"Opere di Vincenzo Padula"

UN INTELLETTUALE DI FRONTIERA
VINCENZO PADULA

a cura di Attilio Marinari

Biblioteca di Cultura Moderna Laterza

Editori Laterza

Biblioteca di Cultura Moderna
1126

Editori Laterza

Editori Laterza

Opere di Vincenzo Padula

a cura del Centro Studi e Ricerche «Vincenzo Padula»

1.
Un intellettuale di frontiera: Vincenzo Padula

Atti del Convegno «Vincenzo Padula e il suo tempo»
a cura di Attilio Marinari
(*già pubblicato*)

2.
Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri

a cura di Carlo Muscetta ed Enzo Frustaci
(*in corso di stampa*)

3.
I Poemetti

a cura di Attilio Marinari
(*in programmazione*)

4.
Scritti di estetica, linguistica ecc.

a cura di Pasquale Tuscano
(*in programmazione*)

5.
Dizionario calabrese

a cura di John Trumper
(*in programmazione*)

Editori Laterza

© 1997, Gius. Laterza & Figli

Prima edizione 1997

Questo volume è stato realizzato con il contributo della Regione Calabria (Assessorato P.I. e Cultura) e dell'Amministrazione Comunale di Acri.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.
Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Editori Laterza

G. Abbruzzo G.A. Arena E. Belsito P. Borzomati
M.G. Chiodo G. Cingari G. Ferroni G. Galasso
C. Giannice L.M. Lombardi Satriani
A. Marinari N. Merola C. Muscetta N. Ordine
A. Piromalli L. Reina D. Scafoglio
G. Scaramuzzo P. Tuscano F. Volpe V. Ziccarelli

UN INTELLETTUALE DI FRONTIERA: VINCENZO PADULA

Atti del Convegno
«Vincenzo Padula e il suo tempo»
Acri, gennaio-maggio 1993

a cura di Attilio Marinari

Laterza

Editori Laterza

Proprietà letteraria riservata
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nel maggio 1997
Poligrafico Dehoniano - Stabilimento di Bari
per conto della Gius. Laterza & Figli Spa
CL 20-5276-8
ISBN 88-420-5276-0

Proprietà letteraria riservata
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nel maggio 1997
nello stabilimento grafico della Uniongrafica Corcelli s.r.l. - Bari
per conto della Gius. Laterza & Figli Spa
CL 20-5276-8
ISBN 88-420-5276-0

Editori Laterza

STRUMENTI DI LETTURA:
LA FIGURA E L'OPERA DI VINCENZO PADULA

Editori Laterza

Editori Laterza

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

1819 25 marzo: nasce ad Acri, in provincia di Cosenza, da Carlo Maria Padula e da Mariangela Caterino.
Ebbe due sorelle, Luisa e Cristina, e tre fratelli, Umile, Salvatore e Giacomo; quest'ultimo sarà ucciso da un sicario in un agguato durante le vicende del 1848.
I primi rudimenti letterari gli vengono impartiti dallo zio Umile, sacerdote.

1829 Per volontà del padre, a 10 anni entra nel seminario di Bisignano, sotto la guida dell'erudito Vivacqua di Tarsia per gli studi letterari e di Vincenzo Pellegrini di Belvedere Marittimo per quelli filosofici.

1837 31 dicembre: riceve gli ordini minori nel seminario di S. Marco Argentano.
Durante le vacanze estive, ad Acri, si invaghisce di una giovane di rango sociale elevato e manifesta la volontà di abbandonare il seminario e la carriera ecclesiastica.
Lo zio Umile si reca personalmente a chiedere la mano della fanciulla per conto del nipote, ma la famiglia rifiuta. Quindi, il padre impone al giovane Padula di riprendere la carriera di sacerdote.
Nel seminario di S. Marco, studiando i classici – in particolare Ovidio – e «scoprendo» Ariosto e Tasso, compie le sue prime prove poetiche, incoraggiato dal letterato Stefano Paladini di Rogiano Gravina, successivamente anche lui collaboratore del «Calabrese».
A questi ambienti e a questo periodo si può far risalire la sua amicizia con Domenico Mauro, intellettuale e patriota democratico, nativo di S. Demetrio Corone.

1839 Dedica un carme encomiastico al maestro Domenico Gaudinieri.

1840 Domenico Mauro, a Napoli, fonda «Il Viaggiatore», «col fine di riunire attorno a sé – come dirà lo stesso Padula – quanti calabresi potesse forniti di mente, di buon valore e di patriottismo, per tentare un'insurrezione in provincia».

Il giornale viene soppresso dalla censura al decimo numero. Tra gli articoli, si segnala un elogio che Padula fa di Pietro Giannone da Bisignano, autore della novella calabra *Lauretta*.
Compone le prime liriche d'amore (*Alla rondinella*, *Le quattro sorelle*, *Le lenzuola*).
In seguito alla morte del vescovo di S. Marco, monsignor Greco, decide di compiere le ultime tappe del sacerdozio nel seminario di Cassano Jonio, trascorrendo i mesi estivi ad Altomonte, nel convento dei domenicani. Oltre alle suggestioni degli ambienti claustrali, proiettate nel poemetto *Il monastero di Sambucina*, il paesaggio jonico e la natura selvaggia della valle dell'Esaro gli ispireranno le descrizioni del *Valentino* e della *Sigismina*.
Marzo: si stabilisce presso l'archidiocesi di Rossano, dove si distingue per la sua predicazione contro la corruzione del clero, ottenendo la stima e la protezione dell'arcivescovo mons. Curti, che lo nomina insegnante del seminario.
21 maggio: viene ordinato suddiacono da mons. Bruno Tedeschi, nuovo arcivescovo di Rossano.
24 settembre: riceve il diaconato dallo stesso arcivescovo.

1842 Pubblica *Il monastero di Sambucina*, novella in ottave, con una dedica a Domenico Mauro, falsificando il luogo di edizione (Bruxelles), per ragioni politiche e morali, legate al suo status sacerdotale.
A Cosenza, Saverio Vitari fonda «Il Calabrese», «aiutato dai migliori ingegni della mia provincia, ultimo tra i quali fui anch'io».

1843 10 giugno: viene ordinato sacerdote da mons. Mariano Marsico, vescovo di S. Marco Argentano e Bisignano.

1844 Rientrato nel seminario di Bisignano, ottiene l'incarico di insegnante e compone la pagina di prosa *La mia tabacchiera*, pubblicata su «Il Calabrese», oltre alle liriche d'amore *L'occhio di lei*, *La donna*.
Intanto aspira alla parrocchia della S.S. Annunziata di Acri, che però gli viene negata, per intervento delle famiglie gentilizie che ne amministravano la Confraternita.
I soggiorni ad Acri gli dettano le liriche amorose per la donna da lui più a lungo amata, Maria (*I quindici anni*, *Le tre Marie*, *Il giornale di Maria*), ma anche i dettagli di descrizione della sua indole, per un suo autoritratto (*Chi son'io?*, *S'io fossi mago*), spaziando dalla tematica religiosa (*L'Assunta*) a nuovi vagheggiamenti amorosi (*Teresa X*, *Il bacio*).
L'amico Domenico Mauro viene arrestato, ma dal carcere di Cosenza dirige l'insurrezione del 15 marzo, cui si collega l'impresa

dei fratelli Bandiera, che ispirerà al Padula il dramma in cinque atti *Antonello capobrigante calabrese*.

1845 2 agosto: compone un'altra prosa, esempio di pagina giornalistica descrittiva, ma originale per le sue suggestioni, dal titolo *La Sila. Lettera a Giuseppe Migliaccio*, pubblicata su «Il Calabrese».
Pubblica *Valentino*, dramma romantico, di ispirazione byroniana, che, per le sue tinte fantastico-demoniache, suscita polemiche negli ambienti più conservatori.
All'Accademia cosentina legge un canto della *Sigismina*, poemetto rimasto in frammenti perché la madre, temendo le perquisizioni della polizia, ne bruciò molte pagine.

1846 10 luglio: compone un'altra apprezzata pagina di prosa giornalistica, pubblicata su «Il Calabrese» col titolo *Impressioni di viaggio. All'avv. Achille Nigra*.

1847 Viene chiamato a insegnare nel seminario di S. Marco, dove i suoi «nuovi» metodi di insegnamento e la sua cultura vengono particolarmente apprezzati. Grande entusiasmo suscita anche il suo panegirico *Il sacerdozio*. Ma è anche l'anno in cui si fa più acuta la sua «crisi d'identità», che gli fa avvertire l'inconciliabilità tra la missione sacerdotale e la passionalità romantico-rivoluzionaria.
Tracce evidenti di questo dramma interiore sono contenute nel polimetro *L'Orco, leggenda di un vecchio*, che probabilmente comincia a scrivere in questa fase, che coincide anche con una nuova ricerca stilistica e la predilezione del genere favolistico e teatrale.

1848 Da gennaio a maggio, segue gli eventi rivoluzionari dal seminario di S. Marco, componendo *Al Nettuno*, un'invettiva contro Del Carretto, ministro di polizia borbonico mandato in esilio, e pronunciando un discorso nella cattedrale, acclamato dalla locale guardia civica.
Compone altri inni patriottici: *La coccarda*, *Abbasso*. Poi, viene chiamato ad Acri da Vincenzo Sprovieri, seguace della Giovine Italia, che lo nomina oratore ufficiale del locale Circolo Democratico.
Compone *Il 5 giugno dei codini*.
27 giugno: giunge la notizia della disfatta di Campotenese, in cui si consuma la sconfitta dei democratici calabresi, che gli ispira un componimento pieno di amarezza e delusione, *Per la disfatta degli insorti calabresi*.
6 agosto: scrive una lirica dedicata alla Madonna Assunta, *Per la presa di Milano*, che segna la sconfitta dei patrioti lombardi.
25 settembre: il dramma della sconfitta si traduce in tragedia familiare, con l'aggressione armata contro di lui e contro il fratello

minore, Giacomo, per opera di sicari al servizio di grandi proprietari acresi, contro i quali, durante le prediche quaresimali, dal pulpito, aveva indirizzato le sue invettive. Il fratello rimane ucciso, mentre Padula riesce a salvarsi, ma sarà costretto a nascondersi e, poi, ad allontanarsi dal suo paese.
Nei sette sonetti composti per quelle tristi vicende, *Nella morte di mio fratello Giacomino*, al dolore del lutto unisce lo scoramento per la mancata solidarietà dei suoi concittadini e per l'infuriare della repressione antiliberale.
Compone anche molte liriche a sfondo erotico e trasgressivo, tra cui *Le sette opere della misericordia corporale*, *Il ritorno a Maria*, *Madre e figlia*, *Il telaio*, *Il cardello geloso*. Aggiunge altri canti all'*Orco*, scrive il bellissimo polimetro dialettale *La notte di Natale* e *La fuga*.
Dicembre: fugge da Acri, temendo ulteriori vendette, e si rifugia a Rossano, ospite presso la famiglia De Rosis.

1849 Apre una scuola privata, senza nulla osta, e compone la *Farsetta. I tre artisti*, pubblicata poi su «Il Secolo XIX» e nella raccolta delle *Prose giornalistiche*. I brani musicali sono di Gioacchino Salfi, fratello di Francesco Saverio, martire dell'insurrezione di Cosenza del 15 marzo 1844.
Prosegue nel genere favolistico con *La castagna, la noce e l'acciarino* e s'invaghisce della gentildonna sua ospite, «Signora Fragoletta», cui dedica ben 15 sonetti, pubblicati successivamente su «Il Bruzio».
In giugno compone anche *La pipa*.
La sua opposizione alla servile petizione di alcuni cittadini di Rossano al re Ferdinando per l'abolizione della Carta Costituzionale, gli procura l'avversione del vescovo, mons. Cilento, che lo costringe a ritornare ad Acri, dove per sei mesi vive nascosto, «alloggiando una notte in una casa e una notte in un'altra, tra palpiti e paure», e scrive il dramma *Antonello, capobrigante calabrese*, pubblicato, poi, in appendice, su «Il Bruzio».

1850 Il nuovo allontanamento forzato da Acri gli ispira le liriche d'amore *Il distacco* e *Parole d'una forosetta calabrese al suo amante che parte*.
Trova rifugio a Cosenza, dove, per un anno, è precettore presso la famiglia del barone Luigi Cosentini.

1851-52 Si offre ancora come precettore alla famiglia Ferrari di Petilia Policastro, affrontando un viaggio irto di insidie e persecuzioni poliziesche, con una sosta forzata a S. Giovanni in Fiore, dove gli vengono sbarrate anche le porte del convento, cui aveva chiesto

ospitalità per una notte. Affamato e infreddolito, viene soccorso solo da un «pietoso fraticello». Giunto, poi, in casa Ferrari, trova la famiglia colpita dal lutto per la morte prima del capofamiglia e poi della vedova.
Si reca, quindi, sempre come precettore, in casa Berlingieri a Crotone, dove compone poesie d'occasione e si dedica agli studi filosofici di Gioberti e Rosmini, nonché alla traduzione dell'*Apocalisse* giovannea, nella speranza di ottenere meriti presso il ministro borbonico della Pubblica Istruzione, De Grazia, per la concessione dell'agognato passaporto per Napoli.
Alterna brevi soggiorni a Catanzaro e a Pizzo Calabro.
Ottiene finalmente il passaporto.

1853 Giunge a Napoli, dove trova alloggio in un modesto albergo al vico S. Bartolomeo di piazza Medina, costretto a condividere la stanza con altre persone.
Impartisce lezioni private, perfino alla figlia di un pasticciere, che lo ripaga con i suoi squisiti dolci. Sulla precarietà dei guadagni da insegnante, egli annoterà: «l'insegnamento rendea meno di nulla: e con un mese di scuola era gran ventura guadagnare trenta lire».

1854 Pubblica i versi *Per la morte del marchese Cesare Berlingieri* e compone un inno per la festa dell'Immacolata, che gli frutta un magro compenso di 127,50 lire. L'inno, musicato da Mercadante, era stato commissionato dallo stesso re, che ne aveva dato incarico a Nunziante, ma la richiesta era giunta a Padula solo fortuitamente attraverso un intermediario, che ne aveva ricavato i maggiori benefici.
Compone altri inni sacri (*Il Natale*, *La Passione*, *Manasse pastore*) e pubblica la versione dell'*Apocalisse*, in mille copie, presso la tipografia Nobile, nella speranza di ottenere una cattedra di Letteratura italiana dal nuovo ministro della Pubblica Istruzione, il calabrese Francesco Sforza. Tra i suoi discepoli, si distingue Giovambattista Falcone di Acri, che parteciperà alla spedizione di Pisacane a Sapri.
La notorietà acquisita negli ambienti borghesi e intellettuali della città gli procura una certa tranquillità economica, che gli permette di chiamare presso di sé anche i due fratelli Umile e Salvatore.

1855 25 aprile: l'aver presentato domanda per il concorso alla cattedra universitaria di Letteratura attira nuovamente su di lui l'attenzione della polizia borbonica, che formula un rapporto negativo, escludendolo dall'elenco dei concorrenti.
Collabora al giornale umoristico, fondato da Luigi Orgitano, «Il

Palazzo di cristallo», insieme ai fratelli Mastriani, a Emanuele Rocco, Cossovich e Coppola.
Anche ad Acri, le sue ambizioni sono rese vane dagli avversari, che ricorrono a mezzi spregiudicati. Qui, infatti, egli aspirava alla parrocchia di S. Maria, resasi vacante per la nomina a vescovo di Tropea di mons. Filippo De Simone, al quale il 25 marzo aveva dedicato una raccolta di versi dal titolo *La Passione*, pubblicata a Napoli presso la tipografia Piscopo.
Ma, nonostante il benevolo e autorevole riguardo di mons. De Simone, la sua richiesta viene respinta, a causa di alcune poesie di contenuto osceno, fatte recapitare al vescovo di Bisignano dai suoi avversari.

1856 Si dedica agli studi di estetica. Con Carlo De Cesare, Federico Quercia e Pasquale Trisolino, molto vicini a Silvio Spaventa, fonda «Il Secolo XIX», «in tempi ormai tristi [...] quando la polizia, ch'avea mill'occhi, spiava ogni nostro piano. E nondimeno, a tener vivi e desti gli spiriti del paese addormentato ed avvilito, noi ci riunimmo nel numero 7 del vico Storto dei Fiorentini a scrivere, a fremere, a congiurare».
Sul «Secolo» pubblica la *Farsetta. I tre artisti*, *Piacere e dolore* e gli S*tudi sugli asini*, interrotti al sesto numero per la soppressione del giornale.
8 dicembre: in occasione dell'attentato a re Ferdinando da parte del calabrese Agesilao Milano, viene arrestato come sospetto.

1857 Viene assegnato a domicilio coatto a Castrovillari; cerca di aprire una scuola, ma le autorità locali glielo impediscono, costringendolo a tornare ad Acri, dove viene assoggettato a stretta sorveglianza.
1° maggio: scrive *Introduzione allo studio dell'estetica*, pubblicato ad Acri.
Compone nuove liriche trasgressive, come *La tentazione* e *La cagnolina smarrita*, la cui pubblicazione è impedita dalla censura borbonica.
Scrive anche il saggio *Sui primi due canti della «Divina Commedia». Lettera a D. Mauro*.

1858 Si stabilisce a Cosenza, dove fonda una nuova scuola, più volte chiusa e riaperta per gli interventi dell'autorità poliziesca.
L'isolamento e il clima di avversione lo riportano agli studi e a una nuova produzione religiosa di canzoni sacre e panegirici.

1859 23 gennaio: riscuote notevole successo di pubblico per il panegirico *Per le sponsalizie di Giuseppe e Maria*, che pubblica presso l'editore Migliaccio.

1860 Ritorna a Napoli, dove pubblica la canzone *A Maria Addolorata*.

1861 Fonda un nuovo giornale, «Il Progresso», in collaborazione con Indelli e Della Vecchia, su posizioni di centro-sinistra, non avendo voluto aderire a quelle radicali di Carlo Mileti, uno dei fondatori del «Popolo d'Italia».
Ben presto, però, si allontana anche da quella iniziativa, perché sostenuta dai murattiani, avvicinandosi, invece, alle posizioni filogovernative e a Silvio Spaventa.
Per l'intervento di quest'ultimo presso il ministro De Sanctis, riceve un contributo per la riedizione dell'*Apocalisse* e dell'*Introduzione allo studio dell'estetica*.

1862 Grazie all'intervento di Settembrini, ottiene la cattedra di Lettere nel liceo di Cosenza, dove viene nominato anche predicatore quaresimale.
21 luglio: su «Il Calabrese» pubblica il componimento encomiastico *Per la festa nazionale*.
Inizia una nuova fase, che gli garantisce l'agognata agiatezza economica e la possibilità di costruire nella sua Acri una «casa impalazzata», grazie anche alla concessione di un suolo pubblico da parte dell'amministrazione comunale, guidata dal sindaco Vincenzo Sprovieri.

1864 A Cosenza fonda «Il Bruzio», finanziato da fondi pubblici concessi dal prefetto Guicciardi.
In appendice, pubblica a puntate il dramma *Antonello capobrigante calabrese*.

1865 28 luglio: «Il Bruzio» cessa le sue pubblicazioni, a causa della sua linea non propriamente «officiosa» e del trasferimento del prefetto Guicciardi.

1866 Ritorna a Napoli, avendo ottenuto la cattedra di Lettere nel liceo «Vittorio Emanuele».

1867 Il ministro Cesare Correnti lo chiama a Firenze come suo segretario particolare e gli affida la redazione della rivista «Il Diritto».
Tra gli articoli pubblicati: *La questione silana*, in cui riprende con altri toni il discorso sul problema demaniale, rimasto interrotto su «Il Bruzio», *Della «Scienza del Linguaggio» di Max Muller* e *Sulla storia romana*, tutti firmati con lo pseudonimo di «Bruzio».

1869 Ritorna a Napoli e, su richiesta degli ambienti intellettuali e politici della città, in occasione della festa scolastica del liceo «Vittorio Emanuele», compone e pubblica l'*Elogio dell'abate Antonio Genovesi*, letto alla presenza del principe Umberto.

1871 In vista del concorso per la cattedra universitaria di Letteratura latina, pubblica *Protogea, ovvero le origini dell'Europa preistorica* e

Editori Laterza

due dissertazioni in latino, *Quomodo litterarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat* e *Pauca quae in sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat*. Con suo disappunto, la cattedra è assegnata, invece, a monsignor Antonio Mirabelli.

1872 Cerca di soddisfare le sue ambizioni indirizzandosi alla carriera politica, candidandosi, senza risultato, come deputato al Parlamento nel collegio di Verbicaro.
Tenta nuovamente di ottenere la parrocchia dell'Annunziata, ma ancora una volta gli viene negata per la sua condotta.

1874 A Napoli prosegue nell'insegnamento al liceo e pubblica l'*Elogio funebre per Mariantonia Falcone*, in cui annota i ricordi personali del suo discepolo Giambattista Falcone, eroe di Sapri.

1878 È l'anno febbrile del riordino, della riedizione e della pubblicazione del meglio della sua produzione, in vista del concorso universitario per la cattedra di Letteratura italiana. Colpito da una temporanea malattia agli occhi, ricorre all'aiuto dei suoi discepoli Guarracino, Trinchera e Salvatore Di Giacomo. Presso l'editore Androsio, pubblica la raccolta delle *Prose Giornalistiche*, in cui inserisce anche la *Farsetta* e l'*Antonello*.
Pubblica anche le *Poesie varie* e un primo volume in cui raccoglie i più importanti articoli del «Bruzio», cui non farà più seguito il secondo volume conclusivo.
Anche questa volta, non ottiene l'agognata cattedra, che va al giovane critico Bonaventura Zumbini.
Nel mese di novembre, gli viene conferita una cattedra di Letteratura italiana resasi vacante nell'Università di Parma ma, nonostante i vantaggi economici e l'accresciuto prestigio, vi rimane solo due anni, anche a causa del clima avverso e della sua salute.

1881 Torna a Napoli, dove passa a insegnare al liceo «Umberto I».

1884 Agosto: rientra ad Acri, già colpito dai primi sintomi della malattia, la spinite, che gli impedirà di uscire, tranne che per prendere aria e sole sul balcone della sua casa, con l'aiuto del fratello Umile.

1885 Ha inizio il sodalizio col poeta Vincenzo Julia, che ne raccoglie le testimonianze biografiche e molti manoscritti.

1888 15 maggio: accetta di far pubblicare, sui principali giornali della provincia, una solenne ritrattazione dei suoi scritti polemici contro il potere temporale dei papi. Ma già nel 1878, nell'edizione in volume degli articoli del «Bruzio», in una nota, aveva cercato in qualche modo di prendere le distanze da quelle posizioni, da molti ritenute ai limiti dell'eresia.

1890 Pubblica la *Storia della portentosa immagine di Maria della Catena* e si dedica alla lettura dei testi di sant'Agostino.

1893 7 gennaio: a 74 anni, muore ad Acri, assistito dai familiari e dal poeta Vincenzo Julia. La cittadinanza gli tributa solenni onoranze funebri nella chiesa della S.S. Annunziata.

Maria Gabriela Chiodo

Editori Laterza

BIBLIOGRAFIA

1. *Raccolte bibliografiche*

D. Scafoglio, *Schede ragionate*, in *Storia di una censura letteraria*, Lerici, Cosenza 1979.
L. Reina, *Riferimenti bibliografici*, in *V. P.*, Parallelo 38, Reggio Calabria 1985.
Giuseppe Fiamma, *Bibliografia critica essenziale*, in «Confronto», Acri, XIX, 1 (gennaio 1993).
A. Marinari, *V. P.: Bibliografia*, in V. P., *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Vecchiarelli, Roma 1993².

2. *Opere e scritti vari di V. P.*

Il Monastero di Sambucina, novella calabrese, Bruxelles (ma Napoli) 1842.
Valentino, Palermo (Napoli?) 1845.
L'Addolorata. Panegirico, Migliaccio, Cosenza 1860.
Apocalisse di San Giovanni Apostolo recata in versi italiani, Nobile, Napoli 1854.
In morte del marchese Cesare Berlingieri da Crotone, Nobile, Napoli 1854.
Per le sponsalizie di Giuseppe e di Maria. Panegirico, Migliaccio, Cosenza 1859.
Apocalisse di San Giovanni Apostolo recata in versi italiani e storicamente interpretata, Tipi della Stampa Nazionale, Napoli 1861.
«Il Bruzio», giornale politico letterario, Migliaccio, Cosenza 1° marzo 1864-28 luglio 1865.
Antonello capobrigante calabrese, dramma, in «Il Bruzio» cit., 20 agosto 1864-6 luglio 1865.
Stato delle persone in Calabria, in «Il Bruzio» cit., 18 giugno 1864-29 giugno 1865.
Elogio funebre di Luigi Giannone, Napoli 1867.
Elogio dell'abate Antonio Genovesi, Androsio, Napoli 1869.

Editori Laterza

Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat, Androsii, Neapoli 1871.
Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat, Androsii, Neapoli 1871.
Protogea, ossia l'Europa preistorica, Androsio, Napoli 1871.
Orazione funebre per Maria Antonia Falcone, Napoli 1874.
Poesie varie, Pansini, Napoli 1878.
«Il Bruzio», giornale politico letterario, vol. 1, Tip. dei Fratelli Testa, Napoli 1878.
Prose giornalistiche, Androsio, Napoli 1878.
L'Orco, poema di V. P., a cura di V. Julia, in «Telesio», Cosenza, II, 1 (gennaio 1887) e 2 (marzo 1887).
Storia della portentosa immagine di Maria della Catena, Cosenza 1890.
Poesie, precedute da un discorso di V. Julia, Morano e Veraldi, Napoli 1894 (è una raccolta più ampia di quella del 1878).
Il «Valentino» e «L'Orco», a cura di A. De Luca, Aprea, Cosenza 1905.
L'Orco, poema di V. P., a cura di F. Capalbo, in «Il Bruzio», S. Demetrio Corone, I, 11 (1° ottobre 1910), 2 (1° novembre 1910), 3 (1° dicembre 1910).
Il Monastero di Sambucina, novella calabrese, nuova edizione completamente rifatta dall'Autore e pubblicata con uno studio sulla poesia dello stesso, a cura di S. De Chiara, Bevilacqua, Nicastro 1914.
«L'Orco», poemetto inedito di V. P., a cura di C. Faggiano, in «Rassegna critica della letteratura italiana», luglio-dic. 1922 e luglio-dic. 1923.
«L'Orco», poemetto inedito di V. P., a cura di C. Faggiano, Napoli 1924.
I Poemetti di V. P., a cura di J. Fera, Agrillo e De Rose, Cosenza 1925.
Le poesie, G. Padula, Acri 1928.
Poesie varie e dialettali, a cura di A. Julia, G. Padula, Acri 1930.
Lettere inedite di V. Padula, a cura di F.S. Varano, in «Nosside», Polistena, VIII, 12 (dicembre 1930) e IX, 1-2 (gennaio-febbraio 1931).
Lettere inedite di V. P. a V. De Grazia, a cura di F.S. Varano, in «Nosside», Polistena, X, 10 (ottobre 1932).
Persone in Calabria, a cura di C. Muscetta, Milano-Sera ed., Milano 1950; Parenti, Firenze 1950.
Antonello capobrigante calabrese, a cura di F. Gullo, Coop. Libro Popolare, Milano 1952.
Poesia dialettale del Novecento, a cura di P.P. Pasolini e di M. Dell'Arco, Guanda, Parma 1952.
Lettere di V. P., a cura di G. Guarany, in «Calabria Nobilissima», Cosenza, VII, 19 (marzo 1953).
Dallo «Stato delle persone in Calabria», a cura di G. Trombadore, in *Memorialisti dell'Ottocento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, pp. 671-713.

Poesie scelte, a cura di L. Baldacci, in *Poeti minori dell'Ottocento*, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1953.
Inediti di V. P., a cura di M. Borretti, in «Calabria Nobilissima», Cosenza, XI, 34 (dicembre 1957).
V. P. e S. Spaventa. Un epistolario 1868-1878, a cura di A. Scalpelli, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», Roma, XXX, 1-2 (1961).
Il «Valentino» e «L'Orco», a cura di G. Innamorati, in *Poeti minori dell'Ottocento*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1963.
F. Ulivi, *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, Vallardi, Milano 1963.
Persone in Calabria, a cura di C. Muscetta, II ed. riveduta, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1967.
Poesie, con pref. e note di G. Julia, ATA, Acri 1967.
Poesie, con pref. e note di G. Julia, MIT, Cosenza 1967.
S. Francesco di Paola e La Notte di Natale, con pref. e note di G. Julia, MIT, Cosenza 1967.
Calabria di sempre, pref. e scelta a cura di G. Costanzo, Corte, Roma-Milano 1971.
Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat, in P. Valeri Tomaszuk, *A romantic interpretation of Propertius: V. P.*, L.U. Japadre, L'Aquila 1971.
Poesie, intr. di A. Coppola, «AES-Campidoglio», Roma 1973[3].
Cronache del brigantaggio in Calabria (1864-1865), a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Athena, Portici 1974.
Poesie inedite, testo critico, intr. e note a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Guida, Napoli 1974-1975.
L'Orco. Leggenda d'un Vecchio, ed. critica a cura di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1975.
Due componimenti poetici dialettali con traduzione a fronte, intr. e note di F. Di Benedetto, Cosenza 1975.
P., Julia, Greco: tre grandi poeti della Calabria, a cura di G. Julia, Cosenza 1976.
Sigismina, frammenti in gran parte inediti, ed. critica a cura di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1976.
Antonello capobrigante calabrese, a cura di G. Manacorda, C.M. Padula, Roma 1976.
Calabria prima e dopo l'Unità, scritti demologici inediti, a cura di A. Marinari, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1977.
Industria, terreni e stato delle persone in Calabria (dal «Bruzio»), a cura di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1978.
«Il Bruzio» giornale politico letterario, rist. anastatica, Forni, Bologna-Reggio Calabria 1978.
Elogio dell'abate Antonio Genovesi, intr. di G. Savarese, C.M. Padula, Roma 1978.

Editori Laterza

Il brigantaggio in Calabria (1864-1865), intr. di G. Manacorda, C.M. Padula, Roma 1981.
Galantuomini e clienti, a cura e con intr. di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1982.
Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat, nuova ed. con intr. e note di E. Belsito, Acri 1982.
Protogea ossia l'Europa preistorica, rist. anastatica, Cosenza 1983.
Poesie religiose, scelte e annotate da p. Ilario Di Benedetto, Cosenza 1984.
Prose giornalistiche, intr. di G. Arena, Germinal, Acri 1985.
«Il Bruzio», vol. I, rist. anastatica, con *Nota* di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1987.
Saggio su Properzio, premessa, trad. e note di V. Costa, «Orizzonti Meridionali», Cosenza 1993.
Le poesie dialettali, a cura di G. Abbruzzo, «Orizzonti Meridionali», Cosenza 1993.
Persone in Calabria, a cura di C. Muscetta, Vecchiarelli, Roma 1993².

3. *La critica*

G. Carducci, *L'Apocalisse di V. Padula*, in «La Nazione», Bologna 23 settembre 1861 (poi in *Ceneri e faville*, serie 1, Zanichelli, Bologna 1891).
F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli, VIII lez.*, in «Roma», Napoli, XII, 2, 3 e 4 febbr. 1873 (poi in *La letteratura italiana del sec. XIX: la scuola liberale e la scuola democratica*, molte volte riedito, vol. II).
L. Franchetti, *Condizioni economiche ed amministrative delle province napoletane*, Tip. Gazzetta d'Italia, Firenze 1875.
(A. D'Ancona), *La Calabria descritta da un calabrese*, in «La Rassegna Settimanale», I, 18 (5 maggio 1878).
B. Croce, *Un poeta meridionale*, in «Letteratura», Torino, V, 11 (1 gennaio 1890).
G. De Giacomo, *La Calabria e «L'Orco»*, in «La Nuova Stampa», Nicastro 1892, nn. 11, 13 e 16 (poi corretto ed ampliato in volumetto, con lo stesso titolo, Tip. dell'Avanguardia, Cosenza 1894, pp. 8-36).
N. Misasi, *La poesia erotica di V. P.*, Cosenza 1893.
G. Vacaturo, *V. P.*, in «Rassegna Pugliese», Trani, X (1893), 1, pp. 38-43 e 2, pp. 87-91.
G. Vacaturo, *Letteratura calabrese: V. P.*, Tip. Corriere Abruzzese, Teramo 1893.
G. Pitré, *Bibliografia delle tradizioni popolari*, Torino-Palermo 1894, pp. 372.
R. Martire, *Un poeta calabrese - Ricordi e note*, in «Natura ed Arte», Roma-Milano, IV, 3 (1894-95).

