

Sandra PUCCINI

I selvaggi tra noi

Ignoti predecessori, infelicissimi fratelli nostri

Una doverosa premessa

Oltre un anno fa Pietro Clemente mi ha sollecitato ad intervenire a margine di un suo scritto dedicato a due celeberrime novelle: *Rosso malpelo* di Giovanni Verga e *Ciaula scopre la luna* di Luigi Pirandello¹. Mi invitava a delineare possibili collegamenti tra la presenza dell'*alterità* nelle due opere (e più in generale nella visione dei due scrittori) e le categorie dell'antropologia positivista tra Ottocento e Novecento.

Confesso che di fronte a questa richiesta ho provato una iniziale resistenza e una sorta di sgomento. Mi sono sentita come spaesata, dislocata dal mio procedere abituale, dalle linee della ricerca che per tanto tempo ho condotto. Poi, quasi subito, mi sono resa conto che la mia resistenza nasceva proprio dal fatto che non ho mai provato – finora – a praticare quell'antropologia della letteratura (o della scrittura) con la quale, invece, Clemente si cimenta da tempo in modo raffinato e penetrante. Come studiosa del pensiero antropologico italiano ne ho indagato origini e sviluppi per lo più in modo “classico” – o tradizionale -: cioè da storica che si è formata piuttosto alla scuola dei Garin e dei Cirese che a quella degli Stocking e dei Clifford. Se è vero che in alcuni miei lavori ho tentato di avvicinare i testi scientifici per mostrarne andamenti narrativi e strategie retoriche², è anche vero che quell'indagine era proprio l'opposto di questa che ora mi si prospettava: cioè di esaminare prove narrative (e che prove, visti gli autori) per coglierne derivazioni o suggestioni scientifiche, in luogo di interpretare scritti scientifici prendendo a prestito le categorie e i modelli d'analisi della critica letteraria.

Alla fine, tuttavia, ho deciso di provare: lusingata dalla richiesta e pungolata da quel sapore di sfida che mi pareva contenere rispetto ai miei percorsi consolidati di studio. Una deviazione imprevista, uno scarto, un tracciato nuovo; rivelatore, forse, di altri possibili itinerari.

E molto presto, infatti, man mano che mi andavo inoltrando nelle letture e nelle comparazioni, mi si è rivelato uno scenario più ampio di quello – certo non ristretto – legato ai soli Verga e Pirandello. L'occasione per un primo sondaggio – ancora largamente incompleto - sui rapporti tra scienza e letteratura nel secondo Ottocento. Ne sono scaturite queste pagine, nelle quali dialogo spesso con Clemente, in un percorso trasversale e ondulato: tanto che mi paiono più una traccia, un promemoria, che non una ricerca sistematica e completa. Ho lambito, traversato più che

¹ Cfr. CLEMENTE 2001

² Vedi PUCCINI 1999, e le pag.153-190 (“Sui testi delle Istruzioni per i viaggiatori”) di PUCCINI 1998.

approfondito il tema che avrei dovuto affrontare (senza collegarmi con l'apparato critico che lo riguarda), riavvicinando – da questa nuova prospettiva – alcuni esponenti dell'antropologia italiana e accostandomi – sia pure di sfuggita - ad altri narratori. Come per saggiare il terreno, senza ordine e senza una direzione lineare: ondivaga e ondeggiante tra tante suggestioni.

Così, non ci sarà nessuna analisi puntuale delle due novelle: e anzi, utilizzerò soltanto lo scritto di Verga, come stimolo e pretesto per altre divagazioni.

L'ombra dell'evoluzionismo

Perché soltanto Verga? Innanzitutto per ragioni autobiografiche. Il suo mondo narrativo, la sua stessa figura, mi sono infatti particolarmente vicini per qualche intersezione personale che dirò: storie di famiglia. E poi perché gran parte della sua opera si colloca nel periodo che vede nascita ed affermazione delle discipline antropologiche italiane. Che non soltanto è quello che conosco meglio ma è anche quello in cui esse assumono – sia pure per pochi anni - una larga visibilità ed entrano con un rilievo forse mai più raggiunto dopo (certo non con la stessa autorevolezza) nella più vasta vita intellettuale italiana.

Rosso malpelo, in particolare, è scritto nel 1878: otto anni dopo l'istituzione a Firenze della prima cattedra italiana di Antropologia (ad occupare la quale venne chiamato, com'è noto, il medico darwinista Paolo Mantegazza, che aveva già pubblicato con successo alcuni libri di viaggio e di divulgazione³). Ed è di poco successivo alla pubblicazione di alcune opere importanti di Cesare Lombroso (tra le quali le più celebri sono *Genio e follia*, del 1864, e la prima edizione, nel 1876, de *L'uomo delinquente*), che pongono il fondatore dell'antropologia criminale al centro del vasto dibattito culturale (non solo italiano) di quell'epoca. In queste due figure si concentra il ventaglio di interessi, di posizioni teoriche e di atteggiamenti scientifici più tipici e centrali della nostra antropologia delle origini.

Però, forse, bisognerebbe prima fermarsi brevemente a considerare il racconto nel contesto più ampio dell'opera di Verga, senza isolarlo come se fosse un *unicum*. E bisognerebbe guardare con attenzione anche alle enunciazioni programmatiche che lo scrittore ci ha lasciato, nelle quali è evidente la trasposizione in chiave letteraria del clima scientifico del suo tempo, così come si rileva, del resto, nei grandi esponenti del naturalismo d'Oltralpe.

³ Si tratta dell'opera giovanile del 1854, del resoconto del suo viaggio in America Latina e del primo libro antropologico di qualche respiro: cfr. MANTEGAZZA 1854, 1867, 1871.

Nelle novelle raccolte nel 1880 in *Vita dei Campi* – che comprendono anche *Rosso malpelo* –, prima di cominciare a narrare *L'Amante di Gramigna*⁴, Verga si rivolge a Salvatore Farina, accalorandosi nella presentazione della propria poetica. Questa famosissima e appassionata perorazione – al di là dei suoi contenuti - condivide molti dei caratteri stilistici con i quali gli antropologi avevano esposto i principi della scienza *nuova* che grazie ad essi si affacciava sulla scena culturale e accademica del nostro paese: esaltazione, slancio, ingenuità, utopia. Ma con una differenza non da poco: che mentre i fondatori della *storia naturale dell'uomo* affermavano come un dato di fatto la possibilità di realizzare il loro programma conoscitivo, Verga espone in forma interrogativa i cardini del suo piano e ne delinea dunque i tratti come aspirazioni, tendenze, sia pure convinte, al raggiungimento di una scrittura così oggettiva che in essa scomparirà “la mano dell'artista”⁵.

Proviamo a confrontare il brano di Verga con la prima lezione tenuta da Mantegazza nell'Università di Firenze.

Scriva quest'ultimo che

*“L'antropologia...non è anatomia, non fisiologia, non psicologia, molto meno metafisica, ma è la storia naturale dell'uomo. Essa è una scienza nata ieri, che si presenta poverissima di presente, ma ricca di temerario avvenire e che non ha altre pretese che quella di studiar l'uomo collo stesso criterio sperimentale con cui si studiano le piante, gli animali, le pietre; che non ha altra aspirazione che quella di misurare...l'uomo e le sue forze senza il giogo di tradizioni religiose, di teorie filosofiche preconcepite; senza orgoglio, ma senza paure...L'antropologia è la prima fiaccola della storia.”*⁶

E ora Verga:

“Si arriverà mai a tal perfezionamento nello studio delle passioni, che diventerà inutile il proseguire in codesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le risorse dell'immaginazione che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i fatti diversi? Quando nel romanzo l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa, che il processo della creazione rimarrà un mistero..., la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento

⁴ Su questo brevissimo, fulminante racconto, c'è già subito una prima, piccola storia di famiglia. Perché proprio questo è l'unico, tra i tre scritti di Verga dei quali Luchino Visconti aveva acquistato i diritti (gli altri erano *I Malavoglia* e *Jeli il pastore*), che diventerà una sceneggiatura cinematografica, firmata dallo stesso Visconti insieme con Giuseppe De Santis e con mio padre, Gianni Puccini, per un film che non si sarebbe mai realizzato. E sul contributo di Gianni e Mario Puccini al neorealismo cinematografico, con il suo stretto legame con il realismo letterario, cfr. LAURA, 1995.

⁵ Nella valutazione assai positiva dell'opera verghiana, Croce dissente proprio dal suo progetto poetico: le idee di Verga – scrive infatti Croce nel 1903 (1973: 17, vol.III) – “sono chiaramente erronee” perché “l'arte è sempre personale” ed è impossibile ed “artisticamente mostruoso” espellere da essa “la propria personalità”.

⁶ MANTEGAZZA 1871; la citazione è tratta da PUCCINI, 1991: 89 e 91.

*reale, l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, ...ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore, alcuna macchia del suo peccato d'origine"*⁷.

Naturalmente la somiglianza non sta nei contenuti, ma nell'andamento stilistico e nella ricerca di una oggettività e di un distacco scientifico di fronte alla materia alla quale ci si applica: gli uomini, con i loro comportamenti e le loro passioni, guardati dall'uno per scoprire le leggi che li governano, dall'altro per narrarli *oggettivamente*, in modo impersonale, come fossero *fatti naturali* **(e dunque, in un certo qual modo, piante, pietre, animali...)**.

Nella famosissima introduzione ai *I Malavoglia* mi pare poi che l'assimilazione delle teorie delle scienze umane del suo tempo da parte dello scrittore siciliano sia davvero manifesta. Vi si delinea infatti quel vasto disegno (com'è noto realizzato solo in parte) di rappresentare dalle "sue sorgenti" il "movente dell'attività umana che produce la fiumana del progresso" attraverso una graduale soddisfazione dei bisogni materiali. E di ripercorrere quel "cammino fatale, incessante... e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso", che "cresce e si dilata... e segue il suo moto ascendente nelle classi sociali": in modo che dalla vita degli umili si dovrà passare gradatamente alla descrizione di quella della borghesia e poi dell'aristocrazia, perché "ciascuno, dal più umile al più elevato, ha avuto la sua parte nella lotta per l'esistenza". E non è tanto in quella ripetuta evocazione del *progresso* – che poteva essere solo la trasposizione sulla carta di una delle idee più forti dell'epoca – e neppure in quel parlare di "scienza del cuore umano" che si può riscontrare tale adesione: anche se parole simili si sarebbero potute leggere in molti testi antropologici del tempo. No: credo che un assorbimento di temi e metodi delle scienze dell'uomo sia soprattutto racchiuso nel ricorso programmatico alla neutralità dell'*osservatore* e nella rivendicazione – che è anche una implicita ribellione verso le leggi inesorabili dello sviluppo - del suo "diritto", "di interessarsi"

"ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani" (Verga 1920: V e VII).

Così che alla figura del romanziere si viene in qualche modo a sovrapporre quella dello scienziato, di colui che **rivendica** e padroneggia quell'osservazione distaccata che è l'unico metodo adeguato per indagare il mondo dei "deboli", dei "fiacchi", dei "vinti" (e dei "primitivi"): e la narrazione aspira a divenire come un resoconto scientifico spassionato, rivolto ad accertare

⁷ Verga, "L'amante di Gramigna": 203-204, in VERGA 1942, vol.I: 203-209

attraverso i dati raccolti “sul campo”, nel tessuto pulsante della società, gli effetti *reali* della legge di evoluzione.

Del resto Capuana, ancora più esplicitamente, aveva auspicato una “scienza delle letterature” capace di praticare “il metodo di osservazione positiva già adoperato per le scienze naturali e ora anche per lo studio delle religioni”.⁸

E Rosso malpelo?

Venendo ora al testo della novella di Verga, come vi si incarnano i presupposti del suo progetto e, soprattutto, come vi si rispecchiano le influenze della scienza dell’epoca?

La mia impressione è che, se vi sono suggestioni e riflessi dell’antropologia evoluzionista nella novella, essi – come cercherò di dimostrare - debbano essere ricercati più in direzione delle opere di Lombroso (e della sua scuola)⁹ che in quella di Mantegazza e della scuola fiorentina di antropologia. Malgrado la diffusione ed il successo dell’opera divulgativa di quest’ultimo, mi pare difatti che, per chi andava ricercando materiali e fonti per costruire una visione nuova e *realistica* delle classi subalterne - collocate *dentro* i processi dello sviluppo e travolte dalle sue *onde* -, dovessero risultare più interessanti e ricche di spunti le opere di coloro che si dedicavano a scavare *scientificamente* nella vita nazionale per portare in luce le cause dei delitti, per rintracciare nella fisionomia e nel corpo di delinquenti, briganti ed alienati i *segni* della loro difforme personalità, allineando su un metaforico tavolo anatomico le stigmate somatiche non solo della *alterità* psicologica e sociale ma anche di quel destino che condannava i deboli a soccombere.

Lombroso e i suoi seguaci, del resto, attingevano ampiamente tanto alle fonti etnologiche sui *selvaggi* desunte dalla letteratura italiana ed internazionale quanto ai materiali folklorici che sempre più numerosi – proprio in quest’ultimo trentennio del XIX secolo – venivano raccolti finalmente come documenti di se stessi, come testimonianza dei popoli *nostri*.

Esseri nuovi si affacciavano così corposamente sulla scena della cultura italiana. Certamente i *primitivi* (interni ed esterni alla società occidentale) ed i loro modi di vita: ma prima ancora gli animali, in una visione pervasa dal naturalismo materialistico e dall’idea di evoluzione che

⁸ Il brano è citato in FRIGESSI 2003:333. Il libro è uscito quando ormai questo mio scritto era concluso: non mi è stato quindi possibile utilizzarlo nel suo complesso. Ma in questa revisione per la pubblicazione ne ho ripreso (in modo non sistematico) alcune indicazioni fondamentali per il mio discorso e qualche suggestione irresistibile. E voglio comunque segnalare le pagine esemplari che l’autrice dedica ai rapporti di Lombroso con la letteratura: in FRIGESSI 2003, il capitolo “Un amore corrisposto”.

⁹ “Nell’ultimo terzo del secolo [Lombroso fu] sempre presente nel pubblico dibattito, sui giornali, nelle riviste scientifiche e nei periodici di cultura non specialistica..., citato nelle accademie, nei tribunali, in parlamento”: così GIACANELLI 1995: 8, che ricorda anche come Emile Zola fosse un lettore – sia pure critico – di Lombroso e come lo ritenesse “uomo di grande valore e... di potente ingegno” (ivi: 5).

scandalosamente stabilivano entrambi la nostra parentela con le altre *bestie* – in particolare con le scimmie. Gli uni e le altre venivano rappresentati e posti come pietre di paragone che, nel confronto con la umana normalità, potevano delineare quella “eziologia” del genio, del delitto e della pazzia – scoperta nei caratteri belluini e nelle tare di tanti delinquenti e “mattoidi” - che era lo scopo della nuova scienza¹⁰; ma senza dimenticare di indagare e riflettere anche sulle forme popolari di pensiero e di comportamento interne alla nostra società.

