vendicano occhio per occhio, dente per dente",^[5] fa dire il nostro autore al barone Guiscardi. La vendetta, infatti, influisce sempre sull'anima del personaggio che cova risentimenti e rancori nei confronti di colui che l'ha danneggiato senza una giusta causa. Spesso la vendetta è il filo conduttore dei racconti del Misasi e ne è un esemplare tipico L'assedio di Amantea, nel cui prologo troviamo il movente: la violenza subita da Lucia di Roccanera. Già nel prologo Pietro Guiscardi, marito di Lucia, pregusta la vendetta, che doveva essere "terribile"; infatti "doveva vendicar lei, doveva vendicar l'onore di casa sua, così vilmente oltraggiato".^[6]

Ma "al suo odio non bastava una comune vendetta, egli la voleva atroce come atroce era stato il suo dolore".^[7]

In molti casi viene invocato addirittura Dio affinché renda possibile la vendetta. Pietro Guiscardi, infatti, accanto al cadavere della moglie Lucia, così giura: "la giustizia di Dio non vuole che resti impunito il delitto che ti uccise e che a me ti tolse. Io giuro sulla tua anima benedetta che mi vendicherò, che ti vendicherò".^[8] Sempre il medesimo personaggio, come in delirio, mormora: "No mio Dio, non essere crudele... non togliermi questa gioia per aspettare la quale ho vissuto. Fa che sien dessi e mi confermerai che tu esisti per punire o per premiare".^[9]

Il movente della vendetta è la morte o l'ingiuria arrecata a un familiare. È significativa a questo proposito l'osservazione personale dell'autore nel romanzetto Giosafatte Tallarico:

"L'uccidere un uomo era un fallo assai lieve, che presto tutti dimenticavano, meno, s'intende, i parenti dell'ucciso, che ne vendicavano la memoria uccidendo alla loro volta".^[10]

Dalle parole di una madre che piange il figlio, deceduto per morte naturale, si può cogliere l'essenza dello spirito del popolo calabrese descritto dal Misasi. La donna non si rammarica tanto del fatto che il figlio sia morto, quanto dell'impossibilità di vendicarlo:

"O figlio, figlio, fossi tu morto con una palla al cuore che almeno tuo padre avrebbe saldato la partita; ma al Padreterno che ti ha colpito, che posso fare, o figlio, figlio mio?".^[11]

Non è solo la morte che provoca la vendetta, ma anche l'amore-passione. Come osserva Forster, nella narrativa l'amore ha un'importanza maggiore che nella vita reale dell'uomo. Anche nel Misasi l'amore è alla base del racconto. Seguendo i canoni naturalisti, l'autore in un breve racconto cerca di fare un'analisi dell'amore come espressione dell'anima; le sue osservazioni, infatti, hanno tutto lo stile di un trattatello scientifico, anziché di un'opera letteraria:

"Nello stato normale, quando le facoltà fisiche sono in perfetto equilibrio, l'amore è un desiderio e nulla più, che finisce appena soddisfatto; nello stato patologico invece i gusti e le tendenze sono sovvertite e l'ammalato è schiavo di un desiderio dispotico cui non sa, né può resistere: parenti, amici, orgoglio, avvenire, reputazione, tutto è messo in cale. Nel cervello non si ha che una sola idea, negli occhi una sola immagine...Non ragiona più, non si vive più in un mondo reale, ma in un mondo abitato da un solo essere, o meglio da una sola larva; e se pur non si conserva un po' di buon senso. Di lucidezza, l'animo reso fiacco non sa liberarsi dal peso che l'opprime".^[12]

Non è raro trovare il binomio amore-morte, permeato da un certo fatalismo pagano; dell'amore che unisce Tecla di Villa Florida e il Nibbio, egli scrive:

"il destino aveva esaudito i loro voti, aveva svelato a lui il cuore di lei, a lei il cuore di lui, li aveva presi per mano e guidati verso l'abisso ove era l'amore, ma ove era anche la morte".^[13]

Il rapporto amoroso non è quindi quasi mai lineare e statico e comporta un ostacolo esterno: spesso la famiglia di uno o di entrambi. È presente, inoltre, il tradizionale triangolo della letteratura, in cui l'ostacolo all'amore tra i due protagonisti è costituito da un rivale. Mancano invece i sentimenti sottili e contrastanti e le implicazioni psicologiche tipiche della "narrativa maggiore". Il triangolo amoroso non si conclude mai col trionfo dell'amore e il conseguente matrimonio, ma la presenza del rivale conduce sempre a situazioni tragiche di cui è facile prevedere la fine.^[14] Tragicamente si conclude il triangolo Anna-Marcella-Giacomo, in cui Anna, mossa dalla gelosia, dapprima denuncia Giacomo ai carabinieri, poi lo pugnala a morte ed infine si uccide. Addirittura la gelosia fa pronunciare ad Anna:

"Ah, Madonna mia, fa che un toro la incontri nel suo cammino e le rompe il petto a quella origine di ogni mia sventura".^[15]

Ugualmente avviene nel racconto Maria Monaco, in cui Maria uccide la sorella Filomena che è diventata amante di Pietro, suo marito. Così avviene ne Lo stendardo di San Rocco, come pure in Cola il Lupo e in altri racconti. Nella trilogia di romanzi aventi per protagonista capitano Riccardo, il triangolo amoroso ha un lieto fine; lo scioglimento della vicenda si ha comunque con la morte, anche se naturale, di uno dei componenti il triangolo, la regina. In un solo racconto, Mentre piove, nella relazione a triangolo troviamo la rassegnazione di uno dei protagonisti. Domenico dice infatti ad Agata:

"Sposa il tuo mugnaio, Agata. Tu l'hai amato, egli t'ama. Sposa il tuo mugnaio. Addio".^[16]

L'ostacolo all'amore è rappresentato qualche volta anche dal padre della ragazza. Il Misasi, seguendo l'esempio verghiano, cerca sempre di calare l'argomento delle sue opere nell'ambiente in cui vivono i personaggi; nei suoi racconti troviamo, infatti, un'usanza tipica della famiglia patriarcale calabrese e meridionale in genere: il matrimonio- contrattazione. Tale costume è citato nella novella Cola il Lupo, in cui il padre di Anna, ponendo fine al colloquio con il massaro Santo, il sensale, dice:

"Do duecento ducati, il letto e il corredo, Peppe il guardiano (il padre dello sposo) farà donazione del suo fondo".^[17]

Allorché il massaro Santo domanda al massaro Antonio se Anna è favorevole alle nozze, il padre della ragazza afferma con decisione:

“Mia figlia non ha altra volontà che la mia. Se conviene a me converrà anche a lei”.^[18]

Il valore religioso e morale che la famiglia assume nei racconti misasiani è sottolineato dalle parole di alcuni personaggi femminili che, per non venir meno all’obbedienza e al rispetto, sacrificano il loro amore, subordinandolo agli obblighi patriarcali. Per tale motivo Anna soffoca i propri sentimenti verso Cola e lo avverte con le seguenti parole:

“Se tata si sveglia e ci sorprende ce la farà pagar cara”.^[19]

Nel romanzetto Marito e sacerdote è menzionata un’usanza tipica del passato:

“Fidanzata fin dal nascimento a Demetrio, la Serafina, cui la madre era morta, veniva custodita con gelosia nella più riposta stanza della casa paterna, e non usciva che la domenica per andare alla messa nella Chiesa del villaggio”.^[20]

L’obbedienza non è comunque un dovere cui è sottoposta esclusivamente la donna. Infatti, Filippo Cavalcanti: “sebbene avesse studiato nelle pubbliche scuole, e avesse viaggiato, e fosse stato a contato di tanta gente, aveva conservato integre le virtù familiari dei suoi padri, prima delle queali il rispetto, l’ubbidienza ai genitori”.^[21]

Indicativo di un certo ambiente retrogrado tipicamente meridionale, sono le parole del barone di Polia, un ricco signorotto “defraudato” dell’eredità dal proprio cugino, rivolge al figlio che si era rifiutato di collaborare al rapimento della nipotina del cugino:

“Se tua madre non fosse una brava donna, o meglio, se fosse possibile che una donna di casa nostra venisse meno all’onore suo, io crederei che ella ti generò con chi sa quale pezzente. Già son questi gli effetti del Sessanta; lo diceva io che ne sarebbe andato travolto ogni buon principio, ogni domestica virtù, che i figliuoli educati dalla Rivoluzione si sarebbero ribellati al padre anche contro il loro interesse. Perché, infine, se io cerco di riavere quel che ci fu tolto non è pel tuo vantaggio, per accrescere la potenza e la ricchezza della tua casa e perché un giorno il tuo figliolo possa calcare il piede sul collo di quell’eretico del quale, sciocco che fui, ti obbligai a sposare la figlia. Non fu garibaldino? Non congiurò contro i suoi re legittimi non è nemico acerrimo del Papa e della Chiesa”?^[22]

Talvolta si trova il binomio amore-stregoneria^[23]: i personaggi, spesso poveri e rozzi montanari, credono facilmente all’ “istoria di una strega che aveva dato a bere non so che cosa a un giovane, il quale ebbe come una vampa nelle viscere e nelle vene”.^[24]

‘Ntonuzzo, in Capanna di carbonaio, non ha dubbio alcuno di essere stato stregato dalla donna di Peppe, il suo padrone: “La vista gli si faceva torbida e sentiva certe ondate nel cervello e nel sangue”.^[25]

Nelle parole di ‘Ntoni si riflettono antiche credenze popolari calabresi:

“Ora non so far più nulla, ora non dormo più. Ora sono scontento di tutti e di tutto. Me l’hai fatta tu la stregoneria: e, per la Madonna, bisogna che me la levi. Peppe mi ha detto che quando una femmina una stregoneria fa d’uopo che una tale femmina sia tutta dello stregato, anche per un solo giorno. Tu mi hai fatto il male e devi guarirmene”.^[26]

Così Cola confessa ad Anna il suo amore:

“La vecchia Orsola ti avrà insegnata qualche arte diabolica! Quando sono sulla montagnati ho sempre davanti agli occhi e ne ho rabbia e piacere insieme”.^[27]

In questo modo il cavaliere Riccardo Lancia spiega la sua passione per Carmela:

“Ci sono delle vecchie... l’anno scorso me ne fu additata una, che infliggono sette spille in un cuore d’agnello e fanno certi diabolici sconiuri...Quando il cuore di agnello diviene putrido, il cuore di chi si vuol fare schiavo incomincia a soffrire...come io soffro”.^[28]

Analogo motivo è contenuto in Sacrificio d’amore, in cui comare Rosa ricorre alle arti magiche per far ritornare a lei l’antico amante; il Misasi racconta:

“Una sua comare era famosa nel dintorno per far delle stregonerie; ed era andata dalla sua comare che si era mostrata disposta a spendere in favore di lei tutta l’arte sua. In un cuore d’agnello aveva infisso sette aghi mormorando certe parole; poi l’aveva avvolto in alcuni cenci e l’aveva seppellito al piede di un albero, e sulla terra smossa aveva sparso il sangue di un gallo allora ucciso. E aveva pagato venti lire per questo, e la

comare le aveva detto che stesse sicura che l'uomo così fatturato avrebbe l'istesso giorno fatto ritorno a lei".^[29]

Parallelamente alla figura della "magara", è presente anche quella della zingara che fa "mutare l'odio in amore e l'amore in odio".^[30]

L'amore è considerato a volte opera del diavolo; Elisabetta, uno dei personaggi minori de L'assedio di Amantea, così confessa al suo amante: "Che vuoi? È una fatalità, è lo spirito del male che mi è entrato nelle carni. Ed io sono andata in chiesa, un giorno che mio marito era assente, per farmi esorcizzare, ma invano, ma invano".^[31]

L'amore si presenta anche in forma di carità verso il prossimo: un esempio ne è la generosa ospitalità da parte del massaro Giovanni nei confronti del vecchio Francesco:

"Io benedico il Signore allorché manda quel vecchio al mio focolare".^[32]

Oltre all'amore verso il prossimo è presente anche l'amore verso la famiglia. Esso lega i componenti di una stessa famiglia e porta spesso a vendette e ad uccisioni a catena.

Anche il culto dei santi rientra sotto il motivo dell'amore. Ecco quello che scrive il Misasi in Giosafatte Tallarico:

"Da noi la predilezione per questo o quel santo, per questa o quella Madonna assume proporzioni grandissime, e spesso si fa alle schioppettate o alle coltellate e si uccide o si è uccisi per sostenere la supremazia del santo preferito. Nel vallo cosentino si venerano due crocefissi, quello della Rinella e quello della Riforma, or fan dieci o dodici anni i devoti dei due crocefissi, vennero a contesa a proposito dei miracoli dell'uno e dell'altro. Il nostro crocefisso della Riforma ne vuole quattro del vostro della Rinella, dicevano gli uni. E il nostro della Rinella se lo mette in tasca il vostro della Riforma, rispondevano gli altri. una domenica si venne alle mani, circa 500 contadini in due schiere erano risolti a fare un massacro in onore e gloria del crocefisso pel quale parteggiavano".^[33]

L'autore aggiunge un commento personale a questo tipo di culto:

"Fra le stranezze umane questa che concilia la devozione, il sentimento e il culto religioso con la rapina, l'assassinio e il padroneggio, mi è stata sempre inesplicabile".^[34]

Ma la "stranezza" avvertita dall'autore non è poi del tutto inesplicabile; questa forma di religiosità è piuttosto da collegare a quel fondo di paganesimo e di politeismo radicato nell'animo meridionale, che considera Dio un potente alleato contro i propri "nemici" e che vede nei santi la moltitudine di dei che affollavano l'Olimpo. La superstizione religiosa del popolo calabrese descritto nelle opere del Misasi dà origine a situazioni quasi grottesche, come nell'episodio del Santoro, il difensore di Longobucco durante l'invasione dei Francesi, il quale "prima di muovere coi suoi per Aciri e di lasciare sguarnito Longobucco, da buon generale volle che per ogni evento non rimanesse indifesa, onde si diede a girare per le chiese e armò di fucili, di pugnali e di pistole le statue dei santi".^[35]

L'autore commenta che "era sconcio e risibile insieme il vedere una Madonna con uno scoppio ad armacollo, un san Francesco di Paola che, non il tradizionale bastoncello, ma aveva tra le mani una affilata scure, e nella corda che stringeva alla vita infilzati due pistoloni".^[36]

In tutta l'opera dell'autore di Cosenza si trovano varie manifestazioni di religiosità; oltre a quelle esposte, ce n'è una che ricorda l'antica fede, comune ai cristiani e ai musulmani, nel martirio religioso. A proposito della guerra combattuta da sanfedisti e da borbonici contro i Francesi, la moltitudine degli assediati in Amantea riconosce che "aspettando il nemico era utile anche rendere propizio il Cielo alle armi della santa causa e assicurare alle anime di coloro che sarebbero morti per essa, la gloria del paradiso".^[37]

Forster afferma che il cibo ha poca parte nella narrativa. Nei racconti dell'autore calabrese il sedersi a tavola non è un fatto mondano, ma vuol dire realisticamente sentir "il batter dei cucchiari e il ciucciare dei contadini affamati".^[38]

Tale motivo della realtà umana è nel Misasi un elemento di caratterizzazione ambientale e sociale inteso a mettere in evidenza la povertà dei personaggi dei suoi romanzi, i quali sono quasi sempre contadini o servi di contadini. Per contrasto è però presente anche la descrizione di qualche pranzo delle persone agiate. Sono tre gli strati sociali cui appartengono i personaggi del Misasi: i galantuomini^[39] o borghesi, i massari e i contadini. A ognuna di queste categorie corrisponde un tipo differente di alimentazione. Al giovane

