

# UN CONVEGNO SU TARCHETTI E I PROBLEMI DELLA SCAPIGLIATURA

di

Roberto Bigazzi

(In onda su Radiouno, ne «L'Approdo, settimanale di lettere e arti», n. 1362 del 25 ottobre 1976)

Al principio di questo mese di ottobre si è svolto a San Salvatore Monferrato un Convegno nazionale su *Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura*; l'iniziativa si deve all'Amministrazione comunale che ha voluto così ricordare con molta efficacia e nessuna retorica lo scrittore che nacque appunto in quella cittadina nel 1839. Il comitato organizzatore, formato da italianisti delle Università di Torino e di Genova, è riuscito egregiamente a presentare ai congressisti tre giornate dense di interventi, tanto più proficui perché hanno offerto un confronto tra alcune delle metodologie che rendono variegato e vivace il panorama critico italiano. Un tratto caratteristico ha tuttavia accomunato una larga parte delle relazioni e delle comunicazioni: nonostante il titolo del convegno (*Tarchetti e la Scapigliatura*), l'obiettivo è stato solo Tarchetti, e in particolare il narratore, sia che si trattasse di stabilire — nei termini e col linguaggio della sociologia letteraria — la « crisi del ruolo dell'intellettuale » italiano a partire dal post-Risorgimento, sia che ci si avventurasse nell'analisi psicanalitica di simboli e personaggi tarchettiani. Questi chiari confini (legittimi, di per sé) posti al campo di indagine implicano però tacitamente alcune novità proprio nel modo di guardare alla Scapigliatura, e con essa alla poesia e alla prosa tra Otto e Novecento.

È noto, e oggi consacrato dalle storie specialistiche della critica, che il problema della Scapigliatura ha accompagnato l'inquieta cronaca delle poetiche novecentesche e la discussione sul Decadentismo. Tra le due guerre, sottratta al folklore ambrosiano e alle sbrigative condanne, la Scapigliatura è stata valutata per il suo attacco alla tradizione e per la ricerca del « nuovo » fino a palesarsi come un avvio alla sensibilità decadente; o meglio, alla poesia decadente, con privilegio quindi di Praga, Boito e Camerana, mentre Tarchetti (più narratore che poeta) resta in ombra. Quanto alla prosa, di lì a poco Dossi Cagna e Faldella risultano i capostipiti di una linea sperimentale e espressionistica destinata a culminare in Gadda.

Nascono su queste basi le prime antologie, aumentano le edizioni, gli studi monografici e complessivi; infine, l'attività della neoavanguardia degli anni '60 spinge ancora una volta a sottolineare il valore pre-novecentesco e pre-simbolista della poesia scapigliata: alle prove conosciute si aggiunge la testimonianza dell'opera del riscoperto Gian Pietro Lucini, di cui basta ricordare il legame con il tanto amato e ammirato Carlo Dossi.

Nel contempo, però, proprio questo fervore di studi ha avuto una conseguenza per nulla secondaria, la ricostruzione non aneddótica della vita culturale negli anni e negli ambienti scapigliati; tra l'altro, l'intervento degli storici — che di quel periodo studiano i fermenti anarchici e socialisti — ha contribuito a indicare alla critica l'importanza della cosiddetta « Scapigliatura democratica », che si forma sulle pagine del « Gazzettino rosa » per poi animare con la sua battaglia radicale l'Italia di Porta Pia ma anche delle paure per la Comune parigina; guida letteraria di questa cultura militante è l'impavido Felice Cameroni, fautore di Zola, amico di Verga e di Dossi nonché patrono di Lucini. Sulla base di questo paziente lavoro, in qualche critico si è fatta strada un'immagine più articolata della Scapigliatura: se ne è definito un « canone » in parte differente, espungendo Rovani e delineando il momento di Praga, Tarchetti e Boito, seguito da quello che fa capo a Dossi ma anche a Cameroni; le coordinate cronologiche individuano così il gruppo originario, che è anteriore al '70, distinguendolo dall'altro, assai diverso, che occupa soprattutto il decennio successivo. Lo sfondo storico, le polemiche, l'impegno sociale e politico spingono a leggere negli scapigliati la prima e talora confusa risposta degli scrittori al volto borghese che assume la Nuova Italia: forte, quindi, la suggestione di vedere nella Scapigliatura gli incunaboli di un problema oggi ben vivo, quella « crisi del ruolo dell'intellettuale nella moderna società capitalistica », che, come si è detto, ha avuto ampia eco nel congresso su Tarchetti.