E *Rosso malpelo* non è solo un *vinto* tra i *vinti*, l’ultimo gradino di una subalternità storica, economica, sociale, ma ha caratteri agghiaccianti ed anormali: appare come un *deviante* anche rispetto agli altri suoi compagni, malgrado pure loro popolino quel mondo *di sotto* così simile ad un inferno e così limpidamente allegorico di una condizione sommersa e primordiale.

Inoltre la novella segue un andamento che si dipana all’insegna di una sorta di sdoppiamento.

Da una parte Rosso è descritto da Verga nei modi di un realismo impietoso ed “oggettivo”: come se davvero “la mano dell’artista” rimanesse “assolutamente invisibile”, e la storia scorresse all’insegna di quella “fredda impassibilità scientifica” di cui parlava Gramsci¹¹, che lo restituisce al lettore come un essere discordante, come una forma aberrante e selvaggia del mondo sociale (“brutto ceffo, torvo, ringhioso e selvatico”). Dall’altra, contemporaneamente, il racconto è pervaso da una pietà quasi paterna, dalla commiserazione e dalla compenetrazione dello scrittore con la sua creatura che smentiscono o attenuano il distacco. Naturalmente, questi sono atteggiamenti ben diversi dall’identificazione: perché Verga non si fonde con il suo personaggio e mantiene su di esso uno sguardo esterno, “fotografico”. Ma pietà e compenetrazione delineano un approccio assai meno esterno e disincarnato, almeno rispetto ai propositi (e forse, anche, rispetto alla valutazione gramsciana).

Si tratta di una scelta stilistica – e di un esito narrativo - non lontani da quelle che sembrano essere le corde della coeva scrittura antropologica, sempre altalenante tra distacco scientifico ed empatia umana, tra il dato estraniante ed il coinvolgimento emotivo che spesso si fa invettiva (anche politica).

¹⁰ Lombroso, scrivendo dei *selvaggi*, cita, dando loro lo stesso peso, i classici antichi (come Erodoto, Cesare ed Ovidio) e i moderni studiosi: da Spencer a Letourneau, da Lubbock a Du Boys. Cfr. LOMBROSO 1876. Come scrive altrove Giacanelli (1975: 16), “con la massima naturalezza Lombroso affianca l’informazione etnografica a quella biochimica, il dato meteorologico a quello letterario o anatomico, in una sorta di orizzontalità che passa attraverso le epoche storiche e le distanze geografiche in modo più pittoresco che convincente”. Vedi anche FRIGESSI 1995

¹¹ Antonio Gramsci, riflettendo sul problema dell’esistenza di una letteratura italiana nazionale-popolare, affermava che “ciò che è essenziale per il contenuto è l’atteggiamento dello scrittore...verso...[l’]ambiente. L’atteggiamento solo determina il mondo culturale...di un’epoca e quindi il suo stile. Anche nel Manzoni e nel Verga, non i “personaggi popolareschi” sono determinanti, ma l’atteggiamento dei due scrittori verso di essi, e questo atteggiamento è antitetico nei due: nel Manzoni è un paternalismo cattolico, una *ironia* sottesa... Nel Verga è un atteggiamento di fredda impassibilità scientifica e fotografica, dettata dai canoni del verismo applicato più razionalmente che dallo Zola”. GRAMSCI 1975: 943

In più tutto il racconto è traversato da un fascino macabro, da una sorta di attrazione per la morte (che ne è tono ed evento dominante: tanto che il sottosuolo della cava, con i morti che sono scomparsi nelle sue oscure profondità, è come una grande tomba); e vi balena una attenzione morbosa per la putrefazione dei corpi – così simile agli affanni e alle miserie della vita, che disseccano e scarnificano i destini degli uomini. Il rispecchiamento del protagonista in quel cadavere dell'asino grigio (a cui i cani randagi vuotano a morsi “le occhiaie profonde” e spolpano “le ossa bianche”), ricorda tanto da vicino la passione osteologica e anatomica di tanti esponenti della nostra antropologia delle origini¹². E, soprattutto, assomiglia all'interesse di Lombroso per i fenomeni raccapriccianti, curiosi ed anomali: che pure si svolge entro forme nelle quali si può cogliere quello stesso sdoppiamento che mi pare di ritrovare nel rapporto tra Verga e Rosso malpelo.

Questo sdoppiamento, la scissione di cui parlo, è presente non tanto (o non solo) nell'opera, ma in molti aspetti della biografia di Lombroso ed emerge nitidamente nella vicenda del Museo di Psichiatria e Antropologia criminale. Quel Museo che l'antropologo aveva cominciato ad allestire negli anni Novanta dell'Ottocento (ma che verrà inaugurato solo nel 1898), per contenere gli oggetti più disparati (“poveri trofei raccolti... pezzo per pezzo”) che egli aveva accumulato fin dalla giovinezza – con la maniacalità del vero collezionista - conservandoli, all'inizio, nella sua “camera di studente, spauracchio continuo delle padrone di casa”¹³. Le indagini che egli – prima medico, poi antropologo e psichiatra - aveva condotto per tutta la vita nei bassifondi della società e nelle pieghe più recondite e perturbanti della psiche umana avevano arricchito a dismisura la collezione, che alla fine comprendeva innumerevoli fotografie di criminali (ed i loro ritratti opera dello stesso Lombroso), oggetti e disegni fatti da carcerati e da pazzi, “corpi” di reato, memorie di alienati e briganti, cumuli di crani di soldati, di criminali e di folli, riproduzioni e brandelli di pelle tatuata, maschere mortuarie di delinquenti, scheletri, cervelli e cadaveri di neonati conservati sotto formaldeide. Tutti reperti apparentemente morbosi e stravaganti, ma che rappresentavano il frutto di una lunga ed ininterrotta ricerca volta a documentare – attraverso i reperti anatomici - il funzionamento ed i caratteri di menti tarate, malate o degenerate. Accanto ad essi, in una stanza del Museo, si sarebbero andati a disporre – dopo la sua morte, dono della famiglia - anche molti degli

¹² Penso, per esempio, a Enrico Morselli, che fu allievo tanto di Mantegazza che di Lombroso e che, organizzando per l'Esposizione generale di Torino del 1884 la sezione di Antropologia (ed è questa la prima volta che la disciplina si espone dinanzi ad un pubblico ampio e non specializzato), presentava non soltanto gli strumenti di misura dei crani e dei corpi umani, ma gli stessi reperti (si potrebbe dire, in carne ed ossa), con i cervelli e i calchi di gesso dei volti dei popoli italiani “antichi e moderni” (cit. in PUCCINI 1998: 39 e sg.).

¹³ “Come il veterano ricorda, accanto al caminetto, il rumor della battaglia, le grida dei feriti, le convulsioni degli agonizzanti, così io ora al declinar della vita ripasso qui in rivista quelle battaglie non men faticose per la vittoria della mia scuola... Questa collezione venne a mano a mano crescendo, con i modi anche meno legittimi... Alla collezione dei crani italiani per generosità di amici potei aggiungere quella dei crani antichi e selvaggi”. Così Lombroso, pochi anni prima di morire, ricordava la genesi del suo Museo (LOMBROSO 1906: 302).

oggetti personali del criminologo (l'intero suo studio, gli appunti di lavoro, le fotografie di famiglia, gli strumenti di misura): tasselli del lavoro di una vita.

Ma soprattutto, con esplicito legato testamentario, Lombroso avrebbe donato al Museo il suo corpo perché venisse sottoposto ad autopsia da Mario Carrara, suo allievo ed assistente (oltre che marito della figlia Paola). La testa ed il cervello, dopo essere stati analizzati e misurati, avrebbero dovuto essere ricomposti e conservati in un vaso di vetro, ai piedi dello scheletro, dove sono rimasti fino ad oggi. Questo – a quanto pare – per “rispondere post mortem a chi lo accusava di lavorare soltanto sui corpi della povera gente”¹⁴. Ora, nel suo gesto, in questa estrema volontà, ogni confine tra soggetto osservante ed oggetto della sua osservazione sembra essere annullato: e il distacco cede il posto ad una compenetrazione, ad un rispecchiamento, ad una sorta di assimilazione rispetto ai materiali del suo studio e della sua ricerca. Il grande, geniale scienziato sa di essere un uomo come gli altri, prodotto e modellato dalla stessa temperie evolutiva e si consegna alla scienza del futuro senza temere che si possano scoprire in lui quei marchi somatici che, per tutta la sua esistenza, aveva cercato, registrato e misurato negli “altri”.

L'inizio: una circolarità che imprigiona

Tornando ora a Verga, vorrei fermarmi sull'esordio del suo racconto. Poche righe nelle quali si presenta il protagonista della storia con una frase rivelatrice, che porta anche al cuore del mio tema¹⁵.

“Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi: ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone”.

Questo incipit è una traccia corposa – o forse, meglio, un indizio eloquente – dell'atteggiamento tenuto da Verga verso il suo personaggio e, più in generale, verso la sua materia narrativa: è un “esempio” - scrive Clemente - “del determinismo biologico e dello spencerismo cui Verga attingeva”. Dunque ci dice anche, subito, qualcosa della trasposizione in forma narrativa delle prospettive derivanti da quelle correnti antropologiche ottocentesche di cui ho appena parlato. Così, credo lo si possa usare non tanto come chiave di interpretazione della più

¹⁴ Il brano, tratto dalla “Gazzetta del popolo” è citato nel bel volume di Giorgio Colombo, dedicato al Museo (cfr. COLOMBO 1975: 57). Sugli interessi di Lombroso per fenomeni di confine quali quelli qui delineati cfr. anche LESCHIUTTA 1996.

¹⁵ Sono stati proprio i critici letterari (prima di antropologi come Clifford Geertz e James Clifford) ad insegnarci a considerare con particolare attenzione gli incipit e le conclusioni delle opere. Si vedano, GENETTE, 1976 e, per l'Italia, STREIFF MORETTI 1991.

generale prospettiva letteraria verghiana quale si delinea nel racconto (analisi per la quale non sono attrezzata), ma piuttosto per penetrare meglio le ascendenze extra-letterarie della sua poetica.

Nella frase, infatti, si raggruma un icastico distillato del senso comune popolare che spesso incardina il destino dell'individuo ad una peculiarità o ad una anomalia somatica da cui deriva il suo stesso nome (o magari il soprannome): in una circolarità inflessibile in cui la cultura rinforza il radicamento congenito e inalienabile dell'attributo fisico.

Ma già sappiamo come Verga fosse solito costruire i suoi personaggi e, soprattutto, il loro ambiente. Lo abbiamo appreso da tempo, da quando Alberto Mario Cirese ha ricostruito il metodo con il quale lo scrittore (durante la stesura dei *Malavoglia*) avvicinava il mondo da narrare: la distanza geografica ed emotiva dai luoghi descritti; l'uso in funzione letteraria della documentazione folklorica (in particolare dei modi di dire, dei proverbi, dei soprannomi: ma anche delle fiabe); il rapporto stretto con "vivi" informatori, come mediatori tra la cultura isolana e lo scrittore lontano (primo tra tutti l'amico Luigi Capuana: cfr. Cirese 1976).

Tuttavia, a ben guardare, il brano ci offre anche altri itinerari interpretativi (vicini, questa volta, a quelli che mi suggeriva di indagare Clemente).

Infatti, amputata del seguito narrativo, la frase di esordio potrebbe essere stata tolta da un'opera scientifica del tempo: per esempio da una biografia di qualche assassino "nato", di un brigante, o magari di un anarchico o di un profeta contadino che, fin dall'infanzia, potevano aver manifestato la loro "difformità" attraverso il colore della pelle e dei capelli, i tratti del volto e la forma del cranio oltre che, naturalmente, nel comportamento – conseguenza fatale di quelle *tare*. Tutti costoro (tranne, forse, l'anarchico) provenivano quasi esclusivamente dagli ambienti sociali più "bassi": dal mondo proletario e sottoproletario, contadino e urbano. Erano dunque pure loro – come i personaggi di Verga - degli esseri perdenti, dei vinti, dei sommersi: ma il loro affacciarsi sulla scena della nostra vita sociale ufficiale (e così, anche, nell'immaginario degli italiani) appare come un impietoso e talora spietato disvelarsi delle brutture e delle bassezze dell'umanità, senza nessuno dei caratteri "positivi", addolciti dalla prosa e dalla finzione letteraria, che invece presentano i vinti verghiani – o che assume l'alterità psicologica con la quale Pirandello delinea la figura di Ciaula¹⁶.

E ancora altre corrispondenze - non lineari ed esplicite ma piuttosto baluginanti e sotterranee – paiono affiorare.

La scienza e le sue costruzioni dottrinarie, in quest'epoca, sembrano legate da un rapporto speculare alle ideologie ed al senso comune diffuso. C'è insomma, nelle argomentazioni dell'antropologia positivista come nell'incipit verghiano, una sorta di circolarità: come se i due

mondi, quello della scienza e quello delle idee correnti (spesso mirabilmente condensate dal folklore), non fossero così separati o così lontani come si sarebbe portati a credere. Infatti, gli antropologi dell'epoca – tutti fortemente condizionati dal determinismo biologico e dunque invischiati tenacemente in quella considerazione *razziale* dell'umanità che si può anche definire darwinismo sociale (ma che sarebbe meglio chiamare spencerismo) – , parlando di selvaggi, plebi, bambini, donne, alienati, sembrano spesso soltanto razionalizzare quel che già nella società civile si manifestava come il comune sentire verso tutti gli *alieni*. Verso ogni tipo di diversità (culturale, sociale, somatica, di genere): che veniva dunque ricondotta a quelle cause anatomiche che si potevano rintracciare nello sviluppo *incompleto*, nella *degenerazione*, nella *regressione*, nei segni visibili dell'*atavismo* e dell'origine *ferina* della specie umana che, mentre veniva collocata in tempi remotissimi (scardinando le cronologie bibliche), paradossalmente si riaffacciava perturbante tra noi, a ricordarci quella parentela. Coloro che erano portatori (quasi sempre incolpevoli) di quegli elementi anatomici, dovevano essere plasmati (i bambini), dominati (le donne), contenuti o emarginati (gli asociali, i criminali e i pazzi) da quel mondo pienamente maturo, umano e *civile* il cui modello di “normalità” e di “civiltà” si incarnava nello studioso (occidentale, borghese, adulto, maschio e mentalmente sano). Così gli scienziati sembrano adoperarsi per dar veste – con le loro “scoperte” - ai pregiudizi sulla diversità riempiendoli di contenuti scientifici. Contenuti che consistono soprattutto nell'accumulare il maggior numero possibile di *dati* e *misure* sui loro oggetti di studio.

Le donne: tra inferiorità, istinto materno e “selvaggia” sensualità

Quest'opera di razionalizzazione del senso comune risuona in modo particolarmente evidente nella considerazione dei caratteri femminili. Ed è proprio qui che si può trovare una prima intersezione assai significativa tra scienza e letteratura: perché quest'ultima raccoglie e dà voce alle opinioni correnti, trasferendole nell'intreccio narrativo. E rappresenta così – trasfigurandoli - idee e valori culturali dominanti in un'epoca storica che le teorizzazioni antropologiche non fanno che *provare* – come un serpente che si morde la coda.