‘Ntonuzzo, ad esempio, il suo padrone “dava da mangiare pane di segala, di lupini, di castagne; qualche volta patate lesse, sovente castagne bollite”.^[40] e la baronessa di Montalto, che commenta il Misasi ironicamente, “per dire il vero, era un cuor d’oro”^[41], getta al piccolo Andrea, figlio di un contadino, “un pezzo di pane raffermo”.^[42] L’autore riferisce un detto popolare: “L’han messo a pane bianco”,^[43] per significare che la persona in questione sta per morire, a riprova egli scrive:

“si diventa ghiottoni in punto di morte: si vuole la leccornia, si vuole il cibo squisito, si vuole andare al mondo di là con la bocca dolce; il contadino che muore, vuol gustarla anche lui questa ineffabile felicità del signore, del ricco, del “galantuomo”, un pezzo di pane, bianco come la neve, leggero, poroso, morbido, rosolato nella crosta. Per tanti e tanti anni si è cibato di pane di lupini, di orzo, di castagne, duro, pesante, secco, aspro, che scortica la bocca, che fa male ai denti, e che pesa come piombo nello stomaco. Sarebbe curioso se un giorno quei tali contadini che lavorano e muoiono coltivando i campi di quella splendida signora, da noi ammirata nei teatri e nelle feste, la obbligassero, tanto per ridere, a mangiare per un giorno il loro pane!”^[44]

L’accento alla bassa qualità e alla scarsità di alimentazione nelle campagne e sui monti silani rivela le istanze sociali dello scrittore. La denuncia della situazione del mondo contadino, anche se non apertamente polemica, è facilmente intuibile anche dalla descrizione di un pranzo presso i baroni di Montalto:

“Per tutta la notte la casa risonava di voci, di canti, di suoni, mentre nello spiazzo davanti la porta i contadini ascoltavano appuntando gli occhi per vedere dalle aperte finestre, vivamente rischiarate, i signori invitati rimpinzarsi di dolci e tracannar colmi bicchieri di liquori portati in giro da servi su vassoi d’argento. Anche essi però pigliavano parte alla festa, ché la baronessa faceva generosamente distribuire gli avanzi del pranzo imbandito agli amici: le croste dei pasticci, le lisce dei pesci, le salse, i dolci raccolti e mescolati in un gran bacile. I contadini facevano le boccacce al sapore di quei cibi nuovi e strani, ma ingoivano quella roba con una certa voluttà, per poter dire che anche essi, almeno una volta in vita, avevano mangiato cibi da signori”.^[45]

Del resto anche i massari godono di una certa agiatezza, riscontrabile, ad esempio, nella descrizione di un pranzo presso il massaro Antonio:

“Dopo le lasagne e mentre Anna versava in una grande scodella la carne di capra, Antonio diè di piglio alla brocca del vino e la porse al compare”.^[46]

Il cibo può avere in alcuni casi anche la funzione di caratterizzazione ambientale. Nel racconto Cola il Lupo è descritta tutta la preparazione del cibo da parte della protagonista e tale descrizione risponde senz’altro a una esigenza di realismo dello scrittore. Ella aveva “sparse ad asciugare le gialle lasagne, cibo di rito nelle grandi occasioni...andava e veniva dal focolare al desco; or chinandosi a rimestare nel fumante calzerotto, or riponendo il pane ferrigno, la brocca col vino e forchette di legno sulla tovagliola di tela greggia...Infine prese col mestolo un filo di lasagna, l’assaggiò per darsi conto del grado di cottura...[prese] dalla rastrelliera un gran bacile di creta, e accoccolata sul pavimento versò le lasagne scolate nel bacile... poi dalla casseruola prese a grandi cucchiariate il sugo nericcio dello stufato e lo versò sulla minestra incaciata ben bene”.^[47]

Talvolta l’inserimento del motivo suddetto è un pretesto alla narrazione di qualche racconto: intorno a una fumante zuppa o a un fiasco di vino c’è sempre qualcuno che si lascia tentare dalla propria vena narrativa, invitato anche vivacemente dagli altri commensali che seguono con grande interesse lo svolgimento della narrazione, spesso di contenuto amoroso. È il caso di Storia d’amore, un brevissimo racconto con finale drammatico. Questa è la cornice che introduce il narrare del vecchio pescatore:

“Dal mezzo dei pescatori, accoccolati intorno al fuoco, fra le due pietre s’alzava il fumo nell’etere che rarefatto tremolava; strideva il pesce nella padella, e il vecchio, quasi carpone, soffiava fra le due pietre gonfiando il pesce e le guance; uno dei giovani stendeva sull’arenile il tovagliuolo con le vivande rinfredde e la cocoma del vino. In un altro focherello, acceso più in là, bolliva con sordo rigoglio il pesce nella casseruola, ché a lui, famoso in tutto il litorale da Pizzo a Tropea, per la zuppa e la frittura, spettava l’alta direzione della cucina. Quando la zuppa fu al punto, in un largo bacile, colmo di pane affettato, si riversò il contenuto della casseruola; poi il bacile fu deposto nel mezzo del tovagliolo steso sull’arena”.^[48]

Altro elemento che E.M. Forster definisce fatto principale della vita umana è il sonno. Esso, però, non essendo un elemento dinamico, viene quasi sempre dimenticato dai narratori. Nel racconto Capanna di

carbonaio vi è la descrizione di massara Giovanna e la visione della donna addormentata non fa altro che acuire la passione del ragazzo che

“all’incerto barlume delle braci. Vede sotto le coltri delinearsi quel robusto corpo di donna”.^[49]

La ripetuta descrizione della donna che “supina, russava”, mentre le coperte scivolavano facendo vedere “metà del seno e delle spalle”^[50] porterà ‘Ntoni al delitto.

Il motivo della nascita, nei rari casi in cui viene adoperato, è inserito quasi sempre in un quadro drammatico. La nascita del piccolo Giorgio (il futuro Nibbio) ne L’assedio di Amantea, provoca la morte della madre che è stata violentata durante l’assenza del marito. Ella, con paura e orrore insieme, mormora a se stessa:

“Sentirlo qui, vivere nelle mie viscere, perché io lo sento; perché ei vive in me come io vivo in lui, sentire la ineffabile gioia di una tale parola e rabbrivire, rabbrivire di vergogna, di spavento quando egli si agita nel mio seno! Ed è lui che mi grida l’infamia; è lui che insozza il mio corpo. oh, disgraziato, oh disgraziata!”.^[51]

Nel momento in cui Pietro di Roccanera, marito di donna Lucia, sta per entrare in casa dopo un anno, si sente “un grido acuto di dolore” della donna e poco dopo “il vagito di un neonato...nel silenzio profondo”.^[52]

Anche la nascita di Stefano in Devastatrice è “un prodotto della violenza”; ecco come viene narrata:

“Dopo otto mesi dalla morte di Don Ruggero era nato Stefano, che la madre sin dal primo giorno mandò a balia in un paesello vicino, contro la consuetudine anche delle nostre più cospicue signore...Le pochissime persone che frequentavano la casa della giovane vedova lasciavano comprendere con mezze parole, con lo scrollare il capo e col giuoco espressivo della fisionomia che la nascita di quel figliuolo non era stato punto di consolazione alla madre; e la levatrice giunse anche a confessare ad una sua amica, la quale poi la confidò sotto il suggello della confessione a tutte le sue conoscenti, che donna Maria quando la levatrice le porse il neonato perché lo baciasse lo aveva respinto da sé con un grido di orrore”.^[53]

Analogo motivo è contenuto ne Il tenente Giorgio: anche Maria, figlia della marchesa di Monserrato, è nata dall’inganno. Commentano i contadini che

“quando si sgravò la Marchesa, quasi nessuno se ne accorse. Il palazzo rimase chiuso, e la bimba fu battezzata alla chetichella: non spari, non funzioni in chiesa”.^[54]

La stessa Monserrato si rivolge al vecchio zio del marito che ha ordito il tutto per non perdere il patrimonio, con tali parole:

“Lo so, non siete voi, animo freddo, cuori corrosi dalla cupidigia e dalla superbia...che potete comprendere tutti i dolori, tutte le torture, tutti gli strazi della mia sciagurata esistenza, quando la figlia delle viscere mie mi cerca i baci e le carezze ed io debbo respingere, debbo respingere quella innocente creatura che mi fa rabbrivire di vergogna ad ogni sua parola”.^[55]

In una situazione diversa è invece la nascita di Andrea che

“quantunque insocievole e testardo, si sapeva che la baronessa non lo avrebbe mai cacciato dal suo servizio, perché egli era nato nella stessa notte in cui era nata la signorina Bianca, e la baronessa nei dolori del parto, aveva fatto voto a Sant’Anna di tenere sempre al suo servizio i nati in quella notte della famiglia contadinesca a lei soggetta”.^[56]

Come precedentemente esposto, in questo autore sono frequenti i personaggi orfani del padre o della madre, ma non sono infrequenti neppure quelli di natali ignoti. Spesso di un personaggio egli scrive, infatti, che non ha “mamma, non parenti, non nessuno”.^[57]

Nella novella Il povero Rospo il nostro autore si esprime nei confronti di Rospo, il protagonista, nel seguente modo: “non si sa di chi sia figlio”.^[58]

in tale racconto, anzi, lo scrittore affronta il problema dei figli illegittimi con il fine specifico di spronare “l’economia a studiare certi gravi problemi sociali”.^[59]

[1] V. Luigi Russo: Giovanni Verga, cit. p. 322.

[2] Giosafatte Tallarico, cit., p. 26.

[3] E. M. Forster: Aspetti del romanzo, Il Saggiatore, Milano 1968, p. 57.

- [4] L'assedio di Amantea, cit., vol. I°, p. 231.
- [5] *ibidem*
- [6] L'assedio di Amantea, cit., vol. I°, p. 24.
- [7] *Ibidem*, p. 147.
- [8] *Ibidem*, p. 25.
- [9] *Ibidem*, p. 123.
- [10] Giosafatte Tallarico, cit., p. 11.
- [11] Il gran bosco d' Italia, cit., p. 101.
- [12] Tre date, racconto contenuto nello stesso volume de L'assedio di Amantea, cit., vol. II°, p. 227.
- [13] L'assedio di Amantea, cit.
- [14] c.f.r. O rapire o morire, cit, p. 46:
 “Qui la gelosia è intesa fortemente e un forestiero che cerchi di sedurre una nostra donna è sicuro di ricevere quando meno se lo aspetta, due palle incatenate nel cuore”.
- [15] La badia di Montenero, cit., p. 93.
- [16] Mentre piove, nella raccolta In Magna Sila, Bideri, Napoli 1905, p. 65.
- [17] Cola il Lupo, cit., p. 59.
- [18] *Ibidem*, p. 57.
- [19] *Ibidem*, p. 49.
- [20] Marito e sacerdote, Bideri editore, Napoli 1905, p. 8.
- [21] Carmela, cit. p. 75.
- [22] Il tenente Giorgio, cit., pp. 82-83.
- [23] Stregoneria, in calabrese “magaria”.
- [24] Capanna di carbonaio, cit. p. 109.
- [25] *Ibidem*, pp. 109-110.
- [26] *Ibidem*, p. 112.
- [27] Cola il Lupo, cit., p. 50.
- [28] Carmela, cit., vol: II° p. 166.
- [29] Sacrificio d'amore, cit., p. 192.
- [30] V. La badia di Montenero, cit., p. 109:
 “Me l'ha detto una zingara... sapete che le zingare sanno tante cose, predicano il futuro, fanno mutare l'odio in amore e l'amore in odio, e non s'ingannano mai”.
- [31] L'assedio di Amantea. Cit.
- [32] Francesco il mendico, In Magna Sila, cit., p. 12.
- [33] Giosafatte Tallarico, cit. p. 87.
- [34] *Ibidem*
- [35] L'assedio di Amantea, cit., vol. I°, p. 137.
- [36] *Ibidem*
- [37] L'assedio di Amantea, cit., vol. 1°, p. 137.
- [38] Francesco il mendico, cit., p. 12.
- [39] Ne Il dramma di Pizzo nel 1815, contenuto nel volume di Marito e sacerdote, cit., p. 74, egli definisce ironicamente i borghesi che sono “detti galantuomini...spesso con improprietà di linguaggio”.
 Lo stesso spirito canzonatorio è riscontrabile ne Il gran bosco d'Italia, cit., p. 10, in cui dice a proposito dei galantuomini:
 “Nome che si dà da noi a coloro che han terre e danaro anche se siano dei farabutti
 2.
- [40] Capanna di carbonaio, cit., p. 107.
- [41] Andrea, In Magna Sila, cit., p. 5
- [42] *ibidem*
- [43] Mentre piove, cit., p. 65.
- [44] *ibidem*
- [45] Mentre piove, cit., p. 46.
- [46] Cola il Lupo, cit., p. 63.
- [47] *Ibidem*, p. 62.
- [48] Storia d'amore, cit., pp. 8-9.
- [49] Capanna di carbonaio, cit., p. 109.

- [50] Ibidem.
[51] L'assedio di Amantea, cit., vol. I°. p. 4.
[52] Ibidem, p. 6.
[53] Devastatrice, cit.
[54] Il tenente Giorgio, cit., p. 45.
[55] Ibidem, p. 66.
[56] Andrea, cit., p. 43.
[57] Capanna di carbonaio, cit., p. 107.
[58] Il povero Rospo, cit., p. 395.
[59] Ibidem, cit., p. 394.

