



HAL
open science

La figura ambigua di Iginò Tarchetti nell'ambito della Scapigliatura lombarda e la polemica antimanzoniana: da Lucia a Paolina

Martin Ringot

► **To cite this version:**

Martin Ringot. La figura ambigua di Iginò Tarchetti nell'ambito della Scapigliatura lombarda e la polemica antimanzoniana: da Lucia a Paolina. Italogramma, 2017, 10. hal-01540380

HAL Id: hal-01540380

<https://hal.science/hal-01540380>

Submitted on 16 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La figura ambigua di Iginio Tarchetti nell'ambito della *Scapigliatura* lombarda e la polemica antimanzoniana: da Lucia a Paolina.

Martin RINGOT (Aix Marseille Univ, CAER, Aix-en-Provence, France)

Introduzione

Il movimento letterario conosciuto come *La Scapigliatura* è durato – in quanto tale – appena dieci anni, dal 1865 al 1875. Il 1865 è l'anno in cui Tarchetti si dimette dall'esercito e arriva in una società milanese in cui la sua attività letteraria durerà fino alla sua morte nel 1869. L'autore di *Fosca* ha accompagnato la prima metà della vita della Scapigliatura, prima di essere ricordato dai compagni come il « povero Tarchetti », l'autore che non ha potuto attuare pienamente il proprio potenziale.

Iginio Ugo Tarchetti è considerato oggi uno dei maggiori esponenti della *Scapigliatura* lombarda. Ma che cos'era in origine la *Scapigliatura*? Il senso che si dà oggi al termine è stato definito *a posteriori* dalla critica del Novecento. Eppure non va dimenticata l'elaborazione progressiva di questa formazione sociale e artistica nella coscienza dei singoli scrittori e artisti prima ancora che si riconoscessero come gruppo parzialmente omogeneo. E come mai uno scrittore piemontese, arrivato tardi per giunta in quel gruppo di anticonformisti, è diventato un suo prestigioso rappresentante? Converrà vedere come Tarchetti si situò rispetto ai suoi contemporanei e come questa sua posizione si rifletta nella sua produzione letteraria. Sono questioni che si cristallizzano nel modo in cui gli scapigliati e Tarchetti si schierano rispetto a Manzoni.

Scapigliatura e scapigliati

Conviene prima di tutto interrogarsi sul senso della parola *Scapigliatura*. In effetti, se il termine indica oggi la costituzione programmata di un certo gruppo di artisti legati da tematiche e da stili simili, come concetto la *Scapigliatura* esisteva già prima nella coscienza dei suoi futuri rappresentanti. Sicché Giuseppe Farinelli afferma che « l'associazione di nomi, inclusi negli elenchi di una eterogenea cooperativa, che la divulgazione letteraria ha portato fino a noi è, in termini critici, un falso »¹. Verrà esplorato questo termine secondo tre accezioni.

Scapigliati, squattrinati e sventurati

Prima di tutto, lo « scapigliato » appare, nel senso sociologico del termine, in un romanzo di Cletto Arrighi del 1868, *La Scapigliatura e il 6 febbrajo*. Il ritratto è questo:

In tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito esiste una certa quantità di individui di ambo i sessi, fra i venti e i trentacinque anni, non più; pieni d'ingegno quasi sempre; più avanzati del loro tempo; indipendenti come l'aquila delle Alpi, pronti al bene quanto al

¹ Giuseppe Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*, Istituto propaganda libraria (IPL) (Milano, 1984), 11.

male; irrequieti, travagliati,... turbolenti – i quali – o per certe contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato – vale a dire fra ciò che hanno in testa e ciò che hanno in tasca – o per certe influenze sociali da cui sono trascinati – o anche solo per una certa particolare maniera eccentrica e disordinata di vivere – o, infine, per mille altre cose, e mille altri effetti, il cui studio formerà appunto lo scopo e la morale del mio romanzo – meritano di essere classificati in una nuova e particolare suddivisione della grande famiglia sociale, come coloro che vi formano una casta *sui generis* distinta da tutte le altre.

Questa casta o classe – che sarà meglio detto – vero pandemonio del secolo; personificazione della follia che sta fuori dei manicomi; serbatoio del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti; – io l’ho chiamata appunto la *Scapigliatura*. [...]

La *Scapigliatura* è composta da individui di ogni ceto, di ogni condizione, di ogni grado possibile della scala sociale. Proletario, medio ceto e aristocrazia; foro, letteratura, arte e commercio; celibato e matrimonio; ciascuno vi porta il suo tributo, ciascuno vi conta qualche membro d’ambo i sessi; ed essa li accoglie tutti in un amplesso amoroso, e li lega in una specie di mistica consorteria, forse per quella forza simpatica che nell’ordine dell’universo attrae fra di loro le sostanze consimili.²

Colpisce in questa prima definizione il senso di universalità che caratterizza la *Scapigliatura*. Fin dall’inizio viene sottolineata la varietà di provenienza sia geografica – « in tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito » – sia sociale – « individui di ogni ceto, di ogni grado possibile della scala sociale » – di quelli che compongono la *Scapigliatura*. Si potrebbe pensare che poco importi la provenienza finché esiste un elemento unificatore dei singoli individui.