Due soli esempi, che però ci allontanano necessariamente dalla novella di Verga e dal suo incipit: una digressione, una apertura verso altre possibili indagini.

¹⁶ Anche se Delia Frigessi ha messo in evidenza con ricchezza di dettagli la vicinanza stilistica di Lombroso alla letteratura e il suo interesse per la narrativa: oltre alla sua passione di “lettore di romanzi” e alla “sua convinzione che scienza e letteratura si sostengano a vicenda”. FRIGESSI 2003:313.

Nel 1868 Iginio Ugo Tarchetti – in un volumetto su cui tornerò – raccontando nel suo stile un po' enfatico una tragica storia d'amore che si snoda nello scenario romantico e tenebroso di una natura ferita da orridi e burroni, selvaggia ed incontaminata, scrive:

“Egli si abbandonò...a questo amore con quel trasporto quasi egoista e feroce che ci dà la coscienza di possedere un tesoro... E' benchè Fiordalisa non fosse capace di elevarsi fino a quella specie di adorazione (l'uomo solo ne è capace) che il giovine nutriva per lei, lo amava però intensamente, di quell'affetto pio, dolce, quasi materno che la natura ha posto soltanto nel cuore della donna. Perché il sentimento della maternità si mesce a tutti gli affetti della donna...” (Tarchetti [1868] 1994:78; i corsivi sono miei).

Gli stessi giudizi sulla diversa capacità di amare di uomini e donne (altezze sublimi negli uni, dolcezza materna nelle altre), si sarebbero potuti leggere di lì a poco con qualche sfumatura galante negli scritti di Mantegazza¹⁷, e senza alcuna concessione al sentimentalismo in quelli di Lombroso e di Sergi: che ancoravano le donne ad un destino biologico dettato ed imposto loro da quella natura impietosa, *rossa di zanne e d'artigli* – come l'aveva definita Darwin –, che le consacrava interamente – per le superiori necessità dell'evoluzione della specie – ai loro compiti materni, modellando in funzione di quella *sublime* “missione” anche i loro sentimenti, le loro emozioni e, soprattutto, la loro intelligenza e rendendole perciò indiscutibilmente e *scientificamente* inferiori all'uomo.

Ma le donne sono anche istintive, irrazionali, incapaci di dominare e domare le emozioni, “isteriche”. Tutte caratteristiche determinate dalla loro anatomia (*hystèra*, è in greco il nome dell'utero: e l'isterismo, è malattia tipicamente ottocentesca ed esclusivamente femminile).

La considerazione della diversità femminile alla luce del loro destino biologico appare in maniera limpida e lineare in una novella di De Amicis (contemporanea al libro di Tarchetti ma poi rielaborata più o meno negli stessi anni di *Rosso malpelo*, quando lo scrittore si andò avvicinando al realismo). In essa, la protagonista Carmela, che dà anche il titolo alla storia, oltre che donna è anche pazza (assommando così in sé due forme di diversità), sia pure resa pazza dall'amore: e dunque curabile attraverso l'amore, in un percorso tipico del senso comune, così radicato che ancora oggi lo ritroviamo, per esempio, nel cinema e nella *fiction* televisiva.

Ne riporto solo un brano, che prelude alla catartica guarigione della protagonista:

“Un grido altissimo, disperato, straziante proruppe dal seno di Carmela. Nello stesso punto ella si slanciò d'un salto sul tenente, se gli avviticchiò con sovrumana forza alla vita e prese a baciarlo furiosamente nel viso, nel collo e pel petto, dove le veniva, singhiozzando, gemendo, palmandogli le spalle, le braccia, la testa, come farebbe una madre al figliolo recatole in salvo fuor dell'onde...Dopo pochi momenti la

¹⁷ “Nella donna – scrive Mantegazza nel 1877 (p.299) – tutto si cambia in affetto; nell'uomo di alto intelletto tutto si cambia in pensiero”

povera fanciulla cadde senza sensi sul pavimento colla testa ai piedi dell'ufficiale" (il corsivo è mio).

Naturalmente, i toni e lo stile sono assai diversi tanto dalla cupezza barocca di Tarchetti che dal luminoso verismo di Verga.

Il racconto di De Amicis, con il suo andamento sentimentale, tende infatti al lieto fine e disegna il chiuso mondo di un manipolo di soldati che, con il loro tenente, sono confinati in un'isola al di là della Sicilia, nell'estremo sud del Paese, per sorvegliare i detenuti della locale prigione. Vi si tratteggiano aspirazioni e vissuti piccolo borghesi, concentrati in un microcosmo un po' claustrofobico popolato da molti poveri e dai pochi maggiorenti del villaggio (un farmacista ed il medico condotto, con il quale si lega d'amicizia il giovane comandante della guarnigione), che sembrano guardare da una remota lontananza il mondo esterno, di là dal mare. Ma nella descrizione della pazzia scompigliata, sensuale, ferina di Carmela (con l'abito lacero ed i capelli "così arruffati" che "sembra una selvaggia", eppure "dolce e modesta" e "bella come un angelo") e nei gesti febbrili e sregolati che il brano evoca, riecheggia quell'immagine della femminilità tutta istinto e passione, vicina alla natura – e dalla natura dominata – che l'antropologia ottocentesca contribuirà a sedimentare – non senza misoginia - come certezza *scientifica* nelle menti di tante generazioni di uomini (e di donne)¹⁸.

Non c'è dubbio che – al di là di questi due esempi – molti altri se ne potrebbero fare: e che le tante donne presenti nelle trame di novelle e romanzi dell'Ottocento (a cominciare dalle eroine tentatrici, seducenti e borghesi che popolano le prime opere di Verga), potrebbero aiutarci a ricomporre l'immagine della femminilità in questa epoca storica, restituendoci perfino i differenti punti di vista sulle doti muliebri. Perché i romanzieri li fanno trasparire dalla diversità degli sguardi attraverso i quali i loro personaggi ne valutano le qualità estetiche e morali, a seconda della loro appartenenza di classe, della loro occupazione e della loro formazione culturale. Emerge così che i contadini ricercano nella bellezza femminile lineamenti esterni (e doti interiori) simili a quelli di Sante e Madonne: perché il volto è lo specchio dell'anima - come vuole la scienza della fisiognomica saldandosi al senso comune popolare (ad intercettare un'altra convergenza tra scienza e letteratura, la cui circolarità è anch'essa evidente). Invece medici, intellettuali, nobili e borghesi (che per lo più esprimono la visione dello scrittore) sono affascinati da un insieme più ampio e

¹⁸ DE AMICIS 1868 e poi 1880. Il racconto è in BELLONCI 1953: 344-369. Le citazioni sono tratte dalle pp.368 e 357. Quanto ai numerosi scritti degli antropologi positivisti dedicati alle donne ricorderò solo i principali. Per quanto riguarda Mantegazza, la considerazione delle qualità femminili abbondano nei suoi volumi del 1854 e del 1873 e ad esse è interamente dedicata l'opera del 1893. Lombroso interviene sulla questione nel volume del 1893 scritto con Guglielmo Ferrero e Sergi in un celebre articolo dello stesso anno. Sugli antropologi e la donna cfr. PUCCINI 1980 e 1993.

complesso di elementi: da forme appena intraviste, da uno sguardo tentatore, dalla raffinatezza provocante di abiti che lasciano trasparire la sensualità femminile e accendono passioni e desideri¹⁹.

Ma attraverso queste descrizioni (di doti, sentimenti, sembianze, caratteri) parla l'intera società, e ci si mostrano – dall'interno – i processi di costruzione del *genere*.

Così, proprio la letteratura, restituisce valori e disvalori, costruzioni mentali e proiezioni che investivano davvero le donne del tempo. Proprio la letteratura riesce a metterli a fuoco: non solo delineando il loro comportamento ma anche tratteggiandone i particolari fisici. I lineamenti del volto e i colori dell'incarnato e degli occhi, le movenze e la postura dei corpi, le peculiarità dell'abbigliamento, la ricercatezza di gioielli ed accessori e, per le popolane, il decoro o la sciatteria che nel vestito si esprimono. Senza dimenticare l'acconciatura dei capelli: un elemento importante, utilizzato spesso per caratterizzare i personaggi femminili ottocenteschi, quando una capigliatura sparsa sulle spalle o invece raccolta in una treccia o in uno chignon poteva comunicare significati diversi. Tanto che soltanto la pettinatura potrebbe essere oggetto di un'analisi specifica, da cui ricavare bontà e cattiveria, ricchezza e indigenza, onestà e corruzione, freddezza o ardore sensuale delle protagoniste di romanzi e racconti.

Un esempio illuminante, è offerto proprio da Verga (il Verga non ancora "verista" di *Una peccatrice*) nel brano in cui racconta lo sguardo di Pietro Brusio, quando per la prima volta e per caso vede quella che sarebbe diventata la sua amante appassionata, Narcisa Valdesi. Qui, i capelli della donna, sembrano animati di vita propria :

*"Il bruno sembrò esaminarla di un lungo sguardo dalla piuma del suo cappellino, che scherzava coi ricci dei suoi magnifici capelli cadenti sin quasi sulle sopracciglia, alla punta del suo piccolo piede, chiuso in stivaletti di seta nera, che allora, forse per la più squisita civetteria, l'ampia guarnizione della veste lasciava scoperto sino al basso di una gamba sottile e ben modellata"*²⁰.

In poche righe, attraverso questi rapidi tratti esteriori, lo scrittore ci rimanda una immagine che è anche un carattere: fatto di vanità e di "squisita civetteria". La sua *peccatrice* viene subito presentata come una donna superficiale, che vive solo per apparire e colpire gli uomini col suo aspetto e con il suo abbigliamento ricercato in ogni dettaglio. Poi la passione la trasformerà in una povera creatura prigioniera dei suoi sentimenti proibiti (è sposata e tradirà il marito con quel Pietro

¹⁹ Penso – ma sono sempre sondaggi casuali – alle donne rappresentate da Nicola Misasi. "Che bella creatura, che cosa cara, che viso di Madonna!", esclama il massaro Pietro narrando una storia antica di amore e morte ad un gruppo di contadini nella novella "Intorno a Fuoco" (p.203 dei *Racconti Calabresi*), "aveva gli stessi occhi..., l'istessa bellezza di paradiso". Mentre, descrivendo in prima persona l'amante di un brigante, Gabriella (che è anche il titolo del racconto, contenuto nella stessa raccolta), così ne tratteggia le grazie: "Camminava rapida...e nel lungo velo nero che tutta l'avvolgeva, la figura della giovinetta si delineava forte e bella col corpo saturo di giovinezza e di salute e con la bella testa di vergine dai lineamenti puri e delicati, ...nel velo nero che si appuntava sulle opulente trecce castagnine" (p.281).

²⁰ VERGA 1988:9

che l'aveva sfiorata con gli occhi in un parco cittadino), schiacciata dall'enormità del suo peccato e, insieme, dalla sua incapacità di rinunciare all'uomo amato, tanto da uccidersi piuttosto che vivere senza di lui. Ma come si è visto, Verga ce la presenta solo dall'esterno: e in questa descrizione non ci dice nulla dei lineamenti del viso o del colore di quei suoi *magnifici* capelli. La personalità della sua eroina è come condensata, raggrumata – e tutta svelata – oltre che nei suoi ricci *cadenti*, nelle trine dei suoi abiti lussuosi, da cui si mostra una “gamba sottile e ben modellata”. Nessun uomo potrebbe apparire così nelle pagine di un romanzo. Ma una donna sì: perché dagli abiti e dalle movenze si può risalire immediatamente al suo animo, oltre che rappresentare attraverso di essi lo scenario sociale sul quale scorre la sua vita.

Alla fine, insomma, dalle pagine letterarie, le rappresentazioni della donna trapelano vivide e variegate: vi si riflettono come in uno specchio che, malgrado sia deformato dalle esigenze narrative, restituisce immagini somiglianti e corrispondenti a quelle della realtà del tempo. E vi appaiono anche le valutazioni e le attese condivise dalla cultura di un'epoca: in un quadro nel quale l'*interpretazione* soggettiva e autoriale è – naturalmente – un aspetto costitutivo e dichiarato²¹.

Così, se uno scrittore come Salvatore Di Giacomo non indulge alla descrizione somatica e preferisce piuttosto fare emergere dall'*interno* i caratteri psicologici dei suoi personaggi – tanto maschili che femminili -, non è così nelle innumerevoli figure femminili ritratte nei suoi libri da Matilde Serao. Esse sono sempre presentate al lettore nei dettagli della loro persona fisica, nel loro incedere, nei loro abiti²². E parlando – per inciso – della scrittrice napoletana, è significativo il rilievo che assumono nelle sue narrazioni i personaggi femminili: anche se non sempre essa sembra discostarsi dagli stereotipi del suo tempo, a differenza di quanto avviene negli scritti di Sibilla Aleramo. E questo malgrado entrambe, con le scelte della loro vita personale, avessero contrastato apertamente, fino alla trasgressione, i modelli di femminilità offerti alle donne del tempo e fossero state dunque anomale e controcorrente, sia pure in modi e per ragioni diverse: la prima per avere baldanzosamente intrapreso una professione (giornalista, scrittrice) poco “femminile”; la seconda per avere osato rompere un matrimonio infelice e per vivere audacemente e pubblicamente i suoi amori, facendo di essi anche materia narrativa.

²¹ E infatti, proprio Verga sentirà il bisogno di giustificare al lettore “il meccanismo” con il quale ha presentato Narcisa: “Abbiamo insistito – scrive poche pagine dopo - ...su questi dettagli fisici e morali, d'uso, per alcuni, per noi resi indispensabili dalla necessità, che abbiamo peculiare, di far *sentire*, diremmo, i caratteri che presentiamo prima di agitarli nelle scene di un racconto intimo. Scopriamo sin dal principio il meccanismo, per non attirarci la taccia, poscia, di aver fatto agire delle marionette, da chi non ne vedesse il filo motore ch'è il cuore” (VERGA *ivi*:11).

²² Eccone un esempio tratto da *Il paese di cuccagna*: “Era una popolana alta e robusta, dal viso bruno fortemente colorito, dai capelli castani tirati su, pettinati con molta cura e la cui frangetta, sulla breve fronte, aveva anche un'ombra di cipria; i pesanti orecchini di perle...; una collana d'oro...posava sul giubbotto di mussola bianca...L'occhio era serio e tranquillo, con una lieve aria di quietissima audacia, la bocca composta a severità...Ella conservava quella inclinazione della testa, speciale delle popolane napoletane...; quella ondulazione della persona così seducente sotto lo sciale, e che le borghesi napoletane perdono subito nel vestito alla moda francese...”. (SERAO, 1981: 10). Una descrizione in cui pesa, certamente, la qualità dello sguardo femminile, assai più attento a simili dettagli di quello maschile: ed è anche questo un tema che sarebbe interessante affrontare in modo più sistematico.