Nicola Misasi: Personaggi

Il popolo calabrese è il protagonista corale di tutta l'opera misasiana. Della sua gente, in particolare di quella che vive sui monti della Sila, egli scrive:

“Le donne sono belle e forti, han gli occhi neri e neri i capelli...ed han la passione violenta nel cuore e nel sangue, la passione semplice, profonda, ingenua, che non conosce lascivie, né civetterie, né infingimenti, né fralezze; gli uomini son torosi con le membra arse dal gelo e il viso arso dal sole, liberi come lo sparpiero, agili come il lupo, schietti e ingenui come bambini, quantunque taciturni come coloro che vivono nella contemplazione dei grandi orizzonti e nella fiera maestà dei monti. Il loro linguaggio è aspro, fischiante come l’aquilone che li cullò, che ne arse le membra e ne sferzò il volto, e la loro vita è buona, tranquilla, misera”. ^[1] Talora lo scrittore attribuisce a un singolo personaggio caratteristiche somatiche e di comportamento tipiche di tutto il popolo calabrese. Tale è, ad esempio, il ritratto fisico e morale di Pietro Guiscardi:

“Era un uomo sui trenta anni, con gli occhi ardenti e profondi, la fronte alta, il naso aquilino della sua razza e le spalle ampie e il torace ampio. Aveva nell’aspetto quella fiera semplicità e schiettezza che è un prodotto della forza dell’anima e della forza del corpo, era uno di quei tipi, insomma, risoluti e recisi, nei quali l’azione precorre il pensiero, che son leali perché la natura violenta e focosa non saprebbe fingersi; l’aver vissuto lontano dalla città, nella solitudine dei boschi e dei villaggi dà ad essi una certa rozzezza ingenua nella vita e nelle passioni”. ^[2]

Nella prefazione a Racconti calabresi l’autore manifesta la finalità di tale opera: far conoscere il popolo di Calabria perché contro di esso

“dileguino le sinistre prevenzioni” ^[3]

e muovere una critica contro la società a lui contemporanea e contro l’umanità in genere che

“nulla da che mondo è mondo ha fatto” ^[4]

per quella categoria di persone che vivono nei suoi romanzi:

“poveri contadini, e spesso servi di contadini, che sono come il bassofondo della società calabrese”. ^[5]

Il nostro autore non mostra verso il suo popolo l’impassibilità di Giovanni Verga verso quello siciliano, ma ha la coscienza di avere una missione da compiere, quella di essere utile al popolo di Calabria. Il Misasi, pur essendo consapevole dell’immaturità sociale e politica della sua gente, ancorata a vecchi pregiudizi, ^[6], non dispera di riuscire nel suo intento. Anche i personaggi misasiani, così come quelli verghiani, hanno un fondo di fatalismo ^[7] e di rassegnazione. Spesso questi “servi dei servi” non hanno la coscienza della loro misera condizione: sono il più delle volte dei relitti umani, che la mancanza di istruzione costringe a una vita vegetativa permanente. ‘Ntoni, ad esempio,

“mancava fin da cinque anni dal villaggio ed era vissuto solo in quella solitudine spaccando legna e bruciandola per farne del carbone. Gli avevano detto che oltre a quella montagna, oltre al suo villaggio, oltre alla città ove Peppe [suo padrone] andava spesso col mulo, eranvi altre montagne, altri villaggi, altre città; ma a lui, del resto, se davvero ci fossero, che importava? Peppe gli dava da mangiare pane di segala, di lupini; qualche volta patate lesse, sovente castagne bollite: più, a Natale, una camicia, un paio di mutande e una coperta di lana: busse e male parole, sempre. Pure faceva buon viso anche alle busse e alle male parole, perché si sa il padrone che ha l’obbligo di dar pane ha pure diritto di dar calci e pugni”. ^[8]

Alcuni, però, consapevoli della loro condizione, si ribellano, come si può notare dalle parole di Cola:

“Perché debbo lavorare dall’alba al tramonto e morir di fame e di stento? Perché d’inverno debbo tremar dal freddo e l’està bruciar dal caldo?” ^[9]

Cola chiama in causa non solo la categoria dei padroni, ma anche quella dei preti, i quali ipocritamente predicano la carità e la povertà evangelica:

“Quando nel vespero delle domeniche, ti ricordi? S’andava in chiesa ad udir spiegare la dottrina cristiana, il parroco ci diceva che il signore ci aveva creato tutti uguali; e intanto lui, il parroco, aveva mangiato pane di maiorica e carne di bue e bevuto vino dei Marzi, ed io ero digiuno dal giorno innanzi, e tremava dal freddo accoccolato presso l’altare, mentre il parroco era avvolto da un grosso mantello di lana!” ^[10]

Sta maturando nel povero contadino, abbruttito dalla miseria e invecchiato ancora giovane, una certa coscienza sociale. Nel rendersi conto del dislivello enorme che esiste tra la sua vita e quella del padrone, egli pensa a “risolvere” la propria situazione rendendosi giustizia da solo, per mezzo dell’aperta ribellione verso una società che non garantisce l’uguaglianza tra gli uomini, ma che anzi di questa disuguaglianza si nutre. Questi sono gli interrogativi, ai quali il contadino non sa trovare risposta:

“Quando vo a portare la ricotta al padrone, lo trovo a giorno alto sdraiato e ancora sonnacchioso su di un letto di lana con coperta di seta in una stanza parata come la chiesa quando è la festa di San Francesco; ed io intanto per portargli le ricotte mi alzo ad un’ora di mattino dal giaciglio di paglia fradicia, cammino per tre ore a piedi nudi per balze e per monti e spesso senza un pezzo di pane per sfamarmi! E perché il padrone che non fa nulla, mi piglia a calci se non l’ubbidisco a puntino? E perché massaro Santo, cui tocca un terzo del raccolto e lavora appena due ore al giorno, dà a me, che lavoro dall’alba al tramonto, soltanto un pezzo di pane ferrigno e dei pugni spesso, delle male parole sempre, per companatico”.^[11]

Questo personaggio non accetta passivamente la sua condizione di servo e mormora tra sé:

“Dovrà venire il mio giorno! Lo so che debbo finire in galera, lo so”.^[12]

Ma anche un personaggio debole, almeno quale può sembrare Marcella, rivela insofferenze insospettite. Ella, infatti, si chiede con rammarico:

“Perché la felicità della vita interiore deve essere immolata alle esigenze del convenzionalismo sociale?”.^[13]

Alcuni personaggi popolari, quindi, anche se non hanno una profonda coscienza sociale, si ribellano per istinto al loro destino; la piccola borghesia, colta e istruita, appare invece in tutto il suo conformismo e opportunismo. Quella maturità politica riscontrabile nei personaggi di Sue e di Zola, nel Misasi non si ritrova neppure nel ristretto gruppo di personaggi “borghesi” [notai, sindaci, farmacisti, pretori] che si riuniscono in piazza per i soliti pettegolezzi paesani. Più volte l’autore fa assistere il lettore ai colloqui fra i rappresentanti di categorie di persone, fornendo un quadro abbastanza chiaro dell’ambiente pettegolo e retrogrado della classe borghese. Lo spirito conformista e reazionario è elemento comune a tutti questi personaggi. Un certo don Vincenzo, dopo aver spiegato piuttosto egoisticamente che cosa sono per lui la patria la libertà, così si esprime nei confronti del re e del papa:

“Il Re, si sa, può far quel che vuole, perché è nato re, è nato padrone della nostra vita e delle nostre sostanze, e se ci lascia vivere, e se ci lascia la casa, l’orto, la moglie, dobbiamo ringraziarlo con la faccia a terra. Non bisogna credere a dio dunque? E questo vorrebbero i rivoluzionari, che non credessimo né al Papa, che è il vicario di Cristo, né al Re”.^[14]

Nella comunità “colta” della Calabria, ogni cosa è rimasta ben radicata; ecco quello che pensa un certo don Angiolantonio a proposito dei “rivoluzionari”:

“Ma sapete che ier l’altro in Cosenza da alcuni malintenzionati si gridò viva la libertà, viva l’indipendenza e abbasso, sì abbasso... il re nostro signore che Dio guardi? Erano dei ragazzacci, degli studentuoli che non han voglia di studiare sobillati chissà da chi...L’altro giorno mi venne fatto di leggere un giornale che si stampa in un’isola, rifugio di tutti facinorosi, i quali hanno a capo un certo Mazzini. Ebbene, sapete che si diceva in quel giornale? Delle cose terribili, delle bestemmie orrende contro il re, financo contro il Papa: che è ora di finirla, che l’Italia un tempo regina oggi è schiava e bisogna spezzarne le catene. Insomma un cumulo di porcherie.”^[15]

Sempre nella prefazione precedentemente citata, il nostro autore giustifica il comportamento dei suoi conterranei:

“Fa d’uopo che si dimostri che quasi sempre il movente del delitto e della rapina non è un volgare istinto del male, ma qualche cosa di più ^[16]elevato, di più nobile; che bisogna rintracciare nella natura fiera e ardita di questo popolo”.^[17]

Affiorano qui, come altrove, i motivi sociali espressi dall’autore cosentino:

“O poveri figli delle boscaglie! Mentre l’umanità si agita e cammina incessantemente verso una meta che si fa sempre più lontana...fa nascere nuovi bisogni, nuove aspirazioni di felicità e di benessere e nuovi mezzi per conseguirle; e ci sono Re, Parlamenti, Senati, Congressi, Università, scuole, Accademie che studiano, si affannano per l’interesse morale e materiale dell’umanità; povero, oscuro, abbruttito dalle miserie e dall’isolamento vive nelle boscaglie, nelle campagne deserte il contadino, che è spesso un servo di contadino, e che pur con le sue fatiche fa vivere Re, Parlamenti, Senati, Università! E quei poverelli, nati chissà come, che morranno chissà come, son mille, son centomila, son milioni; e vivono servendo una miseria meno misera, il contadino; si coprono coi cenci di altri cenci, mangiano i rimasugli di un cibo scarso e ammuffito, sono i servi dei servi, gli ultimi estremi dell’abrutimento e dell’ignoranza...Tali sono oggi, tali furono dieci secoli orsono, e tali saranno dimani: il progresso è passato e non li ha visti...”.^[18]

Nicola Misasi, con questa disanima della situazione, vuole senz'altro muovere una denuncia anche contro lo Stato che, istituendo la legge per l'istruzione obbligatoria, pensa erroneamente di poter risolvere i problemi dell'Italia meridionale. Così egli si esprime:

"E non mi dite che oggi si pensa anche a quei miseri figli delle montagne con leggi apposite e con l'istruzione obbligatoria. O sì! Dopo imparato che b ed a suona ba ne sapranno quanto prima; e non sarà certo quel po' di abbicci, appreso chissà come, che li salverà dall'abrutimento, che darà loro il fuoco nell'inverno, un pane quotidiano, che non sia fatto di terra, di vestimenta che non siano cenci brulicanti d'insetti. E son essi intanto che lavorano, son essi che producono al ricco le gioie della vita".^[19]

L'autore, nella sua indagine storica, sociale ed economica che ha per protagonista la Sila, osserva amaramente che la condizione dei miseri abitanti del luogo non è cambiata nemmeno con l'avvento dell'unità d'Italia. Anche dopo tale avvenimento storico la sudditanza feudale dei contadini è rimasta, pur sotto altre forme; essi, in effetti, non sanno che farsene della conquista del diritto elettorale in quanto tale diritto è "sfruttato dal signore che vuol divenire consigliere comunale o provinciale, sindaco o deputato per far sempre più la sua vanità e la sua prepotenza sui deboli, sugli umili, come un giorno adulando i re e i suoi cortegiani diveniva barone, conte, marchese".^[20]

La descrizione minuziosa delle suppellettili e dei costumi del popolo minuto prevale sull'indagine psicologica dei personaggi. L'elemento pittorico va a discapito della complessità umana di tali personaggi, i quali sono perciò essenzialmente delle figure "piatte" che si confondono spesso tra loro. In alcuni casi, malgrado un apparente aspetto di uniformità, si può cogliere in essi una certa sfumatura nel carattere o nel comportamento. Maria Monaco e 'Ntoni, ad esempio, sono ambedue figure passionali ed istintive, ma mentre 'Ntoni è un relitto umano senza possibilità di salvezza, Maria si riscatta per un "ancestrale sentimento materno".^[21] Infatti, quest'ultima, pur avendo tutte le caratteristiche del personaggio "a stacciato", riesce tuttavia a sorprenderci; una donna fiera e animalesca come Maria sembra incapace, alla fine del racconto, di cullare dolcemente il figlio della sorella, da lei uccisa, e di canticchiare sottovoce questa malinconica e fiabesca ninna nanna:

"Sorridon le stelle del mattino
sorridon gli angioletti al mio bambino.

Dormi bambino mio, dormi tesoro,
nel sonno spunterai le alucce d'oro".^[22]

I personaggi femminili del Misasi sono creature eterree e idealizzate oppure femmine sensuali. In parallelo si ha il dualismo tra amore platonico e amore passionale. Ne è rivelatore il dilemma di capitano Riccardo:

"Egli notava in se stesso un fenomeno strano: di quelle due donne, l'una pallida, bionda, delicata non era che idea che egli vedeva attraverso un velo bianco in alto in alto, come se ella vagasse per l'azzurro infinito del cielo; l'altra invece era la donna turgida di voluttà, la cui matura bellezza sprizzava fiamme, del cui ricordo sentiva arse le viscere".^[23]

Ne La badia di Montenero il contrasto mulier-foemina è ben visibile. Ne è prova la descrizione fisica di Marcella, la donna, e di Anna, la femmina. Anna è bella,

"di una bellezza gagliarda con due neri occhi che le fiammeggiavano in fronte";^[24]

ha "le labbra rosse e polpute" ed è

"flessuosa e gagliarda come un giovane pino, neri gli occhi e i capelli^[25] soda nelle carni come una giovenca ben pasciuta".^[26]

Marcella ha, invece, un

"bel viso...pallido nella massa d'oro della folta capellatura";^[27]

è "bianca e sottile come uno di quei fiori che han le corolle delicate così che ogni alito di vento par debba portarle via".^[28]

L'amore di Anna "era fatto di impeti e violenze";^[29]

ella

"dell'amore non capiva né le dolcezze né le malinconie; la sua era una passione che viveva dell'oggi incurante del domani, in uno spasimo di tutto l'essere";^[30]

infatti

“ella non credea che al mondo vi fossero altri amori che quelli del piacere”.^[31]

Per Marcella, al contrario, l'amore era

“un sentimento rimasto fino allora fuori della sua vita, nelle frasi dei libri, nei canti dei poeti, nelle scene dei romanzi”,^[32]

era per lei

“dedizione intera, assoluta nel presente e nell'avvenire, donazione irrevocabile di tutto l'essere nella gioia come nel dolore”.^[33]

Ambedue queste figure sono “piatte”, anche se notiamo una certa evoluzione del carattere, sia in Marcella che in Anna. L'amore di Marcella per un brigante non ci sorprende molto, in quanto esso è dovuto all'inesperienza della ragazza che

“subiva in ciò l'influenza di letture romantiche”^[34]

e che

“nella figura di lui vedeva la figura degli eroi, i cui casi l'avevano interessata e commossa”.^[35]

Non appena arrivata al convento, Marcella comincia a fantasticare sul luogo e sulle persone appena viste; infatti

“ella seguiva un suo pensiero mentre andava attorno alla celletta; erano figure che si succedevano senza forme determinate; visioni che si dileguavano rapide, ricordi di scene fantasiose lette nei libri, note di canzoni malinconiche, echeggiavano sommessamente nell'anima sua, tutto un confuso rimescolio di impressioni e di reminescenze, fra le quali per un fenomeno strano si teneva immobile con lo sguardo fisso, le braccia conserte, pensosa l'immagine di quel monaco”.^[36]

La figura di Marcella ha però un certo evolversi, come è dimostrato dal suo scaltrirsi dopo aver fatto conoscenza con Giacomo. Il mistero che circonda il monaco-brigante fa sì che alla candida anima di Marcella si presenti una possibilità di rinnovamento; essa, ad esempio, non rivela al padre la vera provenienza dei fiori appuntati sul petto o l'esistenza di un'apertura segreta nell'armadio che è in camera sua. Intuendo la vera identità del frate, ella

“sentiva in sé un'angoscia tormentosa, un'ansia ineffabile, pure non sapeva rivolgersi a parlarne al padre, perché quel mistero che la faceva vivere in una continua tensione aveva pure un fascino strano nel suo spirito”.^[37]