Questa interpretazione ha il merito di cogliere il significato di temi, situazioni e personaggi, al di là della pura ideologia esplicita sulla pagina. Qualche cautela sarebbe comunque necessaria; la cosiddetta « crisi dell'intellettuale », individuata originariamente nei grandi scrittori europei dell'Otto-Novecento, rischia di finire nell'enfasi se applicata senza la debita e violenta riduzione alle poco vertiginose opere degli scapigliati; è vero che il loro uso dei generi letterari o degli istituti linguistico-stilistici risulta dotato di una carica deflagrante: ma è una carica che funziona per i salotti di Milano, per le tensioni molto moralistiche e solo in parte politiche tra garibaldini e governo della Destra storica, per gli epigoni di Manzoni e i seguaci di De Amicis; sono ben diversi i laceranti conflitti che porteranno gli artisti a tentare le vie del superuomo o quelle opposte dell'anti-eroe, a misurarsi con l'irrazionalismo impiegandovi strutture narrative e poetiche. Insomma, i conti e i discorsi tornano se da una « crisi » quasi metastorica si ritorna concretamente al disagio che segue la guerra del 1866 o al profilarsi della questione sociale dopo la Comune parigina, in un'Italia ancora intenta a discettare su città e campagna nei termini di George

Sand o su matrimonio e passione sulla falsariga di Dumas e della *Traviata*. Altrimenti, viene quasi il sospetto che perduri l'equivoco di credere i piccoli scrittori dotati delle stesse antenne interpretative dei grandi, piuttosto che di taccuini da diligente cronista.

Qualche effetto di questo scambio di piani si è intravisto nel congresso: giusto leggere nei disperati protagonisti tarchettiani il rifiuto della conciliante missione pedagogica che si richiede alla letteratura anche dopo il Risorgimento; meno persuasivo, invece, fare nascere di qui un'avanguardia che lievita nel decadentismo e cresce fino ad oggi, opponendosi alla cultura ufficiale con il diverso, la trasgressione, l'eccezionalità: resta infatti il dubbio, anche solo guardando al romanzo, che la drastica alternativa trovi poi scomodo collocare i Verga, gli Svevo, i Pirandello. Né d'altronde persuade a pieno l'altra linea emersa nel congresso, quella che, puntando sulla psicanalisi ed espungendo come pretestuosa ogni increspatura politico-civile delle sue opere, ha imparentato Tarchetti con la narrativa decadente tra Fogazzaro e D'Annunzio, anche qui in forza della tendenza alla eccezione e all'abnorme. È vero che il « diverso » contrassegna i personaggi di questi scrittori; ma è ugualmente vero che tra i superuomini o superdonne di Fogazzaro e D'Annunzio (miranti a debellare gli scomodi problemi posti da un Verga o da uno Zola), e i generosi folli di Tarchetti, che vogliono annunciare il dissesto del reale a chi invece ci vive contento, la parentela non può essere che fittizia. In sintesi, l'eccezione ha scopi mistificanti in D'Annunzio e Fogazzaro, e polemici in Tarchetti.

Risulta forse chiaro a questo punto perché il congresso abbia preferito soffermarsi sulla prosa di Tarchetti, privilegiando ora la sua « battaglia », ora il suo inconscio. Le conseguenze che ne derivano non si limitano però a un rinnovato ritratto degli scapigliati e dei decadenti, nonché dei loro rapporti. Accade infatti che da queste genealogie sia tacitamente espunto quello che si suole chiamare « verismo », tanto che, per fare un esempio, i critici di Verga non si occupano solitamente di Tarchetti o di altri suoi colleghi, e viceversa. La spartizione dei compiti dipende da opposte prospettive militanti: se l'avanguardia si rivolge alla Scapigliatura e alla decadenza, per il verismo sembra di non poter uscire da ragioni « neorealistiche » e populistiche, oggi in disuso. Così, lasciando i veristi al loro presunto e nostalgico folclore e ai loro supposti idilli campagnoli, le speranze di una modernità degna dell'Europa sono affidate all'altra linea, che offre ricchi meandri psicologici, e con la psiche anche ogni possibile analisi eversiva dell'ordine e ogni possibile autocritica dell'artista e dell'intellettuale.