M. Mandalari (Noticina su V. P.), in *Aneddoti di Storia, Bibliografia e Critica*, Galati, Catania 1895.
G. Falcone, *Poeti e rimatori calabri. Notizie ed esempi*, vol. II, Pesole, Napoli 1902.
S. De Chiara, *Della poesia di V. P.*, Aprea, Cosenza 1903 (ristampe: Bevilacqua, Nicastro 1914; Messina 1923).
C. Grandinetti, *Il «Bruzio» di V. P.*, Riccio, Cosenza 1904.
B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX - V. P.*, in «La Critica», Bari, X, 1 (20 gennaio 1912), poi in *La letteratura della nuova Italia*, I, Laterza, Bari 1947.
F. Capalbo, *La Calabria nelle lotte per la libertà*, La Lotta, Cosenza 1912.
B. Croce, *Dalle Memorie di un critico*, in «La Critica», Bari, XIII, 6 (20 novembre 1915), poi in *Pagine sparse*, III, Ricciardi, Napoli 1920, e in *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Bari 1954.
F. Capalbo, *Il liberalismo acrese nel '48 e V. P.*, in «La Vedetta», Castrovillari 22 settembre 1922.
C. Faggiano, *«L'Orco», poemetto inedito di V. P.*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», Napoli, XXVII, 7-12 (luglio-dicembre 1922) e XXVIII, 7-12 (luglio-dicembre 1923) (cfr. 2, *Opere*).
G. Reda, *Studio critico sulle poesie, le prose e le operette latine di V. P.*, Riccio, Cosenza 1923.
C. Faggiano, *«L'Orco», poemetto inedito di V. P.*, Napoli 1924 (cfr. 2, *Opere*).
A. Zazo, *V. P. al Ministro Scorza*, in «Rivista critica di cultura calabrese», Napoli, IV, 3-4 (luglio-ottobre 1924).
J. Fera, *I poemetti di V. P. - Saggio critico*, Agrillo e De Rose, Cosenza 1925 (cfr. 2, *Opere*).
L. Russo, *F. De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885),* La Nuova Italia, Firenze 1928.
P. Borrelli, *La lirica di V. P.*, Dante Alighieri, Milano-Napoli 1933.
B. Croce, *Intorno a Properzio, a un suo vecchio interprete e all'elegia dell'ombra di Cinzia*, in «La Critica», Bari, XXXIV, 2 (20 marzo 1936); poi in *Poesia antica e moderna*, Laterza, Bari 1941.
G. Macera, *P., Properzio e Montevergine*, Canfora, Bari 1937.
V. G. Gualtieri, *L'«Antonello» di V. P.*, in *Poesia e poeti. Da Dante ad Angelina Lanza*, Le Monnier, Firenze 1937.
E. Cione, *Il romanticismo calabrese*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», Roma, X, 11 (1940).
E. Cione, *Napoli romantica 1830-1848*, Morano, Napoli 1942 (rist.: Domus, Milano 1944, pp. 352-358 e *ad indicem*).
F. Flora, *V. P.*, in *Storia della letteratura italiana*, III, Mondadori, Milano 1942 (poi, rivisto, in V, 1959).

Editori Laterza

C. Muscetta, *Introduzione* a V. P., *Persone in Calabria*, Milano 1950; Firenze 1950; Roma 1967, 1994 (cfr. 2, *Opere*).
C. Muscetta, *Ritratto di V. P.*, in «Il Ponte», Firenze, La Nuova Italia, VI, 9-10 (settembre-ottobre 1950).
E. Cecchi, *Un nuovo scrittore del secolo scorso*, in «Il Corriere della Sera», Milano, 9 novembre 1950 e in «L'Europeo», Milano, VII, 2 (19 novembre 1950).
L. Bigiaretti, *Don Vincenzo Padula*, in «L'Unità», Roma, 15 novembre 1950.
G. De Robertis, *La Calabria di V. P.*, in «Il Tempo», XII, 46 (18 novembre 1950) poi, in «Paragone Letteratura», II, 6 (aprile 1951).
N. Sapegno, *Persone in Calabria di V. P.*, in «Società», VII, 12 (dicembre 1951), pp. 738-742 (poi, col titolo *A proposito di P.*, in *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, Laterza, Bari 1961).
L. Russo, *Persone in Calabria di V. P.*, in «Belfagor», Firenze, VI, 2 (31 gennaio 1951).
S. Lo Nigro, *V. P. e il folklore*, in «Syculorum Gymnasium», Catania, V, 1 (gennaio-giugno 1952), pp. 112-121.
Poesia dialettale del Novecento, a cura di P.P. Pasolini e di M. Dell'Arco, Guanda, Parma 1952 (cfr. 2, *Opere*).
G. Trombadore, *V. P.*, in *Memorialisti dell'Ottocento*, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1953 (cfr. 2, *Opere*).
L. Cunsolo, *Il romanticismo calabrese*, in «Almanacco calabrese», Ist. Graf. Tiberino, Roma 1953.
L. Baldacci, *V. P.*, in *Poeti minori dell'Ottocento*, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1958 (cfr. 2, *Opere*).
E. Cecchi, *V. P.*, in *Libri nuovi e usati*, ESI, Napoli 1958.
E. Janni, *I poeti minori dell'Ottocento*, III, Rizzoli, Milano 1958.
R. De Bella, *La poesia dialettale calabrese*, Ed. Giuntine-Ed. Universitarie, Firenze 1959.
G. Cocchiara, *Popolo e letteratura in Italia*, Einaudi, Torino 1959.
A. Scalpelli, *V. P. e Silvio Spaventa (Un epistolario)*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», Roma, XXX (1961), 1-2.
Teatro e Risorgimento, a cura di F. Doglio, Bologna 1961.
G. Innamorati, *V. P.*, in *Poeti minori dell'Ottocento*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1963 (cfr. 2, *Opere*).
F. Ulivi, *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, Vallardi, Milano 1963 (cfr. 2, *Opere*).
F. Volpe, *Attualità del P.*, in «Incontri meridionali», Cosenza, II, 1-2 (aprile-maggio 1964).
A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1965.
G. Cingari, *Romanticismo e democrazia nel Mezzogiorno - Domenico Mauro*, ESI, Napoli 1965.

Editori Laterza

A. Piromalli, *La letteratura calabrese*, Pellegrino, Cosenza 1965 (rist. Guida, Napoli 1977).
G. Julia, *Prefazione* a V. P., *Poesie*, MIT, Cosenza 1967 (cfr. 2, *Opere*).
A. Balduino, *Letteratura romantica dal Prati al Carducci*, Cappelli, Bologna 1967.
A. Piromalli, *Romanticismo e arte in V. P.*, in *Il Romanticismo*, Venezia 1967 e Budapest 1968 (rist. in *Indagini e lettere*, Longo, Ravenna 1970).
F. Volpe, *Cultura e giornalismo dopo l'Unità: V. P. e il «Bruzio»*, in «Cronache calabresi», Cosenza, VIII, 32 (dicembre 1968).
V. Spinazzola, *Le ossessioni mistico-erotiche di V. P.*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Cecchi e N. Sapegno, VIII (*L'Ottocento*), Garzanti, Milano 1969.
L. Repaci - A. Altomonte, *Narratori di Calabria*, Mursia, Milano 1969.
A. ed E. Croce, *Narratori meridionali dell'Ottocento*, UTET, Torino 1970.
P. Valeri Tomaszuk, *A romantic interpretation of Propertius: V. P.*, L.U. Japadre, L'Aquila 1971 (cfr. 2, *Opere*).
G. Costanzo, *Prefazione* a V. P., *Calabria di sempre*, Corte, Roma-Milano 1971 (cfr. 2, *Opere*).
V. Monforte, *Un meridionalista calabrese poco noto: V. P.*, in «Nuovi Quaderni del Meridione», Palermo, X, 37 (gennaio-marzo 1971).
C. Muscetta, *V. P. (1819-1993)*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino 1973.
C. Muscetta, *V. P. prosatore*, in «Almanacco calabrese», Ist. Graf. Tiberino, Roma 1973 (rist. in *Realismo, neorealismo, controrealismo*, Garzanti, Milano 1976).
D. Scafoglio, *P. interdetto. Note sulla poesia erotica di V. P.*, in «Calabria-Cultura», Cosenza, 1-2 (gennaio-giugno 1974).
A. Piromalli, *La battaglia del «Bruzio»*, in V. P., *Cronache del brigantaggio in Calabria 1864-1865*, Athena, Portici 1974 (cfr. 2, *Opere*) (poi in *Società e cultura in Calabria*, Cassino 1979).
D. Scafoglio, *Le «Cronache» tra storia e romanzo*, in V. P., *Cronache del brigantaggio in Calabria 1864-1865*, Athena, Portici 1974 (cfr. 2, *Opere*).
D. Scafoglio, *P. e il brigantaggio*, in «La parola socialista», Cosenza, 10 (novembre 1974).
G. Namia, *P. interprete di Properzio*, in «Calabria-Cultura», Cosenza, I, 3-4 (luglio-dicembre 1974).
A. Marinari, *Il byronismo e il romanticismo di V. P.*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, dir. da C. Muscetta, VIII, 1 (*Il secondo Ottocento. Lo Stato Unitario e l'età del positivismo*), Laterza, Roma-Bari 1975 (poi nel vol. n. 50 della «LIL» (A. Marinari e G. Pirodda, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, dello stesso editore e dello stesso anno).

D. Scafoglio, *Le carte segrete di V. P.*, Introduzione a V. P., *Poesie inedite*, Guida, Napoli 1975 (cfr. 2, *Opere*).
A. Piromalli, *L'officina di V. P.*, Introduzione a V. P., *Poesie inedite*, Guida, Napoli 1975 (cfr. 2, *Opere*); (poi in *Società e cultura in Calabria*, Cassino 1979).
A. Marinari, *Il romanticismo calabrese e V. P.*, Introduzione a V. P., *L'Orco. Leggenda di un Vecchio*, C.M. Padula, Roma 1975 (cfr. 2, *Opere*).
G. Julia, *P., Julia, Greco: tre grandi poeti della Calabria*, Cosenza 1976 (cfr. l'Introduzione a V. P.: *L'eros paduliano*).
A. Marinari, Introduzione a V. P., *Sigismina*, C.M. Padula, Roma 1976 (cfr. 2, *Opere*).
G. Manacorda, Introduzione a V. P., *Antonello capobrigante calabrese*, C.M. Padula, Roma 1976 (cfr. 2, *Opere*).
Il processo per l'aggressione a V. P. e l'uccisione di suo fratello Giacomo nel 1848, a cura e con intr. di P. Alatri, C.M. Padula, Roma 1977.
A. Marinari, Introduzione a V. P., *Calabria prima e dopo l'Unità*, I, Laterza, Roma-Bari 1977 (cfr. 2, *Opere*).
G. Savarese, Introduzione a V. P., *L'elogio dell'abate Antonio Genovesi*, C.M. Padula, Roma 1978 (cfr. 2, *Opere*).
A. Marinari, *La ristampa del «Bruzio», la rivista di V. P. Le polemiche di un prete per il riscatto del Sud*, in «L'Unità», Roma, 20 maggio 1978.
Numero speciale del «Confronto», Acri, IV, 4 (aprile 1978).
A. Piromalli, *Società e Cultura in Calabria*, Cassino 1979 (contiene gli scritti compresi nei già indicati volumi paduliani di Piromalli).
D. Scafoglio, *V. P. Storia di una censura letteraria*, Lerici, Cosenza 1979 (cfr. 1. *Raccolte bibliografiche*).
V. Napolillo, *Ideologia e Letteratura in V. P.*, Frama Sud, Cosenza 1980.
V. Julia, *V. P.*, con prefazione di S. Di Bella, Pellegrini ed., Soveria Mannelli 1981.
G. Manacorda, Introduzione a V. P., *Il brigantaggio in Calabria (1864-1865)*, C.M. Padula, Roma 1981 (cfr. 2, *Opere*).
Galantuomini e clienti, a cura e con intr. di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1982 (cfr. 2, *Opere*).
F. Godino, *V. P. vita, opere, poesia*, Brenner, Cosenza 1982.
F. Matarrese, *Croce e Padula*, Rubettino, Soveria Mannelli 1983.
D. Scafoglio, *L'immaginazione filologica. La teoria della lingua e la ricerca dialettologica di V. P.*, Qualecultura, Napoli-Vibo Valentia 1984.
G. Julia, *V. P.*, in *Storia della letteratura acrese*, Graphisud, Acri 1984.
L. Reina, *V. P.*, Parallelo 38, Reggio Calabria 1985.
G.A. Arena, Introduzione a V. P., *Prose giornalistiche*, Germinal, Acri 1985 (cfr. 2, *Opere*).
V. Napolillo, *Aspetti della personalità e della poesia di P.*, Camminiamo insieme, Bisignano 1986.

Editori Laterza

R. Sirri, *P., il «Bruzio» e il romanticismo*, in *Atti del Convegno su «Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento»*, Periferia, Cosenza 1987.
D. Scafoglio, *Presenze della cultura europea in V. P.*, in *Atti del Convegno su «Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento»*, Periferia, Cosenza 1987.
G. Abbruzzo, *P. giornalista*, in «Trapezaikon», Trebisacce, I, 1 (gennaio 1987).
A. Marinari, Nota a V. P., *Il Bruzio*, rist. anastatica, C.M. Padula, Roma 1987 (cfr. 2, *Opere*).
P. Tuscano, *P. lettore di Properzio*, in «Trapeziakon», Trebisacce, I, 1 (gennaio 1987).
A. Marinari, *Romanticismo calabrese*, Grisolia, Marina di Belvedere 1988.
V. Napolillo, *P. nella letteratura*, con pres. di V. Cione, Orizzonti Meridionali, Cosenza 1991.
G. Abbruzzo, *Lettere e versi di V. P.*, in «Confronto», Acri, XVIII, 10 (novembre 1992) (cfr. 2, *Opere*).
G. Abbruzzo, Introduzione a V. P., *Le poesie dialettali*, Orizzonti Meridionali, Cosenza 1993 (cfr. 2, *Opere*).
G.A. Arena, *Vincenzo Padula - Società e politica*, Brenner, Cosenza 1994.

Editori Laterza

PROFILO CRITICO

Un valido discorso critico su Vincenzo Padula non può nascere se non dal richiamo alla poliedricità (accentuata fino alla contraddittorietà e alla dispersione) delle esperienze e dell'opera di lui, che con eguale intensità visse (tra il 1819 e il 1893, tra la Calabria e Napoli) le esperienze della formazione religiosa e del sacerdozio, accanto a quelle dell'impegno sociale e civile, del rapporto forte con la cultura laica e del cimento nell'agone letterario, nell'oratoria, nel giornalismo, nell'erudizione accademica. E in tutti questi ambiti egli operò con grande coinvolgimento, senza rinnegare mai alcuna parte di sé e affrontando sempre con coraggio i conflitti culturali, politici, esistenziali che gliene derivavano, e che la sua opera rispecchia proprio attraverso la sovrabbondanza, l'accanita ricerca, lo sperimentalismo a tutto campo (si pensi all'intrecciarsi di interessi tra loro diametralmente opposti, come l'esoterismo e la «popolarità»).

Evidentemente, alla vastità ed eterogeneità della produzione paduliana è strettamente collegata la storia del suo destino critico.

Durante la sua vita, egli vide sovrapporsi intorno a sé una giovanile fama ludica di poeta erotico-popolare (citato a memoria da gruppi di «affezionati») e una, molto più impegnativa, di poeta civile e politico; ci fu poi l'apprezzamento culturale di un Carducci[1] per la sua erudita *Apocalisse* o quello di un D'Ancona per alcuni scritti d'impegno sociale, o quello del poeta-discepolo Salvatore Di Giacomo per il fascino della sua lirica voluttuosa. Ma gli ammiratori di Vincenzo Padula rimasero sempre isolati, e la fama più vastamente diffusa intorno a lui vivo fu quella del prete «maledetto», politicamente inaffidabile, sprezzante del celibato e dei suoi vincoli, moralmente dubbio, culturalmente troppo complesso per non apparire oscuro.

Neanche la sua prima consacrazione ufficiale come autore di interesse nazionale fu un episodio del tutto felice: e mi riferisco, naturalmente, alla segnalazione di Padula da parte del De Sanctis nelle *Lezioni* napole-

[1] Per i dati relativi a tutti gli interventi critici qui citati, cfr. *Bibliografia*, III.

tane del 1873 (di lì passata alle pagine del *Roma*, alla *Letteratura italiana del secolo XIX*, alle successive riedizioni di quel celebre «corso» desanctisiano e al dibattito che sempre lo accompagnò). Si trattò infatti (e Padula ne ebbe dolorosa coscienza) di un intervento molto riduttivo, e non tanto per le gravi riserve contenute nel giudizio desanctisiano (Padula fu un «vuoto artista», epigono della «scuola» cattolico-moderata «lombarda»), quanto perché, formulato sulla base di una limitata informazione testuale, era destinato a «bloccare» l'attenzione degli studiosi su un solo aspetto fra i moltissimi che si intrecciano nella figura e nell'opera di Padula. Era perciò inevitabile che il successivo dibattito (comunque attivato dalla segnalazione del De Sanctis) si costruisse intorno a un Padula versificatore, senza reali agganci (se non ancora «di scuola») con la realtà culturale della sua epoca, e di difficile collocazione all'interno di essa.

Anche quando (a partire dall'ultimo decennio dell'800, ma con un forte rilancio nel secondo decennio del '900) quella che Muscetta definisce la «alacre, operosa, inesausta [...] critica» di Benedetto Croce intervenne a rivendicare la necessità di un giudizio che coinvolgesse tutti (o, almeno, «quasi tutti»!) gli scritti di Padula (fino a rilevarne le molteplici ascendenze: dal gusto barocco a quello «estetizzante e decadente»; fino a riscoprirne gli articoli giornalistici, «stupendi di pensiero e di forma»), anche allora (inevitabilmente, dato il clima e il méntore) l'attenzione continuò ad appuntarsi sulla produzione estetico-lirica. Le problematiche paduliane, del resto, rimasero in una zona piuttosto appartata della cultura letteraria italiana.

Certo, il nome di Padula entrò nel testo fondamentale di L. Russo del 1928 (*Francesco De Sanctis e la cultura napoletana 1860-1885*), come nella *Storia della letteratura italiana* di F. Flora; certo, d'altra parte, intellettuali attenti e acuti come G. Pitré o G. Fortunato avevano già individuato l'importanza di alcuni scritti paduliani d'ambito folklorico o socio-politico; ma ancora una volta veniva lasciato lontano dal centro della cultura ufficiale il «provinciale» Padula, le cui opere, intanto, risultavano pressoché irreperibili (a vegliare su di esse ed a proporre la stampa di qualche prova poetica non ci fu, nella prima metà del secolo, che un piccolo gruppo di appassionati studiosi «provinciali», come V. Julia, S. De Chiara, C. Faggiano, J. Fera).

Solo nel fervore ideologico e culturale del secondo dopoguerra e solo per l'impegno appassionato di C. Muscetta la «riscoperta» di Padula ebbe una risonanza davvero vasta e suscitò un arco completo di ricerca testuale e critica, tesa a conoscere Padula nella sua complessità d'autore e nei suoi rapporti col mondo e con la storia. Il volume del 1950 emblematicamente intitolato *Persone in Calabria*, nella lunga introduzione muscettiana, rivelava, di fatto, alla nostra cultura la figura di un «prete comunista» del '48, che fu anche un «umanista giacobino» e un «illumini-

sta» religioso; che scrisse poesie d'amore e poemetti, «leggende popolari» e «favole contadine», grosse opere d'erudizione e tante prose «di battaglia»; che agì nello Stato unitario come «riformista liberale» e che come tale realizzò nel «Bruzio» una eccezionale impresa giornalistica (destinata, politicamente, alla sconfitta).

Ma soprattutto il volume poneva (e ancora pone oggi, nella sua preziosa ristampa «centenaria») i lettori italiani a contatto diretto con quella che (pubblicata a puntate sul «Bruzio» nel 1864-65) rappresentò «la prima inchiesta sul Mezzogiorno dopo l'Unità»: una serie di pagine straordinarie dedicate a «mezzadri» e «braccianti», a «linaiuoli» e «concari», a «marinari» e «carrettieri», a «briganti» e «manutengoli»: allo «stato delle persone», insomma, della Calabria ottocentesca.

Il fascino storico e letterario di quelle pagine provocò finalmente un interesse vasto e appassionato per lo studio di Padula. Dopo *Persone in Calabria*, si interessarono a lui gli intellettuali più alti della cultura italiana: da E. Cecchi a L. Bigiaretti, a G. De Robertis; da N. Sapegno a G. Trombadore, ad A. Asor Rosa, mentre scelte di testi paduliani furono accolte nelle più classiche antologie (nella «Ricciardiana» gli scritti poetici e memorialistici, nella «Dialettale» di Pasolini appunto le poesie dialettali, ecc.). Si consolidò, infine, un gruppo di «specialisti» di cose calabresi e paduliane (Janni, Cingari, Piromalli, G. Julia, Scafoglio, Costanzo, Reina, ecc.), assai impegnato nella ricerca e nell'attività editoriale.

Insieme con altri, questo ultimo gruppo di studiosi è coinvolto in un progetto editoriale che si propone di mettere per la prima volta a disposizione dei lettori tutte le opere di Padula (quelle edite e quelle inedite), in veste chiara e dotate di adeguata strumentazione. Ricordo Julia, Coppola, Piromalli, Scafoglio per le raccolte di poesie, e G. Costanzo per *Calabria di sempre*; ricordo i poemetti giovanili *L'Orco* e *Sigismina*, curati da me e l'*Antonello* di G. Manacorda; ricordo le edizioni delle opere erudite: dal progetto pedagogico latino (E. Belsito) alla *Protogea*; dall'*Elogio dell'abate A. Genovesi* (Savarese) al *Saggio su Properzio* (V. Costa); ricordo infine le più recenti *Poesie dialettali* (G. Abbruzzo) e le *Prose giornalistiche* (G.A. Arena).

In evidente rapporto di discendenza diretta da *Persone in Calabria* sono state, inoltre, proposte edizioni di scritti del «Bruzio» di interesse sociologico e culturale (come le *Cronache del brigantaggio in Calabria*, a cura prima di A. Piromalli e D. Scafoglio e poi di G. Manacorda, o come *Industria, terreni e stato delle persone in Calabria*, curato da me), e sono stati presentati per la prima volta nel 1977 (anche a cura mia) scritti demologici molto importanti (*Calabria prima e dopo l'Unità*).

Nei prossimi anni dovrebbero vedere la luce due edizioni complete dell'opera di Padula: una a cura del Comune di Acri e della Regione Ca-

labria ed una a cura della Commissione Nazionale delle Opere di Vincenzo Padula.

Tutto ciò sembrerebbe delineare il quadro di un autore ormai stabilmente collocato nel panorama della storia letteraria e sufficientemente noto o conoscibile attraverso un'adeguata strumentazione, già tutta disponibile per la ricerca. Al contrario (col progressivo attenuarsi dell'impegno storico e sociologico nell'ambito della cultura letteraria) gli ultimi decenni hanno visto questo autore sempre più emarginato dalle sintesi letterarie (dopo l'interesse a lui dedicato dallo Spinazzola nella *Storia della letteratura italiana* di E. Cecchi e N. Sapegno o da me nella *Letteratura italiana* Laterza) e dalla manualistica scolastica (strumento indispensabile per ogni ipotesi di trasmissione viva, in qualche modo «naturale», della memoria storica attraverso il rinnovarsi delle generazioni e della ricerca).

Di fatto, la figura di Vincenzo Padula, pur continuando ad appassionare gli «specialisti» ogni volta che tornano ai suoi testi (si pensi a L. Lombardi Satriani e allo stesso C. Muscetta), risulta però difficilmente «comunicabile» a un pubblico vasto che possa utilmente fruirne. Ed è questa la scommessa da affrontare oggi: la proposta di un Padula (sociologo, giornalista, poeta) al quale le generazioni più giovani possano rivolgersi con interesse partecipativo, per trarne i molti possibili stimoli obiettivamente «progressivi» (nel senso, forse, di una libertà che è soprattutto ricerca e sperimentazione, e che non teme di misurarsi con la realtà concreta – della società, del pensiero, dei sentimenti – quali che siano le sconfitte da subire e i prezzi da pagare).

Attilio Marinari

UN INTELLETTUALE DI FRONTIERA:
VINCENZO PADULA

Editori Laterza

Editori Laterza

PRESENTAZIONE DELL'INIZIATIVA

Nel dare inizio alle celebrazioni del centenario della morte di V. Padula, nato ad Acri il 25 marzo 1819 e morto l'8 gennaio 1893, a titolo personale e a nome dell'Amministrazione comunale di Acri, porgo innanzitutto il saluto a tutti i presenti.

Colgo anche l'occasione per ricordare la scomparsa di uno dei più attenti e impegnati studiosi dell'opera e della personalità di Padula, quale è stato il prof. Giuseppe Julia, nostro concittadino, che sarà commemorato in questa stessa sala dal prof. Cesare Giannice.

Ma mi preme soprattutto sottolineare il contributo fondamentale offertoci da tutta una équipe di collaboratori (tecnici, funzionari, maestranze), alle dipendenze di questa Amministrazione, perché senza la loro disponibilità e le loro specifiche competenze non si sarebbe potuto materialmente realizzare il programma di queste celebrazioni, che si svolgono in un cinema ormai in disuso, trasformato in una decorosa sala per convegni e per qualsivoglia attività culturale di pubblica fruizione.

In merito al programma, concepito e ideato dalla Giunta come uno dei suoi punti più qualificanti, esso si snoda in diverse giornate, che protraggono la durata delle celebrazioni per l'intero anno in corso, consentendo in tal modo di approfondire la figura e l'opera di Padula in tutti i suoi aspetti, dai più ai meno noti.

Scartando *a priori* l'ipotesi di una cerimonia solenne, chiusa nella vecchia formula convegnistica, ho voluto creare spazi e occasioni d'incontro più vari, che affianchino agli studiosi specialistici (che fungono pur sempre da asse portante) altre potenzialità espressive, di intrattenimento e di riflessione.

Mi riferisco, in particolare, ai *recitals* e spettacoli, alla proiezione di filmati aventi per oggetto la vita e le opere di Padula (offerti dalla RAI di Cosenza), ai dibattiti su tematiche paduliane, a

eventuali nuove drammatizzazioni e alla partecipazione attiva sollecitata in tutte le scuole di ogni ordine e grado.

Oggi si impone un nuovo modo di amministrare, di organizzare e di moltiplicare gli spazi in cui la società civile possa esprimersi e partecipare come soggetto attivo. Tenendo conto dei pesanti limiti in cui è sempre più ristretta la finanza locale e, in modo particolare, la spesa riguardante le attività culturali e scientifiche, abbiamo ritenuto perciò opportuno richiedere, oltre al sostegno degli enti locali (come la Regione e la Provincia che ci hanno accordato i loro finanziamenti), anche quello di *sponsors*, alcuni dei quali hanno già generosamente risposto.

Lo sforzo che, comunque, abbiamo fatto per dare a queste celebrazioni risonanza e significato risponde al dovere profondo, che noi amministratori e cittadini di Acri sentiamo, di restituire al nostro Padula l'importanza e il ruolo di primo piano che la sua opera e la sua personalità meritano, all'interno non solo della cultura locale e meridionale, ma anche nazionale.

La sua fama, infatti, ha visto alternarsi periodi di «fortuna» e di «sfortuna»: prima con l'attenzione della più autorevole critica italiana con De Sanctis e Croce e poi con il lungo oblio, interrotto dalla pregevolissima opera di Muscetta agli inizi degli anni Cinquanta.

Dopo una nuova eclisse nell'ambito del dibattito culturale, l'istituzione del Centro ha risvegliato, negli ambienti accademici e pubblicistici, un'attenzione che sembra esaurirsi nuovamente in questi ultimi anni.

Noi riteniamo che a determinare questa fase negativa sia stata fondamentalmente la mancata pubblicazione delle opere complete, arricchite dai numerosi manoscritti rimasti tuttora inediti, nonché filologicamente curate e soprattutto inserite in un piano coordinato che conferisca a tutti gli scritti un filo conduttore.

Per questo, non possiamo lasciarci sfuggire l'occasione del centenario per dare a Padula la dignità editoriale che merita, come stanno a dimostrare gli studi e le ricerche che tuttora gli vengono dedicati nelle università e fra gli studiosi più eminenti d'Italia. Ecco perché faremo in modo che la pubblicazione dei testi offra la massima garanzia di una distribuzione su tutto il territorio nazionale e nei principali ambienti accademici e letterari.

Le celebrazioni di Padula debbono essere anche un'occasione per rilanciare quella vitalità culturale, in senso propriamente de-

mocratico, che ha sempre caratterizzato la società acrese, ma che, purtroppo, ha dovuto segnare battute di arresto e momenti di grave difficoltà nel più generale contesto di degrado e di crisi della società italiana in questi ultimi anni.

L'esserci dotati di questa sala convegni, l'aver sollecitato l'intervento di eminenti studiosi, l'attenzione degli organi e dei mezzi di informazione radiotelevisiva e della stampa, l'aver creato un momento concreto di elaborazione e di produzione dentro e fuori le scuole e le università, per i nostri giovani, vuole manifestare, quindi, da parte nostra, lo sforzo di cogliere il più vero e sempre attuale messaggio di Padula.

Vogliamo dare ai giovani nuove strutture di incontro, nuove occasioni di dialogo, nuovi momenti di riflessione e di partecipazione, anche riaprendo la biblioteca comunale.

Ma vogliamo che la cittadinanza tutta possa ritrovarsi insieme nelle nuove strutture, a cominciare da questa sala che, da luogo di convegni e conferenze, deve trasformarsi in un punto d'incontro, di dibattito, di ascolto di musica, di proiezione di films.

C'è a questo proposito una frase (e con questa voglio concludere) molto significativa che Padula ha scritto nel «Bruzio»:

«Quando vedremo i giovani raccolti nelle farmacie, nei caffè, nelle sale di bigliardo, invece di occuparsi di novellette che alimentano la curiosità, l'invidia, la maldicenza quanto insomma vi ha di pessimo nel cuore umano, discutere le necessità della patria e veder modo di migliorarla, solo allora, e non prima di allora avremo liberi cittadini, degni di libere istituzioni».

Prof. Giuseppe Scaramuzzo
Assessore alla Cultura del Comune di Acri

Editori Laterza

INTRODUZIONE AI TESTI

Il volume fondamentale per l'ingresso della figura di Vincenzo Padula nella cultura contemporanea fu certamente quel *Persone in Calabria* del 1950, grazie al quale, per merito di Carlo Muscetta e come egli stesso oggi riconosce, «critici militanti e critici del mondo accademico si trovarono d'accordo nel salutare la scoperta di questo piccolo classico».

Un volume fortunato? Sì, ma che si apriva con un capitolo intitolato *La sfortuna di Padula* e con un ritratto di Padula al termine della sua esperienza biografica, «oppresso di stanchezza [...] e desideroso di morte», immerso in una oscura «malasorte», nella quale baluginava una sola speranza: quella di un futuro riconoscimento critico.

In realtà, la «sfortuna» di Padula si sarebbe duramente proiettata anche sul suo destino critico, e di ciò appunto è prova il fatto che la celebrazione centenaria del 1993, della quale questo volume raccoglie gli Atti, è la prima del genere a lui dedicata, risultando egli lontano dall'attenzione dei critici e di fatto assente dal dibattito culturale nelle fasi in cui (alla vigilia degli anni Venti o nei primi anni Quaranta) il centenario della nascita o il cinquantenario della morte avrebbero potuto coagulare su di lui l'interesse degli studiosi.