Del resto è presente una certa metamorfosi anche nell'anima di Anna che, alla fine del romanzo, riesce a riscattarsi, proprio per aver compreso che non esiste soltanto l'amore dei sensi. Le figure femminili del Misasi, dunque, si assomigliano, sia quando rappresentano il bene, sia quando rappresentano il male: analogo a quello di Marcella è il personaggio, fra i tanti, di Alma, di Maria (la fidanzata del brigante Marco), di Maria di Santafiora; parallelo a quello di Anna è invece il personaggio della regina Carolina d'Austria, nonché quello di comare Rosa e di molti altri. Soltanto Fosca, protagonista di Devastatrice, si differenzia dalle altre, nonostante che lei pure abbia un personaggio parallelo: Lisa di Ligny. Ella, un mostro di perfidia e di smodata ambizione, è tuttavia la figura femminile più viva della narrativa misasiana. Nel personaggio di Fosca si avverte l'influenza delle letture francesi dell'autore, in particolare quelle riguardanti i romanzi di Emile Zola. Fosca ha, infatti molte caratteristiche comuni con la Nana dello scrittore naturalista; non è la figura-macchietta del bene o del male, ma una donna vera, con i suoi istinti, i suoi momentanei slanci di bontà e di amore disinteressato, la sua scaltrezza, la sua umiltà, la sua finzione, la sua ipocrisia, la sua bellezza sconvolgente, la sua studiata civetteria. Ella abilmente adopera queste “qualità” per raggiungere il proprio fine: la conquista di un'esistenza ricca e lussuosa. Nella penombra del salotto, aspettando il barone di Montalto, oggetto delle sue mire, si gira e si rigira “sulla dormeuse come in cerca di una posa che meglio ne mettesse in rilievo le formosità della persona”.^[38]

Fosca, da grande attrice qual è, predispone la stanza e se stessa in modo che il barone ne rimanga colpito e più che mai innamorato. Ecco quello che scrive l'autore:

“Su un soffice guanciale di seta bianca aveva poggiato la testa, onde il rosso del volto spiccava fra il fulvo delle trecce e queste pareva divampassero nel biancore lucente della seta. Gli occhi di un cupo azzurro, cerchiati di viola con la sapienza che si acquista nei camerini fra le quinte e negli spogliatoi delle donne di piacere, apparivano assai più grandi di quello che non fossero, e le pupille in quel violaceo ardevano

voluttuose. Le guance pienotte avevano anch'esse quella lieve sfumatura azzurra, che tanto piace ai pittori. Il bel corpo alto, sottile alla vita e ampio di spalle e di fianchi si stendeva mollemente sulla dormeuse, senonché un piedino posava a terra e le due ginocchia protendevano le loro rotondità, mentre la stoffa delineava gli altri contorni".^[39]

Anche il suo abbigliamento è ben studiato, come pure la sovrabbondanza di oggetti sfavillanti sulle vesti e sul corpo. Ella, infatti,

"si era vestita di un ricco abito di seta color di rosa aperto un po' al principio del seno, di una rosea sfumatura anch'esso, che inturgidiva fra la stoffa delineandosi squisitamente nei magnifici contorni. Le maniche corte e un po' aperte lasciavano intravedere le braccia bianche con due mani grassottelle alle cui dita scintillavano le gemme degli anelli: e sulla fulva massa dei capelli raccolti in morbide trecce mutilava un brillante. Anche sullo sparato della veste splendeva una borchia gemmata donde pendevano tre grosse perle e nelle piccole orecchie sfavillavano due rubini".^[40]

E più oltre il nostro autore commenta:

"La sua bellezza rispondeva all'abbigliamento che ricordava la teatralità insolente e sfacciata della "chanteuse" in armonia col salottino, anch'esso uno stridore di tinte forti".^[41]

Questi ultimi elementi accomunano ancora di più il personaggio alla Nana di Zola, ma tutta la descrizione della donna che, sdraiata sulla "dormeuse", appare in tutta la sua lascivia, richiama alla mente anche il famoso quadro di Manet raffigurante "Olympia". Qualche particolare della descrizione evoca anche l'Aspasia leopardiana, nella quale, appunto, si legge:

"...a me si offerse

l'angelica tua forma, inchino il fianco

sovra nitide pelli, e circonfusa

d'arcana voluttà..."

Un altro personaggio femminile che in un certo qual modo si distingue dagli altri, è Carmela, un modello di virtù e di ingenuità, almeno prima che iniziasse i suoi studi in un collegio cittadino. Ella è una vittima della cattiva educazione ricevuta e di un certo tipo di letture in auge in quell'epoca. Il Misasi critica la cattiva educazione impartita dai collegi anche in altre opere; in Carmela egli afferma:

"Dopo otto anni di quella vita, anche le più buone, le più affettuose, sentivano, se non spezzati, rosi in parte, i legami che le avevano sì strettamente unite ai loro parenti; non eran più figlie, non eran più sorelle, non eran più fanciulle neanche né nel pudore né per la ignoranza del peccato; eran degli esseri ibridi, donne nel sesso, ma uomini nell'intento perché chiamate a lottare per conseguire la meta volgare del pane quotidiano".^[42]

Ma il discorso circa i pessimi effetti dell'educazione -proprio per un fondo di conservatorismo dell'autore a questo riguardo- è ribadito anche in altre opere, nelle quali si accenna alla non opportunità di far studiare le donne. Indagando e riflettendo sui progressi economici e culturali verificatisi in Sila, egli, un nostalgico del passato più che un vero e proprio conservatore, così si esprime:

"Le scuole normali rigurgitano di povere fanciulle, che un tempo si destinavano alla rocca e al telaio e che divenivano buone madri, brave massaie, le quali oggi col cervellino vuoto, col cuore guasto, con la fantasia esaltata, con la mente confusa da tanto male apprese e mal digerite cognizioni, escono dalle scuole per dar la caccia ad un posto di maestra elementare che alcune ottengono intrigando e civettando con sindaci e con assessori".^[43]

Il Misasi, in molte sue opere, attribuisce alla cultura il potere di generare l'infelicità, mentre all'ignoranza quello di condurre a una sicura serenità spirituale. Anche se con motivazioni meno "esistenziali", il Misasi giustifica alla maniera del Leopardi il pensiero espresso circa le conseguenze della cultura, adducendo che la semplicità dei cuori fa sì che l'uomo, non ponendosi mai problemi sul significato della vita e dell'aldilà, si accontenti di quello che ha. Spesso i personaggi rozzi e incolti riscuotono la inconscia simpatia dell'autore in esame; in questo modo si può spiegare l'implicita condanna morale nei confronti di Carmela. Tale personaggio è una figura malata di bovarysimo, intendendo per bovarysimo quel particolare atteggiamento di reazione contro la realtà, di desiderio di realizzare l'ideale, di insoddisfazione dell'esistenza che l'uomo è condannato a vivere. Emma Renault, cioè madame Bovary, è di natura romantica e fantasiosa; ella ha avuto

una cattiva educazione, che le ha dato aspirazioni molto al di sopra della sua condizione, aspirazioni che sono state alimentate dalla lettura di romanzi che hanno suscitato in lei forti emozioni; quando sposa un medico di campagna, ella è perciò ben presto delusa della vita mediocre che è costretta a vivere. Anche Carmela si nutre di letture romantiche, attraverso i libri che le vengono regalati da don Riccardo Lancia, ed ha una cultura di gran lunga superiore a quella delle persone che la circondano. Ella avverte un profondo disagio nel constatare che la piatta realtà in cui vive è ben lungi dall'ideale che si era costruito. La sua bellezza e la sua cultura le sembrano sprecate nell'ambiente meschino e reitro in cui è costretta a vivere. Guardandosi allo specchio, nella casa solitaria nel bosco, ella constata amaramente che si trova "bellissima" e per questo subito dopo

"il bel seno le si gonfiò ad un sospiro".^[44]

Così rimpiange di non aver voluto

"afferrare pel ciuffo la fortuna".^[45]

nel momento in cui ebbe la possibilità di avere un posto di maestra offertole da don Riccardo. Vedendo una dama a braccetto con don Riccardo, ella si domanda con meraviglia e rammarico:

"Quella maschera, che era infine alla mia età? La figliuola di un miserabile scalpellino, rozza, ineducata, ignorante, mentre io, invece! Ed ora ella si gode la vita: amori, piaceri, vesti, gioielli, cavalli, carrozze, ed io fra quattro mura per i comodi e i bisogni brutali di un uomo".^[46]

In un'abitazione dispersa nel bosco, a contatto con gente cordiale, ma rozza, Carmela medita e sospira:

"Forse anch'io ero nata per vivere nel lusso, nella gioia, nelle feste: più di quelle dame, cultura, gusto, sentimento pel bello...via, via; ormai che cosa sono? Non ricordo più nulla: in due mesi di questa vita mi sento già morta ad ogni ideale. A che serve il rammaricarsi?".^[47]

Ben differente da quello di madame Bovary è comunque l'epilogo della vicenda di Carmela, che alla fine, si riscatta dedicandosi completamente al marito divenuto invalido per colpa sua. La lettura di questo romanzo lascia un profondo senso di tristezza nel lettore poiché è tutto permeato di pessimismo e di fatalismo. L'insofferenza verso la vita che sono costretti a vivere e il conseguente desiderio di evasione è presente anche in altri personaggi, come in quello della baronessa Gilardi che

"per cedere alla volontà del padre, andò sposa al barone Giralì e venne a seppellire la sua giovinezza e la sua beltà in questo paesello, tra gli alti e foschi pini...essa in sulle prime pianse, poi si rassegnò a languire, povero fiore di serra trapiantato nel bosco".^[48]

È proprio la coscienza di meritare ben altro che spinge la baronessa Giralì, così come già Carmela, all'evasione sentimentale.

Nella caratterizzazione dei personaggi femminili, il nostro autore adopera uno stile molto ricercato, che egli ritiene adatto all'animo femminile; le parole del Misasi si fanno più incisive, invece, allorché delinea personaggi di sesso maschile.

Nel creare personaggi dagli impulsi indomabili, che affondano nelle tradizioni di un mondo primitivo, l'autore ha il merito di far affiorare il substrato dell'animo del suo popolo. Sono presenti la passionalità, la gelosia, la cupidigia della "roba", l'esagerato amor proprio che sconfina nella superbia e nella violenza, l'orgoglio e l'insofferenza del misero che non s'incontra nella moltitudine dei personaggi verghiani, rassegnati al proprio destino. Nella descrizione del carattere impetuoso di Enrico Schettini, personaggio del romanzo intitolato Frate Angelico, l'autore manifesta con dure parole la propria avversione verso i difetti proverbiali dei suoi conterranei:

"Ora, per quanto buono in fondo, Enrico Schettini risentiva pur troppo dell'indole dei suoi conterranei e della loro caratteristica passione: l'invidia per coloro che con le buone o le male arti si elevano al di sopra degli altri; un'invidia bassa, bieca, che talvolta arma la mano di coltello; che perturba più di quel che non si creda la vita, dai poeti favoleggiata per dolce, serena, tranquilla, dei nostri paeselli. Né la cultura, né l'educazione, né la vita varia e più nobilmente intesa dei centri di civiltà toglie del tutto questa logorante passione dal cuore dei paesani. Il così detto "galantuomo" dei nostri villaggi, trapiantato in città perde un po' di asprezza e di rozzezza, modifica qualche pregiudizio, si copre di un po' di vernice, ma in fondo resta l'indole primitiva, invidiosa, maligna, procliva all'intrigo e ad ogni mala arte".^[49]

Il Misasi, nei suoi racconti, vuole rappresentare alcune manifestazioni dell'ardore sensuale delle più umili classi sociali, prive delle complicazioni psicologiche proprie degli ambienti più evoluti. Molti personaggi misasiani hanno soltanto determinate caratteristiche: Ligiuzzo conosce soltanto la gelosia e la vendetta, il Guercio la violenza e la furbizia, donna Maria la dedizione e il sacrificio; Carolina d'Austria, invece, conosce soltanto l'intrigo, donna Maria di Santafiora la bontà e la rassegnazione, capitano Riccardo l'obbedienza e la fedeltà ad un giuramento. Molti di questi personaggi appaiono insieme strumenti di una nemesi storica, la cui misteriosa presenza influisce negativamente sulla rassegnazione e sulla fatalità propria di alcuni personaggi. Tale interpretazione delle vicende umane si può notare particolarmente in Frate Angelico, allorché Maria, meditando sulle proprie disgrazie, arriva alla conclusione che

"ella pagava il fio, forse, di colpe secolari, ella in quel paesello in cui i baroni di Santafiora avevano un tempo esercitato gli immondi e turpi diritti feudali, era la vittima immolata alle vendette di tante vittime".^[50]

Lo stesso concetto viene espresso ne Il tenente Giorgio, in cui il soggetto colpito dalla "vendetta" è addirittura una bambina di quattro anni. Con queste parole i paesani commentano il rapimento della piccola Maria:

"Ma il rapimento della bimba da tutti amata aveva mosso a pietà ogni cuore, quantunque alcuno in tale nuova sciagura piombata su la casa dei marchesi di Monserrato, avesser visto un'altra e più terribile espiazione ai vecchi peccati. –Il dito di Dio, il dito di Dio!– dicevano i vecchi massari sottovoce con aria sentenziosa".^[51]

Il brigante è, insieme al popolo calabrese in senso lato, il protagonista indiscusso dell'opera del Misasi, così come il brigantaggio ne è il tema principale. L'autore, per dare una maggiore caratterizzazione al personaggio in questione e per inquadrarlo nel suo ambiente naturale, fa spesso la descrizione minuziosa e particolareggiata del costume brigantesco:

"Giacca di velluto con passamani verdi, verdi, rossi, turchini... bottoni d'oro e d'argento,... cappello a cono di velluto con lunghi nastri svolazzanti... la doppietta a bandoliera, la rivoltella nella cinta che stringeva ai fianchi la cartucciera; e dalla tasca destra delle brache usciva fuori l'elsa filettata d'argento di un lungo pugnale".^[52]

Il brigante, crudele e sanguinario nei confronti del nemico, diventa imprevedibilmente timido e mansueto in presenza della donna amata. Questo contrasto è giustificato dal fatto che l'autore, volendo narrare l'epopea del brigantaggio calabrese, presenta il brigante come una figura idealizzata. Non sembra lo stesso individuo quello che

"con le narici aperte pareva pareva odorasse il sangue: le labbra tremavano scoprendo i denti bianchi e aguzzi".^[53]

e che confessa così candidamente alla donna amata.