Invece basta vedere la gradazione delle motivazioni per rendersi conto che la prima definizione della *Scapigliatura* non è determinata dalla volontà vera e propria di porre un limite fra un gruppo definito e il mondo: si passa dall’eccezionalità delle « certe contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato » esplicitamente romantico, a « mille altre cose, e mille altri effetti » che allargano inevitabilmente la natura di questa « certa qualità di individui ». Della definizione data dal narratore colpisce l’indeterminatezza con cui viene caratterizzata la classe in questione, il cui unico punto in comune è costituito da uno stato d’animo, da una sfumatura di pensiero, da un atteggiamento³. Non tanto importano le cause o gli aspetti particolari, quanto l’eccezionalità postromantica – si vede che si è serbata un’immagine molto sintetica di questo carattere – dell’individuo, autocelebrato nel suo « essere diverso ». All’inizio la *Scapigliatura* è un insieme d’individui e non un gruppo composto intorno a ideali comuni. Non è neanche ancora centrata sulla dimensione politica o su quella estetica come si vedrà poi: Arrighi allarga così la provenienza degli scapigliati elencando « foro, letteratura, arte e commercio ». Sembrerebbe quasi che il nome abbia preceduto l’essenza, come se si trattasse di una caratterizzazione vuota, che aspettasse di essere riempita dall’individuo in questione.

L’unico punto in comune sembra essere l’accezione sociale: lo scapigliato è innanzitutto un vagabondo squattrinato e disonesto se spinto ad esserlo dalla necessità, ma assume anche la

² Cletto Arrighi, *La Scapigliatura e il 6 febbrajo*, U. Mursia Editore (Milano, 1988), 27–28.

³ Peralto Girolamo Leopardi aveva usato questo termine già nei *Capitoli e canzoni piacevoli* (1613): « Questo nome Scapigliata / mal conviensi a gentil donna, / ch’esser dee d’onor colonna, / dentro e fuor ben ordinata... » Canzone della *Scapigliatura delle donne*; « Noi siam tutti Scapigliati, / gente ardita e fanti lesti... » Canzone della *Scapigliatura degli huomini*. Il carattere della vita scomposta è qui già presente, cosiccome il senso negativo del termine, quello di eccezionalità, esempio isolato da non seguire.

veste del *bon vivant*⁴ che gode volentieri dei piaceri della tavola e della compagnia di amici. In *Storia della Scapigliatura*, Gaetano Mariani spiega come il termine « scapigliato » assuma nei primi anni '60 una connotazione negativa che alcuni scrittori iniziano a rivendicare per provocazione, nello stesso modo in cui i « macchiaioli » in pittura finiscono col recuperare questa loro spregiativa denominazione per rivendicare la propria arte⁵. Nel 1866, Cesare Tronconi fonda la rivista poetica *Lo scapigliato*; in modo generale gli autori usano la parola nel *Gazzettino*, ma con sempre più compiacimento. Anzi i redattori del *Gazzettino* hanno rilanciato i due termini « Scapigliatura » e « scapigliato » accentuandone il valore positivo. In un primo tempo si tratta di una rivendicazione unicamente sociale, ma si comincia anche a fare l'accostamento tra scapigliati e *Bohème*, sia per sottolinearne il carattere artistico, sia con la convinzione che per essere veri artisti sia indispensabile andar contro corrente, opporsi alle consuetudini, svincolarsi da ogni legame con la società.⁶

L'accostamento estetico

La prima evocazione letteraria ed artistica del gruppo risale al primo gennaio del 1865. Nella « Cronaca grigia » compare una lettera di Arrigo Boito che dedica una sua « ballatella » a Cletto Arrighi. L'autore definisce l'amico e se stesso come:

Noi scapigliati romantici di ira, alle regolari leggi del Bello, prediligiamo i Quasimodi nelle nostre fantasticherie [...].⁷

L'avvicinamento al romanticismo e alle « leggi del Bello » costituiscono un primo accostamento estetico. Tale similitudine viene confermata da Eugenio Camerini che nella recensione che dà de *La Scapigliatura e il 6 febbrajo* il 26 gennaio 1862, stabilisce un rapporto diretto con la *Bohème* francese:

La Bohème ora è svelata. La Scapigliatura che è la sua riduzione italiana, fu ben ritratta dall'Arrighi. Essa ha per ventura un elemento morale e patrio che manca all'altra, ove il vago amore dell'arte finisce per trasformarsi nella sollecitudine delle dignità e delle ricchezze...⁸

Con questo accostamento è in accordo anche la natura dei dibattiti, come quello tra realismo nell'arte e arte totale, frequente allora in Francia tra autori come Gustave Flaubert, Edmond de Goncourt, e Théophile Gautier. Anzi, nei vari articoli di quell'epoca, la parola « Scapigliato » viene spesso sostituita da « bohème », o dalla sua forma italianizzata « Boema ».

⁴ « Uno di questi giorni, sette allegri scapigliati di buona lega si posero in capo a farsi invitare a pranzo da un loro amico... »; « A Firenze, in una cena di giovani di spirito e di scapigliati... » Cletto Arrighi, *I misteri della Compagnia delle Indie*; citato in Gaetano Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Salvatore Sciascia Editore (Caltanissetta-Roma, 1967)..

⁵ « Macchiaioli, ou peintres de la "macchia" est le nom péjoratif qu'un journaliste de La Gazzetta del popolo donne au groupe de jeunes artistes qui, avec leurs tableaux, scandalisent le public de l'Exposition nationale de Florence en 1862. Loin de leur déplaire, le nouveau titre moqueur est tout de suite adopté par ces peintres, qui ne se qualifiaient auparavant que de progressistes, en polémique ouverte avec la peinture traditionnelle. » Cecilia Braschi, «Les Macchiaioli, rebelles et novateurs», *L'objet d'art*, 2013.

⁶ Si veda Mariani, *Storia della Scapigliatura*.

⁷ Arrigo Boito, «Lettera a Cletto Arrighi», *Cronaca grigia*, 1 gennaio 1865.; citato in Mariani, *Storia della Scapigliatura*.

⁸ Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*, 323.