Neanche la recente celebrazione, del resto, testimonia una consolidata inversione di tendenza, dalla «sfortuna» alla «fortuna» critica, per Vincenzo Padula: essa si pone, bensì, come punto di riflessione e come proposta di conferma e ripresa del dibattito intorno a un autore sul quale io credo che l'attenzione della cultura non sia stata sufficientemente ampia e generalizzata, malgrado abbia conosciuto delle punte di grande vivacità e vitalità.

La commemorazione centenaria, con la pubblicazione di questi Atti, potrebbe funzionare da richiamo forte per gli studiosi e,

insieme, da sintesi dei tanti diversi aspetti per cui l'opera di Padula merita ancor oggi il nostro interesse e, quel che forse è più, l'interesse delle giovani generazioni.

Non a caso, gli interventi registrati in questo volume spaziano dall'analisi della dimensione storico-critica (scelta da C. Muscetta, da C. Giannice, da D. Scafoglio) a quella storico-politica (degli interventi di G. Cingari e G. Galasso); dalla dimensione antropologica osservata da Lombardi Satriani a quella «colta» o erudita, al centro degli scritti di E. Belsito e L. Reina. Alla poesia paduliana e alla sua collocazione storica si sono interessati N. Merola, P. Tuscano, G. Ferroni e A. Piromalli; alle intrecciate dimensioni del giornalismo e della sociologia paduliana si sono dedicati, invece, V. Ziccarelli, P. Borzomati, F. Volpe, G. Abbruzzo, G.A. Arena e l'autore di questa Introduzione.

Non manca, infine, l'interesse per la donna in Padula (centrale nell'intervento di M.G. Chiodo, ma diffuso in numerosi altri), e questa non è affatto una notazione marginale, perché, a mio parere, l'attenzione forte e vibrante non solo per la donna ma più specificatamente per la condizione femminile, e la capacità di analizzarla (come tema, come problema, come soggetto-oggetto letterario), rappresentano una delle prove più convincenti della intelligenza e della «modernità» di Padula: di quella che va probabilmente riconosciuta come la eccezionalità della sua figura e del suo complessivo discorso.

Un'ultima considerazione: la «modernità» di Padula è deducibile anche dal suo stile di scrittore e dagli studi che alla lingua e allo stile egli dedicò. È questo, forse, l'aspetto di lui rimasto più in ombra nel dibattito degli scorsi anni ed è uno degli aspetti su cui il futuro lavoro degli studiosi potrà aprire nuovi orizzonti. Anche su questo (come ho detto) i vari interventi del convegno hanno offerto spunti interessanti. Saranno colti questi spunti (insieme con i tanti altri cui ho accennato)? Me lo auguro, con vivo, sincero interesse per il «nuovo» che ancora potrà emergere nei fertili campi degli studi paduliani.

Attilio Marinari

Carlo Muscetta

VINCENZO PADULA
A CENTO ANNI DALLA MORTE

Il centenario della morte di Vincenzo Padula coincise felicemente con l'ascesa del riconoscimento della sua geniale grandezza, sancita dall'opera di Gianfranco Contini, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1868* (Sansoni, Firenze 1968).

Scriveva Contini che, al di là dei giudizi di De Sanctis e di Croce, Padula oltrepassa i limiti di letterato provinciale, per gli articoli pubblicati sul «Bruzio» (riesumati col volume *Persone in Calabria*), dove egli «attua il suo zelo regionale e democratico, in una registrazione insieme poetica e positiva dei fatti osservati, quasi un Cattaneo meridionale e meridionalista; meno colorito d'un Cattaneo, ma sempre più romanticamente mosso, pur nella sua limpidezza senza enfasi, della maniera secca uscita dalla scuola del Puoti, come nelle memorie del Settembrini e del De Sanctis».

Critico e storico di non facile contentatura, Contini completava il coro dei critici che avevano recensito il volume da me curato nel 1950 (Giuseppe De Robertis, Natalino Sapegno, Luigi Russo, per citare solo le voci più autorevoli). E da allora nessun dubbio c'è stato che un nuovo grande scrittore arricchiva la letteratura italiana dell'Ottocento. Numerosi studiosi ed esperti nei vari campi del sapere, più giovani e meno giovani, hanno rivolto la loro attenzione ai vari aspetti di questa personalità complessa e versatile come poche altre, che aveva guardato non solo alla Italia ma all'Europa.

Tutto un piano, a cura dei responsabili del Comitato scientifico, è stato redatto per la pubblicazione delle opere edite e inedite, nonché del carteggio, di guisa che il poeta, il prosatore, il drammaturgo, il pubblicista, il meridionalista, l'etnologo, il dialettologo saranno presentati in un'edizione critica, condotta secondo le norme delle edizioni nazionali.

Primo meridionalista, oggi che la questione meridionale è ri-

Editori Laterza

tornata a essere la prima delle questioni nazionali, egli è più che mai attuale.

Attraverso la Fondazione che porta il suo nome si è proposto un coordinamento di tutti i Centri che diversamente sollecitano la gente del Sud a prender coscienza delle ingiustizie subite e dei diritti da avanzare.

Vincenzo Padula rinasce così più vivo che mai, a maggior gloria della Calabria e dell'Italia europea!

Gaetano Cingari

PADULA E I MOVIMENTI POLITICI DELL'OTTOCENTO

Mi si potrebbe domandare per quale ragione io abbia scelto il tema del rapporto tra Padula e i movimenti politici dell'Ottocento (partiti o correnti politiche o gruppi di orientamento, nella situazione complessiva della Calabria e del Mezzogiorno, e in modo particolare nella prima metà dell'Ottocento).

C'è una qualche ragione in questa mia scelta, ed è che tutto sommato la critica, pur prendendo in esame il Padula prosatore e poeta, ha necessariamente dovuto qualificarne l'orientamento politico.

Così sappiamo che una delle figure che hanno dominato e dominano la critica paduliana è quella del «populismo», che può essere insieme populismo letterario, poetico, evocativo, ma può anche essere qualcosa di più concreto, sul piano della lotta politica o della lotta sociale. Allo stesso modo, una definizione come quella di «progressista-centrista» può indicare la spinta paduliana verso le tematiche popolari, sociali o degli umili, ma nello stesso tempo (in modo particolare per il periodo successivo al 1860), il suo moderatismo, cioè la sua convinzione politica non estremista, sempre, ovviamente, su basi antiborboniche, ma, nella nuova realtà, non certo su basi chiaramente democratiche. Queste definizioni sono state in varia misura elaborate dalla critica, e d'altra parte il testo principale della critica paduliana dopo la seconda guerra mondiale, quello su *Persone in Calabria* di C. Muscetta (che, nel 1950, è un'autentica scoperta per la letteratura e direi anche per la politica nel Mezzogiorno d'Italia), è in larga misura dominato da questa visione di tipo populistico, via via, poi, dallo stesso Muscetta riveduto (specie nel suo volume sulla scuola cattolico-liberale), e corretto in modo tale da eliminare quegli equivoci che l'accezione «populistica» poteva aver creato attorno alla figura di Padula. A quel restare su un versante gramsciano, o marxista, che dir si vo-

Editori Laterza

glia, cui si ispirava Muscetta nella sua larga *Introduzione* a *Persone in Calabria,* si può accostare l'interpretazione di Asor Rosa il quale, ovviamente, era critico della cultura popolare meridionale o del padulismo perché partiva da una interpretazione operaistica della storia d'Italia e quindi del rapporto tra Nord e Sud. E allora, se questo è il piano di una possibile discussione sul rapporto tra Padula e le correnti politiche o i partiti politici in Calabria e nel Mezzogiorno nell'Ottocento, vediamo di segnare quali ne sono i passaggi essenziali.

Della formazione culturale e spirituale di V. Padula si conosce abbastanza. Già Julia, rievocando il seminario nel quale aveva attinto anche lui i primi rudimentali elementi del sapere, dà l'idea di una sorta di chiusura della Calabria alle correnti contemporanee più vive e più avanzate. In sostanza, egli dice, nemmeno Galluppi, nemmeno Cousin, che allora circolavano molto nella cultura napoletana, erano penetrati in Calabria e nel seminario dove V. Padula studiava.

Io non so quanto questo ricordo di Julia sia fondato o se sia, come dire, rielaborato quaranta/cinquant'anni dopo e quindi visto con l'occhio molto retrospettivo di una realtà nuova.

So però che in Calabria, e in particolare nella provincia di Cosenza, la formazione intellettuale e, se vogliamo, anche ideologica della generazione che arrivava ai vent'anni attorno al 1840, non era così chiusa come si potrebbe pensare.

Circolavano molti testi, probabilmente circolavano testi in ritardo dell'Illuminismo e del Razionalismo del Settecento, ma quel che importa è che proprio attraverso queste letture venivano fuori fermenti di rottura non solo con il passato in generale, ma con il sistema politico che dominava allora il Mezzogiorno e la Calabria. Potrei fare l'esempio del collegio di S. Demetrio Corone, dove circolavano testi considerati all'epoca eretici ed eterodossi, creando una situazione di conflitto continuo tra i giovani studenti e non tanto i professori quanto il rettore. E credo che Padula, oltre alla sua formazione letteraria (con lo studio approfondito del latino e della cultura classica) avesse, come dire, assorbito già in quel periodo alcuni fermenti di tipo razionalistico, soprattutto nell'analisi della realtà, cioè una sorta di realismo che poi tradurrà nelle sue famose inchieste sociologiche, in cui è stato maestro, e almeno per quanto riguarda il Mezzogiorno d'Italia, il primo a non fermarsi

agli elementi puramente coloristici o descrittivi, ma a porre attenzione particolare al concetto di «nazione» e di «popolo» (basilare nella cultura giovanile romantica dell'epoca) da cui in vario modo, poi, hanno preso avvio tendenze di carattere democratico, talora anche tendenze estremistiche. L'incontro a Napoli tra Padula e Domenico Mauro è un elemento che potremmo definire di svolta anche nella vicenda letteraria complessiva di V. Padula.

Non bisogna dimenticare che nel 1840 Mauro fonda con Padula a Napoli «Il Viaggiatore». È un giornale (del quale io ho potuto leggere soltanto sei numeri, mancando nella collezione Mauro di S. Demetrio Corone gli ultimi due numeri) che non solo porta già il segno della formazione letteraria e poetica di Mauro e Padula, ma rivela anche il germe o il nucleo fondamentale del loro atteggiamento politico, vale a dire della loro scelta di campo, in quegli anni abbastanza duri e difficili per il Regno di Napoli. E, si badi, Mauro è noto o diventò noto per il suo *Errico:* un testo estremamente interessante per comprendere che cosa passasse per la testa di questi giovani calabresi (in particolare i giovani della provincia di Cosenza) in quel periodo, perché l'*Errico* è inquadrato nel periodo francese della Calabria dal 1806 al 1814, quando, come molti sanno, all'occupazione francese, alla formazione del governo murattiano, alla riforma della amministrazione e anche della struttura proprietaria attraverso l'eversione della feudalità, si contrappone in Calabria un grande movimento detto «brigantaggio», il famoso «grande brigantaggio» del decennio francese.

Mauro, che era su un versante democratico e anzi addirittura poi si collocherà quasi ai margini dell'idea repubblicana, rivendica la natura del popolo e della nazione calabrese e non vede il brigantaggio come un movimento esclusivamente reazionario, ma come un momento in cui la borghesia vincente, attraverso le riforme murattiane, aveva ulteriormente depauperato il ceto rurale e aveva creato condizioni di nuova miseria per le masse contadine. E quindi rivendica, come dire, nel senso romantico, il popolo e la nazione.

Molto spesso, nei testi paduliani, ritroviamo proprio questo ritorno di tipo quasi antropologico alla vicenda del popolo calabrese, alla vicenda del Mezzogiorno d'Italia. Ma lo troviamo in modo particolare in *Antonello*, perché, mentre l'*Errico* era inquadrato nel decennio francese, l'*Antonello* era inquadrato nel periodo

1840-48 o anche prima del '48, anche se fu scritto nel '50 e pubblicato nel '60, perché nell'*Antonello*, dal punto di vista politico (non mi soffermo, naturalmente, sul suo pregio letterario), c'è la figura o ci sono le figure dei fratelli Bandiera, e c'è un modo che insieme collega il brigantaggio ai movimenti popolari di tipo brigantesco e che collega insieme questi due momenti attorno al problema della terra, al problema dei demani e al problema delle usurpazioni da parte dei grandi proprietari.

Che Padula riportasse nell'*Antonello* le suggestioni che egli aveva proprio attinto tra il 1840 e il 1844-45 (in particolare nel mezzo c'è l'esperienza del «Calabrese»), dà un senso all'impegno politico di Padula in questa fase. C'è una nota di Padula all'*Antonello* che dice:

> *Uomini del 15 marzo* si dissero coloro che al 1844, fecero in Cosenza contro il borbonico governo la celebre sommossa, che iniziò l'indipendenza e l'unità politica d'Italia.
>
> Promotore impavido ed ordinatore solerte di quell'eroica ed audacissima impresa fu il mio compianto amico Domenico Mauro, che [...] si valse principalmente per operarla del braccio degli albanesi [...]
>
> L'impresa fallì; il Salfi cadde nel conflitto, e degli altri, variamente e crudelmente condannati, la fama pietosa ed ammiratrice, che volò oltralpi, ed oltremare, magnificata più del vero dai giornali, persuase i fratelli Bandiera, ed i loro generosi compagni, ad intraprendere ciò che da tutti è conosciuto.

È l'unico accostamento che io conosca di un contemporaneo tra il moto del 1844 e la venuta dei fratelli Bandiera e credo che si possa, senza correre pericoli di falsa interpretazione, ricorrere anche all'esperienza che proprio in questi anni viveva il cosiddetto brigantaggio silano.

Questi sono gli anni di Talarico Giosefatte, il «re della Sila», come veniva allora definito. E sono gli anni in cui Talarico scorrazzava per montagne, villaggi, paesi e quasi nella città di Cosenza, senza che le autorità, per debolezza o complicità, riuscissero a catturarlo. La figura di Talarico, dal punto di vista della storia politica borbonica, è abbastanza significativa per il fatto che fu alla fine catturato, ma attraverso una mediazione delle stesse autorità politiche borboniche di Cosenza, che, in cambio della presentazione sua e dei suoi compagni di comitiva, gli diedero la garanzia di spe-

dirli in un'isola e addirittura di dare loro una mensilità per tutta la loro esistenza. Di recente sono stati anche pubblicati i documenti di questo episodio, il quale dimostra che il movimento del brigantaggio prima del 1848 sollevava all'interno e all'esterno l'idea di una regione ribelle, in cui gli episodi briganteschi si configuravano certo come fatti di grande criminalità, ma si configuravano anche come una sollevazione di tipo agrario da parte di contadini che erano stati espropriati, in modo particolare, degli usi civici sulle terre demaniali. È un crocevia, questo, di estremo rilievo: diversamente, non si potrebbe comprendere la stessa genesi di *Antonello capobrigante calabrese*. Di solito la critica prende in esame le cosiddette «cronache del brigantaggio» di Padula, cioè quelle successive al 1860, quando i termini della questione sociale o i termini della questione istituzionale hanno cambiato segno, ma non si torna ad approfondire questo che è il nodo essenziale che conduce diritto al 1848.

C'è, qui, una rivoluzione nella rivoluzione: cioè la rivoluzione cosentina nel quadro di una rivoluzione meridionale. C'è da ricordare che nel Mezzogiorno d'Italia il Borbone fu costretto, si fa per dire, a concedere una Costituzione e la concessione della Costituzione, specialmente nel momento elettorale (anche se la legge elettorale veniva contestata per i limiti censitari che la caratterizzavano) mobilitò in gran parte la media e di più l'alta borghesia della Calabria e della provincia di Cosenza.

Sappiamo anche che tutto il movimento che si svolse dal febbraio sino al 15 maggio del 1848 è in larga misura dominato da questi calabresi: basta leggere le cronache dell'epoca, i giornali napoletani dell'epoca, per avere l'idea dell'influenza che i calabresi avevano sul percorso del movimento costituzionale democratico.

Non sempre il giudizio è sereno. Si parla appunto di questi parlamentari, questi nuovi deputati venuti dalla Calabria, e particolarmente da Cosenza, come dei capibriganti, seguiti dai loro fedeli con archibugio, che inscenavano manifestazioni nei luoghi principali di Napoli, che insomma, in buona sostanza, contestavano i limiti della Costituzione, volevano una Costituzione più avanzata.

Di che cosa erano espressione questi gruppi calabresi?

Non diretta espressione di elementi popolari. Il popolo e le masse rurali non c'è dubbio che cominciavano ad agitarsi, ma le agitazioni più forti vennero nei mesi successivi, con la rivendicazione dei terreni demaniali. Vi erano, come dire, due componenti:

una componente di demanialisti borbonici che voleva punire i grandi proprietari che si collocavano contro il sovrano attraverso, appunto, la rivendicazione delle terre demaniali, poi vi era il demanialismo democratico, filo-contadino, ma in genere gli attori del grande teatro erano attori borghesi e qualche volta erano anche attori che dalle carte possiamo considerare anch'essi usurpatori di terre demaniali della Sila.

Tutto questo processo si ferma fragorosamente il 15 maggio (con le famose barricate di cui parla anche il De Sanctis nella sua esperienza visiva dell'avvenimento) e tuttavia, questa è la novità, alcuni deputati, in particolare i deputati della Calabria, lasciano Napoli con una sorta di proclama-impegno: ritornare nella loro provincia e lì fare la rivoluzione.

Era un documento che fu portato da un deputato reggino nel nodo della cravatta, e che non era un documento astratto. Per Reggio Calabria forse si può dire che esso era assolutamente non adeguato alla condizione di quella provincia, dove i fermenti rivoluzionari erano molto limitati, dove non c'era un grosso problema come quello silano in provincia di Cosenza; un certo effetto ebbe questo programma nella provincia di Catanzaro. Quel che praticamente si costituì fu un governo rivoluzionario cosentino che ebbe anche contatti con altre province (in modo particolare con la provincia di Basilicata), ma non ne ebbe poi il sostegno, perché le altre province non ebbero né il coraggio, né la forza di entrare in campo. Naturalmente, questo moto alla fine si estingue e le truppe borboniche riescono ad abbattere la Repubblica. È in questo quadro che si colloca l'episodio delle percosse a V. Padula ad Acri e dell'uccisione del fratello Giacomo, su cui molti hanno scritto e arzigogolato. Anche B. Croce lo aveva in un certo senso configurato come una sorta di omicidio o aggressione per vendetta privata, non come un fatto politico, cosa che storici locali avevano poi, successivamente, ridimensionato nei termini reali.

Ed è difficile, nell'interpretazione storica, isolare questo episodio come un fatto di vendetta privata rispetto a un contesto di ordine politico che è estremamente chiaro, e che coinvolge Padula, proprio dal punto di vista politico.

V. Sprovieri lo chiama a inaugurare ad Acri il circolo democratico (un raggruppamento se non di estrema, comunque di avanzata democrazia) perché anche qui, se non così generalizzate come

altrove, usurpazioni da parte della borghesia agraria di terreni demaniali ve ne erano state. È molto significativo quanto V. Padula dice in quel bellissimo pezzo, chiamiamolo così, su «i vocaboli», scritto e pubblicato proprio per «Il Viaggiatore» di Mauro: quello sul concetto «Chi è ha, chi non è non ha» e sull'altro concetto, «Chi ha è, chi non ha non è», in un discorso che egli immagina di svolgere col padre tornando dal seminario. Lì egli fa riferimento a una borghesia che si era arricchita proprio attraverso le cosiddette riforme murattiane, proprio in quel crocevia, di cui abbiamo parlato prima, del decennio francese. Quindi non mi pare che V. Padula possa essere considerato un estraneo alla vicenda quarantottesca: non agiva certamente nel teatro cosentino con accenti di estremismo eccezionali (fino a richiedere la ghigliottina per tutti), ma era indubbiamente una personalità politica che, almeno nel 1848, consentiva con l'idea di quanti volevano l'evoluzione della Costituzione da costituzione semplicemente alto-borghese a costituzione democratica (non democratico-popolare). Lo stesso Mauro, che era più avanzato di lui su questo terreno, non che volesse fondare un governo del popolo, nella sostanza voleva utilizzare il movimento popolare ai fini del rafforzamento di quella frazione borghese democratica che avrebbe dovuto modificare le strutture complessive istituzionali e sociali dello Stato.

Non parliamo, perciò, di una concezione politica che sia esclusivamente fondata sulla direzione, fondamentale, delle masse rurali. In quei giorni, in quei mesi, c'era un personaggio che parlava di legge agraria ed era Benedetto Musolino del Pizzo. Anche lui, insieme a Mauro e ad altri, è tra i capi della lotta cosentina.

Ed è appunto lì che si trattava di configurare una sorta di comunismo agrario, che io escludo fosse nella mente di Padula e anche, tutto sommato, nella mente dello stesso Mauro. Il periodo era evidentemente molto agitato, né ad Acri, nel 1848, dobbiamo vedere un movimento o una situazione dominata soltanto dall'elemento democratico di Vincenzo Sprovieri. Vi erano molte altre componenti, e molto probabilmente lo stesso Padula, che pure inaugurò il circolo democratico, non era del tutto consenziente con alcune azioni che esso portava avanti. In ogni caso, c'era un'atmosfera particolare in questo 1848: voglio leggere qui (perché c'entra anche Acri) che cosa il fratello di Mauro, il 5 giugno, scriveva a Domenico. Diceva:

Noi siamo in uno stato di perfetta anarchia e veggo la vigilia di un'orrenda licenza, specialmente nei piccoli paesi ove si sono spiegati dei partiti non di private vedute ed io conosco lo spirito di Rossano, Corigliano, Acri, Terranova, i nostri albanesi e qualche altro da dove si grida e si vuole piuttosto il tiranno Ferdinando anzicché la repubblica. Per carità si anatomizzi una tale parola e si tolga per noi dal vocabolario apparentemente sino a che non si sarà costituito e riconosciuto un potere esecutivo.

Credo che questo dia il clima del periodo, con le lotte interne di queste comunità dominate «non da private vedute», ma da schieramenti di interessi, oltre che da prese di posizione di carattere ideologico o di carattere politico.

Questa, a mio giudizio, è attorno al 1848 la posizione di V. Padula. Degli anni successivi si conoscono, tutto sommato, i dettagli principali: Padula finisce tra gli «attendibili politici» (cioè quelli verso i quali la polizia borbonica aveva un'attenzione particolare), vive in modo assai difficile la sua esistenza, tra scolette private e altre iniziative occasionali ed è ostacolato (come sarà anche in seguito) proprio da questa esperienza del 1848.

Tutti i documenti che sono stati pubblicati relativi a Padula (per esempio, quello della sua lettera al ministro Scorza, perché era stato eliminato da un concorso per la cattedra di Letteratura italiana all'Università di Napoli) riferiscono questa specie di peccato originale: il 1848. E ciò, a mio giudizio, spiega la natura politica della presenza di Padula in questo contesto generale dell'Ottocento. Nel 1856, quando si ha l'attentato di Agesilao Milano, anche Padula viene imprigionato. Insomma, egli era un «attendibile» particolarmente pericoloso e visse, in un certo senso, l'esperienza di tanti altri come lui che, ovviamente, noi non possiamo leggere. Non si può pretendere che tutti costoro avessero dovuto restare fedeli e coerenti al clima, all'atmosfera e all'orientamento del 1840 e del '48, perché dal 1849 al '60 avvennero fatti rilevanti che modificarono in modo particolare il paesaggio del Mezzogiorno d'Italia: il paesaggio politico se non quello sociale. Si pensi, per esempio, a un fatto: i più energici che nel 1848, tra i calabresi intellettuali (in particolare talora di altissimo livello culturale), si erano impegnati in prima persona sulle barricate, nella lotta politica, si inseriscono nelle strutture soprattutto comunali, e quindi aprono un diverso modo di gestire la cosa pubblica e un diverso modo di organizzare le proprietà demaniali dei singoli comuni.

C'è poi il grande cambiamento di carattere politico: si pensi che lo stesso Mauro, repubblicaneggiante nel 1848, per il raggiungimento dell'unità d'Italia si adegua in un certo senso alla soluzione monarchica.

È un momento di trasformazione tale che sarebbero addirittura antistorici eventuali appunti nei confronti di Padula, per il fatto che il «Bruzio», da lui pubblicato nel 1864, era finanziato dal prefetto Guicciardi o per altre cose di questo tipo.

Coloro che si fermano a considerazioni di carattere locale, non hanno, invece, il senso del movimento e della dinamica della storia, che poi è il compito fondamentale di chi si sforza di comprendere come sono andate esattamente le cose. È evidente, tra l'altro, che in Padula sia il giudizio sul brigantaggio (sulle origini e le cause del brigantaggio), sia la denunzia sulle usurpazioni demaniali (cioè a dire, sul problema della terra) restano invece costanti, anche dopo il 1861. Il brigantaggio post-unitario è certamente una cosa ben diversa dal brigantaggio del periodo borbonico, perché il brigantaggio del periodo borbonico poteva essere visto anche come un movimento salutare da coloro che si opponevano al regime borbonico, mentre assai diversa è la collocazione di chi sa che il brigantaggio si pone contro le istituzioni liberali, che si erano raggiunte e conseguite da poco tempo; tuttavia, in Padula, c'è una costante considerazione sulla natura del brigantaggio connesso ancora una volta con l'espropriazione dei diritti delle popolazioni rurali sulle terre demaniali.

Questo è un motivo costante di Padula e anche nel «Bruzio» c'è una insistenza su che cosa hanno significato in negativo l'unità nazionale, la vittoria della borghesia liberale (in larga misura anche usurpatrice) e le cosiddette conciliazioni successive al 1861, quando sostanzialmente le vecchie cause furono prescritte e nemmeno si venne a una transazione onerosa, ma anzi molto spesso si venne a transazioni di carattere gratuito. Su questo punto, anche nel 1864 e negli anni successivi, V. Padula è un critico eccezionale.

Allora, per concludere, è Padula un «populista», un «progressista centrista» (per usare termini di alcuni critici che hanno affrontato con questo tema il problema complessivo)? Io non ritengo che Padula sia un populista, in senso politico: egli ha una formazione intellettuale e spirituale in cui vede il popolo come l'organo vivente della società: un organo da cui vengono, come dal

profondo dell'essere, i fermenti più vivi e più puri attraverso cui si svolge il corso della storia, e quindi c'è in lui questa accezione di «populistico». Ma non c'è assolutamente in lui una posizione secondo la quale bisognava fondarsi sul movimento del popolo per servirsene anche strumentalmente, oppure da un punto di vista ideologico-politico, contro la borghesia emergente o emersa, né d'altra parte si può usare un bisticcio di questo tipo progressista-centrista, perché intanto il progressista credo sia oltre il centro, ma anche non fosse così l'analisi della posizione complessiva di V. Padula, checché se ne voglia dire circa il cosiddetto moderatismo post-unitario, è una posizione altamente democratica. Si consideri che, quando si parla di democrazia e di moderatismo per il periodo posteriore al 1860-61, bisogna andar cauti nelle definizioni, perché ci sono molti che passano per democratici in forza anche della loro posizione economica (per esempio lo stesso Guicciardi o Morelli), che tuttavia avevano incorporato in se stessi l'esperienza della democrazia garibaldina, e in ogni caso nel 1860 non avevano visto un momento di continuità (anzi accusavano i presenti di voler costituire la continuità tra il sistema borbonico e il sistema unitario), ma invece volevano in qualche misura una rottura, una transizione forte, una svolta vera, che in questo caso, dal punto di vista politico e dal punto di vista della loro collocazione generale, io ritengo più vicina alle concezioni democratiche che non a quelle moderate (cioè a dire, chiuse a uno svolgimento rapido delle cose).

In questo senso, io giudico la posizione complessiva di Padula anche in questo senso, stabilendo un rapporto dialettico, dinamico, tra il Padula prima del 1860 e il Padula dopo il 1860: due grandi stagioni vissute da un grande intellettuale che non è stato riconosciuto, per i suoi meriti, dai contemporanei.

Sostanzialmente, tranne forse Spaventa, neppure i grandi della cultura napoletana lo avevano gratificato per l'importanza dei suoi contributi, ed egli pagò così il prezzo che spesso il calabrese o il meridionale di periferia paga rispetto ai grandi centri della cultura. Non fu certamente riconosciuto per la sua importanza quando visse, ed è perciò tanto più importante che oggi i suoi concittadini rivendichino con alta diligenza un'alta intelligenza e soprattutto un'alta moralità.

Cesare Giannice

PADULA E V. JULIA: UN SODALIZIO CULTURALE

Vincenzo Julia certamente fin da ragazzo e spesso aveva sentito parlare di Padula.

Ne parlava il padre, Antonio, amico di Padula e decurione del Comune di Acri, sospettato, come questi, di connivenza con circoli antiborbonici a causa delle sue idee liberali.

E poi gli inni patriottici di Padula echeggiavano già fra i monti di Acri: era il 1848; Vincenzo Padula aveva 39 anni, Vincenzo Julia dieci.

Nel settembre di quell'anno, il 25, Acri fu teatro della tragedia che si concluse con l'aggressione a Vincenzo Padula e l'assassinio del fratello di questi, Giacomo, in quel clima di tensione esistente tra la classe dirigente conservatrice borbonica e il gruppo antiborbonico al quale apparteneva Padula, che in quel momento si batteva per una più equa ripartizione dell'unica ricchezza esistente, cioè quella fondiaria. Il '48 era stato l'anno delle rivoluzioni, l'anno della prima guerra d'indipendenza e la tensione, nel settembre, si era ancor più acuita, anche in Acri, per il fatto che la Costituzione concessa nel gennaio dal re Ferdinando II era stata, poi, il 15 maggio, revocata; il 27 giugno i rivoluzionari calabresi erano stati battuti dai borbonici tra Campotenese e Spezzano Albanese; Carlo Alberto, dopo i primi successi iniziali, era stato battuto a Custoza (23-25 luglio) e il 9 agosto aveva firmato l'armistizio con gli austriaci.

Pertanto i filoborbonici esultavano nel Napoletano e, quindi, anche in Acri. La tragedia di cui la famiglia di Padula fu vittima, fra l'indifferenza di quel ceto popolare per il riscatto del quale il Poeta intendeva battersi, lo afflisse moltissimo e per tutta la vita. Nella serie di sonetti dedicati al fratello ucciso, il Poeta, stigmatizzando l'indifferenza di tutti, esclamò: «Niuno ebbe braccia in quei tremendi istanti?», e ancora:

Editori Laterza

Di notte, ecco, gli autor' del gran misfatto
Che mi cantano all'uscio, e fan festino.

O vil patria di schiavi e di liberti,
Fa pur galloria e di goditi le some
Della tua servitù, che ben la merti!

Tu m'odi: ma perché? Non sai tu come
Un dì verrà quand'uno dei tuoi merti,
Quand'una gloria tua sarà il mio nome?

Questa l'atmosfera in Acri in quell'anno, questi i personaggi di cui vogliamo parlare: Vincenzo Julia quasi adolescente e Vincenzo Padula già famoso e già segnato da una gravissima tragedia familiare a da una vita tormentata.

È il momento in cui Vincenzo Julia frequenta la scuola istituita in Acri dai fratelli Molinari, e «beve – come dirà poi – il soffio rinnovatore sulle ginocchia del padre [...] nei misteriosi colloqui del focolare domestico, nel culto [...] dei [...] poeti, nel sangue dei patiboli, nei ceppi dei prigionieri, nelle malinconie degli esuli»[1].

È bene ricordare – per meglio analizzare gli aspetti dei travagli di Padula – che questi visse l'ultimo periodo del regno di Ferdinando I delle Due Sicilie (1759-1825), poi il periodo del regno di Francesco I (1825-1830), quindi quello del regno di Ferdinando II (1830-1859) e del breve regno di Francesco II (1859-1860) e infine il periodo postunitario fino al 1893, con tutti i vari problemi sociali, economici, politici, nonché le speranze e le delusioni che ognuno di quei cambiamenti comportava.