"Io ti ho sempre amata. Ero un giovinetto quando ti conobbi bambina. Eri l'unica compagnuzza della mia sorellina, ed ebbi per te sempre una tenerezza".^[54]

Ne Il gran bosco d'Italia, egli ricostruisce idealmente la vita di un brigante tipo e da tale ricostruzione scaturisce la partecipazione affettiva dell'autore nei confronti di questo particolare personaggio. L'autore cosentino crea figure tipiche del bene e del male, spesso in contrasto tra loro, come ad esempio, Ruggero Silvestri e Jacopo Rinaldi, che possono essere definiti rispettivamente il "buono" e il "cattivo". Don Jacopo, per riuscire nel suo intento, invoca addirittura le forze infernali:

"Ho inteso dire che un tempo il diavolo patteggiava con gli uomini. Satanasso, Satanasso, io ti darei tutta l'anima mia perché mi venissi in aiuto...".^[55]

Le parole che questo personaggio mormora per commentare la morte del Guercio, da lui ucciso pochi minuti prima, denunciano la sua indole perversa:

"Bah, l'ho lasciato vivere cinque anni di più di quel che doveva. Ora sì che sono affatto tranquillo".^[56]

Tipica figura del "malvagio" è anche don Girolamo, personaggio principale del romanzo intitolato Il tenente Giorgio. Don Girolamo è un vecchio prete, roso dagli anni, dall'avarizia e dall'odio verso la famiglia del cugino. Egli, ossessionato dall'ingordigia delle "roba", è disposto, pur di non perderla, a ogni compromesso o inganno. Ecco come l'astuto prete viene descritto nelle prime pagine del romanzo:

"Un vecchietto vestito di una zimarra nera, magro e sparuto, col volto dalle guance bianchicce, con la peluria che da gran tempo non era stata rasa; con le labbra strette, sicché la bocca pareva un taglio, dagli occhietti grigi, irrequieti sotto le lenti".^[57]

Come se fosse stato colpito da una punizione divina, don Girolamo diventa cieco; aumenta così a dismisura la sua avidità proprio perché egli avverte la propria incapacità nell'arrestare la "caduta" della sua famiglia:

"Per Gesù Cristo -gridò battendo il pugno sul tavolo- che se avessi gli occhi, vecchio qual sono, me li vedrei tremanti alle ginocchia, coloni e guardiani e nessuna banda brigantesca oserebbe, come non osarono le altre, le più terribili, fare ingiuria al nostro nome. Il vecchio si era alzato, tremante in tutte le membra, livido, sinistro, la cui figura era resa più triste dalla nera benda che gli copriva gli occhi".^[58]

L'autore, nella descrizione del prete, calca sempre di più le tinte, per metterne maggiormente in rilievo la malvagità d'animo:

"Il vecchio sussultò sulla sedia: sul fronte gialliccio si delineò la ruga sanguigna che Giorgio aveva visto altra volta; le mani gli si raggrinzarono, le dita gli si chiudevano come artigli che stringono la preda".^[59]

Nel fare il ritratto di qualche personaggio l'autore calabrese adopera spesso la tecnica manzoniana consistente nell'avvicinarsi di note fisiche e morali. Ne è un esempio tipico la descrizione di Cola il Lupo:

"Quel contadino era giovanissimo, contava al più 25 anni, quantunque i patimenti, gli stenti, i duri inverni l'avessero invecchiato di molto. Nell'aspetto avea qualcosa di sinistro, ma i marcati lineamenti di quella fisionomia rivelavano a prima vista un carattere. Gli occhi un po' infossati, avevano certi sguardi duri ed acuti, che davano a quel viso un'espressione di tristezza e di ferocia insieme. Aveva nelle movenze qualche cosa di elastico e di strisciante, e nel camminare quel non so che di incerto e di sospettoso proprio ai lupi e alle volpi".^[60]

Frequentemente il Misasi, nel delineare i suoi personaggi, fa corrispondere a un animo malvagio un viso deforme e animalesco, come se le caratteristiche somatiche fossero in intimo rapporto con quelle interiori. Il "malvagio" don Jacopo viene così descritto:

"Era un uomo sulla cinquantina, col mento e il labbro raso e una striscia di barba ispida che gli passava per la gola dall'una all'altra tempia. Butterato dal vaiuolo, con gli occhi piccoli velati di sangue, aveva in tutta la sua persona quell'aria di volgarità grossolana e pur pretenziosa dei così detti "galantuomini dei nostri villaggi".^[61]

Con parole ancora più crude è descritto il "degno" compare del Rinaldi:

"Magro, mingherlino, col viso scialbo disseminato di peli, con due occhi piccoli, l'uno dei quali divaricato e lacrimoso, l'altro irrequieto e falso, con la testa piccola e il collo lungo come quello della vipera, Francesco il Guercio accusava tutti i caratteri del malvagio per istinto. Quell'occhio torbido non aveva mai avuto sguardi di tenerezza, e quella bocca viscida mai parole d'amore: c'era in lui qualcosa della volpe e della civetta".^[62]

^[11] La Sila, cit., p. 127.

^[12] L'assedio di Amantea, cit., vol. I°, p. 7.

^[13] Pria d'incominciare, in Pagine calabresi, cit., pp. 46-47.

^[14] Ibidem

^[15] Ibidem

^[16] Quale il credere che

"Il Re, buono o cattivo, rappresenta Gesù Cristo sulla terra", in Frate Angelico, cit., p. 333.

^[17] C.f.r. L'assedio di Amantea, cit., vol. I°, p. 334:

"Dio così volle, e a quel che vuol Dio l'uomo nulla può aggiungere e nulla può togliere".

^[18] Capanna di carbonaio, cit., p. 107.

^[19] Cola il Lupo, cit., p. 52.

^[110] ibidem

^[111] ibidem

^[112] ibidem

^[113] La badia di Montenero, cit., p. 183.

^[114] Frate Angelico, cit., p. 338.

^[115] Ibidem, p. 337.

- [16]
- [17] Pria d'incominciare, cit., p. 46.
- [18] Ibidem, pp. 46-47.
- [19] ibidem
- [20] Il gran bosco d'Italia, Sandron editore, Palermo 1900, pp. 27-28.
- [21] C. f. r. Lina Jannuzzi: Introduzione critica a Pagine calabresi, cit., p. 16
- [22] Maria Monaco, In Magna Sila, Bideri editore, Napoli 1905, p. 11.
- [23] Sola contro tutti, Quintieri editore, Milano 1913, p. 87.
- [24] La badia di Montenero, cit.
- [25] c.f.r. La Sila, in Pagine calabresi, cit., p. 125:
 "Il nero degli occhi vuol dire il fuoco nel cuore, il nero dei capelli vuol dire il fuoco nel sangue, vuol dire la passione forte".
- [26] La badia di Montenero, cit., p. 36.
- [27] ibidem
- [28] ibidem. P. 6.
- [29] La badia di Montenero, cit, p. 68.
- [30] Ibidem, p. 71
- [31] ibidem, p. 72.
- [32] Ibidem, p.27.
- [33] ibidem, p. 156.
- [34] Ibidemibidem, p. 27.
- [35] ibidem
- [36] ibidem
- [37] ibidem, p. 38.
- [38] Devastatrice, cit., p. 32.
- [39] ibidem
- [40] ibidem
- [41] ibidem.
- [42] Carmela, cit., p. 92.
- [43] Il gran bosco d'Italia, cit., p. 58.
- [44] Carmela, cit., p. 127.
- [45] Ibidem, p. 132.
- [46] Carmela, cit. p. 132.
- [47] Ibidem, p. 131.
- [48] La certosa di Serra San Bruno, in Mastro Giorgio, Luigi Pierro editore, Napoli 1891, p. 42.
- [49] Frate Angelico, cit., p. 193.
- [50] Frate Angelico, cit. p. 243.
- [51] Il tenente Giorgio, cit., p. 175.
- [52] Il gran bosco d'Italia, cit., p. 146.
- [53] Marco, in Pagine calabresi, cit., p. 85.
- [54] Ibidem, p. 91.
- [55] Frate Angelico, cit., p. 362.
- [56] Frate Angelico, cit., p. 330
- [57] Il tenente Giorgio, cit., p. 17.
- [58] Ibidem, p.56.
- [59] ibidem, p. 120.
- [60] Cola il Lupo, cit., p. 49.
- [61] Frate Angelico. Cit., p. 161.
- [62] Frate Angelico, cit. p. 165.

Nicola Misasi scrittore d'appendice,

Il romanzo d'appendice, detto in gergo letterario "feuilleton", cioè foglio aggiunto, nasce appunto per riempire spazio in un foglio aggiunto ai giornali. Il suo livello letterario si mantiene piuttosto basso, poiché gli scrittori, essendo pagati a puntate, hanno interesse ad ampliare la trama, anche senza apparente motivo, ed a ripetere episodi già narrati.^[1]

L'autore calabrese, nel Commiato a La badia di Montenero, narra in che modo e in quanto tempo –nel giro di una settimana- si era svolta la stesura del romanzo e la contemporanea pubblicazione sul quotidiano "Il Mattino".

Egli ammette:

"Non sempre la pubblicazione di un romanzo nelle appendici di un giornale incomincia quando già lo scrittore ha compiuta l'opera sua; spesso non ne ha composte che le prime puntate, dopo le quali ha il vuoto a sé

dinanzi. È vero che per certuni, ed io sono del numero, è indispensabile perché il cervello funzioni in tutta la sua energia, il pungolo del dovere da compiere; e le cosucce mie che son vive ancora sul mercato librario, come spremute da una mano di ferro che pareva si comprimesse il cervello, vennero fuori senza un concetto prestabilito, ma si svolsero man mano sulla carta come si svolge un filo raccolto intorno ad un rocchetto invisibile".^[2]

Più oltre egli scrive:

"la sera scrissi la prima appendice. Dove sarei giunto? Quali sarebbero stati i particolari, le scene, i personaggi secondari del romanzo? Sentivo che erano in me, ma in confuso, senza poter determinare né il prima né il poi".^[3]

L. Reybaud, in una specie di "manifesto" letterario della narrativa d'appendice, afferma:

"Prendete, signori, prendete per esempio una donna giovane e infelice, e perseguitata. Le metterete vicino un tiranno sanguinario e brutale, un paggio sensibile e virtuoso, un confidente ipocrita e fervido. Quando avrete in mano tutti questi personaggi, mescolati insieme, vivacemente in sei otto, dieci feuilletons: e servite caldo".^[4]

Molti personaggi dell'autore cosentino rispondono ai requisiti espressi da Reybaud; uno di questi personaggi è la marchesa Lisa di Monserrato, la cui eterna tristezza viene così spiegata dai contadini del paese ella vive contro la propria volontà:

"Poverella, col marito accidentato, con lo zio del marito burbero per natura e vieppiù burbero, più aspro ora che è colpito dalla cecità, sola in un paesello come il nostro, in un palazzo come il suo, vasto al par di un carcere immenso, ove ella è costretta ad aggirarsi sola, senza amiche, senza parenti che possano confortarla, è naturale che debba ignorare che cosa sia il riso. Quando venne sposa pareva un occhio di sole; aveva venti anni, usciva allora di collegio, era fresca, rosea, allegra, talché a vederla ti si allargava il cuore: poi a poco a poco deperì. Chiudi un fiore in una fossa senza aria e senza luce, e in men di un'ora lo troverai senza profumi e senza odore".^[5]

Un secolo fa le appendici dei giornali erano il mezzo più immediato di educazione letteraria delle masse popolari; esse corrispondevano, più o meno, all'attuale fotoromanzo, sia per la forma dilazionata nel tempo che per la categoria culturale di lettori a cui erano rivolte. La maggior parte dei lettori di appendici sono persone che non hanno bisogno di una eccessiva cultura per arrivare a comprendere il messaggio. È al pubblico femminile che soprattutto si rivolge il Misasi; in particolare modo a quelle gentili e romantiche lettrici che egli presume possano essere assidue acquirenti dei giornali su cui egli scrive. Nel commiato al già citato romanzo, egli si rivolge loro direttamente, con toni melodrammatici cari alle persone assortite e romantiche:

"Ed ora, buona e cara lettrice, se hai pianto per la morte di Giacomo letificata dall'amore di Marcella che sente nell'anima sua fondersi lo spirito di Giacomo, tergi gli occhi e ascoltami, ché in compenso della tua pietà ti narrerò come si svolse un tal romanzo che ben potrebbe essere una storia vera".^[6]

L'autore, riferendosi a questa ipotetica donna che leggerà il suo romanzo, cerca di renderla partecipe del "travaglio" che ha accompagnato la stesura del racconto e della vicinanza affettiva dell'autore ai due sventurati protagonisti:

"Io le avevo con me da gran tempo queste epiche figure dell'amore, con nomi diversi, ma con diverso cuore; pur non mi era mai venuto in mente di narrare i casi miserandi perché temevo non giungessi a renderla così come io le vedevo, così le loro anime mi si erano rivelate, ed anche perché mi occorreva un quadro nel quale fissarle per presentarle a te, cara e dolce amica, mio pensiero perenne, mio conforto soave, mia compagna diletta nella solitudine in cui io vivo".^[7]

Anche altrove l'autore calabrese ripete lo stesso entusiasmo per l'ipotetica destinataria delle sue narrazioni: "È pur dolce il pensare che quella donna nel segreto della sua stanzetta da lavoro ricorse a noi per alleviare un dolore, per dimenticare anche per un istante un'amarezza, e noi le parliamo come ad amica, la facemmo sorridere e forse anche piangere, di quel pianto che fa bene e sgrava il cuore dalle lacrime accumulate dentro, perché nelle nostre storie malinconiche trovò qualcosa dei suoi dolori e delle sue amarezze".^[8]

In molti suoi scritti l'autore di Cosenza, influenzato da quella letteratura "terrificante" sorta nel 1700 e popolata di fantasmi, banditi, monaci e sotterranei, si perde dietro a fantasie macabre. Visitando il castello di Cosenza, egli sente:

"gemiti di feriti, rantolo di agonizzanti, urla di torturati".^[9]

Raccapricciante è la descrizione della visione del vallone di Rovito, nel quale venivano eseguite le decapitazioni di condannati politici o di malfattori:

"Un lampo bianco dall'alto in basso, un tonfo sordo si udiva, una testa di qua, un corpo di là cadevano tra fiotti di sangue. Quella testa, presa pei capelli, era mostrata al popolo silenzioso da quell'uomo rosso che aveva le braccia e il viso macchiato di sangue: poi quel corpo che ancora torcevasi, quel capo che apriva e chiudeva le palpebre, digrignava i denti e pioveva sangue dalle carni sfilacciate del collo, erano gittati in una cassa. Fra il cerchio, in luogo di una testa, striata di sangue vedovasi la mannaia".^[10]

Molto spesso nelle opere di Nicola Misasi, e non solo in quelle destinate alla pubblicazione nelle appendici dei giornali, si incontrano notturni senza luna ed ambienti tetri e oscuri, sovente in concomitanza con drammi violenti che si sono svolti o stanno per svolgersi. La certosa di un piccolo paesino della Calabria, luogo che vede il dramma d'amore di un monaco e di una baronessa, è così descritta:

"Di notte quel convento ha un aspetto fantastico e pauroso. In quelle senza luna vi è colà come un condensamento d'ombre, rotto da punti bianchicci. Le stelle scintillavano attraverso i fori, gli archi, le fessure: il vento fischia fra le mura screpolate, agitando le erbe parassite, scotendo i sassi caduti, che talvolta vengono giù con sordo rovinio".^[11]

Ma accanto al romanticismo di gusto macabro, si trova nelle opere dell'autore cosentino, anche quello dal contenuto umanitario e sociale. Il romanzo popolare, avendo bisogno di un'ideologia che rispecchi gli ideali e le necessità dell'epoca in cui viene scritto, è spesso una fucina di denunce sociali, che non sono mai rivoluzionarie, dato che il romanzo popolare dà soluzioni consolatorie. Così nasce il "superuomo" della letteratura popolare, il vendicatore, un personaggio, cioè, che possiede un potere che il lettore non ha.^[12]

Spesso la presenza di un "vendicatore" e la contemporanea lotta tra il debole e il forte costituiscono la trama dei racconti più suggestivi e più significativi del Misasi, nei quali sono messi in rilievo la grande miseria dei protagonisti, la prepotenza dei ricchi e il vergognoso regime politico. Egli è perciò uno scrittore popolare nel senso che il Gramsci dà al termine.^[13]

I romanzi e i racconti del nostro autore appaiono a puntate sul quotidiano napoletano "Il Mattino", prima di essere pubblicati in volumi. Molto spesso tali volumi sono in edizione economica e hanno un formato ridotto; famosa è la collana che raccoglie romanzi che "si leggono tutti d'un fiato". Il romanzetto Resurrezione è contenuto, ad esempio, in un mini-volume di circa centimetri 8 x 9, sulla cui copertina è ricordato al lettore: "La Biblioteca Diamantina esce ogni otto giorni con eleganti volumetti come il presente. È una scelta raccolta di Romanzi, Novelle illustrate, d'autori italiani ed esteri, che per la loro natura possono servire d'amenità lettura a tutti ed entrare anche, per il loro tenue costo, in ogni famiglia, essere letti dallo studente, dalla signorina, dall'uomo d'affari, da chi viaggia, ecc."^[14]

Le opere dello scrittore calabrese sono ricercatissime dai suoi contemporanei e suscitano il massimo interesse nelle classi popolari, verso cui erano principalmente rivolte. Tali opere contengono quasi tutti gli ingredienti d'obbligo del romanzo d'appendice: sventurati perseguitati, amori sovrumani, pericoli terrificanti, colpevoli puniti, rapimenti, lontananze, separazioni, nonché agnizioni, ricongiungimenti e vendette. L'autore, nel rivelare la fonte dei suoi scritti, ricorda:

"Ed eran drammi di passione, di vendetta, di odi, ed eran avventure romanzesche nel rozzo stile, nell'aspro e pur efficace dialetto silano, che mi tenevano intento e facevano rivivere innanzi ai miei occhi i fieri personaggi che ne erano stati gli eroi".^[15]

Lo stile classico di una letteratura rivolta alle masse^[16] è senz'altro caratterizzato dalla presenza del dialogo e il nostro autore, rivolgendosi a un pubblico di estrazione socio-culturale non molto alta, adopera molto spesso e abbondantemente tale forma.^[17]

Sempre nella sua analisi della letteratura popolare Antonio Gramsci afferma che "una certa fortuna ha avuto in Italia la letteratura popolare sulla vita dei briganti",^[18] ma subito dopo tiene a precisare che

“la produzione è di valore bassissimo”.^[19]

Fra i nomi menzionati dal critico in proposito, non c'è quello del Misasi, anche se lo scrittore calabrese ha trattato diffusamente il brigantaggio e i briganti. Il brigante descritto dall'autore cosentino è “il vendicatore”, è

“il difensore, l'amico, il protettore della povera gente”,^[20]

è colui che risponde all'esigenza di giustizia e di punizione del potente. Dice un uomo del popolo a proposito del brigante:

“Non fa male a noi povera gente, anzi molte volte ci ha fatto bene. Se la piglia coi galantuomini”.^[21]

Ma nella letteratura popolare, accanto alla figura del vendicatore-giustiziere, c'è anche quella del superuomo, nata probabilmente dall'esigenza popolare di evadere dalla vita meschina di tutti i giorni. Tale necessità è rivelata indubbiamente da alcuni motti popolari, come quello che fa auspicare “un anno da leone piuttosto che cento anni da pecora”.