Selvaggi

Tornando alla considerazione più generale della *alterità* in ambito antropologico, va detto però che – al di là di pregiudizi, riduzionismi e falsificazioni - essa viene compiuta non senza pietà verso l'universo degli *alieni* e dei dominati. E non senza qualche consapevolezza della condanna irrevocabile che colpiva costoro, quando venivano esaminati soltanto attraverso la lente spietata del determinismo biologico.

Sentiamo proprio Lombroso:

“Il mondo umano non finisce in adipe ed ossa: dal momento che il primo selvaggio, confricando due pietre, ne traeva la prima scintilla, ... egli dava vita ad un mondo più sublime dell'anatomico... E quella macina adoperata [dal negro o dall'australiano] noi troviamo, scavando al di sotto dei nostri laghi, esser stata adoperata, sulle nostre stesse terre, dagli ignoti predecessori che le popolarono” (Lombroso 1871: 48-49; corsivo mio)

E più avanti:

“Gli strumenti di pietra sono eguali in tutti i paesi selvaggi, che siano dell'Africa o dell'Australia, o degli abitanti preistorici delle nostre caverne...E ciò pur dicasi dei canotti o delle capanne...Così accade delle canzoni, dei proverbj che trovansi ripetuti con tanta simiglianza nell'India, nelle isole dell'Oceania, nei deserti dell'Arabia e dalle bocche dei nostri popolani...” (ivi: 52).

Altrove poi, in modo esplicito, rivendicava al suo sguardo indagatore di aver saputo scoprire

“questa nuova, infelicissima razza, che vive accanto a noi senza che noi ci accorgiamo punto dei caratteri che la differenziano” (Lombroso 1888: 6).

E si dovrebbe forse considerare anche che – per la prima volta e proprio grazie a Lombroso – molti aspetti della diversità sociale venivano riportati non solo ai caratteri etnici e al contesto socio-culturale dell'individuo ma anche alla sua personalità (cfr. Baima Bollone, 1992).

Dunque – nonostante la rigidità di una visione tutta fisico-biologica dell'umanità – si esprimeva in queste posizioni una inedita volontà di capire e si disegnava il quadro di una compassionevole fratellanza umana che, laicamente, la teoria dell'evoluzione costruiva al di là (o malgrado) i pregiudizi.

Perché nulla è lineare, univoco, coerente nei significati culturali di un'epoca e nelle idee che li sostengono e li determinano. Mentre la letteratura *descrive* e *rappresenta* la società del suo tempo (oppure da essa prende spunto per alterarla e trasfonderla nel suo mondo immaginario), nelle elaborazioni scientifiche si riflettono e talora si rendono esplicite le costruzioni mentali della società

in cui quella scienza si manifesta e si sviluppa. E lo storico – nel momento in cui si accinge a ricostruire quelle trame – deve fare i conti con le contraddizioni che le attraversano: che sono, del resto, le stesse dell'intera cultura.

Intanto, la nozione dell'atavismo lombrosiano (qui ancora in nuce), riportava anche le anomalie alla comune origine dell'uomo, alle sue radici primitive. Infatti

“Il popolo, anche il più grande, prima di toccare la civiltà, più o meno lentamente percorse i varj stadj in cui s'arrestarono, un dopo l'altro, i popoli inferiori; e in quegli stadj ne divise gli errori, i pregiudizj, il linguaggio, le forme...

Il tipo antico solleva la cappa del tempo per dettare la compassione pe 'l reo, pe 'l malato, ed attestare la commune origine antica..” (Lombroso 1871: 172; i corsivi sono miei).

Molti anni dopo, quando il concetto di atavismo è ormai pienamente elaborato, Lombroso sarà assai più esplicito nell'accostare la malattia mentale e la delinquenza ad una condivisa origine *antica* della specie umana, la cui evidenza è ancora visibile nei nostri bambini e tra i popoli selvaggi²³:

“Così – scriverà nel 1904 - molte delle idee deliranti dei monomani, dei paranoici riproducono i sentimenti speciali ai selvaggi ed ai bambini, nella personificazione... di cose inanimate, nella adorazione dei pianeti...Ed il simbolismo così speciale alla paranoia, trova una completa analogia e spiegazione nell'uso dei popoli primitivi di esprimersi con simboli che finiscono per diventare i loro idoli... Il tatuaggio è pure così frequente nel selvaggio come nel pazzo morale, nel criminale, perché effetto delle medesime cause...; esso si riproduce...nel criminale, perché costui è un primitivo che vive in mezzo al mondo moderno, coi gusti, le tendenze e le passioni dell'uomo selvaggio” (i corsivi sono miei)²⁴.

Insomma, nel secondo Ottocento, il primitivo, sia quello *lontano* e *altro*, sia quello *vicino* e *nostro* (entrambi dominati), entra per la prima volta sulla scena della cultura occidentale: ma è una scena sulla quale le parti sono diseguali, segnate da impari rapporti di forza e di dominio.

Pure, è proprio in questo modo che i nostri *diversi* (volghi, *rei*, *malati*), fino a quel momento invisibili oppure ignorati e disprezzati, si fanno ora presenti: non solo come viva materia

²³ Come ha scritto Delia Frigessi, “Il ‘paradigma della riemergenza del passato’ avvicina...testi e autori tra i più svariati dell'Otto e del Novecento e affascina, tra gli altri,...anche Giovanni Pascoli. Attraverso il delinquente nato, il primitivo e l'arcaico, l'uomo preistorico e l'“orda primordiale” evocata da Freud irrompono nella vita individuale e sociale”.(FRIGESSI 1995: 350). Non senza suscitare però aspre critiche tra i contemporanei. Si leggano per tutte quelle di Mantegazza (che era stato collega ed amico di Lombroso fino alla rottura che si verificherà dopo il 1871, proprio per il disaccordo del primo rispetto alle teorizzazioni del secondo): “Idioti e delinquenti divennero tutti quanti rappresentanti dei nostri lontanissimi padri e Adamo divenne il più fedele ritratto di tutti gli abitanti dei manicomi e delle galere...Non ne dispiaccia al mio antico amico Lombroso; ma egli è il primo colpevole di questa esagerazione...” (MANTEGAZZA 1888:71).

²⁴ Lombroso, “I nuovi orizzonti della psichiatria”, 1904, ora in LOMBROSO 1995:217

di studio ma anche come pulsante argomento di dibattito politico e sociale, come problema acuto della vita sociale, come terreno di quelle riforme urgenti che sole avrebbero reso possibile la modernizzazione del paese.

Nello stesso modo i popoli *altri*, dalla remota, confusa e mitica lontananza nella quale erano stati confinati fino ad allora, acquistano contorni precisi e possono finalmente essere pensati in una loro realtà che, sebbene ancora travisata, si va gradatamente avvicinando al vero. Non sono più un mondo degli antipodi, una società di uomini rovesciata (per i costumi, le credenze religiose, i comportamenti morali o il vigore fisico): com'era stato a partire dalla scoperta dell'America e almeno fino a Buffon. Sono i nostri antenati.

Selvaggi interni ed esterni si congiungono – sono gli estremi che si toccano attraverso la comparazione -: uniti, assimilati dalle loro condizioni materiali e psicologiche e da una stessa posizione lungo la scala evolutiva. Si illuminano a vicenda e – in questo gioco di rispecchiamenti – diventano pregnanti e significativi sulla scena conoscitiva della cultura occidentale. Diventando – per queste ragioni - oggetti di studio e di interesse scientifico, entrano nel nostro stesso universo: “predecessori”, portatori delle tracce somatiche e comportamentali di un passato comune, simili a noi, “infelicissimi” parenti nostri. Ma vi entrano attraverso i nostri sguardi: che sono condizionati dalla nostra *civiltà*, dal nostro bisogno di sistemare e classificare il mondo (per potercene appropriare, anche solo intellettualmente). Quando lo sguardo parla, lo fa con le sole parole che possiede, influenzate anch'esse – come le ideologie – dal clima del tempo.

E così, popoli e gruppi sociali che si sono “arrestati” in stadi evolutivi ormai da noi superati, uomini degenerati, esseri in cui la regressione atavistica si manifesta in forme o in comportamenti strani o mostruosi, benchè scaturiti tutti dalla nostra stessa umanità e ad essa ricondotti, non possono essere rappresentati con caratteri che ce li rendano troppo somiglianti: perchè una stretta contiguità con loro è impossibile – troppo temibile, rischiosa, contagiosa; le loro stigmate potrebbero essere le nostre, nascoste nel corpo o nella psiche di ciascuno di noi. Bisogna dunque distanziarli. E questo distacco, questo allontanamento sono ottenuti facendo ricorso ad una scienza *fredda*, che si aggrappa alle uniche sue certezze (certezze esteriori, materiali: certezze che si ancorano al corpo degli uomini, alle loro fattezze, all'anatomia) e che si dispiega utilizzando quella sorta di falsa coscienza che, nel momento in cui ce li avvicina, contemporaneamente li respinge ai margini e li riveste – sia pure con forme ed argomenti “moderni” – delle medesime stigmate con le quali fino a quel momento essi erano stati pensati dalle ideologie, dal senso comune, dalla cultura popolare. Contraddizioni, scarti logici di cui manca ogni consapevolezza: tanto che la specularità tra affermazioni scientifiche e credenze popolari può essere perfino rivendicata come un valore.

E' quanto accade proprio in Lombroso (ma non certo solo in lui).

In un capitolo di *Pazzi e anomali* che si intitola “Il delitto nella coscienza popolare”, l’antropologo, difendendo la nuova scuola italiana di antropologia criminale dagli attacchi dei “metafisici” che l’accusavano di essere “nelle sue conclusioni in contrasto colle convinzioni popolari”, sosteneva:

“Eppure per quanto concerne molte delle affermazioni della nostra scuola, la evidenza è tale e tanta che ... ne ritrovi le tracce nei proverbi, nei canti popolari ed in quei versi degli autori che hanno...riflesso le idee dei volghi. Per esempio...”
(Lombroso, 1886: 26).

E proseguiva riportando proverbi e modi di dire raccolti in diverse regioni d’Italia, che provavano come “le idee della scuola antropologica” trovassero “un accordo completo colla coscienza popolare” (ivi: 33)²⁵.

Il circolo si chiude, insomma, ad opera degli stessi studiosi: che considerano addirittura questo carattere tautologico come un merito della scienza che andavano costruendo.

Tornando a Verga, con uno sguardo al realismo

Queste posizioni, queste elaborazioni, queste prospettive – e la ricca casistica che le illustrava - possono aver influito sull’atteggiamento narrativo di Verga e sul suo modo di modellare i suoi personaggi – Rosso, per primo.

Ma, naturalmente, non ho alcuna certezza di quanto dico – e, soprattutto, non ne ho le prove. Tanto che si potrebbero sostenere anche cose diverse. Nel senso che non c’è bisogno di immaginare lo scrittore siciliano come un lettore attento degli antropologi e degli scienziati positivisti. Non c’è ragione di considerarlo come un Jack London, che – com’è noto - si era formato sui testi di Marx, Darwin, Spencer e Nietzsche facendo delle loro idee la materia delle sue storie fino a giungere a quella estrema parabola autobiografica di *Martin Eden*: il romanzo nel quale si dispiega in forma narrativa la lotta sociale per la sopravvivenza in cui i più deboli (cioè i membri delle classi umili) sono fatalmente (e *naturalmente*) predestinati alla sconfitta, impietosamente condannati a soccombere di fronte ai più forti.

²⁵ Da notare che lo stesso libro contiene un capitolo (“Le meraviglie dell’ipnotismo”) dedicato a Luigi Capuana ed in polemica con quest’ultimo, che sul *Fanfulla della domenica* aveva scritto di spiritismo considerandolo come un fenomeno spirituale e una forma di comunicazione dell’uomo con il divino. Sullo spiritismo in Italia cfr. GALLINI 1983. Sul rapporto tra Lombroso e Capuana è da vedere ancora GALLINI 1985, che ricostruisce la “conversione” dell’incredulo Lombroso dopo che egli, invitato a Napoli nel 1891 dallo scrittore per assistere all’esibizione della medium Eusapia Paladino, scriverà di essere “molto vergognato e dolente d’aver combattuto con tanta tenacia la possibilità dei fatti così detti spiritici” (in GALLINI cit. :45-46).

Nel caso di Verga, potrebbe non essere così determinante provare (o anche solo adombrare) una sua conoscenza diretta di Spencer o di Lombroso: basta sapere – come sappiamo – che egli aveva letto e utilizzato Pitrè (oltre che l'inchiesta di Franchetti e Sonnino sulla Sicilia²⁶). E dunque, se è vero che le “affermazioni” della scuola positiva di diritto penale (con tutto il loro riduzionismo biologico) erano già contenute (come “tracce”) nella “coscienza popolare”, bastava andare ai proverbi o alla poesia del *volgo* per trovarvi lo stesso determinismo che infatti compare – incipit ed insieme epitaffio – a connotare il destino e la fisionomia di Rosso. Oppure bastava semplicemente leggere i giornali che, accanto alla cronaca di delitti efferati o di eventi inquietanti, riportavano spesso gli autorevoli pareri dei *nuovi* antropologi criminali, magari dibattuti e confutati dai loro avversari.

C'erano, insomma, nell'aria del tempo, idee, sentimenti e suggestioni che pervadevano l'intera cultura, scavalcando e traversando le distinzioni tra letteratura e scienza.

Del resto, a considerare la letteratura italiana di questo periodo nel suo insieme, si può constatare come non fossero pochi i narratori che si ispiravano proprio a quei “selvaggi interni” che i travagli dell'unificazione nazionale (e le indagini scientifiche) avevano portato alla ribalta della scena sociale, rendendoli degni di attenzione e di interesse. Così la vita dei bassifondi, le sventure degli umili, momenti ed episodi della recente storia italiana comparivano nell'opera dei tanti romanzieri legati alla realtà delle nostre varie regioni, che raccontavano le miserie e gli stenti della vita quotidiana dei poveri e dei derelitti.

Dal Nord al Sud del paese, tutti questi scrittori narravano storie di casa nostra: vicende che si svolgevano nelle piazze e nelle botteghe, nei teatri e nei cortili; in bassi umidi e oscuri; in capanne e cascine oppure in decorosi (e, qualche volta) lussuosi ambienti domestici. I protagonisti erano gli esponenti di una borghesia in formazione, gli abitanti di paesi e di città, operai, contadini e pastori: che impersonavano ruoli di piccoli eroi con le loro vicissitudini emotive – tra le quali le passioni amorose occupano un posto preminente -, molto spesso oppressi dalle traversie quotidiane di aspre e tormentate esistenze.

In queste descrizioni venivano in luce non solo le differenze regionali e lo scenario materiale (talora delineato – come si è visto per gli abiti - con una minuziosa completezza *antropologica*: abitazioni, arredi, suppellettili, modalità lavorative), ma anche i diversi significati che permeavano emozioni e comportamenti, vissuti e sentimenti dei protagonisti e dei comprimari di quei racconti. Rendendo così intellegibile ancora per noi, oggi, la cultura di vasti strati sociali di una determinata epoca storica.

Ma gli scrittori erano anche aggiornati sulle dispute scientifiche del loro tempo.