Intanto il giovane Vincenzo Julia leggeva già quanto di Padula era stato pubblicato e quanto delle sue poesie circolava manoscritto; era già stata data alle stampe la prima edizione di *Il monastero di Sambucina* e se ne discuteva anche fra studenti, nei seminari di S. Marco e di Bisignano, ove Julia era per completare gli studi umanistici e ove anche il Padula era stato come studente alcuni lustri prima e come docente nel 1846 e nel 1847.

Nel 1859 Vincenzo Julia, studente di giurisprudenza, ascoltò, nel duomo di Cosenza, una predica di Padula: *Le sponsalizie di Giuseppe e di Maria*.

Vincenzo Julia, allora, frequentava la scuola del Focaracci e aveva ventun anni. Rimase fortemente colpito dall'oratoria di Pa-

dula: questi, in effetti, riusciva ad affascinare fortemente l'uditorio. Vincenzo Julia ricorderà così l'episodio: «E noi, che giovani studenti, vedemmo il Padula salire sul pergamo del Duomo cosentino, bello di gloria e sfolgorante di giovinezza, sentiamo ancora echeggiare intorno a noi le sue parole con le quali dava termine alla splendida orazione».

Seguirono gli entusiasmanti fatti del '60.

V. Julia, nel ricordare vari anni dopo quegli avvenimenti, dirà: «E Padula fu trascinato anch'egli da quel moto vorticoso e sperò anch'egli nella completa attuazione dei più santi ideali di patria e di libertà; nell'emancipazione del popolo, nell'equa distribuzione delle terre demaniali».

Nel 1861 Padula fondò un giornale, «Il Progresso», assieme ad altri, dai quali presto si allontanò; quindi fu docente al liceo di Cosenza (1862), pubblicò «Il Bruzio» (1864-65), vinse la cattedra per il liceo a Napoli, ove restò dal 1866 al 1878, anno in cui fu destinato, quale reggente, alla cattedra di Letteratura latina all'Università di Parma.

Vincenzo Julia, invece, negli stessi anni restò in Acri, ove esercitò per breve tempo l'avvocatura, quindi si dedicò all'insegnamento e agli studi di storia, di filosofia, di critica letteraria, interessandosi, oltre che di Padula, anche di Prati (1868), della poesia popolare (1868), di Campanella (1870), di Pietro Giannone (1871), di Ferdinando Balsano (1871), di Socrate (1872), pur funestato da gravi lutti familiari.

Val bene ricordare che nel 1873 c'era stato un giudizio di De Sanctis su Padula. De Sanctis aveva detto:

> Fra il '30 ed il '48 abbiamo visto sbocciare (in Calabria) una poesia ispirata da Byron e dalla Scuola Lombarda, ma ad un tempo vivificata dalla società calabrese, non quale si vede nella città ma qual'era allora ancora ricordata nei boschi, nelle campagne, tra gli antri dei briganti, nei conventi solitari della Sila. Tutta questa vita sociale, che si muove in quella poesia [...] ne costituisce il lato originale [...].

E, riferendosi poi a Padula, lo definì «un vero temperamento poetico ed un ingegno veramente e riccamente dotato dalla natura»; ma aggiunse che «gli mancava la serietà dell'artista».

Avverso a questo giudizio, nel 1878, nel *Saggio di studi critici su Vincenzo Selvaggi e la calabra poesia*, Vincenzo Julia, ormai matu-

ro critico, precisò che la «Novella Calabrese» fu frutto spontaneo del risorto pensiero bruzio e non un'imitazione della «Novella Lombarda», e che essa ebbe quali principali esponenti Pietro Giannone, con *Gli Incogniti* e *Lauretta*, e Vincenzo Padula, con *Il monastero di Sambucina* e *Valentino*.

Nel 1880, in occasione delle esequie di A. Feraudo, Vincenzo Julia, nel recitarne l'*Elogio*, ritornò sullo stesso concetto e ribadì il suo giudizio sulla «Novella Calabrese», ricordando che «l'Aquila dei nostri poeti, Vincenzo Padula, aveva dato alla luce» – come espressione di quella corrente letteraria – la *Sambucina* nel 1842, e il *Valentino* nel 1845; quindi, citò ancora Padula ricordando gli avvenimenti del '48, e affermò che «Angelo Feraudo udì forse fanciullo settenne gli inni patriottici di Padula, che risuonavano per le nostre montagne», ipotizzando una precoce assimilazione di idee e princìpi, che lo portarono, poi, a indossare la camicia rossa. Nel 1881, poi, in una delle *Lettere a Gioacchino Chinigò*, a proposito dei giudizi critici che si esprimevano sulla traduzione dell'*Apocalisse*, Vincenzo Julia ne esaltò «la mirabile varietà di metri, che meglio risponde allo spirito del libro», e affermò che l'*Apocalisse* «è un poema sui generis, il poema del mistero e dell'avvenire; [...] ove [...] la poesia è rude, primitiva, selvaggia».

Fu quello un momento di commenti su quell'opera di Padula e lo stesso autore, a proposito dell'edizione del 1854 (ce ne sarà un'altra nel 1861), supponendo giudizi sfavorevoli, scrisse: «Direste: potea farsi meglio, e chi nol sa? Ma ponetevi nei panni di un pover'uomo, cui le cure della scuola fatta a fuggi fuggi [...] per non dar ombra alla polizia, tolgono le ore più belle del pensiero e che è dannato per giunta a vivere chiodato sulle rocce d'inospitale paese [...]», affermando così come non nutrisse simpatia e amore verso il paese natio, ove aveva già provato tante amarezze.

Ma è nel 1885 che Vincenzo Julia divenne amico fraterno di Vincenzo Padula e, dopo, gli restò vicino negli ultimi anni che egli visse in Acri, nella casa «palazziata», che si era fatta costruire sul terreno detto «Costa di S. Francesco» cedutogli dal Comune in enfiteusi nel 1870; casa che, oggi in via di restauro e ritornata al Comune, diventerà sede del «Centro Studi e Ricerche» che porta il suo nome.

Padula era ritornato ad Acri l'anno prima, a 65 anni di età; ammalato e stanco.

Da Parma, ove si era stabilito nel novembre 1878 quale docente di Letteratura latina all'Università e dove il suo stato di salute, già precario, era peggiorato, si era spostato a Napoli, nel 1881, sperando di trovare sollievo nel clima mite del Golfo.

Ma nell'agosto del 1884 decise di ritornare ad Acri, ancor più sofferente e stanco, sperando, questa volta, nell'aura salubre dei suoi colli nativi e nelle cure dei familiari.

L'anno successivo, come detto, Vincenzo Julia incomincia a frequentare con assiduità la casa di Padula, iniziando così, con questo, un sodalizio che durerà sette anni, dando al sofferente affetto, ammirazione, conforto.

Ma ammirazione verso Padula, Vincenzo Julia ne aveva portata già fin dal 1848 allorché non lo conosceva ancora intimamente e poi, successivamente, nel periodo in cui studiava giurisprudenza a Cosenza.

Ma cediamo la parola a Vincenzo Julia:

> Allora io studiavo legge a Cosenza, e nulla curando i rigori della polizia, frequentavo la casa del Padula. Mi intrattenevo con lui in discorsi letterari, in colloqui politici, e ricordo che egli mi leggeva le pagine più belle del suo trattato di Estetica, e mi faceva sentire i più bei canti dell'*Orco*.
>
> Discutevamo anche sulle materie giuridiche, che io studiavo nella scuola del mio venerato maestro Focaracci, ammirando le sue conoscenze giuridiche, e l'acume nel risolvere le più ardue questioni di diritto. Egli aveva ingegno universale; non gli erano ignote le discipline mediche; aveva intelletto pronto, agile, uniforme, e, come dicemmo, una memoria prodigiosa che stupiva tutti.

Vincenzo Julia confessa, quindi, che «allora selvatico e sdegnoso giovane» ammirava ma non amava Padula che «menava a Cosenza vita quasi solitaria, divisa fra gli studi, l'insegnamento e la predicazione».

E prosegue:

> Ma quando nell'85 mi accostai al letto dei suoi dolori, ed egli mi narrò in due giorni indimenticabili la sua vita leggendaria, tessuta d'amarezze infinite, egli mi apparve più grande, trasfigurato, purificato dalle sue penose sofferenze, dalle sue insonni vigilie [...] e le nostre anime si fusero nell'amplesso del dolore: io che non lo avevo avvicinato che rare volte nel

fastigio della sua gloria, nell'olimpica sua grandezza, mi sentii attratto verso quella grande figura nei giorni dei suoi patimenti; e lo amai come un fratello, lo venerai come un maestro [...].

E così, finalmente, Padula, dopo tante traversie e ingratitudine trova un amico sincero in Vincenzo Julia: questi lo conforta nella solitudine, ma nello stesso tempo vuole conoscerlo a fondo e studiarne la produzione letteraria per poterne dare ampia informazione anche fuori dei confini regionali.

Così, nel 1886, Vincenzo Julia publica sul «Telesio» – rivista fondata da lui medesimo e da D. Bianchi – il *Carme in morte di Alfonso Perrelli*, con questo breve commento:

> L'illustre poeta Vincenzo Padula, cedendo alle nostre preghiere, del che gli rendiamo molte grazie, ha voluto regalare al «Telesio» i bellissimi sciolti, che pubblichiamo di gran cuore e ci ha promesso altre poesie, e qualche capitolo inedito della sua *Estetica*. Il grande poeta giace da due anni nel letto dei suoi dolori; e noi, che abbiamo per lui un culto, lo visitiamo di tratto in tratto per temperargli le malinconie della solitudine, e bearci della sua parola affascinante. Il Padula, che l'anno scorso ci diede tutte le sue notizie biografiche, ci ha ora affidato una *Miscellanea*, che gelosamente conserviamo, da cui abbiamo trascritta questa poesia per un medico, morto sul fiore dell'età; pubblicata in Napoli, in una strenna del 1856, divenuta rarissima.
>
> Possa rinverdire sempre più la fama dell'Autore del *Valentino* e dell'*Apocalisse*, possa la nuova generazione devota ad altri idoli, ricordarsi del calabro poeta, così geniale nelle sue creazioni, così ariostesco nel colorito. Noi che non possiamo dimenticare i veterani della nostra letteratura, gli confermiamo pubblicamente la nostra ammirazione e la nostra simpatia, augurandogli che guarisca presto dalla sua infermità, e ritorni ai cari studi.

Certamente, poi, la rivista con il testo della pubblicazione veniva portata a Padula.

Ancora il 31 luglio 1886, nel suo studio su Centofanti, pubblicato sul «Telesio», Vincenzo Julia annota, a proposito del commento che il primo aveva fatto su Giuliano l'Apostata – che, come è noto, rappresenta l'ultima reazione dell'Ellenismo contro il Cristianesimo –: «Con splendidi colori lo descrive anche il nostro Vincenzo Padula nel commento all'*Apocalisse*, da lui stupendamente tradotta».

E ancora nello stesso anno, sempre sul «Telesio», Julia pubblica un frammento del canto II e il canto IV del poema *L'Orco* e così commenta:

> Rendiamo pubbliche grazie al nostro caro ed illustre amico Vincenzo Padula, che ci ha permesso di pubblicare sul «Telesio» un frammento del canto II ed il canto IV del poema *L'Orco*, che consta di dodici canti in vario metro.
>
> Fu scritto dal gran poeta nel 1849, epoca in cui non era cessato ancora in Italia il misticismo romantico. Benché abbia la sua base in fantastiche leggende, quel poema è umano; e Padula, che il nostro Misasi ha così splendidamente ritratto nel «Corriere del Mattino» – n° 19 del novembre 1886 – deve senza esagerazione ritenersi come precursore del Verismo in Italia; ciò che sarà da noi dimostrato a tempo debito.
>
> Abbiamo ancora ottenuto dalla cortesia dell'Autore il canto V° de *L'Orco*, che si ritiene un capolavoro. Fra breve lo pubblicheremo sul «Telesio», con la speranza che V. Padula, cedendo al plauso sincero dei suoi ammiratori, si decida una volta a pubblicare l'intero poema; mostrando così che la Calabria, dov'egli è nato, non è l'ultima delle province italiane.

Il 2 febbraio 1887 Vincenzo Julia pubblica, sul giornale cosentino «L'Avanguardia», la poesia *La fuga*, scritta da Padula nel 1849, e nello stesso anno, il 6 marzo, sempre su «L'Avanguardia», l'altra poesia *Le sette opere della misericordia corporale*, precisando che il «grande poeta troppo a lui benevolo» gliele diede «traendole dal suo vecchio baule».

Intanto Vincenzo Julia è spesso vicino al sofferente, mentre nel contempo partecipa alla vita municipale, attende ai suoi studi e scrive saggi su G.V. Gravina (1886), su Francesco Acri (1889), su Cesare Guasti (1889), su Mazzini (1890), su Vincenzo Monti (1892), sulla caduta del potere teocratico (1890), su Maroncelli e Saffi (1890), su Mamiani ecc.

Nel saggio dal titolo *Cronaca letteraria calabrese* (1892), a proposito della «Novella Calabrese», Vincenzo Julia precisa:

«Il Padula mi assicura che egli, quando scrisse la *Sambucina* ed il *Valentino* non conosceva i poemetti lombardi ed aveva letto soltanto Ariosto e Tasso», ribadendo a piè pagina, con nota: «Del Padula non parlo per ora, perché intendo scriverne la Monografia completa con documenti preziosi ed inediti».

Ma Padula peggiora e Julia ricorda:

Egli era sempre triste e meditabondo: sopravviveva a se stesso e voleva morire. E me lo diceva piangendo e singhiozzando, con un'espressione tragica di dolore.

Io sentivo spezzare il cuore e tentavo di confortarlo; tentavo di sviarne l'umore tetro e la cupa malinconia [...] ma egli, il grande poeta umoristico, chinava la testa sul petto meditabondo, ed una nube di tristezza profonda lo ricopriva come nebbia che vela una florida collina [...]

Ed io salivo spesso al suo capezzale, io lo intrattenevo per distrarlo con piacevoli discorsi; io ravvivavo la conversazione interrotta, ricordandogli la sua bella Ciriegina, e tutte le più belle creazioni della sua giovinezza. E ricordo che un giorno, mentre era di buon umore, e si beveva insieme il caffè, egli mi disse:

– Ricordi, Vincenzo, le fossette delle dita di Ciriegina?

– Ah! Le ricordo, purtroppo, caro maestro!

Ed egli sospese di bere il caffè e con impeto giovanile, con l'occhio scintillante recitò le strofe de *L'Orco*.

Nel 1891 Vincenzo Julia pubblica sul giornale «La Sinistra» la poesia dal titolo *Frammento*, composta da Padula nel 1839, allorché aveva vent'anni: questa poesia aprirà la serie delle poesie dell'edizione del 1894 pubblicata a Napoli.

Vincenzo Julia ricorda ancora che si recava a casa di Padula sia «nelle scure giornate d'inverno», sia «nelle fiorenti giornate di primavera mentre lui aspettava ansioso».

Lo trovava ora con la faccia tinta da un pallore di morte, sprofondato nei più tetri pensieri, muto, con l'occhio velato; ora con la fronte alta, l'occhio aquilino sfolgorante, con la parola bella, pittoresca, incisiva, a narrare le avventure più belle della sua vita, i più piccanti aneddoti, i suoi sogni, le sue lotte, l'amaro pane dell'esilio, gli insulti, i dileggi, le persecuzioni, i segreti martìri...

A volte parlavano di Antonio Julia, padre di Vincenzo, del suo carattere, della sua morte immatura, del suo spirito fiero e indipendente.

A volte si parlava di letteratura e Padula esprimeva i suoi giudizi letterari su antichi e moderni scrittori, la stima che aveva di Vincenzo Monti, che egli chiamava, e con ragione, il più grande poeta italiano dopo Ariosto; e poi i giudizi negativi «sui poetini imbellettati e profumati», il disprezzo espresso contro «i cerretani e ciurmadori della nostra letteratura».

Il poeta, ricorda Vincenzo Julia, era sempre eccessivo nei giudizi, ma schietto e sempre originale, ed egli ne temprava col bel

garbo l'asprezza, senza che il primo facesse «il viso dell'arme, ma tacendo e meditando un po'»; e poi chiudeva la discussione dicendo: «Lo confesso, tu hai ragione, ed io torto».

Ma cediamo ancora la parola a Vincenzo Julia:

> Ed io – scrive – lo ringraziavo e gli stringevo la mano. Spesso così finivano le nostre discussioni letterarie, politiche e religiose; ché il Padula, ortodosso e mistico di buona lega, negli anni supremi della sua vita si era profondato nel suo ascetismo, leggendo spesso le vite dei Santi ed altre opere ascetiche. Un giorno mi chiese *La Città di Dio* di S. Agostino, ed io gliela mandai. Egli la rilesse, ne ebbe conforto nei suoi dolori; e, tornato un giorno da lui, mi disse:
>
> – Ho letto ed assaporato *La Città di Dio*, ove han riposo tutte le anime affannate: troppo ho vissuto nella città terrena; me ne pento, Vincenzo, e pregusto ormai, leggendo questo grande poema mistico, le dolcezze della vita celeste!
>
> Io non gli risposi: Padula in quel momento mi apparve trasfigurato. S. Agostino, anch'egli traviato e colpevole, avea scosso le sue fibre intorpidite, e risvegliato nel cuore il desiderio dell'infinito e dell'eterno. [...] E parlammo quel giorno delle dottrine dei Santi Padri, ch'egli aveva letto e meditato quando commentava l'*Apocalisse*. E benché affranto dalla malattia, che lucidezza di idee, che profonde osservazioni teologiche! Io l'ascoltavo in silenzio e l'ammiravo. Sì, ammiravo quella luce d'intelligenza, che nel suo tramonto mandava più vividi bagliori, e mi veniva uno schianto al cuore, pensando che tanta potenza d'ingegno si sarebbe fra poco eclissata, ed il grande amico sarebbe morto senza dare all'Italia altri lavori importanti [...].

Padula morì il 7 gennaio 1893[2].

Le esequie ci furono il 9 gennaio, nella chiesa dell'Annunciata.

Nello stesso giorno della scomparsa dell'amico, Vincenzo Julia, affranto, si chiuse nel suo studio e scrisse per «L'Avanguardia» una prima nota necrologica dal titolo *Vincenzo Padula*.

In quell'occasione Vincenzo Julia sostenne che Padula fu l'iniziatore di una fase nuova del pensiero letterario calabrese, che la «sua parola era viva e scintillante», che brillava come una spada, che fischiava come una saetta, tagliava come una lama affilata. E ancora che c'era nelle prose di Padula «una tinta di Voltaire e di Berni», l'umorismo toscano fuso con la beffa calabra, lo spirito sottile francese contemperato con la satira del Giusti. In una nota, poi, ribadiva che aveva già raccolto moltissimi materiali e docu-

menti editi e inediti per comporre una estesa monografia su Padula e che prometteva di cominciare senza altro indugio a scriverla per pubblicarla al più presto.

E concludeva, sottolineando che aveva, per il momento, tratteggiato la figura di Padula solo per sommi capi, perché la brevità del tempo non gli aveva permesso di parlarne come avrebbe voluto, specie, poi, per quanto riguardava tutta la produzione letteraria, parte della quale inedita, come l'*Estetica* e la *Sigismina*, e altri lavori in prosa e in versi.

Prometteva ancora che ne avrebbe parlato «distesamente» nella monografia.

Il 9 gennaio su «L'Avanguardia» anche Antonio Julia, figlio di Vincenzo, pubblicava l'articolo dal titolo *Per Vincenzo Padula*: sono i ricordi dei giorni trascorsi vicino al Maestro, nonché la descrizione delle esequie svoltesi nella chiesa dell'Annunciata.

In occasione di queste, poi, telegrammi di condoglianze furono inviati a Vincenzo Julia, quale amico fraterno dell'estinto e quale rappresentante di Luigi Accattatis, dell'Accademia cosentina, del direttore dell'«Avanguardia», del sindaco Mazzei, infermo, e del dottor Granata. Subito dopo Vincenzo Julia si accinse a scrivere la monografia su Padula.

Il 28 febbraio 1893, Cristiani, arciprete in Cariati, pubblicò un volumetto dal titolo *In morte del più grande poeta di Calabria Vincenzo Padula*, con un sonetto di dedica indirizzato «All'illustre poeta Vincenzo Julia nella dolorosa circostanza della morte di Vincenzo Padula».

Riferiamo, per dovere di cronaca, le due ultime terzine di questo sonetto:

> [...] quando, ahimè, un triste e grave
> Nunzio giunse: «Il tuo Padula è morto!»
> E scrissi allor, piangendo, queste ottave.
>
> A te, o Julia mio, nel duolo assorto
> Le mando; or tu le abbruci, o serri a chiave,
> o fanne quel che vuoi, tu savio e accorto.

Vincenzo Julia decise di conservare il volumetto quale testimonianza dello sgomento che la scomparsa di Padula aveva provocato. Egli intanto lavora alla monografia e, come primo attestato di

ammirazione per l'amico scomparso, tiene all'Accademia cosentina, il 26 febbraio 1893, la conferenza *Padula, poeta lirico*, scritta in Acri nel gennaio. La «colonna dorica è infranta», dirà, fra la commozione generale. Tale conferenza costituirà, poi, la prefazione alla prima edizione di *Poesie* di Vincenzo Padula, che, come detto, fu data alle stampe in Napoli nel 1894 dal fratello del Poeta, Umile Padula.

Tale edizione resta tuttora la più corretta; presenta la produzione poetica con criterio cronologico ed evidenzia l'influenza che i singoli periodi e avvenimenti hanno avuto sul poeta. È completata da un'appendice, con il componimento in vernacolo *La notte di Natale*, commentata da Antonio Julia, figlio di Vincenzo. Tale edizione di *Poesie* oggi è conosciuta come «edizione juliana».

Vincenzo Julia, rammaricato per i giudizi penalizzanti espressi da De Sanctis nel 1873, nella Introduzione alla monografia, intanto, scrive:

> E sì che meritava, quell'ingegno, di essere meglio conosciuto, ora che la critica pacata, serena, obiettiva scruta senza odio e senza amore le grandi e le piccole manifestazioni dell'Arte del Pensiero; ora che bisogna continuare ad illustrare, a dissertare, a collocare nel vero punto storico tutte le nostre glorie obliate, trascurate e fino schernite con mefistofelico sorriso [...].

Vincenzo Julia si propone, quindi, di essere giusto e obiettivo e prosegue:

> Certo non bisogna imitare Ranieri, che nei 7 anni di sodalizio ha fatto la vivisezione – coltello chirurgico – di Leopardi, ma non bisogna neanche ingrandire, trasfigurare l'autore che si esamina; né creare fatti, aneddoti, ripetere giudizi, che non furono mai pronunciati, né biasimi che solo provengono dall'odio, dall'invidia, dalla calcolata maldicenza.

Questi gli intenti dichiarati di Vincenzo Julia, che assegna al Padula un posto importante nella sua esperienza, affermando: «Tra le memorie più belle della mia vita rimarrà l'amicizia del Padula; l'aver potuto vivere con lui in fraterna dimestichezza per sette anni interi, senza che nube alcuna avesse turbato il nostro affetto, senza che egli mai avesse usato sgarbo, ammalato e nervoso com'era per i suoi lunghi patimenti».

E ancora, nel 1893, Vincenzo Julia ricorderà il Padula su «L'Avanguardia» a proposito del *Panegirico dell'Addolorata*, che, successivamente, commenterà anche nella monografia, nel capitolo *Padula oratore*, scrivendo:

> Il panegirico nel suo contenuto e nelle sue mistiche sottigliezze potrebbe essere rigettato dalla critica moderna: ma chi non legge con entusiasmo questo poema di dolore?
>
> Per noi, che pur non possiamo accettare tutte le idee religiose del Padula, la lettura del suo discorso fu un'ora deliziosa: nello scorrere quelle pagine sfolgoranti ci ricordammo di un amico che agonizzava sul letto dei suoi dolori e sentimmo sempre più forte rinascere nel nostro petto l'orgoglio di aver potuto sedere per molti anni al suo capezzale e raccoglierne l'ultimo sospiro.

Ma anche Vincenzo Julia, già nel 1890 – lo farà successivamente anche De Seta – aveva sollecitato Benedetto Croce a pronunciarsi sull'opera di Padula.

Croce così scriveva a Julia:

> Il Padula è uno dei notevoli scrittori italiani di questo secolo. Nel periodo, che corre tra il '30 ed il '60, non so quale altro poeta possa tenergli fronte. In quei tempi e di vuoto e sciocco romanticismo e di puramente formale classicismo, un poeta come il Padula è una meraviglia. Una gran freschezza di fantasia, un senso intimo dello stile e della forma classica, che ne fanno per una parte, il precursore delle tendenze della poesia moderna, e per un'altra parte il precursore di quel rinnovamento sui fonti classici della forma letteraria, che è forse il più gran merito del Carducci.

E ancora: «Scriverò in questi giorni prossimi un breve articolo sul Padula; ma pensate voi a scrivere non un articolo, ma un libro».

E Vincenzo Julia aveva intenzione di scrivere un saggio completo su Padula. Ma la sorte non fu benevola con Vincenzo Padula nemmeno dopo la sua morte.

Vincenzo Julia, che voleva il Padula riconosciuto maggiore esponente della «Novella Calabrese», originale e non imitativa di quella «Lombarda»; che intendeva dimostrare come Padula fosse il precursore del Verismo in Italia; che voleva proporre per questo giudizi più equilibrati e meno astiosi sia sulla sua personalità di letterato, sia su quella di militante politico, sia su quella di propu-

gnatore di battaglie sociali e democratiche per l'elevazione del popolo; che intendeva ristabilire la verità su alcuni aspetti della figura dell'amico scomparso, aspetti che avevano destato censure e scandali; che intendeva giustificare di Padula la parentesi di parziale crollo morale di sacerdote e dimostrare che l'atteggiamento anti-clericale di questi andava interpretato come censura e opposizione ad aspetti deteriori dell'applicazione della dottrina cristiana; che voleva, infine, difendere tenacemente l'opera letteraria di Padula e mediare, così, la cultura locale con quella nazionale; Vincenzo Julia, dicevamo, muore improvvisamente il 4 maggio 1894. Era trascorso poco più di un anno dalla morte di Padula!

La sfortuna, così, perseguitò ancora Padula, privandolo del suo primo critico ad appena un anno dalla scomparsa: pertanto il primo ampio studio critico programmato su Padula rimase incompleto. Infatti ne furono scritti solo i primi quattro capitoli: *Vita del Padula*, *Padula poeta epico*, *Padula oratore*, *Padula prosatore, letterato, critico*.

Purtroppo questa monografia, pur se incompleta, rimase inedita fino al 1981, cioè fino a quando Giuseppe Julia, cedendo a reiterate nostre insistenze, decise di dare alle stampe il lavoro del nonno a distanza di 87 anni dalla morte dell'autore. Giuseppe Julia l'ha corredata dei capitoli *Padula, poeta lirico* che è la conferenza tenuta da Vincenzo Julia all'Accademia cosentina il 26 febbraio 1893, e dell'altro *Padula traduttore dell'«Apocalisse»* e dell'altro ancora *Il «Bruzio» di Padula è un'opera d'arte*. Lo studio di tutta la produzione di Padula rimase, così, nel 1894, sospeso e, quindi, incompleto, specie, poi, per quanto riguarda l'aspetto importantissimo dell'attività giornalistica espressa soprattutto nel «Bruzio» sfuggita sia a De Sanctis sia a Croce, e per la quale Vincenzo Julia, sensibile come era ai «travagli della bruzia plebe», aveva segnalato che «il Padula inesauribile sempre scrisse lui stesso dalla prima all'ultima pagina con frizzo ed una verve, che ricorda le pagine dei più brillanti giornalisti francesi; ricco di colori e di vita, spesso aggressivo e violento; vario per i suoi studi sulle classi sociali di Calabria [...]».

Per questo motivo – anche se Stanislao De Chiara (che pubblicò uno studio sulla poesia del Padula, studio che fa da prefazione alla edizione del *Monastero di Sambucina* del 1914) aveva avuto l'intenzione di «pigliar costui che dorme», dedicando il la-

voro a Benedetto Croce, che, a suo dire, gli aveva fatto l'onore di «accogliere le conclusioni» a cui era pervenuto – per questo motivo, dicevamo, l'opera di Padula, che doveva e poteva essere già ben conosciuta fin dalla fine del secolo scorso, per essere «svegliata dal sonno» dovrà aspettare gli studi che a questa ha dedicato, poi, il professor Muscetta.

Non è nostro compito entrare nel merito dei giudizi di critica letteraria e di estetica espressi da Vincenzo Julia sulla produzione di Padula; non ci sentiamo, altresì, di esprimere giudizi sulle vicende umane di questi, sia se riportate da Julia e sia narrate da altri; non possiamo, poi, nemmeno affermare che gli intenti di obiettività dichiarati da Vincenzo Julia siano stati del tutto rispettati e che questi non si sia mai «fatto prendere la mano» e dal sentimento, e dai ricordi e dai comuni travagli, compreso quello di una tragedia familiare identica: l'assassinio del fratello Giacomo per Padula, l'assassinio dello zio Ferdinando Balsano per Julia; tragedie che segnarono la vita di entrambi.

Abbiamo voluto, soltanto per la parte storica, fornire il risultato di una ricerca fatta allo scopo di dare agli studiosi del Padula quanto finora reperito sul sodalizio culturale Padula-Julia.

Questo sodalizio è durato esattamente sette anni come quello Leopardi-Ranieri, ma aveva alla base tutt'altri scopi. A nostro parere, va ricordato e, forse, meglio approfondito nei suoi vari aspetti. Questo perché, a parte il fatto storico in sé, a parte l'aspetto umano della vicenda, le parole di Vincenzo Julia, cioè quello che egli dice di Padula, se non è altro che il riflesso di una realtà che egli in quei sette anni ha vissuto, stando accanto a Padula, rappresenta anche – e questo mi pare molto importante – l'interpretazione che Vincenzo Julia letterato, poeta, critico e contemporaneo di Padula fornisce di questo complesso personaggio non ancora, oggi, completamente studiato.

Bibliografia

Alatri P., *Il processo per l'aggressione a Vincenzo Padula e l'uccisione di suo fratello Giacomo nel 1848*, C.M. Padula, Roma 1977.
Chiodo M.G., *Intellettuali in provincia*, Guida, Napoli 1985.

Chiodo M.G., *L'archivio privato della Famiglia Julia di Acri*, Inventario, Sommario, in «Archivio Storico delle province napoletane», 1982.
De Sanctis F., *La scuola cattolico-liberale ed il Romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e di G. Candeloro, Einaudi, Torino 1953.
Marinari A., *Letteratura e cultura nel Sud*, in Marinari A. e Pirodda G., *La cultura meridionale e il Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari 1975.
Muscetta C., *Vincenzo Padula prosatore*, in *Realismo, Neorealismo e Controrealismo*, Garzanti, Milano 1976.
Julia V., *Saggi di studi critici su Vincenzo Selvaggi e la calabra poesia*, Tip. Migliaccio, Cosenza 1878.
Julia V., *Lettere di Benedetto Croce al poeta acrese Vincenzo Julia*, in «La Calabria», 15/12/1971.
Julia V., *Vincenzo Padula*, Pellegrino, Cosenza 1891.
Julia G., *Padula, Julia, Greco: tre grandi poeti di Calabria*, MIT, Cosenza 1976.
Julia V., *Cronaca letteraria calabrese*, Tipografia del Sibari, Morano Calabro 1892.
Julia V., *Vincenzo Padula*, Tipografia dell'«Avanguardia», Cosenza 1893.
Julia A., *Per Vincenzo Padula*, Tipografia dell'«Avanguardia», Cosenza 1893.
Julia V., *Discorso intorno alla vita ed alle opere di Ferdinando Balsano*, Tip. del Lloyd Austriaco, Trieste 1871.
Padula V., *Poesie,* a cura di G. Julia, ATA, Acri 1967.
Padula V., *Poesie*, a cura di V. Julia, Morano, Napoli 1894.
Padula V., *Il monastero di Sambucina*, Bevilacqua, Nicastro 1914.
Padula V., *Per Maria Addolorata - Panegirico del Sacerdote Vincenzo Padula*, Migliaccio, Cosenza 1860.
Padula V., *L'Orco - Leggenda di un vecchio*, C.M. Padula, Roma 1975.
Padula V., *Sigismina,* C.M. Padula, Roma 1976.
Padula V., *«Il Bruzio»*, Forni, Bologna 1978.
Padula V., *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Ed. dell'Ateneo, Roma 1967.
Piromalli A., *La letteratura calabrese*, Guida, Napoli 1977.
Padula V., *Poesie inedite*, a cura di A. Piromalli e Scafoglio, Guida, Napoli 1974.
Scafoglio D., *Vincenzo Padula - Storia di una censura*, Lerici, Cosenza 1979.