“Meglio un anno tori che cento anni bue”, è il motto del brigante; a lui non importa se la sua vita eroica duri poco o tanto tempo; egli sarà contento se proverà

“la voluttà di sentirsi lupo, lui che per tanti anni era stato agnello”.^[22]

Non gli importa:

“se domani, sorpreso in mezzo a un banchetto, o un ballo, o un tripudio di passione, una palla di fucile lo farà rotolare cadavere in fondo a un burrone...o se, dopo aver lottato come un cignale inferocito e aver ferito ed ucciso, sarà tratto dagli uomini della legge in un carcere oscuro”^[23]

in quanto

“per un anno, per pochi mesi avrà goduto, lui nato per soffrire la brutalità e l'ingordigia dei signori; si sarà pasciuto di cibi succulenti, lui che si sfamava con un pezzo di pane d'orzo o di granone, avrà dormito avvolto nell'ampio e ricco mantello presso un buon fuoco scoppiettante in una vasta caverna o sotto i pini maestosi, lui che per tanti anni aveva dormito nei fetidi canili e nell'immonde stalle presso i buoi ed ai maiali: avrà amato e sarà stato amato dalle più belle contadine, lui che aveva visto le sorelle, le mogli, le figlie in braccio ai signori ingordi e feroci”.^[24]

Il romanzo d'appendice ha molto spesso un finale che appaga il lettore; al termine di complicati intrecci il “cattivo” viene punito e il “buono” viene finalmente premiato. Ciò avviene per Riccardo, personaggio principale della trilogia di romanzi incentrati sulla figura storica di Carolina d'Austria e intitolati rispettivamente S.M La regina, Capitan Riccardo, Sola contro tutti. Ha un lieto fine la vicenda di Riccardo, povero trovatello dalle oscure origini, e di Alma, figlia del duca di Fagnano. Già nel primo romanzo della suddetta trilogia è rivelata, ma sotto forma di pettegolezzo non del tutto credibile, il mistero che circonda i natali del giovane, ma solo nell'ultimo è esplicito, sia al lettore che ai personaggi della vicenda: il giovane capitano è il cugino di Alma e per di più erede legittimo del titolo e dei beni del duca di Fagnano, essendo nato da regolari nozze tra una giovinetta morta subito dopo il matrimonio e il fratello maggiore del padre di Alma, il quale era stato costretto a fuggire all'estero perché denunciato dal fratello come rivoluzionario ed eretico. Dopo lunghe e intricate vicende, Riccardo può finalmente congiungersi alla sua amata e l'ultimo romanzo che pone fine alla trilogia termina con la visione della meritata felicità dei due giovani:

“Il sole in tutta la maestà, in tutto il fulgore avvolgeva nella sua porpora i giovani sposi stretti l'uno all'altra e che avevano nel cuore un sole assai più sfolgorante: quello dell'amore”.^[25]

Qualche volta però i romanzi del nostro autore hanno un finale inatteso, non necessariamente a lieto fine. Non è raro trovare, alla fine della narrazione, la morte del protagonista e spesso tale morte è un elemento purificatore, quasi una catarsi, una componente inevitabile, che serve a giustificare la simpatia del lettore per un personaggio il quale magari è condannabile per la morale comune. Sotto questo aspetto va vista senz'altro la morte del brigante Giacomo ne La badia di Montenero; sarebbe stato assurdo, infatti, che egli, dopo una vita di omicidi e di rapine, potesse diventare felice sposo di “ragazza d'angelo”. La morte, perciò, più che la vita, serve al brigante per poter ottenere una completa e indiscussa riabilitazione. Nella narrativa dell'autore preso in esame, in parallelo al dualismo tra il “buono” e il “cattivo”, è presente la lotta tra il bene e il male. Essa rappresenta uno di quegli atteggiamenti che sono insiti nell'uomo e che proprio per il fatto di essere comuni a tutti, sono ritenuti dai narratori gli ingredienti necessari di una letteratura rivolta alle

masse.^[26] Molto spesso incontriamo nel Misasi questa tesi manichea dell'esistenza, ma non sempre lo scioglimento della vicenda, pur col trionfo del bene, porta la felicità: Marcella riesce ad avere la meglio su Anna, ma ciò è accompagnato dalla morte del suo amato; Ruggero Silvestri, dopo avere dimostrato la propria innocenza e provocato la morte del suo odiato persecutore, muore colpito durante la fuga. In *Carmela* abbiamo addirittura un finale inatteso che lascia personaggi e lettori in sospeso. La vicenda non si evolve secondo lo schema tradizionale, che vuole, cioè, la riconosciuta malvagità e la necessaria punizione del personaggio che rappresenta il male, ma fa rimanere Carmela e il marito nella penosa attesa di una giusta vendetta. È tipico della letteratura popolare e dell'autore in questione il conflitto di sentimenti contrastanti, come quello che si agita nella mente di capitano Riccardo, combattuto tra l'amore platonico verso Alma e quello esclusivamente sensuale verso la regina; analoga lotta è in Demetrio, sposo e sacerdote albanese, combattuto tra l'attrattiva e la ripulsa per la propria moglie:

"come lui, anche ella forse trasaliva quando i loro sguardi s'incontravano, anche ella si sentiva preda a un demone inesorabile che le dava né pace né tregua, e Dio, in nome del quale si compiva quel martirio, non aveva per lei, come non aveva per lui, né misericordia, né conforti, né pietà".^[27]

Il conflitto odio-amore in Demetrio è però più visibile in tale brano:

"si lasciò cadere sul lettuccio e scoppiò in singhiozzi. Stette così per più ore, e intanto a poco a poco si sentiva assalito da brividi acuti e da struggimenti. No, Dio, non aveva pietà per lui, se nel corpo e nel cuore gli aveva messo tanto strazio, se, pur maledicendola, ei si sentiva come inseguito da quella immagine di donna. In quel silenzio alto e solenne, sentiva come un ronzio nelle orecchie, un confuso balbettio di voluttà, misto a scoppi di baci, a sospiri di piaceri. In quella stanza fredda e malinconica, negli angoli oscuri, in piena luce, vedeva errare cento immagini con le carni nude, con le pupille di fuoco e, cosa strana! Quelle immagini non avevano che un viso, una fisionomia; il viso, la fisionomia di quella donna che era sua, sua in cospetto di Dio e degli uomini, e nondimeno ne era separato da un abisso. Ne vedeva il sorriso rosso che scopriva i denti bianchi ed aguzzi, le pupille nere che sprizzavano scintille, le sinuosità voluttuose del corpo, il rotondo delle anche, il bianco smagliante del petto e delle spalle che egli aveva la sera avanti sfiorato".^[28]

Continua ancora, con un pizzico di compiaciuto senso erotico, la descrizione della lotta interna cui è sottoposto il povero Demetrio, che sogna ad occhi aperti:

"Essa si muoveva, si stendeva, restava immobile con la bocca tumida e socchiusa, mentre le pupille lo fissavano, lo pungevano, gl'inviavano lampi di luce, guizzi di fiamme e che egli sentiva fuggir per le membra...Egli tendeva l'orecchio, immobile, tremante e pensava con sgomento che se quella donna comparisse là, in quella stanza, così come la vedeva in immagine, nuda e bianca e gli tendesse le braccia e gli parlasse d'amore, di voluttà, d'ebbrezza, egli, non avrebbe avuto forza di lottare, egli sarebbe caduto nell'abisso della colpa e della vergogna...No, non l'avrebbe data vinta alla carne, lui ministro, lui sacerdote del Signore...E immerso in tali pensieri, non sapeva tôrre gli occhi dalla striscia di luce in cui si disegnava un'ombra di donna riversa; non sapeva chiuder l'orecchio al leggero mormorio che a lui veniva dalla stanza nuziale. Si sentiva profondamente infelice".^[29]

Non è raro trovare nel Misasi elementi erotici descritti con evidente compiacimento e il continuo riferimento al seno muliebre è l'elemento più ricorrente. Anche nelle situazioni meno opportune il nostro autore indulge nella descrizione maliziosa del corpo femminile. Ecco come viene descritta una bella e giovane vedova che assiste al funerale del marito:

"I suoi occhi avevano lo sguardo lucido, insistente, di chi è fuor di sé per un gran dolore. Le vesti scomposte lasciavano vedere le carni bianche degli omeri e del seno su cui si spargevano i riccioli dei capelli biondi".^[30]

Un archetipo della letteratura popolare è la *donna fatale*. Esempio tipico di donna fatale è Fosca,^[31] protagonista di *Devastatrice*, il cui corpo e i cui gesti sono in funzione permanente della seduzione; donna fatale è anche Carolina d'Austria, il cui personaggio, negli scritti dell'autore, è frutto della fantasia popolare, più che attestato da veri e propri documenti storici.

La donna bella per il Misasi deve avere tutti i requisiti della bellezza classica: capelli biondi, viso pallido e pupille penetranti. Eccone un esempio:

"La signorina Emma Alimondi dei baroni di S. Giulio era proprio quel che si dice una bellezza. Alta, slanciata, bionda, bianchissima, di un'eleganza deliziosa, nell'incasso".^[32]

Anche quando Emma entra in chiesa non fa che suscitare ammirazione:

“Tra le sforacchiature delle trine e biondi capelli avevano riflessi aurei e le guance bianche e rosee sfumature delicate. Era stupendamente bella, e il corpo molle e grassoccio mostrava tutte le sue bellezze, stretto nella veste nera. Aveva negli occhi un certo languore e nel camminare un certo abbandono deliziosissimo: quell’anno di matrimonio e quella vedovanza avevano maturato la sua bellezza; sicchè quando entrò in chiesa, rispondendo con un cenno di testa fra il modesto, il severo e il malinconico al saluto dei conoscenti, vi furono esclamazioni irriverenti forse per il Creatore, ma di ammirazione per quella creatura”.^[33]

Donna fatale è anche Monna Lisa di Ligny, la cui luminosa bellezza fa sospirare invano le rozze anime dei paesani, non abituati a una “civetteria” tipicamente cittadina. Ecco come Lisa viene descritta nell’episodio in cui ella conosce Guglielmo:

“Intanto premeva con le due mani leggermente i capelli per rassettar l’acconciatura che quella sera dava maggior risalto al bel viso; con rapido atto passò la mano pel collo lucidamente bianco, arabescato di fili d’oro su la nuca, per stirare la piega della veste, chiusa al principio del seno da un fermaglio scintillante di gemme; si sdraiò più mollemente sulla dormeuse, strinse alle dita affusolate e piccolette gli anelli contesti di pietre preziose e attese con la sua grande aria di signora altera ma garbata”.^[34]

Il comportamento di Lisa, nei momenti in cui ella vuole “ammaliare”, è del tutto simile a quello di Fosca: analoghi sono i gesti e ugualmente ricercato il modo di vestire. In altre pagine viene detto su questo personaggio:

“Saliva lenta, come una dea, con una stupenda veste a fiorami, dalle maniche larghe, che lasciavano vedere il braccio bianco, tornito, con due cerchietti d’oro ai polsi; sul seno la veste si apriva e una spuma di trine velava ma pur non ne nascondeva le rotondità delicate; i capelli biondi e luminosi, in trecce grosse e molli le si avvolgevano sul capo, e alcuni riccioletti folti, sottili ne indoravano la nuca”.^[35]

Nei racconti e nei romanzi del nostro autore è frequente un procedimento tipico della letteratura d’appendice: l’agnizione.^[36] Già le prime pagine della narrazione fanno comprendere, mediante allusioni frequenti, pettegolezzi, insinuazioni, la vera identità delle persone, che sarà svelata in seguito, quando il lettore ha già intuito tutto. Molto spesso la tecnica del riconoscimento è inutile e per tale motivo perde ogni potere drammatico. Il nostro autore fa cadere tanti e tali sospetti da far sembrare inverosimile che proprio gli interessati non abbiano compreso nulla. In tutto il romanzo “Frate Angelico” si accenna ai sospetti che sorgono circa l’identità del frate, mentre fin dalle prime pagine il lettore sa che sotto le vesti di frate Angelico si cela Ruggero Silvestri. L’identità sarà svelata a quei personaggi che non avevano ancora compreso -la moglie di Ruggero, il Guercio, don Jacopo- quasi alla fine del romanzo, quando ormai la tecnica dell’agnizione ha perso la sua carica di “suspence”. Donna Maria, allorché vede il frate per la prima volta, ha subito dei dubbi:

“Ella trasalì a quella voce che nel primo udirla non le era parsa nuova”.^[37]

Analoghi “trasalimenti” sono avvertiti da don Jacopo:

“Ma chi più di tutti pareva colpito dalle parole del monaco era don Jacopo Rinaldi. Ai primi accenti aveva impallidito e il cuore gli era balzato nel petto: ascoltava come intontito, rabbrivendo talvolta, talvolta crollando la testa come per respingere un dubbio atroce.

-Pare impossibile, pare impossibile: si direbbe che è lui. Lui! Monaco! Priore! Qui! No, no, ho male all’orecchio, o meglio, è la fantasia che è malata. E ascoltando con avidità più il suono delle parole che le parole, perché appunto il suono gli aveva destato nel cuore il dubbio atroce, cercava di fissare gli occhi in fondo al cappuccio, ma non discerneva che la lunga barba fluente e i confusi tratti del viso”.^[38]

Soltanto un personaggio riconosce Ruggero non appena lo vede:

“Il sordomuto ebbe come un rantolo nella gola, aprì la bocca, stese le braccia, poi cadde in ginocchio ai piedi del monaco e si diè a baciare il lembo della tonaca.