La *Scapigliatura* come movimento fondato sulla condivisione spontanea di idee e di principi da parte di un gruppo ristretto di individui si è costruita negli anni tra il 1865 e il 1875. Poi, il movimento si è dissolto. Ma il termine che si usa oggi è stato ripensato e ricostruito dagli studiosi della letteratura. Mentre Carducci, nel suo articolo *Dieci anni a dietro* del 1883⁹, riconosce come vera espressione della Bohème italiana gli Scapigliati « democratici », ovvero impegnati, Croce insiste sulla dimensione poetica del movimento nella sua *Letteratura della nuova Italia*¹⁰. Questi primi tentativi però tendono a individuare gli autori senza riconoscere l'eterogeneità del gruppo. Sarà poi Mariani che riuscirà negli anni Sessanta a valorizzare il carattere paradossale del movimento. Nello stesso periodo, Enrico Ghidetti scrive una biografia di Tarchetti nel suo rapporto con la Scapigliatura¹¹ in cui esplicita a sua volta l'ambiguità dell'appartenenza dell'autore al movimento.

La particolarità di Tarchetti

Fin qui non si è accennato a Tarchetti nella formazione della Scapigliatura, proprio perché costui è arrivato dopo l'affermazione sociale ed estetica del gruppo.

Un percorso atipico

Va sottolineato il suo percorso atipico in seno alla società intellettuale milanese, a cominciare dal fatto che a Milano egli arriva tardi. Vi si era recato una prima volta nel 1863 ma essendo ancora sotto le armi, era dovuto ripartire; solo dopo essersi dimesso dall'esercito due anni dopo, nel 1865, si sistemò definitivamente a Milano. Aveva lasciato la provincia di Alessandria dove era nato a San Salvatore Monferrato il 29 giugno 1839 per andare a studiare prima a Valenza e poi a Casale Monferrato e nel 1859, si era dovuto arruolare, per motivi economici, nel Commissariato militare dell'Esercito sabaudo, con il grado di luogotenente.

Dal 1861 al 1863, racconta Paolo Rombi nell'introduzione ai *Racconti fantastici e umoristici*, e cioè in quasi tre anni di servizio,

viene comandato a Foggia, Bari, Lecce, Salerno, Potenza, nell'anima profonda del Sud, lui soldato di Vittorio Emanuele II, alle prese con una società chiusa, diffidente, inglobata a forza. Il Sud è lontano, e lui è piemontese, e aspira a ben altro che servire in divisa. E il Sud non è propriamente il mitico, goethiano « paese dove fioriscono i limoni » [...] Forse la decisione, nel 1865 di dimettersi dall'Esercito, e di dedicarsi anima (malata del male di vivere) e corpo (malato di tisi) alla letteratura e al giornalismo, promana può anche darsi dalla « servitù e grandezza della vita militare », trascorsa in terra ostile, imperscrutabile, e con l'animus dell'occupante.¹²

La particolarità di Tarchetti rispetto agli esponenti della *Scapigliatura* lombarda è il peso che ha avuto l'esperienza personale nelle sue prese di posizione riguardo alla guerra o alla politica. Non per nulla il romanzo che ha riscontrato il maggior successo è *Una nobile follia* (1867) in cui il narratore infierisce contro il servizio militare e la leva obbligatoria:

Questa famiglia ha tre figli, ne colpiremo due; ne ha quattro, e ne tasseremo tre; ne ha cinque e gliene toglieremo quattro, – Si manda loro un ordine che significa: – Vi avvertiamo che siete chiamato nelle file dell'esercito; se non vi presentate fra quindici

⁹ Giosuè Carducci, «Dieci anni a dietro», in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci: Bozzetti e scherne*, Zanichelli (Bologna, 1944), 245–53.

¹⁰ Benedetto Croce, *Letteratura della nuova Italia*, Laterza (Bari, 1956)..

¹¹ Enrico Ghidetti, *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*, Libreria scientifica editrice (Napoli, 1968)..

¹² Igino Ugo Tarchetti, *Racconti fantastici e umoristici - Storia di una gamba*, a c. di Paolo Rombi, Guerra Edizioni (Foligno, 2008), 12–13.

giorni sarete arrestato; se non avete tremila e duecento franchi siete un disgraziato, e non vi è più via di salvezza per voi.¹³

Sono sia la sua esperienza di soldato, sia quella del viaggio che ha fatto nel sud dell'Italia, che hanno spinto Tarchetti a scegliere un tipo di letteratura impegnata. Lo conferma nella prefazione a *Una nobile follia* in cui afferma l'importanza della letteratura come missione:

Io l'ho scritto per uno scopo – fu il mio secondo lavoro, e lo raffazzonai in pochi giorni per appendici di giornale – non m'importerebbe gran cosa il raggiungere questo scopo anche a prezzo di qualche errore di forma e di sintassi. Triste la civiltà di quel paese, in cui la letteratura è un'arte e non una missione!¹⁴

Un anticonformista fra gli anticonformisti

Mentre Arrigo Boito e Emilio Praga si considerano « scapigliati romantici di ira » e formano già un gruppo, Tarchetti arriva in città e viene accolto da questa nuova generazione letteraria quando ha già una sua esperienza di vita e di scrittura densa e sofferta. Egli non è completamente isolato; durante la sua – breve – esistenza letteraria verrà introdotto in alcuni giornali, e soprattutto nel salotto della contessa Maffei. Queste esperienze non gli impediranno di tenersi a distanza dagli altri scrittori e di fondare il proprio « Cenacolo artistico-letterario di via dei Fiori Chiari 8 » con Salvatore Farina ed altri amici, in esplicita opposizione rispetto a gruppi già esistenti.