Vale la pena discutere questo nodo narrativo, senza quindi toccare il campo della poesia né pretendere di ricostruire un quadro completo del romanzo italiano tra i due secoli. Ma qualche esempio può mostrare che l'indagine strenua della psiche e della società deve ben poco a Tarchetti e alla Scapigliatura, nulla a Fogazzaro e D'Annunzio, e molto invece ai veristi. È noto che, verso la metà degli anni Settanta, Felice Cameroni lancia in

Italia Emilio Zola e il suo ciclo sulla violenza naturale e sociale che devasta il mondo moderno. Nonostante il modello loro proposto, i compagni di Cameroni si disperdono nello scandalismo o arrivano tutt'al più al libello tra narrativo e saggistico sulle malefatte del potere. Non sfugge invece a De Sanctis e a Verga che l'ordinamento ciclico dei romanzi ha un valore di per sé, in quanto, come ha sottolineato Debenedetti, consente appunto di fare « l'inventario » della società contemporanea, passando dalla mera denuncia all'analisi dei rapporti fra le classi. Tale il progetto di Verga nel suo ciclo dei *Vinti*, anche se alla speranza di conoscere per trasformare, che contrassegna il radicale Zola, si sostituisce in Verga il pessimismo di chi lucidamente smentisce ogni progresso e tuttavia si ostina a descrivere il negativo. Il narratore impersonale critica dunque in concreto, escludendolo anche dalla tecnica del racconto, il compito pedagogico affidatogli dalla tradizione: lungo questo itinerario, la crisi del personaggio si estenderà sempre di più allo scrittore, fino all'ambiguo *io* della *Coscienza di Zeno* o dei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*. Per quanto concerne dunque il romanzo, la discussione sul ruolo dell'artista nella società italiana ha sì un lontano preannuncio in Tarchetti, ma si fa moderna quando da Verga a Svevo e a Pirandello dà vita e si incarna in strutture narrative adeguate. E « adeguate » sono anche le strutture di Fogazzaro e D'Annunzio, che garantiscono ai personaggi la continua complicità dell'autore, pronto a tutelarli nella loro missione superomistica: e ciò non corrisponde agli statuti della conoscenza sperimentale, ma della propaganda, da cui sono escluse le ansie dell'incertezza, e, appunto, della crisi.

D'altro canto, il ciclo verghiano, con il suo vivo impegno a ricostruire la storia, le classi e gli ambienti della Nuova Italia, inaugurava una spietata analisi della società post-risorgimentale: gli eredi saranno il De Roberto dei *Viceré* e il Pirandello dei *Vecchi e i giovani*. Si può disquisire a lungo su questi scrittori borghesi che da borghesi parlano dei mali di un mondo borghese, dichiarandolo insieme putrido e imm modificabile per legge di natura e di politica; e tuttavia un discorso sullo scrittore italiano che collutta con le istituzioni troverà intellettualmente e storicamente proficua una sosta in quei volumi, se non altro per riposarsi dai molti romanzi agrari, parlamentari, militari che pullulano tra Otto e Novecento, stemperando in cattiva pedagogia narrativa il contenuto dei giornali e della saggistica coeva. Nello stesso scorcio di secolo si diffondono anche i romanzi della bontà, della rassegnazione e del rimorso; i delitti e i castighi, i dèmoni dei russi, male mediati da D'Annunzio, si incontrano con i fremiti delle coscienze fogazzariane; abbondano l'analisi psicologica e le sindromi psicanalitiche, però al posto di Dostoevskij c'è *l'Innocente*, e allora, come in Fogazzaro e nei suoi seguaci, i moti dell'inconscio diventano prevedibili in anticipo, e spesso anche involontariamente grotteschi: colpa della separazione degli stili, che, assegnando il sublime ai protagonisti e il comico alla realtà vile e meccanica, non riesce poi a trovare un tono serio o criticamente ironico per il flusso di coscienza, di norma non assoggettabile alle composte leggi della retorica classica. Tutt'altra strada quella

di Svevo, di Tozzi, di Pirandello, che proprio da Verga imparano i primi rudimenti di un moderno monologo interiore e dello stile che ad esso pertiene.

Il discorso ci ha portati lontano dalla Scapigliatura, quasi a confermare che passando dalla poesia alla prosa si allenta la carica di futuro di quel movimento, a meno di non spingersi (ma con cautela) sulla linea Dossi-Gadda. Può darsi che anche i meriti dei poeti scapigliati risultino eccessivi, ma certo è incongruo il credito accordato a Tarchetti nei confronti del romanzo decadente; e sarebbe comunque un credito senza frutti, perché il cammino della narrativa italiana moderna muove soprattutto da Verga. La cosa è ovvia, e tuttavia mette conto ripeterla, visto che il termine «realismo» continua periodicamente a suscitare sospetti di piatta riproduzione del reale, come se, per restare al capostipite, lo stile verghiano fosse una questione di registratore, e non piuttosto un *pastiche* più complicato di quello di Dossi; o come se proprio a Verga non toccasse la scoperta delle possibilità di scandaglio in profondo tramite il monologo interiore. «Realismo e avanguardia» è una formula che rischia di non costituire un paradosso.