Note

[1] V. Julia, *Elogio di A. Feraudo*, «Confronto», in corso di stampa.
[2] A proposito della data di morte del Padula, Vincenzo Julia lasciò scritto che

questi morì il 7 gennaio 1893. Dall'atto di morte, risulta che Padula morì l'8 gennaio 1893 alle ore 15. Tale atto fu redatto dal sindaco del tempo, Giacomo Mazzei, alle ore 8 del giorno 9 gennaio 1893, raccogliendo la testimonianza di due contadini della famiglia Padula. Il sindaco, però, dopo avere alle ore 8 redatto l'atto suddetto, non fu presente alle esequie. È da desumere che la data reale sia quella segnalata da Vincenzo Julia.

Luigi M. Lombardi Satriani

LO SGUARDO ANTROPOLOGICO DI VINCENZO PADULA

Il titolo della relazione rinvia a un giudizio che un grande studioso italiano negli anni Cinquanta ebbe a dare sull'attività antropologica di V. Padula.

Nel 1950 C. Muscetta aveva pubblicato il volume *Persone in Calabria*, unendo alcuni scritti paduliani e in particolare ripubblicando in volume quello *Stato delle persone in Calabria* che è un'inchiesta estremamente attenta, minuziosa e articolata sulle condizioni economiche, sociali e morali degli strati sociali popolari della Calabria. Questa pubblicazione suscitò un notevole dibattito.

Era un periodo, quello degli anni Cinquanta, di intensa vivacità intellettuale, con riviste nelle quali si tentava di riguadagnare il tempo perduto, lasciandosi definitivamente alle spalle quella retorica di regime che aveva afflitto la società italiana durante il ventennio fascista, diffondendo di volta in volta delle verità di comodo e mettendo a tacere le verità scomode. In quegli anni vi era una forte carica di progettualità, una forte speranza in un'Italia in cui i valori realmente democratici e convissuti potessero essere possibili.

In questa temperie culturale, la pubblicazione del volume, da parte di Muscetta, degli scritti di Padula ebbe un'eco enorme presso quella «intellighenzia progressista» che ritenne di aver trovato, nel secolo precedente, una persona che aveva testimoniato della realtà popolare con accenti di verità non inquinati dalla retorica del tempo.

Per richiamare alla memoria, specialmente dei più giovani, quello che era il clima degli anni Cinquanta, vorrei anche far notare l'effetto di shock che ebbe nella cultura intellettuale italiana *Cristo si è fermato a Eboli* di C. Levi. Fu l'inizio della riscoperta del Meridione che, proposta con enorme carica di suggestione poetica da parte di Levi, incominciò poi a essere indagata con una stru-

Editori Laterza

mentazione antropologica rigorosa da Ernesto De Martino, testimoniata in maniera narrativa, ma anche con impegno sociologico, da Rocco Scotellaro, sindaco socialista di Tricarico e poeta della civiltà contadina (come recita la lapide che ancora adesso è affissa sulla sua casa e che riporta la definizione data da Carlo Levi, molto amico di Scotellaro). In una rivista scientifica siciliana, Lo Nigro, che era studioso di tradizioni popolari dell'Università di Catania, recensì l'opera di Padula ripubblicata da Muscetta, sottolineando il valore antropologico di questo scritto. E da ciò deriva la motivazione del titolo di questo mio contributo.

Raffaele Corso, che era uno dei pochissimi titolari di cattedra di Etnografia d'Italia (anzi l'unico, e uno dei pochissimi di Scienze etno-antropologiche) e direttore di una rivista prestigiosa letta in Italia e all'estero, «Folklore», recensì questo saggio di Lo Nigro (che recensiva a sua volta l'opera di Muscetta), negando assolutamente a Padula valore di antropologo: Padula non è un antropologo; al massimo i suoi scritti possono avere un qualche interesse sociologico, ma nessun interesse antropologico.

Perché? Miopia in uno studioso quale Corso, che pure era estremamente vivace e informato, a parte la carica istituzionale che ricopriva?

Se noi riflettiamo sulle opere che Corso aveva già realizzato, specialmente da giovane, anche in campi non conformistici (una inchiesta sulla sessualità popolare, mai tradotta in Italia; un lavoro sui proverbi giuridici italiani; un'attenzione ai manufatti: aveva percorso i paesi calabresi nel 1907-1908 per la presentazione della mostra cinquantenaria dell'Unità d'Italia che si tenne a Torino nel 1911), ci si presenta l'immagine di un personaggio molto acuto e molto intelligente, eppure lo ritroviamo attardato in una miopia di giudizio critico. Perché?

Questa è un'ulteriore testimonianza che non si è mai definitivamente intelligenti, non si è mai definitivamente ottusi; che la miopia o la lucentezza dello sguardo è anche dovuta a una temperie culturale. Noi vediamo ciò che siamo predisposti a vedere. Vedere non è un fatto meccanico; nessuno di noi è specchio sul quale si riflette meccanicamente una realtà; questa è una visione totalmente ingenua, meccanica, non veritiera. Vedere è un fatto di connessione: noi non vediamo solo attraverso gli occhi, ma attraverso tutti i parametri culturali che abbiamo interiorizzato. Negli anni

Cinquanta, per la cultura accademica italiana, anche quella più ufficialmente lucida, Padula non era antropologo perché le considerazioni che egli aveva fatto nei decenni a partire dalla metà dell'Ottocento inerivano al piano politico (al piano della pubblicistica politica; al piano, al massimo, della considerazione delle condizioni sociali del Mezzogiorno), non certo al piano scientifico dell'antropologia. Si evidenziava, quindi, una visione dell'antropologia e del folklore come nettamente separati da tutto il resto, che veniva lasciato alla trattazione della pubblicistica politica. Ed è per questo che la storia degli studi di folklore si sviluppa in maniera autonoma rispetto alla storia del pensiero meridionalistico: gli studiosi di canti popolari e Giustino Fortunato e gli altri teorici della questione meridionale fino a Villari «senior», percorrono sentieri separati, senza comunicazioni. Non si tratta, quindi, con impietosità da posteri, di guardare al giudizio di uno studioso di decenni fa, godendo nello scoprire ingenuità e infondatezze (io sono profondamente contrario a una cultura intellettuale che si arroghi i compiti della storiografia giudiziaria), dobbiamo cercare di comprendere le ragioni dei giudizi, e anche le ragioni di certi isolamenti. In questo caso, comprendere le ragioni dell'infondatezza del giudizio di Corso significa domandarsi le ragioni della sfortuna paduliana. Io spero che questo centenario della morte costituisca realmente un parziale risarcimento storico alla figura di Padula, e credo che anche la pubblicazione degli inediti, auspicata con grande fervore, possa costituire risarcimento a una figura di grandissimo spessore, di notevolissimo senso critico, di forte capacità eretical e, proprio per queste ragioni, particolarmente emarginato nel proprio paese, nella società calabrese, nella società meridionale.

La bibliografia paduliana, notevolissima, è riportata in modo essenziale nel numero di «Confronto» uscito per l'occasione; del resto anni fa Domenico Scafoglio ha pubblicato un intero volume discutendo criticamente i contributi che fino ad allora erano stati dati su Padula. Scafoglio ha dato come titolo a quel volume *Storia di una censura* perché, globalmente, su questa figura di abate lucidissima, estremamente critica, estremamente acuta, e sulle sue considerazioni antropologiche, ha pesato l'interdetto di una visione della cultura intellettuale a compartimento stagno, per cui si ritenne che occuparsi di canti popolari poteva essere attività tollerata solo con qualche compiacenza e condiscendenza (nella se-

conda metà dell'Ottocento si riteneva certo molto più dignitoso esercitarsi in filologia dantesca che raccogliere canti popolari, «stupide» credenze, racconti di lavandaie).

Benedetto Croce raccolse da giovane alcuni racconti da donne napoletane, ma poi smise tale attività, ritenendola poco confacente al rigore della riflessione sulla circolarità dello spirito e sui più alti momenti della storiografia letteraria. Il folklore stesso era visto come un mostruoso pettegolezzo della storia umana: come se guardare ai canti popolari, alle credenze popolari, agli universi simbolici degli strati popolari fosse segno di rozzezza culturale, data la rozzezza dei protagonisti di questa cultura.

Ma qui si apre un più ampio discorso sulla gerarchia dei saperi.

I saperi nella nostra società sono stati gerarchizzati perché sulla gerarchia dei saperi è stata articolata una gerarchia dei poteri, per cui la cultura di strati marginali non è stata giudicata ugualmente degna di attenzione rispetto a quella «alta». Chi ha subito il dominio non è stato ritenuto soggetto a pieno titolo, produttore di cultura. La cultura prodotta da questi strati è stata considerata minoritaria, quando è stata ascoltata, altre volte non è stata assolutamente intesa: Jacques Le Goff, a questo proposito, parla dei «muti della storia». Le classi subalterne della nostra società calabrese sono state mute, sono state ritenute mute perché la loro voce non è stata intesa o è stata fatta oggetto di un settore specialistico che doveva ascoltarla solo in connessione con l'andamento della cultura egemone, per scoprire gli eventuali apparentamenti, le apparenti unioni, le apparenti analogie con la poesia d'autore, con l'alta poesia, con la poesia dei giullari e così via, sempre nell'ottica per cui la dignità della cultura popolare veniva dedotta dalla relativa vicinanza, dalla relativa analogia con la cultura egemone, con la cultura degli strati dominanti.

Questa è la realtà per cui un personaggio ereticale, quale quello dell'abate Padula, non era certo tale da suscitare consenso e una ben precisa collocazione nel panorama accademico culturale-istituzionale della nostra società.

Molti hanno scritto di Padula, ma moltissimi lo hanno ignorato, lo hanno emarginato, gli hanno fatto pesare interdetti, perché la storia degli studi non è una storia di totale luminosità. La scienza è fatta da uomini, è fatta quindi anche da una serie di miopie, da una serie di attardamenti. La scienza è un punto di vista, è un angolo visuale dal quale si legge la realtà e quindi non può pre-

tendere per sé quell'oggettività assoluta che nella vita, nel mondo, non esiste, essendo la realtà un fattore in mutamento. E allora, in tale chiave, ci è oggi consentito di rivendicare a Padula questa caratteristica di intellettuale eretico: eretico nell'accezione migliore, e cioè di non essere sottoposto a un canone definito di verità, del non giudicare la realtà come spazio per l'esercizio di un giudizio che noi esplicitiamo a seconda della nostra collocazione sociale, professionale, accademica e così via. C'è nell'occasione centenaria un rischio oggettivo: nell'ambito di giornate paduliane, e nella sede di Acri, potremmo tendere ad attribuire a Padula una importanza centrale per carità di patria, per sussulto municipalistico, per orgoglio regionalistico da contrapporre a una regionalità offesa.

Ma io non credo che sia per solidarietà e connivenza regionalistica che si possa legittimamente riconoscere in Padula un intellettuale dallo spirito antropologico particolarmente acuto. E cercherò di motivarlo.

Cosa è lo *Stato delle persone in Calabria*? È una inchiesta che Padula incomincia a pubblicare nel «Bruzio» (il giornale fondato e scritto quasi tutto da lui, a volte anche con pseudonimi), è un'indagine sui diversi strati sociali calabresi, sulla società tradizionale calabrese vista in diverse articolazioni. Per la durata del «Bruzio», a partire dal 18 giugno 1864, in ogni numero, con qualche rarissima eccezione, appare la rubrica intitolata appunto *Stato delle persone in Calabria*, e abbiamo la descrizione dei modi di vita del massaro, dei mezzadri o dei braccianti; le scuole rurali, i bifolchi, i giumentieri, i pastori, i caprari, i vaccari, i bufalieri, i vignaiuoli, gli ortolani, i giardinieri, gli intraprenditori, i linaiuoli, i concari, le impastatrici di liquirizia, i pastori, i pescatori, i guardiani, i marinai, i villaggi calabresi, i mulattieri, i lettighieri, i vetturini, i calessieri, i carrettieri, i mulini e i mugnai vengono ritratti nei loro aspetti più significativi. È ciò un grossissimo avanzamento teorico da parte di Padula. La società contadina calabrese è vista di solito come blocco monolitico, per cui si parla della cultura tradizionale calabrese come di una cultura contadina nella quale opererebbe come categoria il «da sempre»: «da sempre è stato così». Ma nell'ambito degli strati subalterni bisogna, invece, stabilire diverse individuazioni, come fece appunto Padula, che nello stesso massaro individuò una varietà di massari, per arrivare al bifolco, al giornaliere di campagna. Siamo, quindi, di fronte a un'articolazione di

strati sociali che è un'altra profonda intuizione di Padula. Le manifestazioni culturali non sono autonome dalle condizioni materiali di vita: le condizioni materiali di esistenza hanno sempre un qualche rapporto con quello che noi pensiamo, anche se apparentemente lontano.

Questa è una posizione antropologica modernissima (solo una parte dell'antropologia statunitense ritiene che la cultura si spieghi con la cultura e cioè restando sul piano culturologico). Le varietà culturali noi le comprendiamo rapportandole alle variazioni sociali, perché i fatti culturali ci appaiono socialmente connotati. Con questa formulazione Padula è sostanzialmente d'accordo: egli non avrebbe potuto usare questa formulazione, esattamente queste parole, ma lo dimostra in concreto.

Osserviamo il rapporto che Padula instaura con i canti popolari. Ne riporta moltissimi in questi scritti e riporta anche quelli dalla forte contrapposizione tra le condizioni di vita popolare e le condizioni di vita dei signori, dei ricchi, che costituiscono gli interlocutori fustigati da parte di Padula. Ad esempio, un canto popolare che Padula riporta è:

> Nasci lu riccu e buonu parentatu
> U povariellu de n'affrittu lignu:
> U riccu ad ugne tavula è 'mmitatu
> U pevariellu nun ne fozi (fu) dignu:
> U riccu, quannu ha debiti, è aspettatu,
> U povariellu o carceratu, o Pignu;
> Mori lu riccu, e la cruci ha 'nnorata (dorata),
> U povariellu ha na cruci de lignu.

Anche in un ambito apparentemente diverso, Padula, che ha una forte sensibilità per la dimensione erotica dell'esistenza, non si limita a riportare i canti di amore (di cui il popolo calabrese è particolarmente ricco), ma riporta anche i canti nei quali più vivacemente è denunciata la radicale contrapposizione di vita e di trattamento nella società calabrese.

Il discorso non sarebbe radicalmente diverso se riferito alla società calabrese di quegli anni. Essendo già morto da tempo Padula e dovendo parlare di Padula, io non l'utilizzerò per trasmettere considerazioni amare sull'articolazione della nostra società meridionale contemporanea (per non fare come quel predicatore di cui

parla un aneddoto, che, sapendo parlare soltanto di nostro Signore Gesù Cristo nelle prediche per cui era chiamato nei paesi, una volta invitato a parlare di san Giuseppe, disse: «San Giuseppe è un gran santo perché padre putativo di nostro Signore Gesù Cristo», e quindi continuò a parlare dell'unico argomento che conosceva). Io cercherò di non parlarvi della realtà calabrese contemporanea se non legandola al problema del perché conoscere Padula. E mi chiederò: con la crisi radicale che investe la nostra società, è bene andare a preoccuparci che un'ingiustizia storica sia stata fatta a un abate vissuto un secolo fa? Possiamo utilizzare i nostri dolori quotidiani per farci carico dei dolori delle generazioni trascorse? Eppure penso che tra questi dolori, tra le ragioni dell'attuale disgregazione e le ragioni della censura che pesò su Padula, vi siano dei legami che forse varrebbe la pena esplicitare.

Ritorniamo a un discorso di motivazioni del giudizio di un Padula antropologo, checché dicessero gli etnografi degli anni Cinquanta del nostro secolo. Abbiamo la descrizione degli strati sociali, abbiamo una attenzione ai diversi paesi di questa area calabrese, di cui vengono riportati anche gli usi e i costumi, al di fuori di ogni retorica di esaltazione. Eppure, nella società in cui opera Padula, e in cui il Romanticismo ha ancora una notevole valenza, sarebbe facile parlare del popolo come detentore della vera poesia. «Il popolo canta» è una delle massime per cui si incominciò a raccogliere, nella cultura popolare, i canti popolari. La spinta veniva proprio da questa visione romantica della poesia come espressione della immediatezza e della spontaneità, valori che si ritenevano trovarsi al massimo negli strati popolari, tanto più semplici quanto più poetici e, viceversa, tanto più poetici quanto più semplici. La situazione è molto più articolata e complessa. Gli strati popolari, oltre a cantare, lavorano, faticano, sudano, bestemmiano, protestano, elaborano universi simbolici complessi e inventano leggende per spiegare la tipologia dell'ambiente circostante, e Padula, oltre a raccogliere i canti popolari, li incastona in discorsi complessivi sulla società calabrese, parla anche delle case arroccate e dei paesi-presepe, delle campagne e delle città. Dice, ad esempio:

> Se per città si intende un aggregato di case non rustiche distribuite in vie, isole e piazze, e recinto da muri, da fossi o da altro impedimento, che

non ne lasci libero o inosservato l'ingresso, è chiaro che noi non abbiamo città, tranne i quattro capocircondarii, i quali qual più, qual meno cominciano ad averne l'aria, e che tutte l'altre terre nostre sono villaggi, e casali.

Eppure di questi villaggi e casali e delle ragioni di questi casali (leggende, impronte di demonio, torri o abissi fatti miracolosamente per ragioni di prodigio in cui molte volte c'entra il diavolo, ma c'entra anche la credenza della chioccia e delle galline con l'oro che si possono trovare nella cavità e così via), di tutte queste cose egli prende nota, ma senza mai aver l'aria di raccogliere stranezze o stupidaggini, cose di cui sorridere con l'aria di chi, avendo fatto studi severi, guarda al popolo con compiacimento paterno e padreternale. Al contrario, Padula ha la profonda consapevolezza di raggruppare i tasselli di un mosaico per intendere lo «stato delle persone», cioè per dialogare con altri uomini. «Le nostre terre e villaggi hanno tante case impalazzate quante le famiglie dei galantuomini: tutte l'altre son rustiche, in isola, d'una sola stanza e d'un solo piano le più.» E ancora: «le facce delle fabbriche si alzano sopra linee verticali, [...] tagliando il passaggio orizzontale alla gente, all'aria, alla luce, e lasciando [...] viottoli estremamente ripidi». Ogni volta che abbiamo una notazione realistica, essa si accompagna alle motivazioni economiche e sociali: c'è lo sforzo di connettere dati che Padula non si limita a riportare.

Naturalmente, l'esemplificazione potrebbe essere molto più ampia, e moltissimi altri documenti in questo senso potrebbero essere offerti da un'analisi critica delle schede inedite. Quale membro del Comitato scientifico del Centro Padula, ho avuto modo di rendermi conto dell'ampiezza, della ricchezza di notazioni critiche prodotte da Padula nel suo sforzo di riflessione sulla società calabrese e di comprensione di questa realtà (parte di queste schede è stata anche pubblicata in *Calabria prima e dopo l'unità* a cura di A. Marinari, ma molte altre non sono state pubblicate). Il che non significa assolutizzare, mitizzare Padula, come se qualsiasi pensiero espresso da Padula avesse per ciò stesso una sorta di indiscutibile autorità, una sorta di «ipse dixit» che lo sottragga al giudizio. Non vorrei che involontariamente, dopo decenni di colpevole ritardo e di colpevole o incolpevole miopia nei confronti di Padula, adesso tentassimo di risalire la china e considerassimo automaticamente

veridica qualsiasi notazione paduliana. Vi sono, in Padula, alcune indebite generalizzazioni. Penso, ad esempio, ad alcune notazioni sulla particolare licenziosità delle donne in alcuni paesi vicini, con una crudezza di linguaggio che non starò qui a ripetere (non tanto per puritanesimo, quanto perché non vorrei che di tutto il mio discorso non venisse ricordata che la parolaccia qui citata). In questo, indubbiamente, Padula non è nel vero; ma anche rispetto ai giudizi che noi possiamo riconoscere errati, dobbiamo porci il problema del perché, del come e di quali potessero esserne le radici. Allora va ricordato quanta retorica sulla condizione femminile (sulla donna angelo del focolare) veniva fatta in quegli anni; quanta esaltazione acritica c'era nei confronti della donna, accompagnandosi però a essa una sostanziale inferiorità attribuitale nella vita sociale. E allora, forse, possiamo anche comprendere la carica d'urto fornita da Padula con le sue scelte.

Una delle ragioni per affermare la «novità demo-antropologica» di Padula può essere data dal suo fortissimo impegno etico-civile ed etico-politico. L'accennavo prima implicitamente quando dicevo che i suoi giudizi non erano frutto dell'appartenenza di casta o di ceto o di corporazione.

Padula era abate, eppure fa delle notazioni sul clero e sul rapporto tra clero e popolazioni (il rapporto con le elemosine, l'utilizzazione economica della fede popolare ecc.), con piglio critico notevolissimo, non mitigate dalla sua appartenenza a una casta sacerdotale. A differenza di molti altri, non ricorda prima chi è, da che parte è, a chi giova o a chi non giova dire o non dire certe cose: le dice con estremo piglio di verità; le dice cariche di verità.

Sarebbe interessante analizzare il rapporto di Padula con i briganti: le lettere, le cronache (che saranno oggetto di relazione da parte di altri). Però una delle frasi di Padula vorrei ricordare, perché costituisce in un certo senso una sorta di filo rosso per leggere le novità di questo tipo di inchiesta demo-antropologica.

Contrariamente al giudizio di Corso, io ritengo che Padula sia il primo grande studioso che avvia nel Sud una inchiesta demo-antropologica, non una inchiesta sociologica, non un'inchiesta solo sulle condizioni sociali e socio-culturali, essendo questi due piani inevitabilmente interconnessi. Una delle prove in tal senso è data dalla sua esortazione ai galantuomini (che sono i suoi interlocutori) a smettere di adorare un Cristo di legno per adorare invece un

Cristo di carne, che è il bracciante. Padula non è ateo, quindi non invita al ritiro della fede in Cristo, ritenendo il Crocifisso unicamente Cristo di legno. La frase non va intesa, a mio avviso, in questa maniera, ma, invece, come forte e polemica sottolineatura della radicale contraddizione di chi ritiene di poter adorare Colui che ha invitato all'amor fraterno come massimo suo comandamento (amore di Dio e del prossimo), adorare il fondatore della religione dell'amore solo nel simulacro di legno, con atteggiamento di cecità rispetto alle condizioni materiali di vita del fratello in carne, del bracciante che, evangelicamente, Padula propone di considerare Cristo di carne.

La rivendicazione della «divinità» del bracciante è, quindi, la rivendicazione dell'uomo come trascendente; delle ragioni del rapporto interpersonale come eticamente e cristianamente fondato.

Questa mi sembra un'altissima lezione di spiritualità non chiusa in un fortilizio ecclesiastico, che si neghi al confronto con i vari paradigmi di umanità: mi sembra un'assunzione di corresponsabilità poetica, politica e culturale di altissimo significato. E allora che cosa può significare oggi conoscere Padula? Può significare solo dilatare il «pacchetto» delle nostre conoscenze su di lui.

Dovremmo conoscere Padula (e l'auspicata pubblicazione degli inediti dovrebbe fornire presupposti indispensabili per questa conoscenza) anche per dilatare la consapevolezza del nostro presente.

Io so che questa può apparire una conclusione retorica, e vorrei sintetizzare con uno slogan: da Padula attraverso Padula riassumere la nostra soggettività.

Che significa «da Padula»? Dalla conoscenza del passato, dalla conoscenza di quanti sul passato hanno esercitato con impegno e fatica attenzione critica.

«Attraverso Padula»? Attraverso modalità di conoscenza non dedotta automaticamente da appartenenza a raggruppamenti politici o istituzioni, ma attraverso il metodo di una conoscenza sempre critica, sempre attenta al dato, non ideologicamente riassunta già in un giudizio; quindi attraverso l'esercizio della ragione, che non può essere se non ricerca della verità comunque, a prescindere da collocazioni ideologiche di tale verità.

Mi sia consentito ricordare una frase di Orwell, che nell'allora avveniristico *1984* dice: «Chi controlla il presente controlla il pas-

sato, chi controlla il passato controlla il futuro». Chi è proteso ossessivamente, nevroticamente ad acquisire le metodologie, le modalità del presente, dato il particolare ritmo di mutamento socio-culturale, finirà ogni volta per controllare qualcosa che nel momento in cui l'ha captata è già passata. Cercare di dominare il presente è uno sforzo immane perché il presente tende immediatamente a diventare passato e siamo sempre superati. Controllare il presente, quindi, significa controllare il passato. E chi controlla il passato controlla il futuro; chi è consapevole del contesto culturale in cui è nato, delle ragioni storiche che sono state elaborate nella propria terra, può assumere criticamente la propria storia per elaborare da soggetto il proprio futuro, non in maniera dipendente ed etero-diretta, ma autonoma, imprimendo al futuro la direzione secondo la nostra intenzionalità.

In questo senso, chi controlla il passato controlla il futuro.

Non vorrei chiudere con toni particolarmente apocalittici, anche se chiunque abbia esperienza quotidiana di questa nostra società meridionale, ne patisce la realtà dei processi di disgregazione, tanto più intensa, tanto più disperata quanto più non sembra esserci all'orizzonte una reale inversione di tendenza.

Spero che attraverso una consapevolezza critica di Padula (dove Padula è l'opera di Padula, ma è anche metaforicamente il nostro passato culturale e le ragioni storiche di esso) noi possiamo incominciare coll'invertire la tendenza di disgregazione per porre in essere nella nostra società alcuni meccanismi di riaggregazione.

Anche attraverso il ritorno a Padula, quindi, l'ottica deve essere quella di guardare all'avvenire da soggetti, acquisendo gli strumenti per elaborare il futuro. Il futuro, comunque, porrà dei mutamenti anche nella nostra società.

E noi dobbiamo decidere se vogliamo essere mutati (se cioè il mutamento deve avvenire a prescindere da noi), e quindi essere oggetto di mutamento, o essere in parte soggetto del nostro mutamento, cioè rivendicare il diritto alla nostra progettualità e la speranza di contribuire a creare le modalità della vita del nostro immediato futuro.

Io credo che questa faticosissima opera non sia facile, non immediata. Non possa dare risultati concreti da misurare in un anno o in due, però credo che come progettualità (e le più giovani generazioni sarebbero legate alla progettualità e alla speranza pro-

prio per ragioni biologiche e per ragioni di modelli culturali), se noi vogliamo tentare di diventare parzialmente elaboratori delle linee del nostro futuro, dobbiamo fare i conti con personaggi eretici quale quello di Padula, per apprendere da Padula la capacità di uno sguardo antropologico che sia realmente critico, al di là e nonostante la temperie che oggi è apparentemente più aperta rispetto a quella degli anni delle censure su Padula, degli interdetti su Padula, ma solo perché è più sottilmente volgare e truffaldina.

Spero che le celebrazioni paduliane possano significare anche per la nostra società una rinnovata volontà di riassunzione critica della propria soggettività.

Nicola Merola

LA SINTESI LIRICA. SULLA POESIA IN LINGUA

I discorsi che si tengono in occasione delle celebrazioni letterarie comportano quasi inevitabilmente qualche forzatura: se non un partito preso, la necessità o almeno la convenienza retorica di caricare un po' le tinte, trascurando gli aspetti negativi e accentuando quelli positivi dello scrittore celebrato. In linea di principio, non c'è tuttavia motivo di sottrarsi alle celebrazioni, che talora possono aiutarci a fare giustizia di un conformismo e di un partito preso di diverso segno: a correggere soprattutto l'errore consueto, il difetto di attenzione, pazienza, disponibilità all'ascolto, senza di che non c'è poesia che tenga, né critica degna del nome. Nella fattispecie, la poesia di Padula, tanto poco nota e schiacciata dal rilievo maggiore accordato ai meriti civili del prete acritano, da riservare continuamente sorprese a chi intraprenda la fatica di attraversarla, o non ha attirato su di sé l'attenzione necessaria o, nei pochi casi in cui non ha trovato un ascolto disattento, è stata ricordata proprio con la coscienza sporca e gli effetti controproducenti della celebrazione.

La fortuna critica della poesia paduliana è anzi così compromessa, che sarebbe già un progresso far valere l'ovvia cautela metodologica di non affidarsi senz'altro al proprio gusto per apprezzare un poeta tanto lontano da noi: com'è sempre lontana la poesia, certo, ma con quel qualcosa di più scostante di cui forse solo i poeti dell'Ottocento italiano conoscevano il segreto. Di qui a un aggiornamento *sine die* della questione, in attesa che gli studi ausiliari indispensabili si rendano disponibili, il passo è breve. Tanto più che l'immagine corrente del poeta e della sua opera, con le sue contraddizioni e i suoi elementi di richiamo, se non è del tutto risolta e persuasiva, non tradisce nemmeno clamorosamente i dati a disposizione.

Editori Laterza

Ma il problema resta. E allora le cautele, che ci sconsigliano di pronunciarci con troppa prontezza, non ci impediranno di cogliere in flagrante la poesia di Padula attraverso una sia pur minima campionatura e di cominciare a leggere intanto il primo e l'ultimo sonetto della serie *A C.B. a cui era morto il marito*, datati 1854[1], avendo solo l'accortezza di superare il primo moto d'insofferenza e di prestare ai versi un'attenzione più circospetta e alternando l'inevitabile confronto con le recenti, grandi prove di eloquenza poetica dei fondatori della nostra tradizione moderna e la delineazione di una diversa, meno prevedibile *rotunditas*, in cui, per esempio, assume un rilievo particolare la constatazione del carattere illusorio dei luoghi comuni poetici (dall'«Amor che vince tutto» all'efficacia della preghiera sul Tempo, agli affetti in cui ci si può rifugiare come in un porto).

I

Se Amor che vince tutto, anche la dura
necessitate di morir vincesse,
e come dà la vita, anche sicura
dalla falce di lei farla potesse;
se un viver lungo alla virtù più pura
unico premio Dio serbato avesse,
ned oltre il cielo una miglior ventura,
un nuovo sole lei non attendesse;
se potesse per prieghi esser dischiusa
la man del Tempo, che ad un capo amato
i dolci giorni dispensar ricusa,
e se il sen di una sposa, ahi! fosse un porto,
che l'uom schermisse dal destino armato,
donna il consorte tuo non fôra morto.

VIII

Forse duol tanto le sebezie dive
guardaron con pietosa meraviglia...
Ahimè! non sanno com'eterno vive,
come in calabra donna amor s'appiglia!
Qui l'äer molle delle molli rive
fugaci cure agli animi consiglia,
brevi versa il dolor stille furtive,

e la vita una favola somiglia.
Ma nei lochi, onde mesti e vagabondi
i passi io volsi, tu nascesti, e occùpi
l'alma di affetti arcani, alti e profondi;
alti, come alte son le nostre rupi,
come i nostri burron, taciti e fondi,
come le nostre selve, arcani e cupi.