Come mostra Franco Contorbia nelle sue relazioni sulla pubblicistica dell'autore¹⁵, Tarchetti ha scritto parecchi articoli in varie rubriche dell' « Emporio pittoresco », come le *Conversazioni* con la firma T., le *Corrispondenze* senza firma oppure i *Pensieri* firmati con il nome intero, tra il gennaio e il giugno-luglio del 1868. Ha poi diretto « La Palestra musicale » nei primi mesi del 1867 mentre nel « Sole » usciva in appendice *Una nobile follia*. Pochi mesi dopo Tarchetti tenta di fondare egli stesso un giornale, il « Piccolo Giornale », che dura quattro giorni.

La sua principale attività si svolge ne « L'Emporio Pittoresco », dove pubblicherà, in appendice¹⁶, quasi tutti i suoi scritti, come le poesie (*L'Ellera; Spunta il mattino, e l'alba è scolorata; Fanciulla, ricordi*) o i racconti (*L'elixir dell'immortalità; Tragico fine di un pappagallo; Storia di un ideale; Un suicidio all'inglese; Il lago delle tre lamprede*). Ma la sua produzione non si limita alla lirica e alla narrativa: ha anche scritto articoli polemici e partecipato a dibattiti culturali e politici che coinvolgevano allora gli intellettuali italiani.

È nei giornali che si assiste all'opposizione tra Tarchetti e altri scrittori scapigliati, come Bizzoni e Cavallotti. Si può avere un'idea dei loro dissensi in un articolo del « Gazzettino » nella rubrica *Sottovoce* del 12 dicembre 1867:

Andate alla Scala e scegliete fra la musica del passato che vi si sente ogni sera e quella dell'avvenire che noi abbiamo udita qualche volta. Il *Guglielmo Tell* è assolutamente un

¹³ Igino Ugo Tarchetti, *Una nobile follia*, Giorgio Pozzi Editore (Ravenna, 2009), 88.

¹⁴ *Ibid.*, 43.

¹⁵ Si vedano Franco Contorbia, «Tarchetti e « L'emporio pittoresco »», in *Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura (Convegno nazionale su Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura)*, San Salvatore Monferrato: Comune di San Salvatore Monferrato, 1976), 255–89. e Franco Contorbia, «Igino Ugo Tarchetti da « L'emporio pittoresco »», in *Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura (Convegno nazionale su Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura)*, San Salvatore Monferrato: Comune di San Salvatore Monferrato, 1976), 289–339.

¹⁶ In seconda visione dopo averli pubblicati nella « Rivista minima », « La Palestra musicale », « Il Gazzettino ».

miracolo d'arte. Tutti trovano ragioni di lodarlo. Il solo inesorabile calemburista¹⁷ trova che quell'opera non potrebbe essere diversa da quella che è, cioè un'opera palpitantissima. Sfido io – diss'egli – uno spartito musicale in cui ci sono nientemeno che 18 cori non può che essere più che palpitante. Tarchetti, il misantropo, che era presente al Gallo quando questo *calembourg* fu pronunciato, si fece portare il risotto che aveva davanti in un'altra stanza, per non compromettere la digestione. [...] Furbo per Dio! l'amico Tarchetti! Egli ha creduto di far della satira e dello spirito inviando al *Gazzettino* la seguente lettera – ma il *Gazzettino* è più spiritoso di lui, e glielo dimostra col pubblicarla. « *Caro Cavallotti*, Nello interesse del giornale da te diretto, credo utile e convenevole darti questo consiglio. Si raduni tutto il personale della redazione, lo si organizzi a banda, e ciascun collaboratore sia munito di Chassepot, di trombone e di coltellaccio. Dopo ciò si pubblichi un articolo concepito in questo senso: Tutti i signori milanesi sono bricconi, tutte le signore sono... Chi è d'opinione contraria si faccia avanti se ha il fegato che basti. Credo con ciò che il *Gazzettino* arriverebbe a toccar l'apice della sua missione. *Il tuo Tarchetti* »¹⁸

Il « misantropo Tarchetti » reagisce immediatamente mandando un'altra lettera all' « Egregio Cavallotti » in cui chiarisce la sua posizione. E anche questa volta la lettera viene poi pubblicata nel « *Gazzettino* », inserita in un articolo del 21 dicembre 1867, scritto dallo stesso Cavallotti, prolungando così la polemica con Tarchetti del quale comunque era già evidente la volontà di allontanarsi dalla « banda » del « *Gazzettino* »:

Io mi vedo fatto segno agli attentati più inqualificabili contro la mia riputazione. Si vuol farmi apparire agl'occhi delle vostre lettrici [...] come uno dei vostri *buli* [sic] più famosi. Mi si attribuiscono parole che non ho pronunciato, fatti che non ho commesso, qualità che non ho mai posseduto. [...] E' d'uopo che gli *onesti* sappiano che io non mi concedo il lusso del *Gallo* che una volta alla settimana, e quando ho quattrini (cosa non frequente) [...]. Io non sono *moralista*, sono morale, almeno per quel tanto che me lo impone la *bolletta* giacché si è spesso morali per impotenza di essere immorali. [...] Io non sono *misantropo*. Se ho dei rancori cogli uomini, voi siete una prova evidente che ho ragione di averne, né io li serbo per altro motivo che per poter concentrare tutta la mia affettività sulla metà femminile del genere umano, di cui fui in ogni tempo tenerissimo.¹⁹

In seguito, la polemica con i redattori del « *Gazzettino* » e poi del « *Gazzettino rosa* » continuerà fino alla morte di Tarchetti. I redattori del « *Gazzettino rosa* » beffeggiano la firma « I. U. Tarchetti » chiamandolo « A. E. I. O. U. », « I.U.O.E.A. », oppure « il letterato Iuoea ». Un aneddoto importante nella polemica con i redattori del « *Gazzettino* » è il finto annuncio della morte dell'autore, poi smentito scherzosamente. Secondo Farinelli, il fatto in sé è irrilevante ma segna il persistere della polemica in cui più volte è coinvolto Tarchetti.