-Giovanni, povero Giovanni, -fece il frate mettendo le mani tra i fulvi e intricati capelli del prostrato- mi hai riconosciuto. Me ne ero accorto. Mentre ero sul pulpito non sapevi distogliere gli occhi da me. Povero Giovanni!...

il muto gli gagnolava come un cane ai piedi”.^[39]

Nell'episodio in cui il frate si reca nella casa di Maria, si ripete nella donna il sorgere del sospetto, ma non ancora la certezza; tutto il tono della narrazione è melodrammatico, parole e gesti sono teatrali e contribuiscono a dare alla narrazione la ridondanza e l'inutilità di alcune situazioni:

"In quell'atto il cappuccio gli cadde e apparve la testa di lui tutta rosa da cicatrici, da rughe. Donna Maria di Santafiora diede un grido; alzando gli occhi aveva incontrati quelli del monaco che sfolgoravano accesi.

-Ma chi siete voi, chi siete?- mormorò la poveretta, colpita da uno spavento mortale".^[40]

Più oltre è ribadito:

"Nel breve istante in cui per la caduta aveva potuto vederne in piena luce il viso, un dubbio angoscioso che a poco poco diveniva certezza ne sconvolgeva tutto l'essere suo: che quell'uomo, che quel monaco fosse Ruggero Silvestri".^{[41][42]}

Ruggero si svela al suo nemico, un tempo amico fraterno, con la stessa tecnica adoperata da Dumas per le agnizioni ne Il conte di Montecristo:

"Io sono Edmondo Dantès", dice il conte di Montecristo a coloro che hanno ordito inganni nei suoi confronti e tali parole, nella loro sinteticità, vogliono dire più o meno: "Tu sei colui che mi ha tradito e che mi ha denunciato ingiustamente; io mi vendico uccidendoti". Analogo significato ha il discorso di Ruggero Silvestri nel momento in cui si svela a Jacopo:

"Jacopo Rinaldi, assassino, ladro, violatore di donne. Jacopo Rinaldi, che pur sapendomi innocente, mi facesti condannare nel capo; Jacopo Rinaldi, usuraio e spia; Jacopo Rinaldi, che hai mangiato il mio pane, che hai bevuto il mio vino; che hai dormito nel mio letto, e mentre io ti chiamavo fratello, il tuo cuore fremeva d'odio, e mentre io ti stringevo al seno, la tua mente infernale macchinava la calunnia che dar dovevo la mia testa al carnefice; Jacopo Rinaldi, che non contento d'avermi condannato alla vita dell'esule, all'infamia, alla miseria, pur sapendomi vivo, hai fatto proclamare la mia morte e volevi insozzar così con le sacrileghe nozze la donna che portava il mio nome? Jacopo Rinaldi, perverso per quanto vile, ora dopo cinque anni di dolori, di torture senza nome, ti ho in mia balia... Qualunque vendetta, per quanto feroce, mi sarebbe perdonata da Dio".

^[1] Edgar Poe ne I formalisti russi, cit., rimprovera, ad esempio, ad alcuni romanzieri incongruenze ed errori scorgendone la causa

"nell'attuale assurda usanza di scrivere romanzi per pubblicazioni periodiche, con la quale l'autore, iniziando a stampare un romanzo, ancora non ne ha in mente nei particolari l'intero piano.

^[2] Commiato a La badia di Montenero, cit

^[3] ibidem.

^[4] U. Eco: L'industria aristotelica, in Cent'anni dopo, almanacco Bompiani, 1972, p. 10.

^[5] Il tenente Giorgio, cit., p. 47.

^[6] Commiato a La badia di Montenero, cit.

^[7] ibidem

^[8] ibidem.

^[9] Il castello di Cosenza, ne Il castello di Corigliano, cit., p. 23.

^[10] Vallone di Rovito, in Pagine calabresi, cit., p. 120

^[11] Il castello di Corigliano, cit. p. 32.

^[12] Antonio Gramsci, in Letteratura e vita nazionale, cit., p. 41, spiega il successo del romanzo d'appendice:

"Quale uomo del popolo non crede di aver subito un'ingiustizia dai potenti e non fantastica sulla "punizione" da infliggere loro? Il conte di Montecristo gli offre il modello, lo "ubriaca" di esaltazione, sostituisce il credo in una giustizia trascendente...il romanzo d'appendice sostituisce (e favorisce nel tempo stesso) il fantasticare dell'uomo del popolo, è un vero sognare ad occhi aperti...nel popolo il fantasticare è dipendente dal complesso di inferiorità (sociale) che determina lunghe fantasticherie sull'idea, di punizione dei colpevoli dei mali sopportati, ecc."

^[13] Nell'opera precedentemente citata, il Gramsci spiega il significato di "scrittore popolare". Egli, dopo aver negato che il Manzoni sia uno scrittore popolare in quanto si rivolge agli astanti con la piena consapevolezza di una sua superiorità morale e intellettuale, avverte che uno scrittore può essere considerato popolare solo quando è presente in lui

la partecipazione e la disponibilità verso il popolo, quando, infine, cerca con i suoi scritti di mettere in luce e di risolvere i problemi del suo popolo.

[14] Sul retro della copertina di Resurrezione, Trevisini editore, Milano 1982.

[15] Il gran bosco d' Italia, cit., p. 45.

[16] Sempre in Letteratura e vita nazionale il Gramsci si rammarica del fatto che in Italia le tradizioni auliche e aristocratiche della letteratura non abbiano reso possibile la nascita di una vera e propria letteratura popolare e d'appendice.

[17] C.f.r. capitolo Poetica-Linguaggio-Stile.

[18] A. Gramsci: Letteratura e vita nazionale, cit., p. 145.

[19] Ibidem.

[20] Giosafatte Tallarico, cit., p. 88.

[21] Ibidem, p. 45.

[22] La Sila, cit., pp. 128-129-

[23] ibidem

[24] ibidem

[25] Sola contro tutti, cit., p. 348.

[26] Jean Tortel, in Almanacco popolare, cit., p. 22, sostiene che il bene e il male

“sono il giustiziere e il criminale, l'innocente e il colpevole, l'infelicità e la felicità, lo splendore e la miseria, il castello e il tugurio, il gran mondo e la teppa, la principessa e il marciapiedi. Gli accoppiamenti si corrispondono implacabilmente e l'universo non funziona che nell'interdipendenza delle coppie antinomiche”.

[27] Marito e sacerdote, cit., p. 35.

[28] Marito e sacerdote, cit., p. 35.

[29] Ibidem, p. 36-37.

[30] Risurrezione, cit. p. 7

[31] c.f.r. analisi del personaggio Fosca nel capitolo intitolato Personaggi.

[32] Risurrezione, cit., pp. 4-5.

[33] Ibidem, pp. 49-50-51.

[34] Sacrificio d'amore, cit., p. 112.

[35] Ibidem, p. 88.

[36] Umberto Eco, in Almanacco popolare, cit., p. 91, spiega il significato del termine:

“Intendiamo per agnizione il riconoscimento di due o più persone, che può essere reciproco (“Tu sei mio padre!”), “Tu sei mio figlio!”), o monodirezionale (“Guardami! Io sono Edmond Dantès”).

[37] Frate Angelico, cit., p. 140.

[38] Ibidem, pp. 177-178.

[39] Frate Angelico, cit., p. 183.

[40] Ibidem, p. 214.

[41] Ibidem, p. 216.

[42] Ibidem, p. 283.

Una tematica affascinante: il brigantaggio

Nel periodo in cui vive il Misasi, il fenomeno del brigantaggio è ormai quasi del tutto spento; tuttavia è ancora vivo il ricordo di briganti generosi coi deboli e crudeli coi potenti, di briganti che vendicano il popolo oppresso, che impongono ai signori un'equa ripartizione del suolo e dei prodotti della terra. Nel libro intitolato Il gran bosco d'Italia, opera in cui l'autore calabrese sintetizza tutte le osservazioni sulla Sila e il brigantaggio già espresse nelle novelle e nei romanzi, è messo in luce quel clima di attese e di speranze che accompagnò il brigantaggio. L'autore, infatti, scrive:

“La tradizione ha conservato il ricordo di alcuni briganti, buoni coi deboli e coi poveri, fieri e crudeli coi ricchi e i potenti. Ci ricorda briganti che toglievano al ricco per dare al povero, che avevano preso i boschi per farsi i vendicatori del popolo sofferente e giustizieri inesorabili e imparziali; briganti che dotavano le fanciulle povere; che pagavano il cambio all'unico figlio di poveri contadini; briganti che imponevano al ricco signore,

burbanzoso ed avaro, d'essere equo nelle ripartizioni delle derrate ai coloni; briganti che la notte picchiavano alla porta di un tugurio e partivano dopo aver deposto sullo scalino una borsa colma d'oro, che servir dovea al contadino minacciato di sequestro per pagar le tasse o il fitto al padrone".^[1]

La figura di Giosafatte Tallarico, ad esempio, rappresenta il brigante buono e generoso che lotta contro ogni sopruso e prepotenza dei forti e con la sua posizione a favore dei deboli conquista la simpatia del lettore, nonché quella dei suoi contemporanei. Ne sono testimonianza le parole del Misasi:

"Il certo è questo, che il suo nome, nome di malfattori, qui da noi è ricordato con lode più che con biasimo, come quello di un protettore del povero contro il ricco, del debole contro il forte".^[2]

Il brigantaggio, come fenomeno sociale e politico, è una componente essenziale dell'opera misasiana. Il nostro autore, già nella prima giovinezza, era stato vivamente impressionato dal brigantaggio. Egli trae la materia dei suoi racconti dalle leggende narrategli e dalla lettura degli atti processuali osservati negli archivi del tribunale di Catanzaro. Il brigantaggio aveva influito sulla sensibilità del Misasi ragazzo. Egli ricorda:

"O dolci tempi della mia adolescenza, dolci serate trascorse a sentir la zia Nicolanna, una vegliarda che ricordava i Francesi e la guerra al coltello combattuta per dieci anni nelle nostre montagne, narrar le audaci imprese brigantesche, le storie truci e insieme pietose che poi dopo molti anni germogliarono nelle mie novelle e nei miei romanzi, poveri d'arte, ma non di sentimento armonioso per la mia povera terra che volli far conoscere nelle sue miserie, nei suoi vizi, nelle sue colpe, ma anche nelle sue virtù, nelle sue sventure, nei suoi eroismi".^[3]

Sulla strada Catanzaro-Cosenza, egli ebbe come compagna di viaggio la banda Perrelli ed assistette ad un assassinio commesso dagli uomini della banda. Del brigantaggio, all'epoca del Misasi, si discute ancora come di una cosa viva e presente e le molte croci sui valichi silani sono la manifestazione vivente di un passato ancora vicino. Molti miti e leggende sono, infatti, legati all'altipiano calabrese e le stesse parole del Misasi ne danno testimonianza:

"Le foreste fosche ove la notte urla il lupo; i monti nevosi che adergono al cielo le cime ove lo sparviero ha il nido; le caverne profonde ove le vergini rapite udirono parole d'amore frammiste alle bestemmie e scoppi di baci frammisti a' gemiti di dolore, e vider lampeggiar d'occhi accesi di passione e lampeggiar di pugnali alzarsi per ferire; le valli profonde ove la fantasia popolare ha visto vagare nei tramonti malinconici le fate bianche e gli spiriti dei dannati che vanno errando intorno le croci elevate nei luoghi, e son molti i luoghi che han croci, ove lasciaron sola la carne uccisa da un colpo di scure o di fucile: tutto ciò fa parte della grande leggenda silvana che si frastaglia in cento racconti, i quali hanno per eroe un bandito, e per passione un odio od un amore".^[4]

La tradizione ha creato, appunto, una specie di epopea brigantesca ed ha conservato il ricordo di briganti generosi coi deboli e crudeli coi potenti. Lo scrittore ricorda che la madre, mentre lo accarezzava da bambino, lo chiamava teneramente "brigantellu miu" e che i ragazzi nei loro giochi, si dividevano in due schiere, soldati e briganti, e quelli a cui toccava la parte del soldato rimanevano imbronciati ed irati.^[5]

Il Misasi esalta il brigantaggio politico e i briganti, che considera eroici difensori della famiglia e della tradizione; nei Francesi, invece, vede lo straniero che calpesta la patria e violenta le donne; nei repubblicani e liberali vede soltanto i complici dello straniero.

Il popolo calabrese

"fece buona accoglienza ai Francesi"^[6]

però

"in breve la soldatesca prepotente, d'indole superba, la boria dei capi, l'ingordigia del conquistatore incominciarono a pesare sui vinti. Quantunque nei loro proclami molte e continue furono le lusinghe, le promesse, le proteste di stima e di amorevolezza; quantunque si parlasse in nome della libertà, della fratellanza e uguaglianza, parole che dovevano acclimatarsi fra noi e servire al farabuttismo politico dei nostri tempi, ben altrimenti agivano, ben altrimenti si mostravano coloro che di tali parole facevano pompa... Le tradizionali costumanze furono derise, derisa la religione, derise le pie credenze; e il giogo a poco a poco si aggravò sul collo dei vinti... Né tanta oppressione infieriva soltanto sulla cosa pubblica, ché anche le domestiche pareti ne risentivano. I soldati, nei borghi, atterrate le porte, entravano nelle case a comandar

ricovero e vitto, pretendendo laut pranzi, soffici letti, e sotto gli occhi dei padri, dei mariti, dei fratelli, amore dalle donne”.^[7]

Un simile contesto di avvenimenti e di situazioni, provoca per il Misasi, come logica conseguenza, il fatto che “in breve tempo Calabria tutta incominciò a gemere, la vita ai conquistati divenne insopportabile, e i cuori si infiammavano d’odio feroce”.^[8]

Alcune persone,

“nate al delitto, seppero spalmare di patriottismo le proprie turpitudini, ed oggi menan vanto di liberalismo puro che in linea diretta fan discendere dall’invasione francese, durante la quale essi, i liberali, i patrioti, furono le spie, le più immonde delle spie, quelle che favorirono lo straniero dei propri concittadini; furon gli alleati, i più sacrileghi che all’invasore straniero ingordo e brutale facilitarono le turpitudini a danno della loro patria”.^[9]

L’autore cosentino attesta che

“non pochi furono quelli che parteggiando per le nuove idee importate dagli stranieri, eran mossi da onestà di propositi e generosità di sentimenti: e volevano che la libertà non fosse un vano nome”.^[10]

Il Misasi, quindi, nonostante le sue frecciate contro i liberali, non fu né un reazionario né un filoborbonico, anche se da alcune osservazioni lo si potrebbe definire tale:

“Beati tempi quelli in cui non si era preoccupati né dalla politica né dalle questioni sociali in cui non si sapea che fossero società operaie e comitati elettorali; brogli municipali e intrighi e cabale”.^[11]

Le sue affermazioni son dovute piuttosto ad un errore di valutazione storica. Egli non guardò le cose nel loro insieme, si fermò al dettaglio e non valutò convenientemente i motivi del brigantaggio.^[12] Non soltanto i Francesi, ma anche i “galantuomini”, provocarono per il Misasi il brigantaggio.