²⁶ cfr. ancora CIRESE 1976: 11-12 e vedi ora CLEMENTE 2001:530-533

Gli indizi non mancano. Uno per tutti è quello contenuto in un racconto di Collodi che riprende con fulminante ironia un argomento cruciale del dibattito scientifico del tempo. Negli anni in cui gli scienziati discutevano appassionatamente sull'*anello mancante* tra l'uomo e la scimmia (secondo la visione darwiniana che vedeva l'evoluzione delle specie come una catena ininterrotta di organismi sempre più complessi), nel descrivere con umorismo serio e scanzonato insieme la vita di un "ragazzo di strada" (considerato come un "tipo" umano *nuovo*, prodotto tipico della vita moderna), scrive:

*“Negli spettacoli pubblici si arrampica su per i muri con una elasticità meravigliosa e sa mantenersi sospeso in aria, purchè trovi l'appoggio di un chiodo, d'una foglia d'albero, d'un filo d'erba. Se i naturalisti lo studiassero a fondo, ne farebbero l'anello di congiunzione fra la lucertola e la capra”*²⁷.

Un racconto che sarebbe da vedere meglio proprio per il quadro che disegna di una nuova sotto-cultura urbana e giovanile, scanzonata malgrado la sua miseria e ben diversa da quelle rappresentate da Dickens.

E poi, la maggior parte degli scrittori della seconda metà dell'Ottocento, si inserisce nel quadro – certo poco esplorato nel suo insieme in un'ottica antropologica – di quel realismo in tono minore (che non disdegna l'estetismo, il sentimentalismo patetico e il melodramma) e che si affianca al grande verismo verghiano, senza innovare in profondità il linguaggio letterario e trovando i suoi modelli più che nel naturalismo europeo nella prosa consolidata e tradizionale di narratori alti e “classici” come Manzoni.

Qualche nome, più alla rinfusa che frutto di una indagine attenta: Giuseppe Giacosa, Emilio De Marchi, Felice Cavallotti, Salvatore Farina, Nicola Misasi, Luigi Capuana– oltre a Collodi, Di Giacomo e De Amicis. E poi le scrittrici: Matilde Serao, Grazia Deledda, Ada Negri, Caterina Percoto e, su un piano diverso (che scivola verso il genere più popolare del *feuilleton*), anche Annie Vivanti, Neera e la Contessa Lara. Al di là della specifica personalità di ciascuno e dei diversi livelli della loro arte, ciò che li accomuna è il fatto di muoversi più o meno nella stessa epoca, ispirandosi agli eventi del tempo, respirandone e restituendone le atmosfere, anche quelle del dibattito letterario ed estetico²⁸.

²⁷ Il racconto “Il ragazzo di strada”(che leggo in BELLONCI 1953: 190, vol.II), fa parte della raccolta *Occhi e nasi, ricordi dal vero*, precedente a Pinocchio (e dunque anteriore al 1880).

²⁸ Non intervengo sulla posizione crociana a proposito della differenza tra “verismo” nell'estetica e nella storia. Come non lo faccio su quella – forse più vicina al mio tema – della “poesia dialettale” di cui si parla nel saggio su Di Giacomo (CROCE 1903, in ib.1973, vol.III: 69-95). Mi sembrano però illuminanti le parole con le quali Croce definisce “il verismo nella storia” come “un'etichetta per indicare un moto storico, di storia dell'immaginazione, svoltosi nella seconda metà del secolo decimonono, e correlativo allo svolgimento delle scienze naturali, psicologiche e sociologiche...Il verismo si volge alla borghesia affaristica, a quella meschina e magra, agli operai, ai contadini, alle plebi abbruttite, agli irregolari e ai rifiuti della società” (CROCE *ivi*, vol.3. 11-12)

Si potrebbe inserire in questo elenco anche la vita breve del lombardo Iginio Ugo Tarchetti²⁹ – di cui ho già parlato -, malgrado non lo si possa annoverare *tout court* nell’ambito del realismo. Autore di quello stravagante ed originale romanzo incompiuto che s’intitola *Fosca*, egli aveva soggiornato giovanissimo nelle “provincie meridionali” dedicando alla sua esperienza delle curiose “impressioni di viaggio” nelle quali la descrizione dei luoghi e delle genti lucane è sfuggente: solo una cornice per dar risalto all’ego introspettivo e autobiografico del narratore. E dove la classica opposizione città/campagna assume le tinte di una intenzionale contrapposizione tra due culture: quella di un nord già industriale e quella di un sud, agro-pastorale. Applicando una sorta di inconsapevole determinismo ambientale, la prima è popolata di uomini frenetici e cupi e l’altra è vista - romanticamente - come la terra dei contadini “primitivi” e “felici” nella loro semplice, elementare ignoranza.

*“A pensare come si piglia la vita in quei paesi – scrive Tarchetti -, come si è felici sotto quei cenci, con quanta filosofia si sopporta la propria miseria, v’è da arrossire troppo per noi che apparteniamo alla razza settentrionale, razza malata, gente seria, gente malinconica che ha disgusti e rancori perpetui colla vita, benchè il più grande miserabile di qui, sia, a conti fatti, un piccolo signore rimpetto a un miserabile comune di quelle provincie... Mi ricordo di quei primi giorni in cui si pose piede in quei paesi: ci moveva quasi a dispetto quel vedervi quella gente sì spensierata, sì lieta, sì incurvevole di miserie sì grandi: avevamo certo un gran torto, e mi fa pena il ricordarlo”.*³⁰

E forse si dovrebbe riflettere sul termine “razza” che compare in queste righe: per tracciarne – proprio attraverso l’uso letterario - una storia meno sommaria, tranciante e superficiale (e più rispettosa dei contesti storici) di quella che di recente è stata proposta³¹. Il suo significato, infatti, pare qui essere ancora quello originario di “famiglia”, “stirpe”, “stipite” quale derivava dalla parola latina *radix*. E sarebbe da vedere quanto dipenda da questa etimologia anche l’uso intenso che ne farà il positivismo antropologico ottocentesco – alla ricerca di un lessico disciplinare -, prima che la parola venga ad assumere nel Novecento l’aura tragica che ne farà un termine pesante come una pietra a partire dagli anni Venti e fino ai giorni nostri.

²⁹ Morto giovanissimo (a soli 28 anni, nel 1869), era legato alla scapigliatura milanese, con una propensione per la drammatizzazione fantastica. Cfr. la presentazione di Michele Dell’Aquila a Tarchetti 1994: 7-11; vedi ora FRIGESSI 2003: 338-340, che ne collega i tratti autobiografici alle idee espresse da Lombroso in *Genio e Follia*.

³⁰ I.U. TARCHETTI 1994:19, 20-22. La sua conoscenza del meridione è legata – come per Lombroso – a tre anni di vita militare (dal 1861 al 1863) trascorsi nel Sud dell’Italia.

³¹ Penso al volume curato da Alberto Burgio (e alla durezza con la quale ha replicato alle mie critiche): non solo per la sua introduzione ma per le discronie che alcuni saggi contengono. In particolare uno degli autori considera un seguace delle teorie di Max Muller quale fu Angelo De Gubernatis come un antesignano dell’arianesimo, cioè di quella corrente di pensiero che si svilupperà nel primo Novecento per sostenere la “pura razza ariana”, etichettando come *razzista* l’interesse ottocentesco per gli aspetti linguistici e mitologici legati alle migrazioni degli antichi Aarii (cfr. BURGIO 1999).

La difesa del meridione

Intanto, proprio nell'ultimo ventennio del XIX secolo, il crescente divario tra Nord e Sud si acuisce e diviene una questione aspramente dibattuta, e non senza qualche contributo scientifico³². E questa ferita aperta pervade anche la letteratura, si fa argomento di storie e trama narrativa, così che non sono pochi i romanzieri del Sud dell'Italia i quali – più o meno apertamente – si dedicano con i loro scritti a combattere le idee di una classe dirigente di formazione risorgimentale – della quale facevano parte anche scienziati ed intellettuali – che, dai risultati delle scienze umane, traeva l'idea che inclinazioni psicologiche ed atteggiamenti sociali e culturali del popolo meridionale derivassero dalle sue radici biologiche e dalle sue diverse origini etniche: da qui il suo innato fatalismo, il suo conservatorismo, la sua atavica rassegnazione, la sua passività di fronte agli eventi storici.

Perciò quegli scrittori che hanno rappresentato con ricchezza di dettagli il contesto economico, sociale, mentale e di classe nel quale i loro personaggi sono immersi, da un lato – a rileggerli oggi – hanno lasciato un quadro vivido di atmosfere culturali perdute e dimenticate; dall'altro, hanno contribuito a contrastare l'influenza esercitata sull'intera società dal determinismo estremo di molti esponenti della scienza dell'uomo: e questo semplicemente con il mettere in scena e personificare le vive ragioni dei comportamenti, delle credenze e delle caratteristiche dei popoli del sud.

E' quanto mi sembra fare - nel 1884 - Matilde Serao con *Il ventre di Napoli*, dove pretesto ed appiglio per la sua ardente difesa del popolo napoletano (“eccezionalmente meridionale”³³) e per il titolo del suo libro è la famosa frase di Depretis che, dopo l'ennesima epidemia di colera, aveva dichiarato che si doveva “sventrare Napoli”.³⁴

³² A parte Lombroso e Niceforo, ai quali accenno più avanti, sono parecchi gli scienziati che intervengono sulla “questione meridionale”: mentre le stesse Inchieste governative (da quella sulla Sicilia all'Inchiesta Agraria Iacini) risentono delle categorie e dei metodi delle scienze sociali (cfr. PUCCHINI 1998). Senza considerare la Sicilia di Pitre, sono Calabria e Sardegna le regioni italiane sulle quali si soffermano specialmente gli etno-antropologi. In Calabria si reca nel 1883-'84 la folklorista Caterina Pigorini Beri, traendone un volumetto nel 1892. La Sardegna è meta di viaggio per Mantegazza (e oggetto di un suo libro del 1870: *Profili e paesaggi della Sardegna*) e più tardi per Giuseppe Sergi (*La Sardegna. Note e commenti di un antropologo*, pubblicato a Torino nel 1907). E si potrebbe continuare con gli articoli che compaiono sulle riviste del tempo. Ma sul vasto e lungo dibattito che investe il problema della considerazione “antropologica” dei popoli meridionali e sulla letteratura scientifica che ha per oggetto il Sud, posso qui entrare solo marginalmente. Si veda più oltre per qualche altra notizia. Sull'argomento cfr. Teti 1993 e D'Agostino 1995.

³³ SERAO 1884, in ibidem 2002: 66. La ristampa dell'opera (che riproduce l'edizione del 1906 e dunque comprende anche gli articoli scritti tra il 1903 e il 1905 che costituiscono la seconda parte del libro) è da vedere anche per l'ampia introduzione di taglio *antropologico* di Giuseppe Montesano (“Il sipario lacerato. Viaggio al termine del *Ventre di Napoli*”) e per l'esauriente *Nota* introduttiva di Patricia Bianchi. Considero qui solo la prima parte, quella ottocentesca.

³⁴ Sono moltissime – tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo - le descrizioni delle condizioni igienico-sanitarie ed economiche di Napoli. Tra tutte mi limito a rinviare a quelle di un altro letterato, Renato Fucini (1878), al reportage di Jessie White Mario (1877) e alla denuncia di Pasquale Villari (1884).

Ma la scrittrice va oltre. Sventrare Napoli “non basta”, scrive la Serao: “bisogna rifarla”(ivi: 46).

La sua osservazione *partecipante* delle miserie degli abitanti degli antichi quartieri è un esempio importante di come si possa rappresentare lo spaccato di un mondo sociale in un modo diverso, più umano ed *interno* di quanto era possibile alla scienza: e forse con i tratti di una specificità *femminile*. Serao, infatti, conosce ciò che descrive - come dice a p.70 - “per aver visto, udito, compreso e intuito”. E le qualità del suo approccio appassionato sarebbero da confrontare con il distacco di tante inchieste “ufficiali”- anche antropologiche – condotte negli stessi anni³⁵. Rappresenta inoltre una impetuosa ed impietosa messa in scena dello squallore disumano, dei cibi malsani, della puzza e della sporcizia tra i quali il popolo è costretto a vivere.

Eppure quella gente ha molte doti:

“Non è ... una razza di animali, che si compiace del suo fango; non è... una razza inferiore che presceglie l'orrido fra il brutto e cerca volenterosa il sudiciume; non si merita la sorte che le cose gli'impongono; saprebbe apprezzare la civiltà, visto che quella pochina elargitagli se l'ha subito assimilata; meriterebbe di esser felice” (Serao, 2002: 48).

E ancora, a conclusione del breve capitolo dedicato alla religiosità popolare e che s'intitola “Gli altarini”, con parole cariche di rancore pronuncia una severa invettiva:

“Questo guazzabuglio di fede e di errore, di misticismo e sensualità, questo culto esterno così pagano, questa idolatria, vi spaventano? Vi dolete di queste cose, degne dei selvaggi? E chi ha fatto nulla per la coscienza del popolo napoletano? Quali ammaestramenti, quali esempi, si è pensato di dare a questa gente così espansiva, così facile da concludere, così naturalmente entusiasta? In verità, dalla miseria profonda della sua vita reale, essa non ha avuto altro conforto che nelle illusioni della propria fantasia: e altro rifugio che in Dio” (ivi: 65).

Anche in questi brani circola, attraverso il linguaggio, l'aria del tempo: *razze inferiori e civiltà; idolatria e selvaggi* – per restare solo ai passi che ho citato. Mentre altrove non mancano tocchi di esotismo: ad esempio, nella descrizione di un'usuraia, che appare come “un idolo indiano a cui si sacrifici oro e sangue” (ivi: 83). Che mostrano vicinanze e contagi tra diversi generi letterari: e l'attenzione partecipe con la quale la borghesia colta seguiva i racconti delle vicende dei viaggi extra-europei (o partecipava del gusto orientaleggiante che pervade lo scorcio del XIX secolo e l'inizio del Novecento). Inoltre ogni capitolo del libro contiene preziose informazioni sulla vita

³⁵ Ne ho parlato dettagliatamente, esaminando anche le ricerche condotte da Paola e Gina Lombroso, in PUCCINI 1998:55-61.

popolare: dagli alimenti alla religione, dalle superstizioni alle abitazioni al lotto, tema centrale della vita del popolo napoletano.

Ma naturalmente quest'opera della Serao dovrebbe essere esaminata con ben altro respiro di quello delle mie brevi osservazioni, insieme – almeno – al suo romanzo più noto: *Il Paese di Cuccagna*, nel quale la scrittrice utilizza i risultati della sua indagine per tracciare un vasto e ambizioso affresco narrativo – ancora legato ai canoni della poetica verista (è scritto nel 1890) – dove sono le situazioni e gli ambienti, con i loro personaggi di primo e di secondo piano, a dar voce, direttamente, all'intera società napoletana (popolani, piccola borghesia, aristocrazia); e nel quale il sentimentalismo si intreccia ad un realismo balzachiano che, senza arrivare alle altezze della narrativa verghiana, raggiunge però quella “osservazione mossa da sentimento” che le avrebbe riconosciuto (non senza riserve sulla sua opera complessiva) Benedetto Croce³⁶.