Il divario tra Tarchetti e gli altri membri della *Scapigliatura*, non lo si percepisce soltanto nei confronti polemici tra singoli scrittori. Il dibattito prosegue anche in campo più strettamente letterario: gli autori scrivono anche recensioni nei giornali, e Tarchetti non accoglie sempre bene le opere altrui. Si pensi soprattutto alla critica che egli fece del *Mefistofele* di Boito ne « *L'Emporio pittoresco* » del 21 marzo 1868:

Si volle che il suo Mefistofele, il quale non era che un'ingegnosa riduzione del Faust, un buon libretto d'opera, fosse considerato come un lavoro letterario, e come tale portato nel campo della discussione e della critica. Questa esagerazione nocque al suo lavoro. [...] Creda il signor Boito che le prove che egli ha dato nella letteratura sono assai migliori e che

¹⁷ Non è precisato di chi si tratti.

¹⁸ Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*, 494.

¹⁹ *Ibid.*, 495.

questo insuccesso sarebbe una vera fortuna per le lettere se lo facesse risolvere a ricoltivare, e a tentare unicamente questa via nella quale può divenir sommo.²⁰

La forma di dialogo indiretto (« creda il signor Boito ») e l'uso del condizionale accrescono la distanza che Tarchetti intende porre tra sé e l'autore recensito. La critica però non è totalmente radicale: la fine lascia intendere che Tarchetti riconosce a Boito un certo talento che però si deve ancora parzialmente rivelare.

Tarchetti vuol essere un osservatore, stabilendo così tra sé e gli autori milanesi una distanza che però non lo esclude del tutto dal loro gruppo: infatti egli viene comunque introdotto, con gli altri scapigliati, nel salone della contessa Maffei assieme ad Arrigo Boito. D'altronde, il dibattito letterario non si limita alla critica contemporanea, ma anche a tutto quello che è stato scritto sin dall'inizio dell'Ottocento. Il caso principale è quello di Manzoni.

Manzoni e *Paolina*²¹

In quanto gruppo anticonformista, la *Scapigliatura* ha seguito una logica di opposizione contro l'ordine stabilito. Socialmente, con la celebrazione del « boemo » squattrinato ed artista, ma anche intellettualmente, con la rimessa in questione più ancora che di Manzoni, una delle maggior figure letterarie della prima - e in parte anche della seconda - metà dell'Ottocento, soprattutto del cosiddetto « manzonismo ».

Critica del modello

Gli Scapigliati sono stati fra i primi a contestare l'egemonia del romanzo manzoniano, e a rifiutare di seguire la stessa strada, dopo un lungo periodo di fortuna dei *Promessi Sposi*. Il caso di Tarchetti, comunque, è affatto particolare, estraneo alla virulenza delle principali tendenze dell'antimanzonismo. E' anzitutto lontano da Emilio Praga, il quale dichiara solennemente in una poesia la sua opposizione a Manzoni scrivendo nel « Preludio » di *Penombre*

Casto poeta che l'Italia adora,
vegliardo in sante visioni assorto,
tu puoi morir!... degli antecristi è l'ora!
Cristo è rimorto!²²

Praga polemizza con Manzoni – il « casto poeta » – anche sul piano religioso, soprattutto sull'ispirazione cristiana dei *Promessi Sposi*. È vero che egli è « adorato » dall'Italia, perché ha contribuito, con i suoi scritti e le sue opinioni, alla formazione degli italiani e alla coesione nazionale. Si è posto come modello di scrittore capace di rinunciare alle caratteristiche della propria parlata lombarda per andare a « sciacquare i panni in Arno »: ma ora è tempo che scompaia (« tu puoi morir »). Praga dando quasi a Manzoni la licenza di morire, afferma la propria volontà di giovane scrittore, anche in nome dei suoi compagni (gli « antecristi »), di prenderne il posto, o almeno di far sentire una voce alternativa alla sua. L'ultimo verso riassume tutta la violenza di questa dichiarazione di poetica scapigliata così come il carattere

²⁰ Mariani, *Storia della Scapigliatura*.

²¹ A questo proposito, si legga l'articolo di Michele Righini, «Una lettura cronotopica comparata: "I Promessi Sposi" e "Paolina"», *Bollettino '900*, n. 1-2 (giugno 2014), <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2014-i/Righini.html>.

²² Emilio Praga, *Opere*, Fulvio Rossi Editore (Napoli, 1969).

blasfematorio dell'intera strofa palesa la volontà di impressionare il lettore aggredendo proprio Manzoni, la più autorevole delle figure letterarie nazionali.

Tarchetti invece è più moderato nella sua critica. Questo risulta chiaro nel lungo articolo intitolato *Idee minime sul romanzo*, nella « Rivista minima » del 31 ottobre 1865:

Fu un grande avvenimento per il romanzo italiano l'apparizione dei *Promessi sposi*, e forse ove tal libro non fosse comparso in epoca di tanta prostrazione delle lettere, non avrebbe ottenuto quell'ammirazione e quella fama smisurata che ottenne. È da considerarsi che in quel tempo gli animi degli Italiani, già disgustati dai loro vecchi romanzi, nulla potevano rinvenire di pregevole nei miseri tentativi che si andavano facendo da alcuni nei romanzi religiosi e psicologici, e per altro lato le menti si erano aperte, era rinato in parte il buon gusto delle lettere, tutto accennava già a questo sviluppo prodigioso delle intelligenze che ha incominciato colla seconda metà di questo secolo. [...]