“Il brigantaggio –scrive l’autore- non fu sempre politico, esso fu anche e specialmente sociale, e fa d’uopo cercarne le cause nell’ambiente che lo produsse, nell’indole, nella tradizione”.^[13]

Dalle parole di un brigante si può intuire la correlazione esistente tra queste due concause:

“Essi vennero qui promettendo d’abolire i soprusi, le tirannie dei prepotenti, dei ricchi, dei signori, ed invece essi si son mostrati più feroci, più prepotenti dei signori, in odio ai quali tu, io, tutti i nostri amici, ci demmo alla campagna... perché noi fummo briganti, ricordalo, prima per necessità, poscia per gusto. Ora se avessero mantenuto ciò che promettevano, libertà per tutti, giustizia pei deboli e pei forti, allora, sì, non ci sarebbero più briganti per le nostre campagne. Ora essi furono traditori perché non è vero che ci portarono la giustizia; ci portarono invece la schiavitù più vergognosa, la superbia, la violenza, e poiché per questo io mi detti alla campagna, io che ero un buono ed onesto contadino che un padrone ingordo ammiserì, che un padrone scostumato disonorò violandogli le sorelle, ed io uccisi il padrone ladro, superbo, scostumato e mi detti alla campagna, e divenni perciò quel che divenni; sento ora divampare tutto il mio odio per questa gente superba, violenta, ingorda che è venuta qui per ammiserirci, per schiaffeggiarci, per violentare le nostre donne, e mi sento brigante ora contro quegli stranieri, come ora fan cinquant’anni mi intesi brigante contro il mio padrone”.^[14]

Lo scrittore mette in evidenza la condizione di miseria delle classi lavoratrici e la vita pressoché feudale dei “galantuomini”; in questo modo egli crea un quadro assai espressivo delle tristi e penose condizioni della Calabria di allora. Il Misasi non chiude gli occhi di fronte agli episodi di comune e volgare criminalità, ma pur considerandoli, non si lascia fuorviare nel suo giudizio. In molti racconti dell’autore calabrese viene ribadito il motivo principale che produsse il brigantaggio insistendo proprio sulla miseria, il malgoverno, la prepotenza e la crudeltà dei signori. Le prepotenze, i soprusi, le angherie dei padroni fanno sì che i deboli, “oppressi in nome della legge dei privilegi e del convenzionalismo sociale”,^[15]

trovino scampo e rifugio in Sila. Sono frequenti gli accenni al sorgere del brigantaggio e brani come quello qui sotto riportato risultano efficaci, anche se più volte ripetuti altrove:

“La giustizia a quei tempi era un nome vano e la legge una parola che aveva significato soltanto per i deboli. Beh, è vero che i deboli alla loro volta divenivano forti quando, stanchi dei soprusi e delle angherie, si davano alla campagna”.^[16]

Un quadro molto espressivo di tale situazione è offerto da Donna Maria di Santafiora, una delle tante vittime alla mercé dei potenti:

“Qui da noi la giustizia è un nome, la legge una parola vuota. Qui da noi domina solo la forza, l'intrigo, il danaro. Qui si ruba, s'incendia, si uccide e si mena vanto dei propri delitti, né alcuno osa lagnarsi, neanche le vittime, perché temono danni maggiori. I giudici, quando non sono complici, sono amici indulgenti; si comprano se corrotti, si minacciano se onesti; ai gendarmi si chiudono gli occhi con un po' di moneta, e fino nei sacerdoti del Signore, che dovrebbero difendere i deboli e gli oppressi, si estende la corruzione. Quante volte il segreto confidato al confessore fu svelato a chi aveva interesse a saperlo!”.^[17]

È frequente nell'autore il tema del brigante “buono”, costretto a divenire fuorilegge per fatalità, come si può vedere dalle parole di uno di essi:

“Ognun di noi ha preso la campagna dopo aver vendicato un'offesa. Io ho sette omicidi sulla coscienza, ma di nessuno ho rimorso. Mio padre mi ha lasciato in eredità tre vendette e io l'ho compiute. Quel che noi siamo ci hanno fatto”.^[18]

Sempre il medesimo brigante parla dei suoi rapporti coi galantuomini in questi termini:

“Quando ero un povero contadinello ai servigi dei marchesi di Macchia, mi si trattava peggio di un cane; ora i galantuomini mi trattano meglio di un potente signore, mi accarezzano, mi adulano, si inchinano ai miei voleri. Se tornassi un onesto uomo mi tratterebbero di nuovo come una bestia da soma”.^[19]

Il Misasi non tace che spesso il brigante era al servizio dei galantuomini, per quanto più volte ripeta che il brigante combatte contro l'avarizia e le prepotenze di tali galantuomini. Egli giustifica i briganti col fatto che essi necessitavano della protezione dei galantuomini per difendersi dai rigori invernali, che non permettevano loro la permanenza nei boschi silani, e dalle incursioni dei gendarmi e degli “squadriglieri”. Egli scrive che

“senza le buone e fidate amicizie era impossibile che il brigante la durasse a lungo l'inverno, la Sila che era il suo regno, diveniva impraticabile e per la molta neve e per i freddi intensi, onde faceva d'uopo batter ritirata e nascondersi fino all'estate”.^[20]

Perciò

“ognuno della banda aveva il luogo di rifugio, la casa di un amico che era un galantuomo”.^[21]

L'autore, nella sua analisi del brigantaggio, accenna anche ai motivi che spingevano i galantuomini a proteggere e ad aiutare il brigante:

“Primo perché l'influenza dei signorotti dei nostri villaggi era accresciuta dal sospetto che fossero in lega con una banda brigantesca, secondo perché ci era sempre un nemico da far uccidere, una loro volontà da imporre, una loro ambizione da conseguire”.^[22]

Ai motivi già accennati quale causa del brigantaggio (quello politico e quello sociale), l'autore ne aggiunge altri forse discutibili, ma comunque degni di nota:

“Una delle cause del brigantaggio fu lo spirito inquieto, insofferente del popolo calabrese, popolo eminentemente fantasioso”.^[23]

Il calabrese, secondo il Misasi, è trascinato alla vita brigantesca da un bisogno irresistibile di indipendenza, da un

“desiderio sfrenato di viver bene”.^[24]

^[1] *Il gran bosco d'Italia*, cit., pp. 108-109.

^[2] *Giosafatte Tallarico*, cit., p. 110.

^[3] *Il gran bosco d'Italia*, cit. p. 43.

^[4] *La Sila*, cit., p. 126.

^[5] V. *Il gran bosco d'Italia*, cit., p. 101:

“Coi ragazzi della sua età faceva alle pietre divisi in due schiere, soldati e briganti; e che bronci e che ire se a lui toccava in sorte di far da soldato”.

^[6] *L'assedio di Amantea*, cit., vol. 1°, p. 38.

^[7] *Ibidem*, pp. 38 – 39.

^[8] *ibidem*, pp. 39 – 40.

- [9] Ibidem, p. 41.
[10] Ibidem.
[11] Giosafatte Tallarico, cit., p. 36.
[12] V. Francesco Spezzano: Prefazione a Giosafatte Tallarico, cit., p. 6.
[13] Il gran bosco d'Italia, cit., p. 90.
[14] L'assedio di Amantea, cit., vol. 1°, p. 56.
[15] Il gran bosco d'Italia, cit., p. 76.
[16] ibidem
[17] Frate Angelico, cit., p. 141.
[18] L'assedio di Amantea, cit., vol. 1°, p. 27.
[19] Ibidem.
[20] Giosafatte Tallarico, cit., p. 94.
[21] Giosafatte Tallarico, cit., p. 94.
[22] ibidem
[23] Il gran bosco d'Italia, cit., pp. 107-108.
[24] Ibidem, p. 104.

Bibliografia consultata. Su Nicola Misasi

- Benedetto Croce: La letteratura della Nuova Italia, vol. V, Bari 1957, saggio su Misasi scritto nel 1916, pp. 210-211.
-F. Spezzano: Prefazione a Giosafatte Tallarico, Milano, Universale Economica, 1950.
-Piromalli: La letteratura calabrese, Cosenza 1965, pp. 166-167.
-L. Jannuzzi: Prefazione a Pagine calabresi (volume contenente alcuni racconti e un romanzo), Cappelli, Bologna, 1969.
-Cattaneo: Storia della letteratura italiana, Garzanti, 1969, vol. IX p. 251, vol. VIII pp. 378-379.

Opere consultate

- Francesco Bruno: La scapigliatura napoletana e meridionale, La nuova Cultura Editrice, Napoli 1971.

- Sergio Romagnoli: Narratori e prosatori del Romanticismo, in Storia della letteratura italiana, Garzanti, VIII vol. Milano 1969, pp. 88-89.
- Tzvetan Todorov: I formalisti russi, edit. Einaudi, Torino 1969.
- Cattaneo: La narrativa meridionale, in Quaderni di prospettive meridionali, Roma 1906.
- Devoto-Giacomelli: I dialetti delle regioni d'Italia, Sansoni, Firenze 1972. p. 319.
- Luigi Russo: Giovanni Verga, Bari Laterza, 1959. pp. 304-388.
- Mario Praz: Il patto col serpente, Mondadori, Milano 1972.
- E. Forster: Aspetti del romanzo, Il Saggiatore, Milano 1968.
- U. Eco: L'industria aristotelica: in Cent'anni dopo, Bompiani 1972, pp. 5-11.
- A. Bianchini: Breve storia del feuilleton, in Almanacco Bompiani, Milano 1972, pp. 12.16.
- Jean Tortel: Il romanzo popolare, in Almanacco Bompiani, Milano 1972, pp. 22-36.
- U. Eco: L'agnizione. Tipologia del riconoscimento, Almanacco Bompiani, Milano 1972, pp. 91-94.

Elenco di tutta la produzione di Nicola Misasi

- Notti stellate, Cosenza, tip. Della Redenzione, 1873.
- Il postiglione, Cosenza, tip. Della Redenzione, 1874.
- A re Vittorio, Cosenza, tip. Municipale, 1878.
- Leggende e liriche, Cosenza, tip. Municipale, 1879.
- Racconti calabresi (Brigantaggio, Pria d'incominciare, Giovanni, Cola il Lupo, Marco, Rocco lo scemo, Fra Tommaso l'eremita, Accanto al fuoco, Triste ricordo, La certosa di Serra San Bruno), Napoli, Morano, 1881. riediti nel 1892 a Napoli dall'editore Regina con l'aggiunta di una novella dal titolo Gabriella, e ancora nel 1905 a Napoli da Romano e, sempre a Napoli, dall'editore Bideri nel 1908.
- In Magna Sila, Roma. Sommaruga, 1883; Napoli, Regina, 1892; Naploi, Bideri, 1908,1920, 1948.

- Marito e sacerdote, con l'aggiunta de Il dramma di Pizzo, Roma, Sommaruga, 1883; Napoli, Regina, 1892; Cosenza, Aprea, 1889; Caserta, Marino, 1889; Napoli, Bideri, 1905, 1925, 1938.
- Commemorazione di Francesco Fiorentino, Monteleone, tip. Raho, 1885.
- Femminilità (Maria di Magdala, San Francesco di Paola, Africa, Per le bianche, Suicidi, Fantasticaggini, Lettera a Ninì, Una gabbia di uccellini, Suore di carità, Suor Maria Crocefisso), C.E.A.L. 1987.
- Anima rerum (Il dramma di Pizzo, Il castello di Cosenza, Il castello di Corigliano, Sibari, Il crocefisso de la Renella, La Sila, La Cupa di Tiriolo), Cosenza, Aprea, 1889.
- Senza dimani, Napoli, Pierro, 1891; Napoli, Bideri, 1946.
- Fuga, Napoli, Chiurazzi, 1892.
- O rapire o morire, con aggiunta Coscienza di medico, Civetta e collegiale, Napoli, Pierro, 1892.
- Quando la pera è matura, Napoli, Lezzi, 1892.
- La caccia al marito, Napoli, Lezzi, 1892.
- Mastro Giorgio, con aggiunta La certosa di Serra San Bruno, Napoli, Pierro, 1892.
- Frate Angelico, Napoli, Regina, 1892; Napoli 1935.
- Resurrezione, Milano, Trevisini, 1892.
- Il castello di Corigliano con aggiunto Il castello di Cosenza, Napoli, Bideri, 1893.
- Storia d'amore, Napoli, Bideri, 1893.
- La poesia erotica di Francesco Padula, Cosenza, tip. dell'Avanguardia, 1893.
- L'assedio di Amantea, con aggiunta di Vedovanza, Amore, Suor Maria Crocefisso, Storia d'amore, Una gabbia di uccellini, Tre date, Mentre il treno corre, Mimì, Suore di carità, Napoli, Regina, 1893; Napoli, Bideri, 1937, 1946.
- Cronache del brigantaggio (La Sila, La Cupa di Tiriolo, Giosafatte Tallarico, L'odio di un bastardo), Napoli, Regina, 1893.
- Sacrificio d'amore, Napoli, Regina, 1894; Napoli, Bideri, 1937, 1946.
- In provincia (La provincia, La poesia dei pini e degli abeti, Francesco di Paola), Chiurazzi, Napoli, 1896.
- Massoni e carbonari, Napoli, Pierro, 1899; Napoli, Chiurazzi, 1903; Caserta, Marino, s.d.
- Carmela, Napoli, Pierro, 1899; Napoli, Bideri, 1940-1941.
- Il gran bosco d'Italia, Palermo, Sandron 1900; nel 1905 esce la traduzione inglese col titolo The great italian forest, English traslation by Lina Vetere, S.C.L.E.
- La badia di Montenero, Napoli, Libreria moderna, 1902.
- L'anima nuova, pubblicata su L'ora di Palermo nel 1904, e non più ristampata.
- Badie e castelli calabresi, in Nuova Antologia, 16 febbraio 1904.
- Il romanzo della rivoluzione, Napoli, Romano, 1904.
- Il tenente Giorgio, Napoli, Romano, 1904.

- Anime naufraghe, pubblicato in appendice su "Il Mattino" di Napoli nel 1905 e non ristampato.
- Briganteide, (nel volume sono contenuti: Il castello di Cosenza, Il castello di Corigliano, Sibari, Il crocefisso de La Renella, La Sila, Un ratto, Contessa e marinaio, Un'avventura di Madama Grassini, Il "crapariello" di Nola,; il II volume è una ristampa integrale de Il gran bosco d'Italia), Napoli, Chiurazzi, 1906; Napoli, Bideri, s.d.
- Parabola, pubblicato su "Il Mattino" di Napoli nel 1907 e non ristampato.
- Devastatrice, Napoli, Detken e Rochol, 1907; Napoli, Bideri, 1940.
- La mente e il cuore di Francesco di Paola, Lanciano, Barabba, 1907; (traduzione inglese: The mind and heart of Francis of Paola, translated into english by Tarquinio Vallese, Napoli, Lubrano, 1911).
- I cavalieri di Tebe, pubblicato in appendice su "Il Mattino" di Napoli del 1906 e non ristampato.
- S.M. La regina, Milano, Quintieri, 1911.
- Capitan Riccardo, Milano, Quintieri, 1911.
- Sola contro tutti, Milano Quintieri, 1911.
- Nelle tenebre, pubblicato in appendice sul "Corriere di Napoli", e ristampato come libri strenna nel 1915.
- Il dottor Andrea, Milano, Treves, 1921.
- Agesilao Milano, in "Il Compendio", maggio 1923.
- Giosafatte Tallarico, a cura di Francesco Spezzano, Milano, Universale Economica, 1950.
- Il tesoro di Alarico, opera incompiuta e inedita.