Altrettanto diretta e perfino più esplicitamente dichiarata è l'appassionata perorazione che Nicola Misasi fa della nobiltà d'animo, della generosità e della intraprendenza proprie dell'indole nativa ed originaria dei calabresi: quelle plebi tra le quali aveva attecchito la ferocia del brigantaggio e che continuavano ad essere temute dalle classi dirigenti come un pericolo per l'unità del paese. La difesa della “sua” gente è svolta da Misasi soprattutto nelle *Cronache del brigantaggio* e nei *Racconti calabresi*, nella cui introduzione (“Pria d'incominciare”) rivendica con veemenza lo “spirito inquieto, fantastico e avventuroso” dei suoi conterranei, buoni e generosi “non per educazione, ma per natura” e ne rappresenta le doti anche riprendendo le cronache giudiziarie, per mostrarne l'indole autentica “dal vero”. Dichiarando di sentirsi “compensato abbastanza se” con i suoi racconti avrà “dissipato le prevenzioni e guadagnato un po' di stima” al suo “popolo nobilissimo”³⁷.

Troppo presto, perché Misasi potesse riferirsi al volume di Niceforo *L'Italia barbara contemporanea*, che sarebbe comparso nel 1898. Ma in tempo per aver conosciuto le varie scritture dedicate da Lombroso al suo soggiorno in Calabria, compiuto nel 1862 durante il servizio militare – che certo dovevano aver circolato tra gli intellettuali della regione. Da quell'esperienza era scaturito un vasto reportage, comparso prima in forma di articoli pubblicati su riviste che si rivolgevano al largo pubblico e poi in un volumetto stampato dalla UTET nel 1863 con il titolo di *Tre mesi in Calabria*. Da esso, nel 1898 – proprio lo stesso anno della pubblicazione del libro di Niceforo, suo allievo - Lombroso avrebbe ricavato una nuova edizione, con aggiunte dovute al medico calabrese

³⁶ La valutazione è espressa da Croce nel 1903 (ed è ora in CROCE 1973, III: 31-68). Per un'ampia rassegna delle fortune critiche della Serao cfr. l'introduzione di Giulio Cattaneo a SERAO 1981 (pp.VII-XXIII).

³⁷ MISASI 1892 :30 e 40

Giuseppe Pelaggi e con integrazioni tratte dalle memorie di Morosi e Pellegrini sulle colonie greche (oltre che dalle statistiche mediche e criminali più recenti).³⁸

Questi scritti di Lombroso – più o meno rimaneggiati nel tempo - sono segnati dalle contraddizioni che traversano tutta la sua opera. Banalità e pregiudizi assurti al rango di predicati scientifici; considerazioni pacate e penetranti delle ragioni storiche ed economiche che sono alla base delle condizioni sociali e materiali del popolo calabrese, subito smentite dal consueto radicamento delle loro qualità e della loro indole nell'origine etnica e nella fisiologia; vigorose denunce dell'urgenza di riforme radicali nel campo dell'istruzione, dell'igiene e dei modi di vita di “quei poveri nostri fratelli” (Lombroso 1898: 101); accuse non velate al clero meridionale di mantenere nell'ignoranza e nella superstizione gli abitanti della regione e, al tempo stesso, denuncia del mal governo dovuto non solo ai Borboni ma anche alle nuove classi dirigenti del paese (“il retaggio borbonico aggravato dall'unificazione italiana”, come scrive a p.95), che mantiene l'esistenza della popolazione in uno stato miserrimo; per tornare poi ad incardinarne la psicologia alle tre “razze” indigene – la semitica, la camitica e la greco-romana – che avevano popolato quelle terre *ab origine*. E nelle descrizioni contrastanti del carattere calabrese (“temperamento bilioso...animo fiero, iracondo, testardo, impavido, desideroso di dominio fino alla prepotenza, amante della lotta, dei piaceri, ma pieno d'intelligenza, di vita e di un senso estetico delicatissimo che si rivela nei proverbi e nelle canzoni”: *ivi*: 54), pare di ritrovare quello stesso distacco – al tempo stesso ammirato e sprezzante - che caratterizza i toni e le cadenze – oltre che gli atteggiamenti – con i quali etnografi e viaggiatori descrivevano i popoli selvaggi incontrati nelle loro esplorazioni. Con la differenza, però, che gli intellettuali meridionali leggevano, commentavano e polemizzavano con queste posizioni: cosa che certo non potevano fare quei lontani selvaggi, che neppure sapevano da quale luogo provenissero gli uomini bianchi che si inoltravano fugacemente nelle loro terre.

Eppure, a rileggere le pagine di Misasi, nonostante il suo esplicito intento di contrastare i pregiudizi che s'erano addensati sui suoi correligionari, si ritrovano accordi simili e quasi gli stessi giudizi lombrosiani sui calabresi (popolo dallo “spirito inquieto, insofferente..., artistico, fantastico ed avventuroso”³⁹): e se in lui l'ammirazione e la penetrazione prevalgono sul distacco e sul disprezzo, tuttavia – e forse suo malgrado - lo scrittore sembra avere assimilato lo stile, oltre che il

³⁸ In realtà, secondo Delia Frigessi, non è affatto casuale che Lombroso ripubblichi proprio nel 1898 quel suo lontano reportage; né sono solo degli aggiornamenti i dati statistici relativi alla Calabria che egli aggiunge dopo trentacinque anni alla nuova edizione. E' piuttosto un segnale forte che indica la sua discesa in campo a sostegno delle posizioni di Niceforo, compiuta alla luce di una “radicata ambivalenza...nei confronti della questione meridionale” e con “intenzioni non del tutto trasparenti”: FRIGESSI 2003: 375-376.

³⁹ MISASI, *ivi.*, p.30. E subito dopo prosegue: “chi volesse studiarne l'indole nei canti popolari facilmente si persuaderebbe di una tale verità”.

determinismo, di quelle valutazioni (svelato da quel “per *natura*”, che egli contrappone a “per *educazione*”).

Contraddizioni, dunque, non solo nella scienza ma anche nella letteratura. E contaminazioni reciproche.

La natura vergine dei popoli

In ogni caso, il risultato delle storie calabresi o napoletane (di Misasi, della Serao o di Di Giacomo: forse, tra tutti, il più moderno, la cui opera non posso però affrontare ora) sono quadri realistici o romanzati, più o meno velati di sentimentalismo, delle vicende tanto del mondo contadino, quanto della piccola borghesia o del sottoproletariato urbano (classi sociali di nuova formazione e ancora poco esplorate dalle nuove scienze dell'uomo), impregnati di miseria e degradazione ma anche di altruismo e buoni sentimenti: in quel realismo *minore* che ricercava i caratteri delle genti proprio nelle classi umili.

E' ancora Misasi ad enunciare esplicitamente questa *poetica*, le coordinate di una simile ricerca:

“Per conoscere un paese nella sua indole e nelle sue tendenze, fa d'uopo studiar non le classi colte od educate, ma quelle in cui la natura si è mantenuta affatto primitiva ed affatto vergine; e perciò i protagonisti dei miei racconti saran poveri contadini, e spesso servi di contadini, che son come il basso fondo della società calabrese.” (Misasi, cit.: 38-39)

Una ricerca che, mentre si allontana – per toni ed argomenti – dalle enunciazioni programmatiche verghiane, non è però lontana dalle coeve categorie demo-antropologiche: vi si sente infatti la stessa oscillazione tra romanticismo e positivismo e quella visione della nazionalità (“conoscere un paese”) nella quale è centrale l'idea che le vicende storiche, nonostante siano determinanti nel costruire atteggiamenti e comportamenti socio-culturali, non modificano ma possano indirizzare soltanto lo *spirito* autentico, la *natura* “vergine” dei popoli. Ma non solo: vi si delinea quella stessa ricerca delle origini – autentiche, primitive, *naturali* - delle genti che sono lo scopo forte e prioritario dell'indagine antropologica di questo periodo.

Categorie che tuttavia non sono estranee neppure a Verga e che dunque a lui ci riportano. Egli infatti – commentando la raccolta di fiabe siciliane di Capuana – scriveva all'amico:

“Ora parmi che lo studio messo a raccogliere e sviscerare i canti popolari dovrebbe da noi rivolgersi all’esame di questa forma primitiva e vergine della immaginazione popolare [le fiabe] in cui tanta larga impronta e così schietta ha lasciato il carattere etnografico direi del popolo stesso... Mi parrebbe potersene desumere quanto la teoria del temperamento naturale sia dimostrata vera da questi documenti primitivi dell’indole siciliana... Più che altro il contadino siciliano c’è tutto, immaginoso, rassegnato alla fatalità, avido la sua parte, e scettico anche.”⁴⁰

“Primitivo, vergine, naturale”: come si vede, compare qui tutto l’armamentario di una ricerca antropologica sui popoli il cui soggiacente romanticismo pare quasi velare le ambizioni della scienza positiva che proclama lo studio spassionato dell’uomo senza aggettivi, “nudo in faccia alla natura” (sono parole di Mantegazza). Mentre – ma sia detto come tra parentesi - quel “carattere etnografico del popolo” suggerisce una frequentazione attenta del lessico disciplinare – magari conosciuto anche solo attraverso l’opera di Pitre⁴¹.

Però, certo, il mondo dei vinti che Verga delinea non si ferma all’idea di una “forma primitiva e vergine della immaginazione popolare”; né alla ineluttabilità di quei caratteri quasi solo negativi che egli, nella lettera, attribuisce al popolo siciliano. Nella poetica verghiana quegli elementi si trasfondono nell’immersione dei suoi personaggi in una specifica temperie storica e sociale; mentre lo stile innovatore e vigoroso dell’ispirazione li trasfigura e l’efficacia narrativa rimodella i *documenti* facendone stimoli creativi, “pezzi di vita” (Croce, cit.:24).

Ne emerge – come ha scritto Cirese - il poeta “che è stato tale perché ha voluto essere lo storico di quel mondo”, e che ad esso si è accostato con una “pietas” attraverso la quale si delinea il suo “impegno morale di scrittore”⁴².

Prospettive, intersezioni, trasfigurazioni, trasposizioni nelle quali si coglie una linea di ricerca e d’analisi che, sicuramente, bisognerebbe perseguire con maggiori approfondimenti: per ritessere distesamente una trama più ampia del realismo e del verismo ottocentesco (dei grandi e dei piccoli autori), delle sue ascendenze extra-letterarie e delle sue ramificazioni. A comporre un disegno che mostrasse le reciproche influenze tra letteratura e scienza nei loro più nitidi e ricchi dettagli. Questo quadro servirebbe anche a smentire o forse a comprovare quella intuizione che qua e là ho provato ad esprimere e che mi viene dall’essere da tempo una lettrice attenta di storie e resoconti di scienziati-viaggiatori e di teorici della scienza dell’uomo ma, in più, dall’essere stata, nella primissima giovinezza, lettrice onnivora di romanzi: dunque, pure di quelli di Serao e Misasi – oltre che di Verga. Infatti, uno stile simile, analoghe strategie retoriche ed il medesimo linguaggio mi sembrano impregnare tanto le narrazioni immaginarie, scaturite dalla fantasia degli scrittori che

⁴⁰ Lettera di Verga a Capuana scritta da Milano il 24 settembre 1882 e citata in CIRESE 1976:10

⁴¹ Sulla storia del termine “etnografia”, e più in generale sui concetti e il lessico delle discipline demo-etno-antropologiche italiane, vedi Puccini 1998: “Postilla”, pp.191-208

⁴² CIRESE 1976: 31 e 6

rielaborano la realtà, quanto le descrizioni che gli scienziati-viaggiatori fanno dei popoli esotici, quanto – infine - le argomentazioni scientifiche costruite a partire da solidi dati di fatto ed intenzionate ad incidere su di essi, secondo quella vocazione applicativa che è presente con tutta la forza delle utopie giovanili – come forse avrebbe scritto Mantegazza - nella nostra antropologia ottocentesca.

E la chiarezza con la quale gli uni e gli altri descrivono gli ambienti nei quali si muovono gli uomini – plebi napoletane o calabresi, abitanti di Nias o della Nuova Guinea – ci restituiscono, insieme ai loro vissuti e alle loro credenze anche la piccola vita di tutti i giorni, gli oggetti entro i quali essa si dipanava: insomma, l'intero *habitat* culturale di questi nostri “antenati” vicini o lontani.

Confini

E poi – per tornare all'atmosfera del tempo e ad altri incroci e ad altri incontri - se gli scrittori partecipavano alle dispute e ai progressi delle scienze dell'uomo, gli antropologi scrivevano romanzi con intenti divulgativi ed educativi (primo tra tutti Mantegazza, la cui opera, del resto, a parte le prove narrative vere e proprie, si snoda tutta entro strategie testuali e retoriche letterarie⁴³).

Inoltre, va tenuto conto che naturalisti, medici, antropologi, criminologi, viaggiatori, letterati e folkloristi spesso si conoscevano personalmente e comunicavano veramente e direttamente tra di loro, superando le partizioni tradizionali del sapere. E questo anche perchè le specificità disciplinari (assai poco definite) sfumavano le une nelle altre, come mostra bene la concezione ottocentesca dell'Antropologia, scienza globale dell'uomo. Così era pratica comune il colloquio non soltanto tra i diversi specialismi ma anche tra forme differenti di descrizione della realtà. O, se si vuole, erano consentite le reciproche invasioni di campo. Se ne hanno prove nell'influenza delle teorie evoluzioniste sulla poetica di Giovanni Pascoli, nella contiguità tra Lombroso ed Edmondo De Amicis⁴⁴; nel saggio sullo spiritismo (di cui ho parlato in nota) che Lombroso dedicava a Capuana; nell'interesse che i nostri maggiori antropologi (quasi tutti di formazione medico-naturalistica o

⁴³ Tra i suoi romanzi più celebri sono *Un giorno a Madera* uscito nel 1868 (a cui seguirono almeno 20 riedizioni, riviste e rimaneggiate dall'autore), *Testa, libro per giovanetti*, che nel suo intento avrebbe dovuto integrare il *Cuore* di De Amicis e che fu pubblicato nel 1887 (seguito anch'esso da un gran numero di ristampe) e perfino un curioso libro di “fantascienza filosofica”, *L'anno Tremila* (1897), per niente avventuroso ma, invece, pedante e didascalico che pure ebbe un notevole successo di pubblico..

⁴⁴ Per l'adesione di Pascoli all'evoluzionismo spenceriano cfr. RODA 1991. Come scrive FRIGESSI 2003, p.350-351, “i rapporti tra De Amicis e Lombroso...sarebbero da approfondire, ma già si sono notate le affinità tra il ritratto di Franti, che esibisce alcune caratteristiche del reo nato, e le figure dei personaggi quali emergono dai *Palimpsesti dal carcere*”.

giuridica) avevano espresso verso la vita, le superstizioni, canti e la letteratura popolari e alcuni usi tradizionali⁴⁵. E se ne trova un'altra testimonianza – per restare a Lombroso - nel dibattito che lo avrebbe opposto, nel 1876, a Giuseppe Pitre, a proposito dei canti carcerari e criminali⁴⁶.