Il lettore avvertito si limiterà a rilevare la dipendenza di prammatica dal lessico aulico ancora per qualche anno inseparabile dalla nostra tradizione poetica e non solo il rispetto, ma l'esibizione virtuosistica (gli *enjambements* e la chiusura epigrammatica protratta) della struttura sintatticamente complessa, tipica di quella tradizione cui da epigono si riferisce Padula. Ma si renderà conto che non appartengono solo a essa né l'intento consolatorio né più in genere l'occasionalità dei componimenti in esame ed eviterà di farne carico alla perifericità e al ritardo del poeta. Come la bravura dell'epigono riconosce nella consolazione impossibile un compito adeguato alla propria ambizione (e si notino almeno l'accezione concreta e umanissima in cui un Amore ancora personificato e con tanto di maiuscola «dà la vita», la rammaricata constatazione della «miglior ventura» riservata a chi si accontenterebbe tanto volentieri di un «viver lungo», «il sen di una sposa» insufficiente riparo contro il «destino armato»), così l'occasionalità si attaglia perfettamente all'uso consapevolmente strumentale, piegato a tutte le occorrenze della vita di relazione e al tempo stesso commosso e partecipe, che della poesia non può non concepire il prete letterato e meridionale Vincenzo Padula, almeno in teoria sprovvisto e comunque non autorizzato a godere di una vita sentimentale sua, e sensibilissimo di fronte agli specifici condizionamenti, una vera e propria emarginazione, che la sua diversità, esistenziale, sociale e naturalmente geografica, gli impone anche nel modo di rapportarsi alla poesia. Approfondendo pure di poco la ricognizione e guardando al secondo sonetto, si dovranno così fare i conti con una improbabile rivendicazione alla Calabria degli «affetti arcani, alti e profondi», e quasi quindi della poesia che, senza riscattarne la convenzionalità, fornisce un retroscena autobiografico ma non privato a un'espressione poetica altrimenti ormai irrimediabilmente falsa e invece così rivitalizzata dalla realtà, come risulta dall'opposizione tra l'eden mondano dove «la vita una favola somiglia» e i

chiaroscuri violenti di un'esistenza a più diretto contatto con la natura e la vita quotidiana, che volgono la favola nella tragedia dell'esistere. Datato anche intrinsecamente all'altezza di un soggiorno napoletano di Padula (il Sebeto è un fiume campano e giusto del '54 è l'edizione napoletana della sua traduzione in versi dell'*Apocalisse di San Giovanni*), il sonetto allude a una nativa confidenza con le muse di una poesia più drammatica o semplicemente più animosa e mossa, in uno spirito analogo alla conformità carducciana («l'abito fiero e lo sdegnoso canto / e il petto ov'odio e amor mai non s'addorme») a un altro «Dolce paese» e con più pungente nostalgia[2]. Solo che il carattere è nel poeta calabrese molto meno tirannico e si pone semmai al servizio di una concezione della poesia in cui l'estrema varietà di temi e accenti sembra ricalcata su una sorta di istituzionale rinuncia alla privatezza: come anticipavamo, il succedaneo o forse solo un'interpretazione diversa della fedeltà ai propri voti religiosi da parte di Padula.

Se leggiamo *Il bacio*, un componimento del 1846 sicuramente più interessante e specifico dell'orientamento paduliano, anche per l'adozione del decasillabo, un metro popolare e cantabile, sottolineato dalla suddivisione delle quartine in distici a rima baciata (e forse ricondotto palesemente alla sua natura di verso doppio dall'ipermetria di «colei che mòrseti con aspro dente»), le cose non procedono troppo diversamente. Poco importa che in questo caso l'occasione sia almeno apparentemente privata: lo svolgimento rimane convenzionale, all'insegna (o sotto la copertura) di una scherzosa galanteria di maniera che poteva non stonare troppo stridentemente con l'abito indossato dal poeta.

Sopra le labbra sento una vampa,
qual di rovente ferro la stampa:
perché son aride? perché avvizzate?
Ah! un bacio, un bacio me l'ha bruciate!
Io più non veggio: sulla pupilla
mi è sceso un velo, che già coprilla.
Or perché cieco io diventai?
Ah! un bacio, un bacio mi ha chiuso i rai!
Sogno e vaneggio; chi mi rimira
sorpreso dice: Costui delira.
Povero ingegno, dove sei gito?
Ah! un bacio, un bacio me l'ha rapito!

Stanco e di requie desideroso,
giaccio sul letto, ma non riposo;
i miei pensieri dormir non ponno.
Ah! un bacio, un bacio mi ha tolto il sonno!
Fu viperella dunque, o serpente
colei che mòrseti con aspro dente?
Ahi! non fu serpe, non viperella,
ma il bacio, il bacio d'una donzella...

La presenza del ritornello, che di per sé potrebbe significare anche molto poco, collegata invece alla fenomenologia a cui abbiamo appena fatto cenno, si segnala come un sintomo di indipendenza e di diversa creatività rispetto al più compassato andamento tipico della tradizione alta, ma sempre ben all'interno delle soluzioni canoniche esemplate dai «rai» o dalla «vampa» o da forme desuete come «veggio» o «coprilla» o «gito». Tornerebbe comoda al riguardo l'osservazione di Attilio Marinari, che nella poesia di Padula crede di riconoscere «il nodo strettissimo che lega la tradizione arcadico-melodrammatica all'insorgere del sentimentalismo romantico», salvo a ridimensionarla con Luigi Baldacci alla luce della più generale constatazione di un appello tanto perentorio quanto indiretto a fonti popolari amorosamente investigate[3]. Senza però imbarcarsi in una discussione troppo impegnativa, si può già dire che, se non l'Arcadia, pure inevitabilmente presente alla memoria e non lontanissima dalla galanteria provinciale di Padula, certo una ispirazione *lato sensu* melodrammatica in lui si associa a suggestioni popolareggianti e forse anzi lo aiuta a incanalarle verso un medesimo sbocco espressivo, per il tramite magari dell'esempio di disinvoltura che veniva da Giusti.

Basta confrontare l'apparente contraddittorietà di queste scelte con lo sforzo consapevolmente unitario dei maggiori poeti dell'età precedente e pensare antifrasticamente al nome di Leopardi, e alla sua analoga insofferenza paradossalmente conservativa, per valutare l'abisso anche solo linguistico che separa la poesia di Padula da quella dei suoi predecessori e capire al tempo stesso come esso sia anche il risultato di una diversa situazione culturale e linguistica e in primo luogo della dissoluzione della *koinè* della poesia italiana di primo Ottocento. Padula subisce alternativamente l'influenza di Parini o Leopardi, di Foscolo o Manzoni, a seconda del genere poetico che coltiva, poiché ormai è più attento a ciò che

separa quei modelli anziché a ciò che essi hanno in comune, in essi vedendo possibilità alternative e risorse speciali, piuttosto che uno sforzo centripeto di omologazione linguistica. Era del resto ben difficile che a lui riuscisse il tentativo in cui fallivano tanti altri.

La lettura della poesia italiana dell'Ottocento, dopo Leopardi e fino a Carducci, se non addirittura fino a Pascoli, viene giudicata per lo più un'esperienza ingrata, forse anche per questo motivo. In questa zona morta della nostra letteratura, dove campeggiano il conformismo sentimentale e romantico di Prati e di Aleardi e l'anticonformismo protestatario e realista degli scapigliati, non è dato parlare neanche di travaglio dal quale sarebbe poi faticosamente nato il nuovo, ma piuttosto, e persino bruscamente, di velleitarismo, di stanca ripetizione di maniere datate e al limite comunque di provincialismo e di accademia. Erano infatti accademicamente innovatori i martiri della Scapigliatura, che sacrificarono con eroica e dissennata coerenza ogni talento e persino le loro vite sull'altare di una modernità appena presagita, come erano provincialmente dipendenti dalla coeva poesia europea, senza neanche conoscerla, preti, professori, impiegati del catasto, reduci dalle guerre d'indipendenza, garibaldini nostalgici, che, per inerzia scolastica e senza neanche la percezione epidermica del nuovo degli scapigliati, mettevano in brutti versi, senza nerbo intellettuale e senza vivacità creativa, il loro mondo convenzionale. Per invertire la tendenza, ci sarebbero voluti i poeti professori o già professionisti della poesia, i Carducci, i Pascoli, i D'Annunzio. Nel frattempo, mentre in Italia la grande poesia della stagione che va da Parini a Leopardi perdeva in reale praticabilità quanto acquistava in autorevolezza, la nuova sensibilità suscitava in Europa uno sforzo creativo senza precedenti e senza equivalenti immediati nel nostro paese[4].

Fatta salva la poesia dialettale[5], che rimane fuori del nostro discorso e riserva le sue veneri a chi riesce a intenderla perché parla ancora la stessa lingua, l'opera poetica di Padula non offre facilmente le proprie attrattive, ma neanche si rivela poi molto più scontrosa di tanta altra poesia italiana del tempo, come essa anacronisticamente legata a un linguaggio poetico rimasto immutato attraverso i secoli e insieme stravolta o stremata dalle sollecitazioni di una sensibilità fuori della sua portata. Ma bisogna convenire che, nel caso di Padula, e forse proprio perché si appoggia a una

privilegiata definizione della propria identità regionale, l'anacronismo in questione va oltre l'adozione di un codice affermato e ancora poi lungamente vigente, configurandosi come un vero e proprio principio regressivo, in cui lo scompaginamento della *koinè* poetica di primo Ottocento, ricondotta alle sue componenti, si accompagna alla emancipazione dal suo seno stesso di un'anima autenticamente popolare. Come in un libretto d'opera, il gergo poetico stilizza e semplifica il consueto retroscena intellettuale della poesia e ne annichilisce le pretese di selettività, prima ancora o a prescindere dalla ricerca di una diversa omogeneità e chiusura. In questo senso, un aiuto decisivo per ricondurre a unità la personalità poetica paduliana, cominciando a prendere confidenza con i suoi temi e le sue scelte stilistiche, ci viene da un'indicazione di Francesco De Sanctis, che ritiene necessario all'invenzione poetica di Padula che egli «soffochi in sé il sentimento di uomo adulto» e denuncia come, anche solo con l'adozione del «metro [...] sbagliato», non essendo per esempio l'ottava adatta a esprimere «sentimenti puri, senz'azione, dove tutto è musica», di fronte a un tema serio, il poeta dimostri di non «trattarlo con serietà».

De Sanctis aveva affermato che «la letteratura calabrese è stata un'eco della letteratura italiana ed europea, presto svanita senza lasciar traccia», registrando la presenza di Byron e dei romantici lombardi, ugualmente esasperata dal temperamento e dalla cultura di Padula, nelle sue opere giovanili, *Il monastero di Sambucina*, del 1842, e *Valentino*, 1845, due novelle romantiche in versi, rispettivamente assegnate all'«ideale dell'ideale lombardo» e all'«ideale dell'ideale di Byron»[6]. Con questa formula, De Sanctis non voleva segnalare il ritardo o ridurre all'epigonismo questa esperienza paduliana, ma comprenderla a partire dal suo carattere mediato e insieme anche sorprendentemente originale. Si può forse analogamente sostenere che, dopo la sperimentazione sulla novella romantica in versi, che mira sulla narrativa e su un abbassamento funzionale della versificazione attraverso l'ottava, mentre invera di tradizioni popolari il falso popolare del *feuilleton* – che, insieme con il melodramma, costituisce la strategia tipicamente ottocentesca attraverso la quale, e a costo di rimettere in discussione la propria «serietà», l'arte scopre dentro di sé le risorse per rinnovarsi e imporsi a un pubblico più vasto –, si afferma sempre più una naturale tendenza a cercare l'autorizzazione all'esercizio della poesia e

Editori Laterza

persino dei sentimenti in un autentico gusto popolare, dove le forme poetiche, rinnovate e ridimensionate, si attagliano meglio all'estro e alla personalità del poeta, favorendone la peculiare creatività.

Nessuna meraviglia tuttavia se il lettore si arena di fronte alla selva intricata e inamena delle poesie di Padula, e non trova nulla da eccepire di fronte allo stato deplorevole, dal punto di vista editoriale prima ancora che da quello filologico, in cui esse sono state abbandonate. In fondo, è la stessa irrisolta molteplicità delle ispirazioni e dei modelli che conferisce ai testi un aspetto quasi incondito, fintanto almeno che non se ne colga davvero la ragione profonda.

Figurarsi: nelle *Poesie*, ad apertura di libro, che è poi la ristampa anastatica dell'edizione del '28, anno settimo dell'era fascista, si trova *Viva lo Statuto!*, in un ideale trittico datato 1864 con *Viva il Re!* e *Viva l'Italia*, dei tre l'unico titolo sprovvisto di esclamativo. E poi si passa, oltre che ai soliti componimenti per monacazione, a un vero e proprio filone religioso, *All'Immacolata*, *A Maria Addolorata*, *Il Natale*, *La nascita di Gesù*, *La morte di Cristo*, *La morte di Giuda*, *Alla Madonna del Pilerio*, tutti componimenti assegnati al biennio 1854-55, tranne l'ultimo del '64. Ma non è finita, perché, a confortare la nomea di un'esuberanza sentimentale poco consona all'abito del prete e apertamente contraddittoria rispetto ai titoli precedenti, c'è la sfilza delle poesie amorose. Tutto in un giro ristretto di anni.

In questi termini, neanche troppo fidandosi della cronologia proposta dall'edizione, il lettore può solo avanzare l'ipotesi di una specie di articolazione in fasi della produzione poetica paduliana che ha sotto gli occhi. Anche se meglio sarebbe continuare a parlare di filoni che continuano a svolgersi paralleli e chiedono a gran voce un'attenzione capace di comprenderli in un disegno unitario. Stando comunque ai riferimenti estrinseci, ma sempre senza dimenticare la perfetta contemporaneità e compatibilità di esperienze tanto diverse, c'è innanzitutto la fase erotica e rivoluzionaria, databile grosso modo dai primi anni Quaranta ai primi anni Cinquanta; segue poi la fase religiosa, nel pieno degli anni Cinquanta; e infine arriva la fase patriottica.

Alla fase erotica, o più verosimilmente a una vena salacemente scherzosa, grossolana e autenticamente popolare, si possono per esempio assegnare *Le sette opere della misericordia corporale*, in cui

il poeta, giocando irriverentemente sui doppi sensi, invoca la sua Maria (vv. 2, 22, 32, 42, 52, 62, 72): «visita un ammalato», «deh, ciba un affamato!», «da' bere a un assetato», «alloggia un pellegrino», «copri un povero nudo», «libera il carcerato», «via, seppellisci il morto». Altrove il gioco copre a malapena un più aperto compiacimento verbale, non a caso filtrato da una voce femminile, quasi in una romanza d'opera, e espressivo di una foga e quasi di una allegra violenza tutt'altro che banali (*Parole d'una forosetta*, vv. 1-3):

> Deh! perché corri con le man tremanti
> Sulle mie membra, e le raggruppi, come
> farne un nodo, un gomitolo volessi?

Oppure (vv. 121-127: e si noti stavolta lo scarto tra la chiusa convenzionale e la pur scomposta intensità dei versi che li precedono):

> [...] Bocca mia dolce,
> baciami pur, divorami, ricerca
> ogni piacer da me: tutto ti dono.
> Sfrondami come un fiore, in me diguazza
> come in un rivo, che di amor sospira.
> Oh! possa tra tue braccia io liquefarmi,
> e morire in un bacio![...]

Con tutto ciò, non manca neanche in questi sciolti il tratto realistico (con la spia di un toscanismo solo apparentemente incongruo: vv. 39-41):

> Sicché i maligni susurravan: Certo
> la non è più fanciulla; il sen le cresce
> tacitamente, e 'l seduttor s'ignora.

Alla fase rivoluzionaria appartiene *Per la disfatta degl'insorti calabresi*, sestine di decasillabi sonoramente chiuse da un distico a rima baciata che, a mo' di ritornello, propone modeste variazioni dello stesso concetto: «il nostro nome vile si rese, / non mi chiamate più calabrese» (vv. 5-6). Tiene insieme le due linee poetiche un componimento come *La fuga*, in cui l'allusione oscena ha una

funzione addirittura strutturale: «Bassa il capo alla mal'ora, / l'Intendente dissemi: / ma che far, se, tu qualora / me lo palpi, ei rizzasi?»; «Ma che fu? mentre mi guardi / il mio capo esaltasi. / Cara, cara, a letto, è tardi; / lì farem disordine» (vv. 61-64 e 93-96, con l'interessante quartina rimata nei versi dispari, che sono ottonari, e nei versi pari, che sono senari, legata dall'uscita sdrucciola).

Sullo sfondo di un pessimismo che si vorrebbe definire materialistico («Dio da te son creduto, / e tu creduto Iddio / anche se è d'altro verme, che sta sotto / molto di te minore, / a cui lo tuo ronzio / deve parer dirotto / di tuoni aspro fragore»: *Per un tarlo*, vv. 72-78), campeggia la critica sociale, di accenti talora inconfondibilmente pariniani. Basti la prima strofa di *Per una cagnolina smarrita*, del 1857, in cui diventano senz'altro ossimori e iperboli le *callidae iuncturae* del modello settecentesco (vv. 1-12):

> Qual duol plebeo salire
> il successivo marmo, ed al lucente
> aer dei lari tuoi recare oltraggio,
> e alle gote la porpora rapire,
> e franger nella lagrima pendente
> osò di tue pupille il molle raggio?
> Devota invan l'ancella
> si affaccia, e attende che la chiami al culto
> difficile del crine,
> che, sciolto e senza legge, ora flagella
> delle tue spalle con gentile insulto
> le grazie alabastrine.

E attenzione anche alla fase religiosa, se la commozione più intensa e le invenzioni più audaci si trovano in componimenti come *A Maria Addolorata* (vv. 91-96, 109-120, 176-180, 46-48, 49-60, 193-198), dove la devozione convenzionale ammette variazioni ai limiti dell'ortodossia (Croce, che la cita, definisce «Singolare [...] sopra tutte la canzone all'Addolorata», e giunge a dire che «la Vergine è come inebriata ella stessa di sacrificio e di sangue: non è più la Vergine dei cristiani, ma una Menade pagana»)[7]:

> ovvero Egli, che pondo
> dolce fu del tuo seno, ed indi uscìo,
> [...]

era fatal che uscisse anche dal mondo
senza un mesto desio,
senza squarciarti il core?
[...]
Dio te lo diede, ma non quando Ei volle,
ma quando tu dicesti: Eccomi ancella!
Quando cortese fe' cercarti: Il vuoi?
Ed ora, o Vergin pia, che te lo tolle,
te ne dimanda, e te ne invia novella,
e mette i suoi voleri entro dei tuoi.
Era bel quel che venne,
(e mille il precedean aure serene),
Angelo a dirti allora: Un figlio avrai.
Madre, di che color spiega le penne
l'Angelo, ch'ora viene
a dirti: Il perderai?
[...]
e se l'altrui furor mancato fosse,
Tu, Tu stessa lo avresti crocifisso,
Tu nudato, Tu avvinto alla colonna,
Tu le membra percosse,
Tu i chiodi ai piedi infisso.

Si tratta di una *consolatio*, in cui stavolta però sono le ragioni umanissime di una storia sacra psicologicamente rivisitata a ingaggiare una impari lotta con lo strazio materno e a esprimere finemente l'irrevocabilità del disegno divino quasi come una complicità della Madre nel deicidio. L'umanizzazione spinta fino all'eresia coincide perfettamente con lo slancio della fede:

d'ogni creatura la beltà raccolta
Tu avesti in fronte, e averne
dovevi in cor l'affanno.

O, più diffusamente,

Al cielo il sole, al sol la luce, il riso
agli Angioli e alla luce il tuo Fattore
tolse, e a Te sola lo locò negli occhi;
per te inventò altra gloria, altro sorriso,
per te spogliò le Grazie, e d'ogni fiore
un cumulo ti fè sino ai ginocchi;

Editori Laterza

ma, o terribil lavacro!
nel fiume della vita, ove di tutti
gli esseri cola il pianto, or Ei ti abbatte;
e là, resa del duolo simulacro,
bevi gli amari flutti
di mille umane schiatte.

Fino a culminare in una rappresentazione capace di adibire la memoria poetica a una violenza senza precedenti (e all'*imagery* corposamente e crudamente contadina che ne rivela l'orizzonte):

Odi il martel che suona, odi dell'ossa
irretorte lo scroscio, e ansante e tristo
pel rotto seno il suo respir che langue:
eccolo quale d'uva olente e rossa
grappo infranto nel torchio, al tuo commisto
stillarti sulle vesti il divin sangue.

La felicità creativa della vena religiosa di Padula è addirittura stupefacente (e, se è lecito dirlo, di tempra addirittura manzoniana), sia che la si rapporti alla media produzione coeva dello stesso genere, sia che si ponga mente alla personalità del suo autore e alla sua interpretazione non solo politicamente eterodossa del ruolo del prete. Esce infatti fuori da queste poesie, tanto inferiori alla cultura militante del «Bruzio», ma, com'è meno ovvio di quanto saremmo portati a credere, anche tanto più rivelatrici, sia che le ispiri la libertà espressiva del parlato popolare, sia che invece reinterpretino la vocazione eloquente della grande poesia di primo Ottocento, una persona, la persona per antonomasia tra le *Persone in Calabria*.

Se passiamo però a considerare nella sua complessità la persona del poeta, dobbiamo mettere l'una accanto all'altra una sensualità che si riassume nell'anticonvenzionale privilegio accordato all'amore carnale; una militanza politica progressista a sua volta riassumibile in un aperto schierarsi dalla parte della povera gente; una religiosità straordinariamente appassionata; una massiccia inserzione di elementi culturali subalterni, compresa l'indulgenza verso l'onomatopea, i ritmi cantabili o una polimetria che anticipa l'animazione del dialogato, se non introduce un principio di plurivocità pionieristico rispetto a soluzioni appena intuite dagli Sca-

pigliati e pienamente affermate solo in ambito novecentesco. Su quest'ultimo punto, si ricordi il continuo disturbo, chiamiamolo così, recato alla linearità della poesia o alla monodicità del canto appunto dal ricorso all'onomatopea, con effetti di enfatizzazione e ripresa quasi solo fonica, o al dialogato. È il caso, del resto celebre, di *Il cardello geloso* (vv. 45-48 e 93-96), in cui la seduzione sostituisce i suoi consueti argomenti con l'altrettanto canonico sigillo della rima, rafforzato per giunta da un'onomatopea con scarse pretese mimetiche.

> Risolviti. Il cardel fa *zipepè*,
> e 'l suo verso vuol dire: Alzati in piè.
> Or soggiunge: *Zivè, sivè, colìo*,
> e vuol dirti: Va, va, così vogl'io.
> [...]
> Statti così; tua madre udir non può;
> fa pur, cardello, *tirri, zota, zo*.
> Vòltati in là, soddisfa al mio desio;
> fa pur, cardello, *zipepè, colìo*.

Ma anche quello dell'altrettanto celebre *Il telajo*, dove il *Tricche! tracche! tra!* chiude ogni ottava. Per quanto riguarda l'effetto di animazione che il poeta ricava da una traccia narrativa, soprattutto favolistica o leggendaria, e che ci vien voglia di chiamare genio registico, è poi da tener presente per la sua esemplarità *La castagna, la noce e l'acciarino*. In ogni caso, ci troviamo di fronte a una evidenziazione popolareggiante della tenuta illusionistica dei discorsi in poesia, qui chiaramente resi stringenti neanche più da corrispondenze foniche o ritmiche sottese a un disegno concettuale, ma dalle aspettative che accendono simmetrie di ogni tipo.

Sarebbe sbagliato probabilmente precipitarsi alle conclusioni e, sulla scorta delle indicazioni desanctisiane già menzionate, limitare l'operazione poetica paduliana al tentativo di trovare un'uscita di sicurezza dalla convenzionalità del linguaggio poetico corrente, attraverso la liberazione popolareggiante, o la regressione, o, per un altro verso, attribuire al poeta preoccupazioni alle quali rimase sempre estraneo. Certo è che, prima di Pascoli, non si dà un rinnovamento della lingua poetica italiana in questi termini. Ma il percorso di Padula è originale anche in quanto prescinde dalla logica letteraria del suo tempo e a una poesia diversa perviene al-

Editori Laterza

la poesia assegnando un ruolo di composizione ideale delle contraddizioni che lo caratterizzano. Solo nella prospettiva di spiritualità superiore della poesia si può comprendere come non rappresenti un caso eccezionale, ma dovrebbe costituire una norma, la singolare coerenza per cui un sacerdote ritiene suo dovere lottare al fianco dei deboli e degli oppressi. Tanto più se poi in quella gente si riconosce etnicamente, la sente più vicina alle condizioni della propria diversità etnica. E sempre nella poesia non c'è contraddizione, non ci sono nemmeno i margini per ridurre ai suoi termini intellettuali di contraddizione la naturalezza con cui il sincero trasporto religioso ammette la dimensione del peccato, nella sua accezione più elementare e carnale, vissuto come una compensazione al sacrificio reale e accettato fino in fondo di formarsi una famiglia e di vivere con il conforto di una moglie e dei figli (*Che son io?*, vv. 45-56):

> Così fra due contrarii
> moti il mio cuor si piega,
> ora bestemmia, or prega,
> e pace mai non ha.
> Rendi, a me rendi placido,
> rendi tranquillo il core,
> dissi spesso al Signore,
> ed il Signor m'udì.
> Non ti lagnar, risposemi,
> se ti creai pöeta,
> un'anima inquïeta
> ei debbe aver così.

Per capire come tutto ciò potesse essere vissuto con naturalezza, ma non senza la drammatica percezione della contraddizione, celebrata e non conciliata nella paradossale devozione mariana potenziata cui solo la poesia poteva conferire legittimità, basta leggere *Le tre Marie*:

> Quando bambino m'accogliea la cuna,
> una donna sul mio bassava il viso;
> un lampo avea nella pupilla bruna,
> e sulle labbra il riso.
> Con lieve moto, che gl'infanti assonna
> cullandomi, le ciocche mi spartia,

colmandomi di baci, e quella donna
chiamavasi Maria.
Crebbi, e quando spungea la prima stella,
ansio guardai del ciel la volta bruna,
e mi si disse ch'una donna bella
sedea sopra la luna,
una gentil che scudo era e colonna
di tutti gl'infelici, onde una pia
preghiera le rivolsi; e quella donna
chiamavasi Maria.
Or fatto adulto, e vinto da un pensiero
ch'ogni diletto di mia vita annulla,
oggi, del cielo all'albeggiar primiero,
ho visto una fanciulla.
Rossa e mobil qual vampa avea la gonna,
timida mi guardava, ed arrossia,
poi mi diceva: Io t'amo! E questa donna
si chiama pur Maria.

Si deve all'occasione poetica la sintesi, almeno con questa franchezza altrimenti improponibile, tra le istanze tanto diverse che abbiamo delineato. Perché solo lo statuto della poesia, che contempla l'arte più raffinata e lo scherzo più sboccato, sullo sfondo di un rapporto con la realtà diretto come nessuna astrazione teorica o nessuna posizione dottrinaria può assicurare, è in grado di promuovere la vita tutta intera al rango dello spirito.

Note

[1] Citiamo da V. Padula, *Le poesie*, Brenner, Cosenza 1988, ristampa anastatica delle *Poesie*, Prima parte, Padula, Acri 1928, e dalle *Poesie varie e dialettali*, Seconda parte (appendice al I volume), ivi 1930.

[2] Il riferimento carducciano è ovviamente a *Traversando la maremma toscana*, in *Rime nuove*, Zanichelli, Bologna 1887.

[3] La citazione di Marinari è tratta dall'edizione da lui procurata di *Sigismina*, Padula, Roma 1976, p. 10. L'intervento di Baldacci si legge nei *Poeti minori dell'Ottocento*, vol. I, a sua cura, Ricciardi, Milano-Napoli 1958, pp. 269-272. Ma sono da vedere almeno V. Spinazzola, *La poesia romantico-risorgimentale*, in E. Cecchi e N. Sapegno (direttori), *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, *L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, pp. 1023-1031; A. Marinari, *Letteratura e cultura nel Sud*, in C. Muscetta (direttore), *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. VIII, t. I, *Il secondo Ottocento. Lo Stato unitario e l'età del positivismo*, Laterza, Roma-Bari 1975,

Editori Laterza

pp. 246-262, nonché soprattutto la fondamentale *Introduzione* di C. Muscetta, che ne è anche il curatore, a V. Padula, *Persone in Calabria*, Milano-Sera Ed., Milano 1950 (da vedere ora nella ristampa anastatica, con una bibliografia a cura di A. Marinari, Vecchiarelli, Manziana s.d. – ma 1993 – della II edizione riveduta: Ateneo, Roma 1967).

[4] Ci permettiamo di rinviare al nostro *La poesia. Il secondo Settecento. Il tardo Romanticismo*, in F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. III, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 229-330. A Padula sono dedicate le pp. 327-329.

[5] Cfr. G. Abbruzzo, *Le Poesie dialettali di Vincenzo Padula*, Orizzonti meridionali, Cosenza 1993.

[6] Le citazioni di Francesco De Sanctis sono tratte dall'edizione delle *Opere*, a cura di C. Muscetta, vol. XI, *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, II, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura dello stesso Muscetta e di G. Candeloro, Einaudi, Torino 1953, pp. 125 e 126.

[7] B. Croce, *Vincenzo Padula*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. I, Laterza, Roma-Bari 1973, p. 93.

Enrico Belsito

PADULA STUDIOSO DI PROPERZIO

Vincenzo Padula nel 1871, quasi a coronamento della sua attività letteraria, ha scritto due dissertazioni nella lingua di Roma per celebrare in letteratura la storica data del grande ritorno di Roma dopo tanti secoli a capitale d'Italia, ormai libera, unificata e sovrana. Con la prima, il cui titolo è: *Quomodo litterarum latinarum sint studia instituenda*, il poeta esorta gli italiani a riconoscere degnamente i meriti di Roma. Si devono richiamare i docenti di letteratura latina a insegnare ai giovani la conoscenza della lingua di Roma (non solo quella aulica e curiale, ormai relegata nei trattati scientifici ufficiali e nelle cerimonie di culto, ma anche quella che parlavano ogni giorno gli antichi romani), veicolo straordinario di civiltà per tutti i popoli, ai quali i romani insegnarono la capacità di conoscere e apprezzare la portata storica degli *studia humanitatis* e dello *jus gentium* che Roma ha posto alla base di ogni vero progresso morale e civile. In quella dissertazione Padula fa un'analisi fugace, ma puntuale, delle principali opere dei maggiori autori della letteratura italiana per dimostrare come i moderni nei loro capolavori, scritti in italiano o in latino, si siano avvalsi di quelli degli scrittori latini come modelli insuperabili per assicurare alla nuova lingua la duttilità necessaria a esprimere tutte le movenze del pensiero moderno con la dovuta eleganza formale e stringatezza di stile. Esorta perciò i giovani a tenere vivo lo studio dei classici latini così che Roma, ritornata libera e indipendente, possa riprendere la sua eterna missione tra i popoli.

Padula vuole far rilevare il fatto che i latini, pur non essendo sorretti da una religione canonica, «in fatto di ispirazione riescono a essere più equilibrati degli italiani in quanto non eccedono in uno spiritualismo esagerato ed etereo come gli stilnovisti, oppure verso un sensismo altrettanto innaturale e assurdo come quello dei mari-

Editori Laterza

nisti». Queste sono considerazioni alquanto discutibili, però il loro proposito di base è accettabile perché Padula vuole che la nostra lingua, e quindi la nostra letteratura, scaduta di tono e di stile negli ultimi tempi, possa rigenerarsi con la conoscenza dei capolavori della letteratura latina, presentati ai giovani in ottime traduzioni.

L'altra dissertazione dal titolo *Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat*, nelle intenzioni di Padula sarebbe dovuta essere la prima di una serie di monografie che di volta in volta i maggiori cultori della latinità avrebbero dovuto scrivere in latino su tutti i vari scrittori di Roma per fare conoscere meglio alle moderne generazioni le opere dei nostri antenati per apprezzarne i pregi artistici oltre alle norme di vita e di pensiero con le quali gli stessi abitanti della nostra penisola, pur con mille difficoltà e lotte infinite, con mezzi limitati, in meno di sette secoli riuscirono a trasformare Roma da un misero borgo palustre, dove «erravan' i buoi di Evandro fuggitivo» (VI I, 4) a faro imperituro di civiltà.