Non vi ha luogo dubitare che i *Promessi sposi* sieno finora il migliore romanzo italiano, ma non occorre dimostrare come esso non sia che un mediocre romanzo in confronto dei capolavori delle altre nazioni. [...] Egli [Manzoni] rimane pur sempre il miglior romanziere italiano, e la patria nostra debbe essergli grata non tanto del suo libro quanto dell'aver nobilitata con esso la carriera del romanzo, ed eccitato giovani calenti ed animosi a seguirlo.²³

Non si tratta di un'opposizione frontale ma di un rifiuto parziale e di un tentativo di giustificazione della rapida fortuna dei *Promessi sposi*. Tarchetti non vede Manzoni come un antagonista assoluto (al pari di Praga) ma come l'iniziatore del romanzo italiano da superare sì, ma senza il quale il genere non sarebbe stato nobilitato.

Si vede questa posizione critica ma non dogmatica anche nella questione della lingua nazionale. Qui si tratta dello scontro diretto tra gli Scapigliati e Manzoni vecchio, che è diventato un personaggio emblematico del Risorgimento. Tarchetti, come gli altri scapigliati, si oppone al discorso di Manzoni sulla scelta della lingua nazionale. Infatti in una *Conversazione* del 29 marzo 1868 ne « L'Emporio pittoresco », egli giudica soprattutto « inefficace, poco ingegnosa, incompleta » la lettera manzoniana al ministro Broglio sull'unità della lingua, insistendo però soprattutto su due punti deboli della missiva, che secondo lui sono il non aver distinto la lingua parlata dalla lingua scritta, e l'aver stabilito il dialetto toscano come lingua italiana:

Anzi tutto l'illustre autore dei *Promessi sposi* non ha fatta una distinzione che era indispensabile, non ha accennato, se intendesse parlare dell'unità della lingua scritta, o dell'unità della lingua parlata; in secondo luogo egli è partito, crediamo, da una base falsa, stabilendo che il dialetto toscano sia la lingua italiana. Non è possibile riassumere in poche linee la critica di un lavoro così importante, e avvalorarla dei proprii convincimenti; noi uniamo però il nostro giudizio a quello di molti altri i quali non esitarono a dichiarare questa lettera una povera cosa, assai inferiore all'aspettazione che se ne doveva avere.²⁴

Più tardi, il 5 agosto dello stesso anno, in un'altra *Conversazione* nello stesso giornale, Tarchetti aggiunge:

Noi sentiamo un rispetto profondo per l'illustre Manzoni, ma deploriamo – e lo deplorano con noi tutti gli intelligenti e tutte le persone di buon senso – che egli dopo quasi trent'anni

²³ Igino Ugo Tarchetti, «Idee minime sul romanzo», *Rivista minima*, 31 ottobre 1865; citato in Igino Ugo Tarchetti, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, Mursia (Milano, 1994), 173–175.

²⁴ Contorbia, «Tarchetti e « L'emporio pittoresco »», 272–273.

di silenzio, abbia voluto gettarsi nel mare magno della pubblicità, dove non ha più le forze di reggersi e di emergersi come un tempo.²⁵

L'ultima dichiarazione mostra il cambiamento della natura dell'opposizione che rivendicavano gli scapigliati. Da un dibattito estetico e letterario (e dal bisogno di uscire dall'egemonia manzoniana) si passa a uno scontro diretto tra i giovani milanesi e l'ormai vecchio scrittore. Tuttavia Tarchetti rimane, come si vede, moderato nella sua polemica, non nega mai il talento e l'importanza dell' « illustre autore dei *Promessi sposi* » e insiste nel distinguere il romanziere dal politico degli anni post-unitari

La messa in pratica: Paolina

Subito dopo le *Idee minime sul romanzo*, Tarchetti pubblica in appendice della stessa « Rivista minima » dal 30 novembre 1865 al 31 gennaio 1866 il suo primo romanzo, *Paolina. Misteri del Coperto dei Figini*, che racconta la storia dell'oppressione e della violenza esercitate contro una giovane operaia, Paolina, dal marchese di B. Quanto a Luigi, il giovane promesso sposo di Paolina, egli cade in una trappola ordita dallo stesso marchese e viene incarcerato. Dopo aver assistito alla morte della fidanzata, Luigi decide di partire e seguire la spedizione dei Mille con Garibaldi, perché « Là si muore »²⁶.

Non è indifferente che il primo romanzo di Tarchetti voglia essere una risposta molto personale (e non una pedissequa imitazione) ai *Promessi sposi* di Manzoni. Infatti, se la situazione iniziale è somigliante, con i due innamorati che cercano di sfuggire all'oppressore, lo svolgimento e l'esito della storia sono molto diversi. Prima di tutto, la storia si svolge quasi interamente a Milano, da cui nessuno esce²⁷.

Se si procede a un'analisi dei personaggi, si nota che sono in certi aspetti il contrario dei loro modelli manzoniani. Così a differenza di Renzo, la cui caratteristica principale era proprio la rapida ed agile mobilità, Luigi, restando a lungo – per volontà del marchese di B.²⁸ – in

²⁵ Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*.

²⁶ Tarchetti, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, 165. La posizione di Tarchetti rispetto al Risorgimento è stata studiata da Edwige Comoy-Fusaro: « En faisant le jour sur l'égoïsme des combattants, en totale contradiction avec le discours optimiste de l'héroïsation et du progrès, Tarchetti fait preuve d'un désenchantement pragmatique et lucide qui englobe la déception historique dans une nouvelle vision de l'homme, du héros ouvrier post-romantique de Paolina au fou suicidaire de Una nobile follia, jusqu'au anti-héros symboliquement amputé de Storia di una gamba. Les épisodes sanglants du Risorgimento s'en trouvent redimensionnés comme des épiphénomènes. On pourrait dire que les pages héroïques du Risorgimento sont écrites avec le sang des innocents si le principe même d'une pureté naturelle n'était précisément plus possible. L'ennemi ne vient pas seulement d'en haut et d'ailleurs (du roi, du gouvernement, du Parlement, des institutions étatiques, de la société, des classes riches, de l'oppressur étranger), il vient aussi de l'intérieur, des intérêts privés et peu louables qui se cachent derrière les beaux principes et les gestes héroïques. » Edwige Comoy-Fusaro, « Les coulisses du Risorgimento chez Tarchetti », *Italies*, n. 15 (gennaio 2011): 155–70.