Un mondo piccolo, quello del nostro Ottocento. Nel quale naturalisti, criminologi e folkloristi dialogavano – o discutevano – di temi simili e dove, spesso, le loro strade, a prima vista così distanti, si incontravano in modi che appaiono oggi sorprendenti.

In questo mondo, accadeva che un grande esploratore come Carlo Piaggia (che non era né uno scienziato, né un intellettuale: soltanto un uomo coraggioso, noto in tutta l'Europa per la sua conoscenza dei popoli africani, ma quasi analfabeta) poteva scrivere a De Amicis per chiedere all'autore del libro *Cuore* di mettere in buon italiano i suoi appunti di viaggio⁴⁷. Che dal sodalizio tra un etnografo-viaggiatore come Lamberto Loria, un antropologo fisico come Aldobrandino Mochi e un industriale come Giovanangelo Bastogi nascesse il Museo di Etnografia italiana di Firenze. E che, poco dopo, in seguito ad un casuale incontro in treno tra Loria e l'ex Governatore civile dell'Eritrea Ferdinando Martini, da quel piccolo Museo prendesse forma la più grande collezione italiana di oggetti e documenti della nostra vita popolare: raccolta ed esposta nel 1911 nella cornice dell'Esposizione Universale indetta nella capitale per celebrare il Cinquantenario dell'unificazione nazionale (e si tratta del nucleo originario dell'attuale Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma). E poteva succedere – ancora – che scienziati abituati ad austere ed astruse discussioni accademiche, quando viaggiavano lontano, trasfondessero senza pudore nelle loro memorie e nelle loro lettere tutta la passione, lo sgomento, l'esaltazione, l'angoscia dell'essere altrove, soli ad affrontare le dure prove imposte dal percorrere terre sconosciute ed impervie e dall'incontrare uomini ignoti e qualche volta pericolosi ed ostili. Quando poi non trasferivano la stessa passionalità nel dibattito scientifico o nella prosa con la quale delineavano i tratti della scienza *nuova* che stavano edificando (penso ancora a Lombroso e alla difesa della sua *scuola*, o alle parole – le abbiamo viste - con le quali Mantegazza presenta per la prima volta oggetti e metodi dell'antropologia in un'aula universitaria italiana⁴⁸).

I confini, insomma, erano continuamente attraversati: forse, non erano ancora segnati; o forse non si avvertivano come tali.

C'è un altro elemento che sembrerebbe avvalorare l'ipotesi di contatti stretti e diretti tra scienza e letteratura o della loro commistione (in particolare nella specificazione verista). Sta in

⁴⁵ Sugli oggetti, le pratiche conoscitive e le indagini della Società italiana di Antropologia ed Etnologia di Firenze ho parlato in molti luoghi, così come delle caratteristiche dei primi musei demo-etno-antropologici italiani, che ad essi riservano un posto non marginale (cfr. PUCCINI 1991 e 1998). Sullo spiritismo e l'interesse che il fenomeno suscita tra gli esponenti più diversi della cultura italiana dell'Ottocento (dunque, anche tra gli antropologi, primi tra tutti Lombroso e Morselli), cfr. GALLINI 1983 e ancora GIACANELLI 1995: 37-43

⁴⁶ Cfr. PITRE' 1876; LOMBROSO 1876 a. e 1876 b.

⁴⁷ Cfr. PIAGGIA 1982; parlo dell'episodio in PUCCINI 2000

quelle ragioni autobiografiche alle quali accennavo all'inizio: non delle prove vere e proprie, ma solo indizi, che mi autorizzano però ad una breve digressione personale.

Mio nonno, Mario Puccini, è stato uno scrittore assai noto nel periodo tra le due guerre. Influenzato dai grandi narratori russi, sostenitore ed innovatore del realismo letterario, fu amico personale di Verga: come testimonia tra l'altro una vecchia foto di famiglia (scattata nel 1921) nella quale l'anziano scrittore compare accanto a mia nonna e ai suoi primi due figli bambini. Ne fu anche ammiratore e seguace. Dedicò "alla cara memoria di Giovanni Verga, maestro" il suo primo romanzo, *Dov'è il peccato è Dio*, del 1922⁴⁹, e curò nello stesso anno (che è quello della morte del grande narratore siciliano) una sua raccolta di novelle, *Cos'è il re*. Inoltre fu tra gli ispiratori del neorealismo cinematografico. Indirettamente, attraverso i suoi figli; e direttamente attraverso il rapporto con Luchino Visconti, con il quale condivise la cella del carcere durante la Resistenza e del quale fu uno dei consulenti per la preparazione de *La terra trema*⁵⁰. Per questo, all'inizio, ho parlato di *storie di famiglia*.

So che mio nonno si documentava a fondo per delineare realisticamente gli ambienti delle sue opere sui testi che riguardavano i temi da affrontare. Ma non solo: per esempio, prima di partire per l'America Latina, aveva letto con attenzione i resoconti dei viaggi sudamericani di Mantegazza e di De Gubernatis. E sono anche certa che, prima di scrivere il romanzo *La Prigione* (1932), ambientato nel carcere, egli avesse letto anche qualche opera di antropologia criminale. Una certezza che mi viene dal fatto che, molti dei testi di Lombroso che ho citato (insieme ai volumi di viaggio di Mantegazza e De Gubernatis⁵¹), appartenevano a quella parte della sua biblioteca che – attraverso mio padre - è giunta fino a me. (Il ché dimostra pure, tra l'altro, la persistenza delle idee degli antropologi positivisti e il durevole successo dei loro studi, ben al di là del tempo loro).

E allora, perché non pensare che Verga, suo maestro, si comportasse allo stesso modo, documentandosi e traendo spunti narrativi non solo dal materiale folklorico ma anche dalla letteratura scientifica dell'epoca – così ricca, diffusa, popolare e tanto vicina alla narrativa ?

⁴⁸ I passi di Lombroso sono numerosi e posso solo rinviare a Lombroso 1995. Si veda anche MANTEGAZZA 1989.

⁴⁹ Cfr. PUCCINI M., 1922

⁵⁰ "Fu Mario Puccini a far leggere Verga a Visconti, che già nel '41 in un articolo su "Cinema" parla di un possibile film dai *Malavoglia*, che tuttavia è ancora un progetto avvolto in suggestioni paesaggistico-pittoriche e in richiami alla tragedia greca, chiavi ben lontane insomma da quel che sarà *La terra trema* che da quel romanzo deriva", così Ernesto G. Laura, 1995:153; per la comune prigionia cfr. ZANGRANDI 1962

⁵¹ Mi riferisco a MANTEGAZZA 1876 e a DE GUBERNATIS 1898. I libri di mio nonno sono: PUCCINI 1938, 1939 e 1940

Il mondo di sotto, la scienza e la letteratura

Vorrei ora concludere con un'ultima notazione marginale, che ci riporta però al contesto, allo scenario della novella verghiana.

Ha ragione Clemente a notare come il mondo del sottosuolo descritto attraverso la miniera o la cava sia “una metafora potente sia della storicità e delle sue tracce (archeologia e filologia) sia delle origini che – invisibili – stanno nella profondità delle culture e della psiche umana” (CLEMENTE 2001: 520).

Ma la cava può anche essere vista come il simbolo, la metafora dell'intera teoria dell'evoluzione: con le sue *onde* potenti, che travolgono o sostengono gli organismi, cancellandone i resti o consegnandoli intatti alla riva.

Se questo è vero, mi pare che un posto rilevante debba essere assegnato alla geologia. Infatti le scoperte dell'archeologia preistorica avranno una influenza fondamentale sulla costruzione dei paradigmi evolutivi: ma a posteriori, come una riscoperta che avviene quando già i cardini della teoria erano ormai largamente delineati. Inoltre, la maggior parte dei primi esponenti dei nostri studi non erano né storici né filologi ed avevano per lo più una formazione naturalistica (erano medici, zoologi, botanici: al più, geografi o studiosi di archeologia preistorica, come Luigi Pigorini). Invece, sarà possibile elaborare la teoria dell'evoluzione soltanto dopo che le scoperte geologiche avranno provato i tempi lunghissimi della storia della terra, con gli immani cataclismi e le trasformazioni che essi hanno impresso nella crosta terrestre (cfr. FABIETTI 1980: 19-21). E' a partire da queste scoperte che i mutamenti delle specie viventi si rendono intellegibili, diventano *visibili*: ed è noto quanto Charles Darwin stimasse Charles Lyell, i cui *Principles of Geology* era uno dei pochi testi che aveva portato con sé sulla “Beagle”, durante il suo viaggio intorno al mondo⁵².

L'evidenza della stratificazione terrestre permette di collocare nelle sue profondità gli organismi viventi e di mostrarne i radicali o impercettibili cambiamenti quali vengono conservati nei diversi strati della roccia. Ma è un'evidenza che si scopre soltanto mettendo a nudo quelle stratificazioni e scavando il sottosuolo in profondità: andando, appunto, dentro le viscere della terra.

La geologia, del resto, è stata anche la disciplina che ha consentito più facilmente di applicare, per analogia con i fossili e con la conformazione della terra che ne conserva i resti, i suoi paradigmi ed il suo linguaggio non solo alla biologia ma anche alla sociologia e all'antropologia evolucionista. Gruppi sociali e “stadi” evolutivi disposti come strati terrestri, con tutte le altre similarità che ne derivano: alto e basso, sopra e sotto, inferiore e superiore, lontano e vicino,

⁵² Partito con il primo volume dell'opera, ricevette gli altri nel corso del viaggio: cfr. MOOREHEAD 1972

anteriore e posteriore, antico e moderno, storico e preistorico, primitivo e moderno, e infine, anche (con una terminologia più moderna), subalterno e dominante.

Non so dire, però, se e quanto i narratori della cava e della miniera (compreso il Zola di *Germinal*) avessero in mente simili analogie: anche se, certamente, conoscevano i progressi e le scoperte delle scienze naturali.

Ne è una prova il romanzo fantastico-filosofico *La pelle di zigrino* di Honoré de Balzac (che, per inciso, Karl Marx considerava il maggiore sociologo dell'Ottocento), nel quale lo scrittore evocava “le immensità dello spazio e del tempo” svelate dalle “opere geologiche di Cuvier”, “il più grande poeta del secolo”⁵³. E dove, nelle prime memorabili pagine nelle quali il protagonista si imbatte nella magica pelle di zigrino, è descritta minuziosamente la bottega di un antiquario: ed essa è una via di mezzo tra i gabinetti di curiosità e i primi musei etnografici. Stanze e stanzette sature di curiosità, di oggetti bizzarri ed esotici: dal “perizoma virgineo di qualche fanciulla di Tahiti” a “scudi votivi, panoplie, tabernacoli..., figure scolpite; le più strane forme assise sui *confini* della *morte* e della *vita*” (BALZAC 1982: 15-16). Ed il corsivo (mio) serve a sottolineare che, con profonda intuizione, Balzac coglie quel carattere sospeso tra la vita e la morte che, ancora oggi, per noi, si incarna nell'oggetto tolto dal suo contesto e collocato nel museo.

Quest'ultimo elemento di riflessione ci porta alla capacità poetica di trasformare, piegandoli alle esigenze del racconto, tutti i dati della realtà contemporanea, compresi i risultati e gli avanzamenti delle conoscenze scientifiche. Uno spunto che – se perseguito – ci condurrebbe ai giorni nostri – magari passando non più per gli esponenti del verismo e del realismo ma per gli inventori della fantascienza: a cominciare dai viaggi fantastici di Giulio Verne, per finire con la fanta-sociologia di Isaac Azimov, l'evoluzionismo paradossale di Kurt Vonnegut, l'antropologia catastrofica di Clifford Simak (per non parlare poi dei romanzi interstellari – per la verità modesti – della figlia dell'antropologo statunitense Alfred Kroeber, Ursula K. Le Guin). Ma sono altre direzioni di ricerca, stimoli da approfondire scavando assai più in profondità (tanto per continuare con le metafore) di quanto ora io non riesca a fare. Così, quanto dico, va considerato solo come uno spunto: una traccia per altri percorsi.

Infine vorrei tornare a Verga e al suo personaggio, per un'ultima osservazione sul finale del racconto: perché con esso il cerchio si chiude riportandoci – in un certo senso – all'esordio e al carattere che ho rilevato e che lo pervade: così nettamente e profondamente interno ad un determinismo biologico che è insieme folklorico e antropologico.

Verga scrive che quel cadavere di Rosso, sepolto e perduto nelle oscurità sotterranee della miniera, continuava a far paura ai suoi compagni, i quali

“abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ch  hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi”.

Anche dopo morto, quel povero essere conservava indelebili le stigmati della sua diversit : quei caratteri somatici che la natura gli aveva impresso nel corpo e che la sua cultura aveva ancor pi  ineluttabilmente legato, inalterabili, alla sua misera identit  di bambino ribelle e disadattato.

Post Scriptum pirandelliano

Alla fine, malgrado i miei iniziali propositi, non resisto a non parlare brevemente anche di *Ciaula scopre la luna* : che per  credo si debba distinguere dalla novella di Verga per vari motivi. Innanzitutto per la distanza temporale che divide i due scritti – trentaquattro anni: pi  di una generazione⁵⁴ –; e poi per la evidente differenza tra gli autori, che li rende difficilmente comparabili: al di l  di una ambientazione simile e di una analoga considerazione pietosa e partecipe della vita delle creature degli abissi (abissi della terra; abissi della societ ), che tuttavia sono soltanto esterne comunanze – sia pure significative.

E devo dire subito che concordo – ancora una volta - con Clemente quando osserva che “non   necessario sopporre letture e influenze” (CLEMENTE cit.: 523) dirette di Lévy-Bruhl o di Frazer sul racconto di Pirandello:   infatti con un po’ di fatica che nel suo testo si possono rinvenire spunti antropologici; tanto pi  quelli derivanti da autori come quelli indicati i quali - in particolare il primo - ebbero una limitata circolazione italiana fuori dagli ambienti specialistici⁵⁵.

Naturalmente, ragazzini non ancora adolescenti costretti a guadagnarsi il pane duramente, fratelli minori da tutti giudicati scemi o bizzarri, sciocchi del villaggio, figli di contadini poverissimi, popolano il folklore e, con esso, il nostro immaginario: ma dalla fiaba ci si aspetta un finale catartico, la rivelazione della saggezza, dell’intelligenza e della maturit  dei protagonisti. Questo, in *Ciaula* non avviene: o almeno, non avviene nella forma folklorica – che   disvelamento delle qualit  vere, scoperta del valore che si cela sotto l’apparenza negativa la quale, del resto, proverbialmente “inganna”.

⁵³ Honor  de Balzac, *La pelle di zigrino*, trad it. Milano BUR 1982: p.17-18 (prima ed. 1831) . L’opera di Georges Cuvier a cui si riferiva Balzac   il *Discours sur les R volutions de la surface du globe et sur les changements qu’elles ont produits sur le r gne animal*, introduzione del 1821 ai 4 volumi delle sue *Recherches sur les ossements fossiles*.