Padula ha scelto Properzio perché ha riscontrato in lui non solo un particolare impegno nella problematica culturale e artistica in relazione alle vicende politiche del momento, ma anche una finezza di stile e capacità di cogliere fatti e situazioni umane di tutti i giorni, che egli trasforma in materia di alta poesia («maxima de nihilo nascitur historia»), che ritrae con una *verve* e una nettezza di tratti che lo avvicinano molto al gusto artistico del mondo moderno, non esclusi i poeti italiani della seconda metà dell'Ottocento. Per Padula, Properzio è nato a Spello (PG) – altri dicono Assisi – verso il 50 a.C. da famiglia agiata, ma non ricca, ridotta in povertà dalle tristi vicende della guerra di Perugia tra Antonio e Ottaviano che gli fece confiscare il podere paterno per dividerlo fra i veterani. Viene presentato come un *self-made-man*, il vero *homo novus* desideroso di crearsi un nome nella storia della poesia. Dotato di grandi qualità intellettive è geloso custode della sua indipendenza di vita e di pensiero, malgrado le sue non floride condizioni economiche. Come tanti suoi conterranei abbandonò l'Umbria devastata dalla guerra civile, e si trasferì a Roma, sperando di raggiungere la gloria con la poesia. Trovò la città in preda a un grande disordine morale e civile che fece prevedere la fine della stessa ricchissima Urbe, minata dai suoi lussi smodati. A schiere da ogni provincia, specie dalla Grecia e dall'Egitto, arriva-

vano sbandati, avventurieri di ogni genere, schiavi e predicatori di nuovi culti con divinità strane, che favorivano il diffondersi di costumi licenziosi, opposti al *mos maiorum* degli antichi quiriti.

La prima impressione per Properzio fu di delusione totale, ma, consapevole delle sue capacità, il poeta si confermò nella decisione di pervenire alla gloria poetica malgrado tutto e così scrisse: «Sono costretto a servire non tanto l'ingegno, quanto il dolore e a gemere gli aspri tempi della mia vita.

Così consumo la mia esistenza : questa è la mia fama, di qui desidero che i miei carmi divengano noti» (I, 7, 7).

Iniziò così a scrivere carmi amorosi e tristi, cioè elegie, seguendo lo stile che qualche decennio prima adottò un gruppo di giovani poeti, che furono detti «neoteroi» (più giovani), non tanto per la loro giovane età, quanto per il nuovo stile della loro poesia in Roma, perché volevano «svecchiare» la lingua e la letteratura romana, ispirandosi ai poeti greci del periodo alessandrino con opportuni adeguamenti ai nuovi tempi. Gli stessi poeti chiamavano i loro carmi *nugae*, *nugellae* e il grande Cicerone, propugnatore della poesia epica tradizionale, con malcelato scherno li definiva «scriptores Euforionis» cioè scrittori seguaci dello stile di uno oscuro poeta greco di provincia, Euforione Calcidese verseggiatore di un certo seguito tra i giovani che si opponevano alla politica della classe dominante in Roma.

Properzio scrisse quattro libri di elegie di argomento vario, imitando Fileta di Cos e soprattutto Callimaco di Cirene, tanto che Ovidio lo definì «Callimaco romano».

Scrisse questi quattro libri in tempi successivi, dal 28 al 16 a.C.; i primi tre di elegie a sfondo amoroso, mentre il quarto contiene le elegie a sfondo mitologico sull'origine di vari miti antichi di Roma, secondo il modello callimacheo.

L'intendimento del Padula non era affatto quello di fornire un'edizione critica delle elegie di Properzio, né una monografia esaustiva sulla vita e sulle sue opere, ma solo alcune considerazioni («Pauca...») desunte dalle elegie più significative che ci dessero con chiarezza le linee essenziali del romanzo amoroso di Properzio e di Cinzia sullo sfondo di una società sempre tormentata da violenti contrasti politici e sociali molto simili a quelli del tempo in cui Padula scrisse.

Sappiamo che il problema sociale e politico è stato sempre, per

Padula, alla base delle sue scelte di vita e ne ha stimolato l'impegno artistico senza condizionarlo.

Sotto questo profilo i due poeti, anche se vissero a distanza di tanti secoli fra loro, si rassomigliano molto nella dirittura morale e civile, e per quella «integrazione difficile» che Padula ha manifestato nei confronti del regime borbonico fino all'unità d'Italia e che già Properzio, come scrive Antonio La Penna, manifestò nei confronti di Mecenate e di Ottaviano fino alla pacificazione di tutto l'impero e all'inizio della politica di moralizzazione della vita pubblica e privata in Roma. Anche nella fase di accostamento alla politica governativa, si tennero a dignitosa distanza senza arrivare a servili incensamenti o a sperticate lodi, esercitando una critica costruttiva che giovò non poco allo Stato e procurò loro un posto sicuro nella storia della poesia. Di fronte alla corruzione dilagante Properzio non inveiva, ma solo rimpiangeva i tempi ormai remoti della vita arcadica e comunque cercava di aprirsi la via della gloria poetica, come sollievo contro le avversità della vita. Certo non si sentiva di elevare un canto eroico di tipo enniano, perché non glielo consentivano i ricordi delle stragi della guerra di Perugia, la «pulvis etrusca» e quella perfida pertica, con cui gli emissari di Ottaviano avevano misurato il podere paterno da confiscare, e ancora perché, a suo dire, glielo aveva vietato Apollo che gli aveva consigliato la poesia elegiaca, la musa tenue che canta con tono accorato, ma sentito, l'amore senza paludamenti pomposi, che possono solo stupire, ma non commuovere l'animo del lettore. Padula indica con grande chiarezza l'orientamento culturale di Properzio, mettendo in bella evidenza il suo verso emblematico, «Felix qui potuit praesenti flere puellae» (I, 1, 2), con quello di Lucrezio, di tendenze completamente opposte: «Felix qui potuit rerum cognoscere causas».

Il problema della ricerca dell'*arché* delle cose non lo affascina, come non lo affascinano né la composizione di un grosso poema come l'*Iliade* né una spedizione in Oriente con prospettive di ricchissime prede di guerra. A lui piace cantare altre battaglie non meno importanti di quelle della guerra di Ilio cantata da Omero, gli piacciono le lotte che egli sostiene con Cinzia:

> Seu quum poscentes somnum declinat ocellos
> invenio causas mille poeta novas;

seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
tunc vero longas condimus Iliadas. (II, 1)

Padula esclama: «Addio, *Poetica* di Aristotele. Il poeta come un dio crea dal nulla la materia della poesia» e noi possiamo conoscerne la ragione conoscendo la natura dell'amore di Properzio che non è ispirato da Calliope, né da Apollo, ma da quella dotta fanciulla istruita, ricca, evoluta, di bella presenza e di famiglia agiata, sulle cui ginocchia vuole cantare le sue pene d'amore e che ha scoperto musa ispiratrice di vera poesia. Per riconoscenza ad Apollo Cinzio, dio della poesia, chiama «Cinzia» la sua donna, che nella realtà si chiamava Ostia, nipote di Ostio, autore di un libro sulla guerra illirica. Era di qualche anno più grande di lui, bionda, con le mani affusolate, molto colta e capace di ballare e di suonare la cetra. Gestiva una specie di *atelier* per persone di alto rango, specialmente ufficiali e poeti in erba, in cerca di amore e di fama. Cinzia accoglieva tutti a suon di quattrini. Solo Properzio poteva vantarsi di essere ammesso gratis, a patto di dover allontanarsi quando arrivavano ospiti. Era proprio come Properzio la cercava.

Dalla fine del II secolo a.C., dalla Grecia cominciarono a diffondersi a Roma, con gli influssi dell'arte e della cultura greca, anche il gusto e i costumi che cambiarono i modelli di vita dei romani. Specialmente il costume di vita della donna cambiò radicalmente e al posto dell'antica matrona, tutta dedita alla famiglia e all'educazione dei figli, subentrò un nuovo tipo di donna più evoluta, più aperta ai problemi sociali e al gusto artistico, in grado di risolvere anche da sola quei problemi che in passato erano un campo riservato all'uomo. Cinzia, formatasi in un ambiente culturalmente evoluto, fu sensibile al nuovo gusto di moda e vi si uniformò con una capacità e duttilità mentale degna di un *manager* moderno.

Padula, considerando la condotta di Cinzia tanto dissimile da quella delle antiche matrone, ha un attimo di smarrimento, pensando alle donne che nello stesso anno 1871, due mesi prima che Padula scrivesse questa dissertazione, sulle barricate diedero un valido aiuto agli insorti mettendo a ferro e a fuoco tutta Parigi contro Napoleone III, e mette in guardia i politici contro l'istruzione delle donne.

A parte il fatto che Padula qui scrive sotto l'influsso dello scalpore che lo storico avvenimento ha suscitato nell'opinione pub-

blica mondiale, poiché per la prima volta nella storia la donna si è battuta da pari a pari anche in prima linea con gli uomini, bisogna notare che egli ammette che la donna possa riuscire negli stessi compiti degli uomini, e l'ha detto in un passo delle sue prose giornalistiche, quando scrive «La donna [di Calabria] vale quanto l'uomo di ogni altro paese [...] maneggia la conocchia e il fucile, la spola e la scure e il suo sguardo è infallibile come il suo fucile. Ti fissa sopra lo sguardo? Ti raddoppia la vita. Ti fissa sopra il fucile ? Te la toglie». Padula non fa distinzione quindi sulle capacità naturali tra l'uomo e donna, anche perché sa bene che le antiche amazzoni, le matrone romane non erano da meno degli uomini e da buon conoscitore di Virgilio ricorda il verso «audet viris concurrere virgo» che immortalò la «vergine Camilla» e che fu usato per esaltare l'eroismo di cui si mostrò capace Eleonora Pimentel Fonseca nella difesa della Repubblica Partenopea del 1799.

Egli dice «Semper et ubique litterarum et pudicitiae rara fuit concordia», volendo sottolineare che solo nella pudicizia può esserci una certa differenza di comportamento tra l'uomo e la donna, e definisce «rara» la pudicizia, non impossibile nella donna istruita, però subito dopo afferma che Cinzia non era del tipo citato e, malgrado le apparenze, spesso deprecava lo smodato stile di vita suo e delle amiche che si comportavano come lei e «totamque ex Helena non probabat Iliada» (II, I).

Properzio rimase subito affascinato da Ostia e cominciò a scrivere versi delicatissimi per conquistarne l'animo. Realizzato il suo sogno, si sentiva più felice di Agamennone, quando espugnò la rocca di Ilio. Molto raramente nei poeti precedenti era stato descritto con tanto trasporto lirico il sentimento dell'amore che per Properzio era ben altro che una passioncella temporanea, epidermica, che passa col tempo, senza lasciare traccia. Per lui Cinzia è tutto e, poiché non è sposata, Properzio sente di poter assolvere per lei il ruolo di innamorato, di fratello e di figlio: «Frater ego, et tibi sim filius unus ego» (II, I8).

L'amore di Properzio non è però di tipo platonico e contemplativo, anzi Padula ci fa notare che secondo le circostanze cambia radicalmente, pur restando sempre vivo e vero, in quanto nei vari casi egli si comporta da fidanzato geloso, o da fratello premuroso o da figlio timoroso, ma sempre servizievole e attaccato a Cin-

zia. È un tipo di amore libero, senza impegni ufficiali, ma vincolato a legami stabili: come scrive Antonio La Penna,

> legami di tipo nuovo che all'interno di un amore scelto liberamente, per le sole ragioni della passione ritrovi dei valori puri e stabili: la donna amata non serve più di svago, ma dà significato alla vita, anzi ne diventa l'unica ragione. Il riagganciarsi all'interno di questa vita erotica di nuovo tipo, a valori tradizionali indica certo i limiti della rivolta morale e intellettuale neuterica, continuata in una certa misura nell'elegia augustea. [...] Il *foedus amicitiae* è un patto di amore fondato su una passione che è anche tenerezza, mutua comprensione, dedizione, «bene velle» oltre che «amare».

Questo tipo di amore che sembrava assurdo ai critici del suo tempo, Padula lo vedeva normalissimo nella vita di tutti i giorni a Napoli, a Roma e in tutte le feste, quando i giovani fidanzati si scambiavano canti di amore, monodici o corali, che a Napoli ci riportano alle *Silvae* di Stazio e più in generale ai *paraklausithyrà* (serenate all'uscio) (10, 16, 17), alle *nugae*, ai *pàignia* e ai primi canti popolari delle feste civili e religiose delle origini della letteratura latina. Questi canti ci sono ancora e si tramandano di generazione in generazione, dai riti pagani, come quello di Lanuvio, alle moderne festività cristiane, come quella famosissima di Montevergine, dove non mancano mai le Cinzie e i menestrelli e i ballerini che a turno in ogni spazio libero ballano la «pìrrica» o la «tarantella». Padula rivendica così l'esistenza italica di un tipo di elegia non solo riconducibile all'«italum acetum», che secondo le circostanze è ammiccante, allusivo, frizzante, sempre faceto e pieno di brio, ma anche alle antiche nenie, tristi, lamentose adatte a esprimere le pene degli innamorati. Respinge le tesi di una certa critica tedesca che sostiene che l'elegia romana è tutta di imitazione greca, e approva il giudizio di Quintiliano secondo cui «nell'elegia gareggiamo con i greci, [...] mentre la satira è tutta italiana».

La Penna dice che Padula ha presentato Properzio come un «cafone», cioè un provinciale a cui piace la vita allegra senza problemi, sempre pronto a organizzare serenate sotto la finestra della sua amata. Questo è vero solo in parte, nel senso che Padula ha voluto vedere in Properzio una patina di quel Verismo che andava diffondendosi in Italia alla metà dell'Ottocento, ricollegando le elegie per Cinzia alle *canzune* che attraverso il Medioevo ci sono

pervenute, in specie nel Meridione, sotto forma di «contrasti», strambotti e altre composizioni più o meno lunghe che venivano cantate nelle più varie circostanze e che il Cirese ha classificato nei seguenti gruppi: di amore, di gelosia, di spartenza, di sdegno, di tipo sociale. Padula nel suo «Bruzio» ci ha lasciato un certo numero di questi canti, specie a carattere sociale. A Napoli Salvatore Di Giacomo, discepolo di Padula, nella sua canzone *Finestra ca lucivi,* si è ispirato a una di queste canzoni. Raffaele Lombardi Satriano all'inizio del nostro secolo ha pubblicato una ricca raccolta di canti popolari della Calabria che restano come base indispensabile per le future ricerche.

In questa dissertazione, Padula tratta solo dei primi tre libri delle elegie, anzi solo di quelle per Cinzia, che Ovidio definì «ignes», cioè strali infuocati, mentre non tratta volutamente delle elegie del quarto libro, sebbene le consideri meglio riuscite artisticamente. Egli infatti sostiene che Properzio, dopo avere abbandonato la poesia amorosa e Cinzia, accogliendo la poesia eziologica per cantare i miti di Roma, come piaceva a Mecenate e a Ottaviano Augusto, aveva disatteso lo «iussum» di Apollo che gli aveva sconsigliato di cantare imprese eroiche, che sono meno spontanee.

Al tempo di Padula, Properzio veniva considerato ancora un poeta di imitazione che riesce, in virtù della sua «passione», a vivacizzare le sue opere che rimangono sempre poesia priva di originalità e per giunta oscura e appesantita dai continui richiami alla mitologia.

Per quanto riguarda l'oscurità del linguaggio, Padula in parte lo giustifica dicendo che a volte per esigenze di brevità il poeta latino è indotto a sintesi audaci e figure stilistiche complicate che spesso ne rendono ardua la comprensione alla prima lettura, specialmente quando fa riferimento a vicende mitologiche, che per noi moderni spesso complicano le cose, mentre per gli antichi, ai quali le vicende degli dei erano molto più familiari, le semplificavano (infatti non solo in Grecia, ma anche in Roma in ogni via si vedevano statue di divinità non solo nei templi, ma anche lungo le strade, nei portici, nelle piazze, e vi erano nelle case affreschi, arazzi e quadri anche di grande valore artistico).

Riguardo alla mitologia, perciò, la difficoltà di comprensione immediata è dovuta alla insufficiente conoscenza da parte dei moderni delle varie vicende mitologiche.

Rifacendosi a Ovidio, Padula riconosce «Elegi enim illi ob affectus secum pugnantes [...] ignium more scintillant, exiliunt, crepitant» per il contrasto delle passioni sfavillano, rimbalzano, crepitano, proprio come sono i contrasti dei giovani innamorati e Properzio vuole essere ricordato proprio dai giovani e così dice: «I giovani non potranno negare al mio sepolcro [la lapide]: "qui giace il grande poeta del nostro ardore" [I, 7]». Properzio sente di poter sopravvivere alla morte proprio per i carmi scritti per Cinzia più disadorni e spontanei, scritti di getto, «properante calamo», e col petto ansioso e la mano tremante.

Padula condivide l'auspicio di Properzio, perché il *furor* tipico delle elegie dei primi tre libri si riduce nel quarto a brevi bagliori che non riescono a creare il clima di una vera vicenda amorosa. Queste elegie hanno portato il poeta al distacco da Cinzia verso un mondo basato sulla finzione e sul decoro artificiale, dove «si fa mercato degli dei e con l'oro si inganna Giove» (IV, 1, 81) e lo stesso Properzio è arrivato a mentire sulla vera causa della morte di Marcello, fatto assassinare da Livia, madre di Tiberio, per spianare al figlio la via al potere.

In questa distinzione tra poesia spontanea e poesia riflessa non è difficile notare un implicito richiamo del Padula alla polemica dell'Ottocento tra poesia classica e poesia romantica, definita poesia dei morti la prima e dei vivi la seconda. Egli ne ha scritto nelle prose giornalistiche con un giudizio molto perentorio (la poesia classica risente del marmo) riconoscendo la poesia romantica viva, irriflessa, ma più sentita e vissuta dai giovani che sono i dominatori del futuro. Per i giovani Padula ha scritto «A che cosa ci servono la grammatica, la filologia, la linguistica, se non possiamo fare in modo che la gioventù legga e capisca le opere dei nostri antenati tradotte in italiano?» (p. 55). Rivolgendosi agli stessi giovani dice : «Se volete avere successo, imitate gli antichi poeti» da cui si può apprendere eleganza formale, ricchezza di idee e potenza espressiva.

Nel 1941 Benedetto Croce presentò la dissertazione di Padula su Properzio nel volume *Poesia antica e moderna*, ma non destò quell'interesse che si aspettava, nemmeno fra gli studiosi di letteratura latina. Solo nel 1971, quasi a celebrazione del centenario della composizione, Paola Valeri Tomaszuk, docente di latino all'Università dell'Aquila, ne ha curato un'edizione con la traduzio-

ne in inglese, che però, almeno per l'Italia, ha giovato poco alla conoscenza dello scritto di Padula (*A romantic interpretation of Propertius: Vincenzo Padula*). Su questo saggio pesa ancora il giudizio complessivamente negativo espresso da Croce sulle opere di Padula, specialmente quelle latine, da lui considerate esercitazioni da seminario e di cui salvava solo qualche parte limitata, come la descrizione della festa di Montevergine, con qualche giudizio apprezzabile sulla fluidità della sua lingua latina.

Un'opera fondamentale sulla critica properziana è *Etudes sur Properce* di J.P. Boucher che sintetizza fino al 1960 la critica su Properzio, che viene considerato poco più di un oscuro poeta elegiaco di stile alessandrino. Quasi contemporaneamente E. Lefebre in *Propertius ludibundus* (1966) mette a fuoco il delicato problema dell'ironia e Allen ne tratta la simbolica funzione del mito. J.P. Sullivan inizia una critica più costruttiva, libera da pregiudizi romantici. Ezra Pound ha osservato Properzio da un'angolatura diversa da quella della critica precedente: «La sua franchezza, la sua abilità di fondere le idee, la sua associazione di immagini diverse, così da darci una visione di uno spirito simile a quello della poesia moderna, ricco di sensibilità ed immaginazione». La vecchia, cupa immagine di oscuro poeta alessandrino è fatta svanire per sempre.

Nessuno di questi ultimi critici ha citato l'opera di Padula pur avendone condiviso le conclusioni. Solo la Tomaszuk ne ha riconosciuto i meriti dicendo: «È interessante notare che Properzio fu anche visto in questa luce nel XIX secolo da uno scrittore napoletano [*sic*] poco conosciuto: Vincenzo Padula. Ora è tempo di toglierlo dall'oscurità».

Speriamo che l'auspicio si avveri. In questo ventennio c'è stato un certo interesse per le opere latine di Padula. Nel 1982 è stata tradotta dal sottoscritto la dissertazione *Quomodo litterarum latinarum sint studia instituenda*, mentre in questi giorni è stata pubblicata la traduzione della dissertazione su Properzio a opera di V. Costa. G. Namia, oltre all'introduzione alle elegie di Properzio per la Utet, nel 1974 ha scritto un valido saggio critico su *Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio...*, preannunziando la pubblicazione di un'altra traduzione della dissertazione di Padula su Properzio. Il saggio di Namia è interessante, perché fa una accurata analisi della lingua latina di Padula, mettendone in evidenza pregi e difetti, per cui il suo stile viene considerato ben lontano da quello del la-

tino letterario di tipo classico, ma piuttosto discorsivo con frequenti allocuzioni dirette, con alternanze di lemmi arcaizzanti o addirittura obsoleti e di felici scorci e descrizioni forbite che non hanno nulla da invidiare ai migliori brani delle opere latine degli scrittori italiani del Rinascimento.

Speriamo che dopo queste celebrazioni paduliane il Centro studi Padula promuova iniziative che tengano vivi gli studi paduliani in modo da definire con la calma necessaria tutta la portata del pensiero del grande scrittore acrese.

Pietro Borzomati

V. PADULA: CHIESA, ISTITUZIONI, PRETI E RELIGIOSITÀ

Il centenario della morte di Vincenzo Padula (Acri, 1819-1893) sarebbe passato inosservato se nel suo paese natale non fossero state promosse alcune iniziative di grande interesse culturale. Eppure, in passato, all'abate calabrese e alla sua produzione poetica e saggistica sono stati dedicati studi rigorosi da critici come Croce, Muscetta e altri.

Forse uno dei motivi di questo oblio va ricercato nella persistente «strumentalizzazione» ideologica su Padula condotta prevalentemente negli anni Cinquanta e parzialmente in contrasto con le valutazioni degli studiosi, tra questi Croce.

È opinione di molti, stando così le cose, che la figura e l'opera del prete di Acri meritino una reinterpretazione ed è utile a questo proposito l'obbiettivo del Centro studi V. Padula di pubblicare in edizione critica le sue opere.

Una prima disamina dei suoi scritti dedicati ad aspetti e momenti della vita delle istituzioni ecclesiastiche, e soprattutto della religiosità popolare, per esempio, potrebbe rivelarsi interessante per nuove riflessioni critiche sulla storia della Chiesa, della società e della cultura del Mezzogiorno. Ma questo approccio sarà produttivo se saranno tenute presenti le condizioni generali del Sud per i periodi in cui sono state ambientate le rievocazioni paduliane e le sue osservazioni sui modi di vita del suo tempo.

È, comunque, fuori dubbio che gli scritti «religiosi» del Padula abbiano un valore al fine di cogliere, dal di dentro, sentimenti, emozioni, gesti di una popolazione di cui conosciamo solo in parte il passato di ogni giorno. Ma ciò sarà possibile se si rifuggirà dalla tentazione di collocare, forzatamente, l'abate nei nostri tempi o, indebitamente, se ne farà un precursore; egli, infatti, non è mai stato «un prete comunista» e tantomeno ha definito «potere

Editori Laterza

religioso» le istituzioni ecclesiastiche su cui si è soffermato nelle sue opere.

Vincenzo Padula è stato un esempio di coerenza, senza mai venir meno alla sua libertà di pensiero; come sacerdote è possibile (ma è tutto da verificare) che non si sia discostato dagli atteggiamenti, a volte non esemplari, dei suoi confratelli, ma non si può negare che appartenesse al clero del Sud intellettuale e raffinato per sentimenti e sensualità e per nulla incline alla vita curiale o di convenienza. Nello stesso tempo è da chiedersi se il prete di Acri, così come traspare dai suoi scritti, sia stato fedele al suo ministero sacerdotale, se abbia compiuto le sue scelte spirituali e se la sua pietà fosse tesa a un costante rapporto con Dio. È tutto da verificare, senza essere condizionati da un certo linguaggio «esteriore», a volte licenzioso, in voga in quegli anni anche tra gli ecclesiastici.

I testi paduliani, proposti da Attilio Marinari e dedicati ai protagonisti della vita della Chiesa e alla pietà popolare, offrono spunti significativi, se non altro perché dedicati, più che all'alto clero, a frati, romiti, monache, semplici devoti che non certo praticavano l'ascesi, la contemplazione o le devozioni per finalità egemoniche. L'abate, però, opportunamente, si sofferma, anche, sulla rilassatezza che vi era in quegli anni in alcuni monasteri o conventi, attraverso una rievocazione disordinata costituita da appunti e annotazioni redatti nel corso di letture sul passato della Chiesa. In questi scritti non mancano preziose notizie sulla pietà popolare, come, ad esempio, che «in molti paesi il priore dei Minimi si obbligava, a nome di S. Francesco, di difenderli da peste, fame e tremuoto e il comune si obbligava di pagare un tanto l'anno al convento» o che in Corigliano «i Carmelitani per guarire la terzana davano l'acqua benedetta col pollice di S. Alberto, che si serba nella Chiesa carmelitana dell'Annunciata». Si legge, inoltre, che i frati promuovevano esercizi spirituali per le donne, che i Basiliani «giovarono alla cognizione del greco tra noi» o che i santuari venivano profanati.

Queste e altre notizie di vita religiosa attestano una sensibilità pastorale di Padula e le sue stesse riserve sulla rilassatezza spirituale degli istituti di vita consacrata, confermate anche recentemente dagli studiosi, sono frutto di una sua meditata convinzione a proposito dei ruoli che essi avrebbero potuto svolgere nelle comunità ecclesiali se fedeli alle loro tradizioni e alle norme libera-

mente accettate. Appare, inoltre, da certe sue osservazioni critiche sulla pietà popolare, che egli era ben consapevole di come essa rappresentasse nel mondo degli emarginati motivo di sopravvivenza, malgrado angherie e sopraffazione dei potenti della terra. Non manca, poi, di evidenziare gli opportuni provvedimenti di alcuni vescovi nei confronti di preti non certo esemplari, oppure dei priori delle confraternite; si sofferma ampiamente sui devoti poveri, certamente, a suo giudizio, più generosi dei ricchi nelle spese di culto e rileva significativamente: «l'estrema unzione e il viatico appartiene al popolo: i ricchi muoion senza di esso. Una falsa pietà spinge i parenti a privare i loro cari di quei conforti religiosi».

Queste annotazioni confermano l'ipotesi di un'accentuata attenzione e sensibilità di Padula alla pietà popolare e alla pastoralità, avvalorate dai suoi rilievi critici nei confronti di coloro che strumentalizzavano questi così qualificanti momenti della vita della Chiesa per motivazioni diverse. Ma v'è di più: i suoi giudizi sulle beghine, o «bizzoche», confermano questa sua propensione verso la vita della Chiesa, dovuta al suo convincimento non occasionale che essa avrebbe dovuto essere purificata da tutte quelle «scorie» o tradizioni che impedivano una reale evangelizzazione. Non vi era, quindi, in lui quella compiacenza, a cui accenna qualche studioso, nella rievocazione di aspetti e momenti non certo esemplari della vita della Chiesa, ma la convinzione che quei fatti non potevano essere ignorati, per una presenza realmente evangelica dei cristiani nella società. Per questo, ma anche per altre considerazioni, gli scritti di Padula su Chiesa, istituzioni ecclesiali, preti, vita consacrata e religiosità popolare costituiscono una fonte attendibile, ma anche uno studio da cui non si può prescindere per nuove riflessioni sul passato prossimo della società civile e religiosa della Calabria e del Mezzogiorno.

Francesco Volpe

VINCENZO PADULA TRA LETTERATURA E GIORNALISMO

Vincenzo Padula e il fervido ambiente culturale della natia Acri offrirebbero il pretesto per una serie di considerazioni sulla cultura italiana e sul contributo a essa dato dalla provincia. Ma, dovendo rinunciarvi per evidenti ragioni di tempo e per il taglio stesso del presente intervento, non posso che rinviare alla magistrale ricostruzione delle vicende dell'intellettualità acrese e cosentina dell'Ottocento contenuta nel fondamentale volume di Maria Gabriela Chiodo *Intellettuali in provincia*, pubblicato qualche anno fa dall'editore Guida di Napoli.

L'attenta lettura di questo libro consentirà di vedere come l'autrice, attraverso una serie di acute riflessioni e considerazioni, e sempre portando le «pezze d'appoggio», giunga a sfatare l'inveterato *habitus* di leggere nel termine «provincia» il significante di una realtà «carica di senso negativo, soprattutto nei suoi derivati *provinciale* e *provincialismo*» o, più propriamente nella critica letteraria, di vedervi un «sinonimo di limite, di periferia, di frontiera culturale».

Con questo non si vuol certo negare, e proprio in rapporto alla personale vicenda di Padula e al suo percorso di scrittore, che i dati culturali, nel rifrangersi in provincia, possano modificarsi o alternarsi o venir recepiti, appunto, provincialmente, oggetto di volta in volta di misoneistico e aprioristico rigetto o di generico e retorico entusiasmo.

Può, inoltre, accadere che il carattere onnivoro e indiscriminato dell'appropriazione dei dati medesimi possa poi, in sede di produzione e di creazione, ingenerare forme di eclettica dispersività, impedendo al lampeggiare delle intuizioni di «coagulare», organizzandosi attorno a un nucleo di pensiero organico e coerente; circostanza, quest'ultima, verificabile in parte anche per Padula.

Editori Laterza

Ed è forse per questo che chiunque si accosti alla sua opera è colpito da una serie di singolari e sconcertanti ambiguità e portato, per conseguenza, a ravvisare nel prete di Acri la coesistenza di due opposte e distinte personalità di scrittore: da un lato un fin troppo facile verseggiatore, di volta in volta leziosamente arcaico o boccaccescamente lascivo (quando non influenzato, come nel *Valentino* e in altre novelle in versi, dalla musa «maledetta» del Byron); dall'altro un prosatore robusto, di virile e risentita moralità. Lo scrittore calabrese pone, da questo punto di vista, un indubbio problema critico. Che è, essenzialmente, di cercare elementi atti ad illuminare il passaggio dall'uno all'altro di cotesti due momenti apparentemente contraddittori, in realtà complementari, dell'opera paduliana; la transizione dai «vecchiumi da seminario» agli «ardimenti moderni» di cui ebbe già a parlare il Croce[1].

Padula, prima della fondazione del suo «Bruzio», è presente tra i collaboratori del «Calabrese», foglio liberale di Cosenza. Ed è presente soprattutto come poeta. Ricordiamo un'ode, *Per la festa nazionale* (6 giugno), dedicata a Vittorio Emanuele e incentrata sulla polemica contrapposizione della Chiesa del Cristo a quella dei papi. Il sovrano, cui sono indirizzate ripetute, encomiastiche espressioni, vi è trasfigurato fino ad apparire investito della missione di restaurare il regno di Dio, spenta la «vaticana tirannide»[2], missione al cui compimento lo sprona lo stesso san Pietro:

> Mira verso di lui stender la mano
> il pescatore della Galilea
> e additargli sdegnoso il Vaticano.
> «Emanuele, Emanuel – dicea –,
> la croce mia, la vera croce mia
> non è del loco del figliuol di Rea»[3].

Dove si può cogliere, insieme a quella della degenerazione politica del papato, una velata contestazione del primato della Chiesa romana e della Curia su quello che oggi è chiamato «popolo di Dio», sulle diocesi e sulle parrocchie.