²⁷ Tranne in tre momenti: durante il racconto di quanto è successo alla madre di Paolina, durante la passeggiata mattutina di Luigi, Paolina e Marianna, la sorella di Luigi, fuori dalle mura di Milano (ovvero l'ultimo momento di libertà dei personaggi), e alla fine quando il narratore si reca a Parigi per sapere di quanto è successo a Luigi dopo la sua partenza da Milano.

²⁸ « - Ah cane! Ah cane! Ancora quel marchese di B.! – interrompe il giovine alzandosi impetuosamente dalla sedia: – ho capito, ho capito; non dite altro, non aggiungete una parola, non proseguite, non mi ponete nel caso...

- Ecco, ecco dunque come fate – esclamò Paolina e diede in uno scoppio di pianto.

Ma Luigi prese a passeggiare furiosamente per la camera continuando nelle sue invettive al marchese... – Cane assassino! E crede che un'operaia non possa essere onesta perché operaia; crede che tutto deva cedere al danaro, anche la virtù, anche l'innocenza di questa povera tosa; ma è cosa da impazzire, cosa da fare un colpo, e lo farò, tant'è, non v'ha rimedio, non vi ha via di transazione... Pensare che potrei essere così

prigione²⁹ non gode della stessa libertà di movimento: anzi, egli è proprio il personaggio dell'inerzia forzata. Invece i protagonisti più attivi sono quelli femminili, Paolina e Marianna, detta « la Mineu ». Il quarto personaggio, il marchese di B., è una sintesi di Don Rodrigo e dell'Innominato; Tarchetti dice espressamente:

Noi ne faremo l'innominato del nostro racconto, e con maggiori motivi che non avesse il celebre romanziere di nascondere il suo.³⁰

È palese in questa frase sia il riconoscimento del modello che Tarchetti intende seguire, sia la volontà di staccarsene. Questo nuovo « Innominato » è infatti colui che vuole sedurre la fanciulla, ma anche quello che elabora uno stratagemma con l'aiuto di un suo amico per poterla incastrare³¹. A differenza di Don Rodrigo raggiunge il suo scopo, e a differenza dell'Innominato, non si converte né si pente, nonostante le suppliche di Paolina durante la scena faticosa della violenza. Spinta da madama Gioconda, la sua padrona, Paolina va a trovare il marchese di B. per chiedergli di liberare Luigi. Costui accetta con alcune condizioni, ovvero che lei sia pronta ad accompagnarlo in occasione di certi eventi mondani, col pretesto di ingelosire una certa persona. Ma con la pretesa di rendere verosimile l'inganno, il marchese costringe Paolina ad accompagnarlo fino a casa propria e così la intrappola. La scena è un crescendo continuo della tensione tra la disperazione di Paolina – analoga a quella di Lucia – e l'ostinazione del marchese, dissimile in questo dall'Innominato che progressivamente si fa sempre più esitante. E finisce così:

- Oh! Lasciatemi, lasciatemi – urlò Paolina respingendolo – uomo scellerato e crudele, mostruoso scellerato; guai se vi avvicinate, io farò della resistenza; io mi difenderò... io diverrò feroce...

- Oh! per Iddio! La vedremo – gridò il marchese, e si avventò risoluto verso la fanciulla. Ma nell'impeto di quest'atto urtò nella tavola che sosteneva la lampada e che si rovesciò sullo spazzo. I frantumi del globo di cristallo scivolarono con acuto fracasso sul pavimento: il marchese a tentoni pel buio, rinvenne la corda d'un campanello, suonò, e due uomini con lumi, comparvero ad illuminare una scena di desolazione. Paolina, fuggendo, era caduta, e s'era ferita in più luoghi coi frantumi di vetro, il sangue le colava dal volto e dalle mani; il marchese le disse impassibile: – Ciò vi avrà resa più quieta, e se non fosse vi metteremo una camicia di forza. Avvicinatevi, medicheremo le vostre ferite.

- No, no – esclamò la fanciulla con animo deliberato – prima che voi mi tocchiate, io mi pianterò questo spillo nel cuore.

- Mi è duro – replicò l'altro – ma io adopererò tutta la mia forza contro la vostra ostinazione – e si avventò di nuovo contro Paolina.

Noi Troncheremo qui il racconto di questa scena, noi rifuggiamo dal descriverne il resto.³²

Questa scena è l'antitesi di quella dell'incontro di Lucia con l'Innominato. L'atteggiamento di entrambe le fanciulle si può definire patetico, ma mentre le implorazioni di Lucia sono di

felice, così immensamente felice, e sempre questo sospetto, sempre questo spavento, sempre questo tarlo nel cuore! ... E Paolina essa pure... – Ma rivolgendosi a lei, e vedendola singhiozzare col volto nascosto tra le mani, si sentì a un tratto mutato. » Tarchetti, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, 56.

²⁹ Fu vittima di un « progetto » da parte del marchese di B. e del suo amico il conte di F.

³⁰ Tarchetti, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, 60.