⁵⁴ La novella viene pubblicata il 29 dicembre 1912 sul “Corriere della sera”. Poi confluir , rimaneggiata, nel I volume di *Novelle per un anno* (1922)

⁵⁵ *Il ramo d’oro* di Frazer verr  tradotto (nell’edizione ridotta) nel 1925 da Lauro de Bosis. Quanto a Lévi-Bruhl, il suo ingresso nell’antropologia italiana avviene sostanzialmente grazie all’opera di Ernesto De Martino, dunque nel secondo dopoguerra.

D'altra parte, qualche tratto del *primitivo* – così come ce lo rimanda ancora oggi lo stereotipo diffuso - è adombrato nel protagonista della novella: lo si può vedere nella sua *semplicità*, nella sua "anima smarrita", nel suo handicap mentale che lo rende fragile, fanciullesco, *diverso*. Ma bisogna ricordare pure che l'immagine antropologica del *primitivo* (in quest'epoca come in quella precedente, alla quale con Verga siamo tornati) non ha solo i tratti del "buon selvaggio", con la sua limpida ed ingenua *alterità* e con la sua tenera inferiorità infantile. In quella fisionomia sono impressi anche caratteri di ferocia spietata e di insensata e (ai nostri occhi) ottusa crudeltà, che qui sono completamente assenti, mentre si intravedono – ma si intravedono soltanto – in *Rosso malpelo*.

Forse, a guardare ancora, qualche vaga consonanza con la *Psicologia dei popoli* di Wilhelm Wundt⁵⁶ o con il Frazer del *Totemismo* sta in quel soprannome nel quale Ciaula sembra riconoscersi totalmente: come se la cornacchia dalla quale gli viene il nome fosse una traccia, una sopravvivenza degli animali totemici (espressione del legame confusivo e primigenio tra uomo e natura; embrione di una organizzazione sociale). Certo, per Ciaula, la cornacchia è più di un animale: è un essere quasi mitico, nel quale egli si rispecchia e si identifica fino a rispondere con il verso dell'uccello ai richiami umani, replicandone l'aspro cra-cra – voce, suono, comunicazione elementare ed essenziale. Oppure, tra le possibili ascendenze extra-letterarie, si potrebbero fare entrare in campo anche le *idee elementari* di Adolf Bastian, studioso influente e ben conosciuto in Italia nel primo Novecento (morirà nel 1905).

La rapida ma intensa descrizione che Pirandello fa di *antri* e *caverne*, somiglia – e forse vuole essere - la rappresentazione di quella preistoria che pure echeggiava nei dibattiti legati alle scoperte scientifiche del tempo, man mano che se ne rinvenivano, sempre più numerose, tracce e testimonianze. Una preistoria trasfigurata fino ad assumere i connotati di un'epoca aurorale, arcana e mitica, nella quale gli uomini popolavano il "silenzio delle caverne tenebrose", illuminandone i recessi con i lampi di immagini fantastiche graffite sulle pareti di roccia e ne percorrevano le profondità, esplorandone i meandri più oscuri e rifugiandosi in essi senza paura e con fiduciosa sicurezza, come fossero un umido grembo protettivo. Il quale, difatti, è esplicitamente evocato dallo scrittore: Ciaula, nel buio e nelle "ombre mostruose" suscitate dalle lanterne "lungo le gallerie", non perde mai l'orientamento: sa sempre dove si trova e nelle "viscere della montagna" sta "cieco e sicuro come dentro il suo alvo materno".

E ancora, sulla sorprendente uscita nell'oscurità della notte – che si potrebbe avvicinare al lieto fine, allo sciogliersi della trama fiabesca - paventata dal protagonista come terrificante, buia, minacciosa ed infida assai più delle tenebre conosciute della miniera mi pare aleggiare, più che la

suggerimento di un Frazer o di un Lévy-Bruhl, una metafora (freudiana?) della nascita non so quanto intenzionale: forse solo una potente intuizione poetica, guidata da una acuta capacità di penetrazione psicologica. Una nascita, un *venire al mondo*, sentiti come un abbandono lacerante delle chiuse e calde certezze e come una costrizione – necessaria ed inevitabile - a *venir fuori*, in un mondo sconosciuto ed ostile, che il buio notturno rende ancora più aspramente e desolatamente ignoto.

O forse, in questa descrizione, c'è soltanto una allegoria della crescita, fatta di separazioni e allontanamenti successivi, talora inquietanti e perturbanti, terribili.

Infine vorrei dire qualcosa sullo stile di Pirandello: anche se questo compito non mi compete, essendo materia della critica testuale più che della contestualizzazione antropologica, e anche se rischio di dire cose banali, ben note agli specialisti⁵⁷. Ma la riflessione emerge, irresistibile, dal testo – oltre che dal confronto e dalla comparazione tra i due racconti, tra i due autori.

Il fatto è che, già a partire dalla presentazione dei personaggi – tratteggiati come caratteri, quasi delle maschere – salta agli occhi del lettore che Pirandello, più che un narratore (e senza nulla togliere alla sua intensa vena poetica), è un drammaturgo. E il teatro aleggia corposo sulla storia, svelandosi, in particolare, nella vestizione di Ciaula con il suo prezioso panciotto, che sembra cavato fuori da uno di quei bauli polverosi (abbandonati dietro le quinte) in cui gli attori conservano i costumi; e perfino nel suo infantile e vanitoso compiacersi di quell'abito “che egli stimava superiore ai suoi meriti: una galanteria”.

Ma si ritrova, soprattutto, in quel finale sorprendente – un vero, geniale *coup de théâtre* – in cui la luna compare, con un intenzionale lirismo leopardiano, ad illuminare il mondo – e sembra miracolosamente trasportare il lettore nella buia platea di un teatro dove la luce di un riflettore si accende improvvisa sul palcoscenico – limpida e chiara - a creare l'effetto che emoziona e commuove. E pare di sentire i suoni ovattati della notte e i passi sordi ed esitanti di Ciaula come se risuonassero sull'impiantito di legno della scena.

Questa mi pare la nota dominante, il carattere speciale dello stile di Pirandello: che più di ogni altro rivela la differenza profonda con Verga (al di là del tempo che intercorre tra le due scritture e delle altre differenze stilistiche tra i due).

Mentre il narrare verghiano è pura prosa, qui il raccontare è quasi teatro. Un teatro senza battute ma che ha già i suoi personaggi (facile sarebbe dire *in cerca di autore*: facile ed inesatto,

⁵⁶ L'opera viene tradotta in italiano nel 1929 dai Fratelli Bocca sulla prima edizione tedesca del 1912. In essa il III Capitolo (di oltre 100 pagine) è interamente dedicato al “Periodo totemistico”. E Wundt, già prima di essere tradotto, era noto e citato dagli antropologi italiani.

⁵⁷ Approfitto per ringraziare l'illustre amico Nino Borsellino che – in una lunga chiacchierata telefonica – mi ha affettuosamente e riccamente illuminato tanto su Verga che su Pirandello. Ma naturalmente, quanto dico in queste pagine, è personale, come gli eventuali errori e le banalità che vi possono essere contenuti.

visto che essi il loro autore l'hanno trovato). No: questi mi paiono personaggi che aspettano – semmai – degli attori che li impersonino, per recitare davanti ad un pubblico, su un palcoscenico, la loro parte.

Roma, agosto- settembre 2002

(rivisto nell'inverno del 2004)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BAIMA BOLLONE P.L., 1992, *Cesare Lombroso ovvero il principio dell'irresponsabilità*, Torino SEI, 1992
- BELLONCI G., 1953 (a cura di), *Sette secoli di novelle italiane*, Roma Casini 1953, 2 voll.
- BLANCKAERT C., 1993, (a cura di), *Des Sciences contre l'homme*, Paris Autrement 1993, 2 voll.
- BURGIO A., 1999 (a cura di), *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia. 1870-1945*, Bologna Il Mulino 1999
- CLEMENTE P., 2001, "Lettura folklorica" in PORCELLI 2001: 515-534
- COLOMBO G., 1975, *La scienza infelice. Il Museo di Antropologia criminale di Cesare Lombroso*, Torino Boringhieri 1975
- CIRESE A.M., 1976, *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino Einaudi 1976
- COLAJANNI N., 1898, *Per la razza maledetta*, Palermo Sandron 1989
- COLAJANNI N., 1906, *Latini e Anglosassoni, Razze inferiori e razze superiori*, La rivista popolare, Roma-Napoli 1906
- CROCE B., 1941, *La letteratura della nuova Italia*, Bari Laterza 1941
- D'AGOSTINO G., 1995, "Napoleone Colajanni e le scienze dell'uomo", in *Nuove Effemeridi*, VII, n.32, 1995
- DE AMICIS E., 1880, *La vita militare*, Milano Treves
- DE GUBERNATIS A., 1898, *L'Argentina. Ricordi e letture*, Firenze Seeber 1898
- FABIETTI U., 1980 (a cura di), *Alle origini dell'antropologia*, Torino Boringhieri 1980
- FRIGESSI D., 1995, "La scienza della devianza", in LOMBROSO 1995: 331-373
- FRIGESSI D., 2003, *Cesare Lombroso*, Torino Einaudi 2003
- GALLINI C., 1983, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Milano Feltrinelli 1983
- FUCINI R., 1878, *Napoli ad occhio nudo. Lettere a un amico*, Firenze Le Monnier 1878 [2° ed. con Introduzione di Giustino Fortunato, ed. de *La Voce*, 1913]
- GALLINI C., 1990, "Eusapia e il professore", in *Quaderni dell'Ist.Univ.Orientale*, Dip. Di Scienze Sociali, Napoli Liguori 1990: 17-54
- GENETTE G., 1976, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino Einaudi 1976 [ed.or.1972]
- GIACANELLI F., 1975, "Introduzione", in COLOMBO 1975: 7-32

- GIACANELLI F., 1995, “Il medico, l’alienista”, in LOMBROSO 1995: 5-43
- GRAMSCI A., 1975, *Quaderni del carcere*, ed. critica dell’Istituto Gramsci a cura di V.Gerratana, Torino Einaudi 1975, 4 voll.
- LAURA E. G., 1995, *Parola d’autore. Gianni Puccini tra critica, letteratura e cinema*, Roma ANCCI, 1995
- LESCHIUTTA P.P., 1996, *Palimsesti del carcere. Cesare Lombroso e le scritture proibite*, Napoli Liguori 1996
- LOMBROSO C., 1862, “Dell’igiene delle Calabrie. Lettera del dott. Cesare Lombroso al Prof. Paolo Mantegazza”, in *Igea*, a. I, n.6-7-8, 1862
- LOMBROSO C., 1863, “Tre mesi in Calabria”, in *Rivista contemporanea*, a. XI, vol.34, pp.399-433, 1863
- LOMBROSO C., 1863 a., *Tre mesi in Calabria*, Torino UTET 1863
- LOMBROSO C., 1871, *L’uomo bianco e l’uomo di colore. Letture sull’origine e la varietà delle razze umane*, Padova Sacchetto 1871
- LOMBROSO C., 1876, *L’uomo delinquente. In rapporto all’Antropologia, alla Giurisprudenza ed alle Discipline carcerarie*, Torino Bocca 1876
- LOMBROSO C., 1876 a., “La poesia e il crimine”, in *Rivista Europea*, VII, 1: 475-480
- LOMBROSO C., 1876 b., “Sui canti carcerari e criminali in Italia. Lettera al Prof. Giuseppe Pitré”, in *Rivista Europea*, VII, 3: 155-159
- LOMBROSO C., 1888, *Palimsesti del carcere. Raccolta unicamente dedicata agli uomini di scienza*, Torino Bocca
- LOMBROSO C., 1898, *In Calabria (1862-1897). Studii con aggiunte del Dr. Giuseppe Pelaggi*, Catania Giannotta 1898
- LOMBROSO C., 1886, *Pazzi e anomali*, Città di Castello Lapi 1886
- LOMBROSO C., 1906, “Il mio museo criminale”, in *L’Illustrazione italiana*, Milano 1° sem. 1906
- LOMBROSO C., 1995, *Delitto, genio, follia. Scritti scelti*, a cura di D.Frigessi, F.Giacanelli, Luisa Mangoni, Torino Bollati Boringhieri 1995
- LOMBROSO C. e FERRERO G., 1893, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino Bocca 1983
- GIACANELLI F., 1995, “Il medico, l’alienista”, in LOMBROSO 1995: 5-45
- MANTEGAZZA P., 1854, *Fisiologia del piacere*, Milano, Tip. Bernardini 1854

- PUCCINI Sandra, 1991, (a cura di), *L'uomo e gli uomini. Scritti di antropologi positivisti dell'Ottocento*, Roma CISU
- PUCCINI S., 1993, "La femme ou l'humanité inachevée", in BLANCKAERT 1993, vol.I: 50-63 e 171-172
- PUCCINI Sandra, 1998, *Il corpo, la mente e le passioni*, Roma CISU 1998
- PUCCINI Sandra, 1999, *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Roma Carocci 1999
- PUCCINI S., 2000, "I diari di Carlo Piaggia nel quadro dei resoconti di viaggio italiani dell'800", in *C.Piaggia e il suo viaggio tra gli Azande. Contributi in onore di un esploratore italiano del XIX secolo*, a cura di T. Fratini, Capannori, Lucca 2000: 32-42
- RODA V., 1991, *Homo duplex I*, Bologna Il Mulino 1991
- SERAO M. 1981, *Il paese di cuccagna*, Milano Garzanti [1 ed. 1891]
- SERAO M., 2002, *Il ventre di Napoli*, Cava de' Tirreni Avagliano editore, 2002 [1 ed. 1884]
- SERGI G., 1893, "Se vi sono donne di genio", in *Atti della Soc. Romana di Antropologia*, I, 1893:167-182
- SERGI G, 1900, *La decadenza delle nazioni latine*, Torino Bocca 1900
- STREIFF MORETTI M., (a cura di), 1991, *La fine del racconto*, Napoli Ed. Scientifiche italiane 1991
- TARCHETTI I.U., 1994, *L'innamorato della montagna. Impressioni di viaggio*, Ed. Osama Venosa 1994
- TETI V., 1993, *La razza maledetta. Alle origini del pregiudizio antimeridionale*, Roma Manifestolibri 1993
- VERGA G., 1920, *I Malavoglia*, Milano Treves 1920
- VERGA G., 1942, *Tutte le novelle*, a cura di Lina e Vito Perroni, 2 voll., Milano Mondadori 1942
- VERGA G. , 1988, *Una peccatrice*, Milano Bompiani 1988 [1° ed. 1866]
- VILLARI P., 1885, *Lettere meridionali e altri scritti*, Torino Bocca 1885
- WHITE MARIO J, 1877, *La miseria in Napoli*, Firenze Le Monnier 1877
- ZANGRANDI R., 1962, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo. Contributo alla storia di una generazione*, Milano Feltrinelli 1962