³¹ A questo proposito si può aggiungere un'altra somiglianza tra i personaggi di Paolina e I Promessi sposi. Infatti, colei che impiega Paolina nel suo « laboratorio » di sarta, Madama Gioconda, si potrebbe identificare alla monaca Gertrude in quanto partecipa alla truffa contro Luigi e Paolina e spingendo lei nella trappola del marchese di B.

³² Tarchetti, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, 137.

ordine spirituale³³ – o comunque suggeriscono più di quanto esplicitino la paura dello stupro – Paolina continua a difendersi fisicamente e a voce (« io mi difenderò... io diverrò feroce... »). Dall'altro lato, l'Innominato continua ad affermare la sua volontà di non fare nessun male a Lucia³⁴; mentre il marchese di B. si esprime in un continuo crescendo di minaccia e di violenza, con alla fine la promessa cinica « medicheremo le vostre ferite ».

Alla violenza dello stupro si aggiungerà poi anche l'orrore dell'incesto, perché in punto di morte Paolina scoprirà che il marchese di B. non è altro che colui che aveva sedotto sua madre, ovvero suo padre. Così, in antitesi con i *I Promessi sposi* il cui esito, nonostante le diverse peripezie, è positivo per i due protagonisti, il romanzo di Tarchetti è uno sprofondarsi nella fatalità e nella tragicità della condizione operaia, impotente contro i potenti. Anche se la critica del Tarchetti rimane molto schematica, esprime la volontà di prendere le distanze dall'opera di Manzoni e di perseguire il proprio ideale del romanzo come *missione*. Eppure, il modello rimane Manzoni, e quando Tarchetti lo riprende e inizia un dialogo con il « celebre romanziere », ne riconosce l'influenza, come ha fatto nelle sue *Idee minime sul romanzo*.

Conclusione

Se di Tarchetti si ricorda oggi soprattutto il romanzo incompiuto *Fosca*, è interessante vedere anche da dove parta l'autore. I suoi primi due romanzi ci permettono di evidenziare due aspetti della sua formazione: di quella estetica e politica, tratta dalla sua esperienza personale e tradotta sotto forma romanzesca in *Una nobile follia* e di quella letteraria, palese nell'ispirazione manzoniana – anche se criticamente manzoniana – del romanzo *Paolina*.

Capire il senso della parola « Scapigliatura » ci permette di identificare la natura di quel movimento sociale ed estetico che rispecchia una società nord-italiana in crisi, non ancora uscita del tutto dal Risorgimento, e non ancora pronta a costruire un nuovo modello sociale, politico ed estetico. Forse per questo Tarchetti rimane ricordato come un esponente importante del movimento. Anche lui, con le sue opere, sta tra due epoche, tra due momenti storici ed artistici.

Bibliografia

- Arrighi, Cletto. *La Scapigliatura e il 6 febbrajo*. U. Mursia Editore. Milano, 1988.
- Boito, Arrigo. «Lettera a Cletto Arrighi». *Cronaca grigia*. 1 gennaio 1865.
- Braschi, Cecilia. «Les Macchiaioli, rebelles et novateurs». *L'objet d'art*, 2013.
- Carducci, Giosuè. «Dieci anni a dietro». In *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci: Bozzetti e scherma*, Zanichelli., 245–53. Bologna, 1944.
- Comoy-Fusaro, Edwige. «Les coulisses du Risorgimento chez Tarchetti». *Italies*, n. 15 (gennaio 2011): 155–70.
- Contorbia, Franco. «Iginò Ugo Tarchetti da "L'emporio pittoresco"». In *Iginò Ugo Tarchetti e la Scapigliatura*, 289–339. San Salvatore Monferrato: Comune di San Salvatore Monferrato, 1976.

³³ « lei non mi fa questa carità, me la farà il Signore: mi farà morire, e per me sarà finita; ma lei!... Forse un giorno anche lei... Ma no, no; pregherò sempre io il Signore che la preservi da ogni male. Cosa le costa dire una parola? Se provasse lei a patir queste pene...! » Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*, Mondadori, i Meridiani (Milano, 2002), 399.

³⁴ « Via, fatevi coraggio, - interruppe l'innominato, con una dolcezza che fece strasecolar la vecchia. - V'ho fatto nessun male? V'ho minacciata? »; « Domattina ci rivedremo, vi dico. Via, intanto fatevi coraggio. Riposate. Dovete aver bisogno di mangiare. Ora ve ne porteranno. » Ibid., 399–400.

- . «Tarchetti e “L’emporio pittoresco”». In *Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura*, 255–89. San Salvatore Monferrato: Comune di San Salvatore Monferrato, 1976.
- Croce, Benedetto. *Letteratura della nuova Italia*. Laterza. Bari, 1956.
- Farinelli, Giuseppe. *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura*. Istituto propaganda libraria (IPL). Milano, 1984.
- Ghidetti, Enrico. *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*. Libreria scientifica editrice. Napoli, 1968.
- Manzoni, Alessandro. *I Promessi sposi*. Mondadori. i Meridiani. Milano, 2002.
- Mariani, Gaetano. *Storia della Scapigliatura*. Salvatore Sciascia Editore. Caltanissetta-Roma, 1967.
- Praga, Emilio. *Opere*. Fulvio Rossi Editore. Napoli, 1969.
- Righini, Michele. «Una lettura cronotopica comparata: “I Promessi Sposi” e “Paolina”». *Bollettino '900*, n. 1–2 (giugno 2014). <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2014-i/Righini.html>.
- Tarchetti, Igino Ugo. «Idee minime sul romanzo». *Rivista minima*, 31 ottobre 1865.
- . *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*. Mursia. Milano, 1994.
- . *Racconti fantastici e umoristici - Storia di una gamba*. A cura di Paolo Rombi. Guerra Edizioni. Foligno, 2008.
- . *Una nobile follia*. Giorgio Pozzi Editore. Ravenna, 2009.