Ma Padula è costantemente impegnato anche in polemiche personali e d'altro genere, e come la furiosa diatriba che vide l'un contro l'altro armati il Nostro e il canonico Saverio Nicoletti. Questi, in un articolo pubblicato sul primo numero della «Meteora», giornale della curia cosentina, aveva elogiato apertamente i cano-

nici che si erano rifiutati di presenziare in duomo a un solenne *Te Deum* in onore di re Vittorio[4]. In realtà, Nicoletti sfogava la sua bile per la mancata nomina a direttore spirituale degli alunni del liceo. Rozzo e plateale, lo scritto è condito di espressioni come «Italia, paese senza porta», «barbitonsore di contrappelli» (riferita a Quintino Sella) e simili. A coteste parole «arguzie da chiostro e da messa» replicherà dopo qualche tempo Padula, affermando che il deputato Morelli[5] al quale, in un impeto di generosità, aveva raccomandato il Nicoletti, aveva risposto esser risultato dalle informazioni che il canonico era «borbonico marcio» e agli studenti sotto la sua direzione «sarebbe nato il codino». «Ah! Se io – prosegue l'acrese – nel 1849 avessi mormorato contro il governo del tuo Borbone ciò che al 1862 tu hai scribacchiato contro quello di Vittorio Emanuele, non mi sarebbero mancati venticinque anni di ferri [...]. Ecco la differenza fra regime e regime. Ecco gli effetti di quella libertà che conquistammo con tanto eroismo, a dispetto dei cattivi preti e del papa». Segue un'accorata difesa del clero rurale, del prete del villaggio, «costretto a far scarpe per vivere», mentre i vescovi, «satrapi immondi», incassano «dodicimila ducati di rendita per la fatica di trinciar l'aria con un segno di croce»[6]. Il parroco di campagna, invece, «di notte e di giorno, al caldo e al freddo, corre col viatico per l'altipiano»[7].

Tornando a quello che potremmo definire bifrontismo letterario di Padula, non potendosi considerare il secondo e più importante momento della sua produzione come un'improvvisa, incoerente e solitaria esplosione di «impegno» (soprattutto nelle prose del «Bruzio») in un'attività per il resto collocabile all'insegna di una musa evasiva e frivola, è necessario affrontare brevemente il problema critico di cui si diceva e col quale si son dovuti misurare tutti gli esegeti dell'opera del prete di Acri.

Quanto alle ambiguità cui si accennava, Croce si limitava, peraltro, a una semplice presa d'atto, collocando Padula tra gli «scrittori che dal '40 al '70 ondeggiarono tra il vecchio e il nuovo, tra l'accademismo classico e romantico e l'arte frescamente ispirata alla realtà e alla vita»[8].

A proposito del «Bruzio» – periodico che il Padula diresse, e redasse quasi per intero, fra il 1864 e il 1865, pubblicandovi gli articoli che costituiscono la parte più duratura della sua produzione di prosatore – Croce osservava in particolare che in esso «per la

prima volta sono notati e definiti i problemi agricoli, economici e sociali dell'Italia meridionale nella nuova vita italiana (il brigantaggio, i demani, le imposte, la mancanza d'industrie, la qualità delle terre e delle colture, ecc.)», in una serie di «articoli stupendi di pensiero e di forma (e che gioverebbe ristampare) sullo *stato delle persone*, ossia sulle varie classi della società calabrese, dall'infimo contadiname e dai piccoli mestieri fino alla borghesia»[9].

Allo studio crociano seguiva una lunga fase di oblio critico, solo nel 1950 interrotta da Carlo Muscetta che provvide, in quello stesso anno, a ristampare in volume, premettendovi un informatissimo ed esauriente saggio, il meglio del «Bruzio», adottando come titolo complessivo quello della serie di articoli dedicati allo stato delle *Persone in Calabria*[10].

Da allora l'interesse attorno all'opera del prete di Acri è stato costante, anche sulla stampa quotidiana e periodica: ricordiamo, tra gli articoli dedicati alla ristampa muscettiana, quelli di Emilio Cecchi e di Luigi Russo[11].

Cecchi sottovaluta il poeta, accostandolo, non senza una certa dose di critico azzardo, allo Stecchetti, e conclude che il Padula è il prosatore «che eccelle; [...] nei suoi ritratti di persone e paesi della Calabria, il gusto, il mordente e l'essenzialità del miglior naturalismo siculo e napoletano sono più che anticipati». Si tratta, a parere di Cecchi, di una scrittura in problematico, precario equilibrio tra suggestioni letterarie e urgenze giornalistiche, che consegue i suoi migliori risultati «sul vivo di una impressione e nel chiaroscuro di una descrizione, più che negli sviluppi di un ragionamento storico o giuridico». Russo paragona il prete di Acri a Carlo Levi, segnando però alcune fondamentali differenze: Levi è un benefattore del Nord che si piega in attitudine paternalistica, pur se animata da un afflato di autentica umana partecipazione, verso la dolorante umanità del Mezzogiorno; Padula è puramente e semplicemente parte di questa umanità.

Muscetta, con dovizia di informazione e di dottrina, colloca Padula sul piano che gli compete nel panorama della letteratura meridionale e del Romanticismo calabrese, del quale ultimo lo scrittore rappresenterebbe l'ala «populista», recante la testimonianza di una società in fermento, «dove nel '48 erano state poste le più avanzate rivendicazioni contro la borghesia usurpatrice»[12].

A proposito dell'accennato problema critico, lo studioso ha

creduto di ravvisare un momento di transizione dalle rime alle coraggiose denunce del «Bruzio». Questo momento sarebbe rappresentato, secondo Muscetta, dalle poesie civili e patriottiche, collocabili nel solco di Poerio, a sua volta debitore del Leopardi «risorgimentale», e che, pur non andando al di là di un nobile intento parenetico, recano innegabili indizi di una crisi, che doveva poi sfociare nelle prose di argomento sociale: ma segni di questa crisi sono ancora più evidenti in alcune dichiarazioni autocritiche che Padula si lascia sfuggire nel corso di scambi epistolari privati. Pensiamo in particolare ad alcune lettere pubblicate, pochi anni dopo la ristampa muscettiana, a cura di Mario Borretti.

In una di queste, datata «Acri 17 aprile '51», e diretta al cav. Orazio Mazza, alto funzionario borbonico non pregiudizialmente ostile ai liberali, Padula accenna esplicitamente a una poesia la cui vacuità e inutilità ormai lo disgusta e infastidisce: «si tratta – dice – di bagattelle», di «versi maledetti dalle muse». L'autore ne prova vergogna: non vuole «che i posteri possano dire che Padula fu così cieco da lodare signore che gareggiano a chi ha il c... più grosso»[13].

La progressiva apertura di Padula alle problematiche sociali e politiche appare ulteriormente esplicitata in *Antonello capobrigante calabrese*, dramma in prosa del '50, che, quanto meno nella stesura rimaneggiata, più tardi riproposta nel giornale, contiene, in alcune fluviali battute di dialogo, non pochi elementi saggistici preludenti alle tematiche del «Bruzio» e lucidamente individuati dal Reina[14].

Il dramma è molto più che una «castroneria», come lo definisce, con eccesso di autocritica, l'autore nella citata lettera a Mazza: il tema calabro-romantico del brigante vi si carica di significati civili e patriottici, sotto il plausibile influsso di quel teatro giacobino fiorito nel clima di esaltata attesa creato dall'avvento delle armate napoleoniche e del quale la *Virginia Bresciana* del cosentino Francesco Saverio Salfi era stata uno dei testi più celebrati[15]. Opera tutt'altro che riuscita da un punto di vista strettamente teatrale, oltre che sostanzialmente irrisolta sul piano del linguaggio, l'*Antonello* deve, dunque, il proprio interesse soprattutto alla presenza di elementi che in certo modo prefigurano quel «pathos politico-sociale», tanto per parafrasare Russo, che, qui in varia misura intorbidato da preoccupazioni oratorie, troverà compiuta

espressione nella dolente, pur se sommessa e rattenuta, denuncia del «Bruzio»[16].

«Gira un po' la Calabria – fa dire il Padula al protagonista – e in ogni terra e villaggio troverai uno o due galantuomini, la cui vita è un delitto, la cui rapida fortuna è un arcano. La loro prepotenza crea i briganti, la loro avarizia li sostiene. Costoro che, cittadino onesto, mi avrebbero calpestato, brigante mi hanno protetto. Ho cenato, ho dormito con loro; e per essi ho ucciso, per essi ho rubato»[17].

Si sente che questo non è il linguaggio di un brigante illetterato e che è il Padula stesso che parla per bocca di Antonello. Ed è difficile comprendere come, nello stesso torno di tempo, lo scrittore potesse sdilinquirsi nelle svenevoli, frivole rime a Madama Fragoletta. Ma è tempo di occuparsi del «Bruzio».

Nel «Manifesto», sorta di numero zero, pubblicato in data 13 febbraio 1864, il direttore, e pressoché unico compilatore, esplicita con sufficiente chiarezza le linee programmatiche del nuovo «giornale politico-letterario».

Dopo una premessa che è un vero e proprio inno all'opinione, improntato al più schietto ottimismo illuministico, Padula dichiara che il partito del «Bruzio», al di là delle abituali distinzioni tra destra e sinistra, distinzioni che «hanno del ridicolo», sarà solo «quello della libertà, del progresso, dell'Italia una ed indivisibile». Ma non vi saranno solo «discussioni politiche». Affinché il giornale riesca di «vario sapore [...], le discussioni politiche saranno tramezzate da novelle, poesie, capricci umoristici ed osservazioni letterarie, le quali, pigliando ad argomento i nostri costumi, le nostre credenze, i nostri pregiudizi, i proverbi, la lingua e la poesia popolare, porto non stolta speranza che debbano tornare piacevoli ed interessanti ai nostri fratelli dell'alta Italia»[18]. In realtà, «Il Bruzio» non giunse oltre l'ex capitale e, nella stessa Calabria, ebbe pochi e selezionati lettori, mentre fu totalmente ignorato da quel popolo al quale Padula intendeva rivolgersi, nel proposito di «ammaestrarlo, educarlo, spronarlo ad immegliare le sue condizioni»[19].

Redatto praticamente dal solo fondatore, «Il Bruzio»[20] contiene, nelle sue rubriche e nei suoi articoli, il più acuto e penetrante ritratto della Calabria ottocentesca, veduta soprattutto nella desolazione delle sue campagne e nella secolare miseria delle sue plebi contadine. La serie di articoli sullo *Stato delle persone in Calabria*,

in particolare, può essere considerata come la prima, vera inchiesta sul Sud, logica antenata delle altre che Franchetti e Sonnino svolgeranno, sullo scorcio del secolo, per incarico dei governi. Di ciò è consapevole lo stesso Padula che, nell'epistola dedicatoria premessa alla ristampa del '78, e con evidente riferimento all'Inchiesta Jacini iniziata nel '77, scriverà: «Il governo centrale ha ordinato varie inchieste sull'agricoltura, sulla pastorizia, e via dicendo, delle provincie meridionali, ignaro ch'io molto prima ch'ei vi pensasse, e senza né chiederne, né aspettarne compenso, avevo trattato quegli argomenti».

L'importanza – in senso meridionalistico *ante litteram* – degli articoli di Padula notava, in quello stesso 1878, Giustino Fortunato, il quale, plaudendo alla ristampa del «Bruzio», invitava i giovani scrittori che avevano in bocca «il vero e il verismo» a studiare l'Italia vera, i suoi veri bisogni, il suo stato reale (5 maggio 1878)[21].

Padula aveva vissuto gli anni della giovinezza nel piccolo ambiente della natia Acri, dove era stato a quotidiano contatto con i braccianti agricoli, vessati e angariati da padroni vecchi e nuovi. La frequentazione continuata di questa turba inquieta e covante ancestrali rancori verso quei «baroni» nella cui prepotenza e voracità Galiani aveva, già in epoca illuministica, individuato la causa prima dei mali della Calabria[22], dovette operare una vera e propria metamorfosi negli schemi mentali del Nostro, se questi, figlio di galantuomini, ancorché economicamente decaduti, poté divenire, in progresso di tempo, uno dei preti «giacobini» che, a partire dal '48, si schiereranno a fianco del contadiname, sostenendone le rivendicazioni e pagando, talvolta, di persona: lo stesso Giacomo Padula rimarrà ucciso durante uno scontro a fuoco con gli sgherri di un agrario del luogo. Padula, trasportato da un temperamento focoso e per definizione indisciplinato e intemperante, avrebbe spinto la propria partecipazione al dramma di questi infelici fino a esortarli dal pulpito a occupare le terre demaniali usurpate dai galantuomini, il che gli avrebbe attirato l'accusa di comunismo, oltre che persecuzioni e angherie di ogni sorta.

Stralciamo da uno degli articoli dedicati al bracciantato:

> La nostra contadina in aprile sogna fiori, in maggio amori e matrimoni in agosto. E si fa il matrimonio, e il bracciante è contento, perché in Calabria per dormire a letto bisogna essere marito. Fino a due anni dormì nel misero letto dove fu concepito: nacque il secondo fratello, ed egli fu

respinto nella parte inferiore; nacque il terzo, ed egli uscì dal letto e dormì sopra il cassone, e si trovò a dormire sul focolare. Poi crebbe, e di inverno passò la notte sul pagliere accanto all'asino, d'està prese sonno sulla via allo scoverto, e, se avea un'innamorata, andò a dormire sullo scaglione alla porta, o sul ballatoio, della casa di lei[23].

Si veda, inoltre, questa amarissima pagina sulla degradazione portata dalla miseria:

Ma noi domandiamo: Un contadino pari al nostro, che conosce d'esser povero, imbrutito, lordo, sporco, ignorante e ne ride, non merita pietà da noi? Non è degno che ci occupiamo di educarlo, di migliorarlo, di fargli nascere in petto il sentimento della dignità umana? Esso attualmente non è un uomo, ma un'appendice dell'animale. Lavora per mangiare, mangia per aver forza di lavorare, poi dorme: ecco tutta la sua vita. Se sente i bisogni dell'intelligenza? No. Sente quelli del cuore? Neppure: e pensare che dopo una vita intera vissuta a stecchetto egli parte dal mondo senza aver conosciuto né il mondo né Dio, né le meraviglie del mondo e di Dio, è cosa che stringe il cuore. E stringe il cuore di vedere tutta la felicità d'un uomo attaccata ad un capo d'aglio, e quella d'una donna al possesso di una gallina[24].

Non sappiamo che peso attribuire all'affermazione di Croce secondo cui Padula, «sotto involucro romantico, era stato precursore di quel che poi si disse verismo»[25], o a quella del Fortunato, che vide negli articoli paduliani addirittura qualcosa di più autentico dello stesso Verismo. È certo, però, che c'è una prefigurazione di luoghi e momenti verghiani in quel rivivere il calvario dei contadini calabresi con un così persuasivo accento di verità; allo stesso modo, come non vedere negli stessi braccianti di Padula un preannuncio dei pescatori di Acitrezza e della dolente umanità di «vinti» che fa da coro alla tragedia? E si tratta di verità persuasiva, come si diceva, in quanto, del tutto esente da esasperazioni e amplificazioni polemiche, si affida alla nuda lezione dei fatti, traducendosi in una prosa di rara semplicità e nitore.

Tale sobria efficacia di dettato non vien meno neanche quando la polemica sociale, di cui è già traccia nell'*Antonello*, e soprattutto nella rappresentazione che vi si dà di certe figure di signorotti locali, diventa particolarmente sferzante e incisiva. Cadono così, via via, le scorie retoriche ancora presenti nel dramma in prosa. Gli articoli del «Bruzio» non sono più in funzione di tesi da dimostra-

re, ma traducono con assoluta spontaneità e naturalezza, nonostante isolati arcaismi nel lessico, il sentire intimo di chi ha totalmente assorbito e recepito una materia scottante, con la quale ha ormai un rapporto di tipo empatico, ossia di completa immedesimazione e identificazione.

A cotesta ideale misura di pacatezza espositiva, si direbbe di *understatement*, difficilmente sarebbe potuto pervenire, e proprio in ragione della drammatica attualità dei temi, uno scrittore meno scaltrito e dotato. Ci troviamo, per concludere, di fronte a una prosa intonata a dissimulare mestizia, che fa pensare al Verga di certe pagine meno oggettive e impersonali come, per esemplificare, il triste ritorno di 'Ntoni Malavoglia alla casa del Nespolo e la successiva, e definitiva, partenza.

Ma «un principio di racconto verista» è stato ravvisato anche nelle puntate di una delle rubriche fisse del giornale[26], redatte in una prosa intrisa di dialettalità e di «parlato», in cui Padula finge che una popolana di Cosenza, Mariuzza Sbrìffiti, scriva al «Bruzio», per far conoscere, attraverso la sua travagliata storia personale, «le miserie dei ceti popolari»[27], inframmezzando scampoli di quella cultura orale e ancestrale che si esprime preminentemente nei proverbi (e anche qui siamo in un clima largamente caratterizzabile come verghiano).

Da ultimo, c'è nel «Bruzio» anche un lontanissimo presagio di quel particolare tipo di scrittura, a mezzo tra il saggio e la narrativa, cui è affidato il fascino di opere come quelle che Fiore, Levi[28] e Scotellaro dedicheranno, a distanza di circa un secolo, al Sud contadino e depresso.

Quanto sopra s'è detto accentua il senso di critico inappagamento che si avverte appena ci si provi a immaginare quel che il geniale prete di Acri avrebbe potuto raggiungere, in termini di resa artistica e di pacata elaborazione intellettuale, se avesse abbandonato per tempo, soprattutto a contatto con realtà di ben più ampia apertura culturale, come la Napoli risorgimentale e postunitaria o l'ambiente universitario di Parma, l'indisciplinato, frenetico eclettismo tipico dei dilettanti di genio.

E il rimpianto di cui si fa interprete il Croce, quando osserva che «il Padula, ricco di ingegno e di immaginazione, vivo nei colori, spontaneo nel verso flessuoso e robusto, non possedeva la scrupolosa coscienza dell'artista e quel sentimento di esercitare una missione, che non deve mancare agli uomini di studio e di arte»[29].

Note

[1] B. Croce, *La Letteratura della Nuova Italia*, I, Roma-Bari 1973, p. 87.
[2] «Il Calabrese», 7/7/1862.
[3] *Ibid.*
[4] «La Meteora», 14/6/1862.
[5] Donato Morelli, ex governatore garibaldino di Calabria Citra, eletto al Parlamento nazionale nel gennaio del '61.
[6] «Il Calabrese», 24/7/1862.
[7] *Ibid.*
[8] B. Croce, *La letteratura* cit., p. 87.
[9] Ivi, pp. 88-89.
[10] V. Padula, *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Milano 1950, in seguito ristampato dall'editore Parenti di Firenze e dalle romane Edizioni dell'Ateneo.
[11] Articolo apparso in «Europeo» e poi ripubblicato in E. Cecchi, *Libri nuovi e usati*, Napoli 1958, pp. 28-32. L'articolo di L. Russo in «Belfagor», VI (1951), 1, pp. 109-110.
[12] Sulla società e la classe dirigente calabresi prima e dopo l'Unità, cfr. E. Pontieri, *Parole conclusive*, in *Atti del 2° Congresso Storico-Calabrese* (Catanzaro 25-27 aprile; Cosenza 28 aprile-1° maggio 1960), Napoli 1961, pp. XLIII-XLIX.
[13] Padula si riferisce, con ogni verosimiglianza, alle futilissime rime a Madama Fragoletta, su cui cfr. Muscetta, Introduzione a *Persone* cit., *passim*. La lettera a Mazza si può leggere in M. Borretti, *Inediti di Vincenzo Padula*, in «Calabria Nobilissima», XI, 34, dic. 1957, nn. 12-15.
[14] L. Reina, *V. Padula*, Reggio Calabria 1985, pp. 12-15.
[15] Cfr. F. Doglio, *Teatro e Risorgimento*, Bologna 1961; nel volume i testi integrali della *Virginia* e dell'*Antonello*.
[16] Cfr. F. Volpe, *Per una storia dei periodici cosentini del post-Risorgimento*, 11, *V.P. tra letteratura e giornalismo*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», terza serie, voll. VII-VIII (1968-69), pp. 371-376.
[17] Atto 3°, scena V, «Il Bruzio», n. 67, 3/12/1864.
[18] V. Padula, *Il Bruzio - Giornale politico-letterario, Manifesto*, «Il Bruzio», n. 2, 13/2/1864.
[19] *Ibid.*
[20] Del giornale il Padula fece in seguito un volume (Tip. F.lli Testa, Napoli 1878), dal quale escluse le poesie e il dramma in prosa. Una ristampa anastatica dell'intera collezione ha visto la luce sul finire degli anni '70 (Casa del Libro, Reggio Calabria 1978).
[21] Cfr. C.A. Madrignani, *Scienza, filosofia, storia e arte nella cultura del positivismo*, in F. Angelini-C.A. Madrignani, *Cultura, narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Roma-Bari 1981, p. 12.
[22] F. Galliani, *Proposte per la Calabria dopo il terremoto del 1783*, rip. in R. Villari, *Il Sud nella storia d'Italia*, Bari 1961, pp. 24-31.
[23] «Il Bruzio», 2/7/1864. Sulle circostanze in cui maturò l'assassinio di Giacomo Padula, vedi ora le considerazioni di V. Napolillo, *L'ingiusta sorte di Vincenzo Padula*, in «Fondazione Guarasci», VIII, 2, febbr. 1993, pp. 7-9.
[24] «Il Bruzio», 6/7/1864.
[25] B. Croce, *La letteratura* cit., vol. IV, p. 295.

[26] C. Muscetta, Introduzione a *Persone* cit., p. CLI.
[27] *Ibid.*
[28] Un primo parallelo Padula-Levi propose L. Russo nella ricordata recensione alla ristampa muscettiana. Cfr. anche W. Maturi, *Interpretazioni del Risorgimento*, Torino 1962, p. 409.
[29] B. Croce, *La letteratura* cit., vol. I, p. 102.

Giuseppe Abbruzzo

PADULA GIORNALISTA

Per trattare di Padula giornalista sarebbe necessario fare una lunga esposizione di carattere biografico, e quindi dire del suo credo politico, del suo modo di vedere i problemi del tempo, della sua formazione culturale: ossia, sarebbe necessaria un'analisi lunga e minuziosa. Così facendo rischierei di essere estremamente prolisso o, al contrario, di presentare in forma incompleta aspetti trattati in altri interventi. Darò, perciò, per scontato il tutto, richiamando alla memoria quanto illustrato in questa sede particolarmente dai proff. Cingari (per l'aspetto politico) e Lombardi Satriani (per quello demo-antropologico). Del Padula giornalista si è detto e scritto pochissimo. Vari sono i riferimenti a questa sua attività e alla relativa produzione, specialmente a quella apparsa su «Il Bruzio», ma nessuno, a quel che mi risulta, vi si è soffermato sufficientemente. Eppure, quella giornalistica è la produzione più ricca e interessante dal lato politico, sociale, letterario. Un certo interesse, per la verità, su quest'aspetto, è affiorato in tempi recenti.

Gli interrogativi da porsi e da porre, su questo inesplorato terreno, sarebbero tanti e mi auguro di riuscire a evidenziare le risposte, sia pure rapide, in un arco di tempo limitato. Questa limitazione potrebbe rendere oscure alcune affermazioni, sottolineature ecc. e lacunosi alcuni punti, e perciò mi scuso fin d'ora. Tempo fa pubblicai su «Confronto» un articolo su Manzoni[1], che si vantava di non aver mai scritto per un giornale.

Di fatto, aveva pregato l'amico Gabrio Casati, che si fosse prodigato per far apparire un suo articolo, in anonimo, raccomandando che la lettera di accompagnamento venisse distrutta, cosa che, di fatto, non avvenne.

Questo per far rilevare che vari letterati, settentrionali e non,

ritenevano lo stile giornalistico non degno di meriti letterari e, perciò, poco onorevole scrivere per i giornali.

Ad Acri, va detto, tutti gli scrittori, poeti, giuristi, accademici ecc. compresero la funzione importantissima del quarto potere e se ne servirono. E di ciò Padula fu *magna pars*.

Ecco cosa scrive sul manifesto per «Il Bruzio»:

> [...] Non la forza, e il terrore della spada hanno renduto deserto l'olimpo di Omero, cangiato lo scettro nelle mani dei re, collocato ora il trono sull'altare, mutato le dinastie, e spinto i popoli per una serie di vicende svariate alla conquista successiva dei loro diritti, ma sì bene causa di tanti effetti stupendi fu sempre l'opinione, la quale in sul principio è un pensiero senza voce, poi una voce senza eco, e finalmente un'eco, la quale, rimbombando dalla capanna alla reggia, impone silenzio alle discordi passioni e caccia innanzi le moltitudini ed i governi a raggiungere uno scopo indeclinabile e definito [...].

E sottolinea: «Oh! Non son gli uomini che sieno grandi; sono grandi le idee, sono grandi le opinioni [...]».

Come si possono divulgare le idee? «[...] Ora potenza che valga a creare siffatta opinione hanno solo i giornali [...]».

Una domanda: come mai si è preferito scrivere e parlare, per tempo, solo del Padula poeta e letterato e non del Padula giornalista?

La risposta è semplice: le sue denunce erano pesanti per i Savoia e i governi successivi; perché egli aveva osato gettare in faccia a tanti la questione meridionale in tutta la sua crudezza; perché aveva osato toccare gli intoccabili del tempo.

Ma vediamo, in una rapida carrellata, l'attività giornalistica di Padula. Per quanto ci è dato di sapere, egli esordisce nel giornalismo all'età di 21 anni, nel 1840, quando, insieme a Domenico Mauro e Gerolamo De Rada, fonda, in Napoli, «Il Viaggiatore».

Il giornale aveva scopo politico, anche se veniva mascherato sotto l'ammanto letterario. Lo stesso Padula, nel 1878, scriverà che intento del Mauro era quello di «...riunire attorno a sé quanti calabresi potesse forniti di buon volere e di patriottismo per tentare un'insurrezione nella provincia...»[2].

La precisione ci aiuta a capire come Padula fosse già schierato politicamente e in quale considerazione fosse tenuto, soprattutto,

dal Mauro, che tanta parte avrà nel Risorgimento italiano e che, fedele ai suoi ideali, opererà sempre in favore degli oppressi.

Il De Rada ci informa che «Il Viaggiatore» si leggeva «in molti caffè» di Napoli e veniva diffuso in tutta la provincia di Cosenza. Fu questo il primo approccio di Padula col giornalismo? Non si può azzardare risposta. Meraviglia, però, la conoscenza precisa che Domenico Mauro ha del Nostro sia come letterato, sia come politico. E meraviglia, perché fu proprio Padula a stendere il fondo del primo numero. Come mai quel giovane fresco di seminario? La risposta è insita nella conoscenza suddetta.

Il Padula, in esordio, evidenzia quanto lo caratterizzerà, poi, nel «Bruzio», quando scrive che scopo del «Viaggiatore» è «[...] indagare e utilizzare la cultura nella quale si agita giornalmente il popolo come un grande individuo, come in un dramma umano [...]».

Attenzione, perché in questo è contenuta l'intuizione geniale, l'idea guida, che sarà alla base, soprattutto, delle bellissime pagine dell'indagine – prima in assoluto in Italia – sullo stato delle persone in Calabria. Su questo modo di fare giornalismo ritorneremo più in là. Sul «Viaggiatore», oltre a *Il giornale ai suoi compilatori,* apparvero, a firma Padula, versi, articoli letterari, la novella *Un tristo amore* e un notissimo «pezzo»: *Le vocali*.

Emanuele Rocco, nel 1842, sul «Lucifero», recensendo «Il Viaggiatore»[3], a proposito della testata dell'anno precedente, scrive che non aveva avuto né «lunga né prospera vita». Padula scrive, più semplicemente: «fu soppresso al decimo numero»[4]. Da chi? Dalla polizia, ovviamente.

Malgrado tutto, quell'esperienza era volta a far conoscere lo scrittore che, bisogna dire, aveva intuito la necessità dell'ammodernamento del «mestiere» di giornalista, se si voleva combattere una battaglia sociale.

Nel 1841, il Padula scrive su «L'equilibrio», dove pubblica: *Riflessioni sulla lingua e sul pedantismo d'Italia*; *Sopra una definizione della poesia*; *L'uomo e la natura*: interventi sul dibattito, in atto, riguardante la linguistica e l'estetica.

Il 1842, sorge a Cosenza, a opera di Saverio Vitari, «Il Calabrese». Padula aveva già fatto parlare di sé con il poemetto *Il monastero di Sambucina*[5]. Al detto giornale offre una collaborazione essenzialmente letteraria.

Altra collaborazione letteraria si ha su «Il Palazzo di cristallo»,

fondato, a Napoli, da Luigi Orgitano, sul quale apparve, tra l'altro, la farsetta *I tre artisti.*

Nel 1878, Padula scrive, a proposito di questo giornale: «[...] Durò dal novembre del 1855 all'ottobre 1856. Oltre l'Orgitano, che ne sosteneva la maggior fatica, vi scrivevano i due Mastriani, il Coppola, il Cossovich, Emanuele Rocco, Alfredo De Cesare, e quant'altri in quegli anni di fremiti compressi, e di operose speranze, vivevano in Napoli valentissimi giovani [...]»[6].

Chiuso «Il Palazzo di cristallo», sorge a Napoli, nel 1856, «Il Secolo XIX», fondato, scrive Padula, «[...] in tempi assai tristi, da Carlo de Cesare, Federico Quercia, Pasquale Trissoloni, e da me.»

Come si vede, il Nostro era entrato, a pieno, nel mondo del giornalismo partenopeo.

I fondatori del «Secolo XIX» si erano prefissi, come egli sottolinea «[...] a tener vivi e desti gli spiriti del paese addormentato ed avvilito [...]»[7] anche se, precisa, in quell'anno «[...] la polizia, ch'avea mill'occhi, spiava ogni nostro passo [...]»[8].

Su quel giornale apparvero: *Piacere e dolore*, *Il fanciullo*, *Poesia e pittura*, *Quattro visite con un medico*, *Ritratti fotografici*, *Effetti morali di una carrozzella*, *Donna, costumi e credenze calabresi* e gli *Studi sugli asini*, riproposti nel 1869 in Napoli da Emilio Scardaccione. L'occhiuta polizia borbonica sopprime il giornale.

Ricordo che, a fine 1856, in seguito al regicidio tentato da Agesilao Milano, Padula venne estradato da Napoli e inviato a domicilio coatto a Castrovillari. L'accusa: essere maestro del compaesano Giovan Battista Falcone, implicato in quei fatti (meglio, perché quest'ultimo era amico di Milano[9]).

Il 1861, con Indelli e Della Vecchia, Padula fonda, a Napoli, il «Progresso», dal quale si allontana appena si rende conto che il finanziatore è un agente di Lucien Murat. Questi, da tempo, accampava diritti al trono, per motivi ereditari, tanto da aver fatto coniare, perfino, delle monete con la sua effige e la scritta «Lucien Murat roi de Naple». Il giornale gli appare, perciò, di evidente natura antiunitaria, con l'aggravante di favorire l'ingerenza straniera in Italia.

Nel 1864 Padula fonda, a Cosenza, «Il Bruzio», ormai notissimo. Le pubblicazioni dureranno fino al 28 luglio 1865. Questo periodico, che dirige e scrive da solo, è la summa di tutte le sue espe-

rienze politiche, sociali, letterarie. Finalmente può dare il meglio di sé come giornalista.

«Il Bruzio» chiude non per le illazioni accreditate dai furbi e dai nemici del direttore (ossia perché il Guicciardi, prefetto dell'epoca, aveva sospeso i finanziamenti), ma per esigenze non certo ammirevoli di un futuro deputato, che Padula dice «usurpatore della Sila e difensore degli usurpatori della Sila».

Su quest'argomento ho scritto un saggio che spero possa vedere la luce presto, per mettere a parte della vicenda gli studiosi di Padula e quanti si sono appassionati alle sue vicende umane, oltre che ai suoi scritti.

Chiuso «Il Bruzio», gli anni successivi furono quelli della prostrazione del Nostro, che aveva constatato l'impotenza d'una azione onesta, tendente a tagliare le unghie ai riciclati «uccelli grifagni».

Venne incoraggiato a riprendere l'attività e a continuare l'indagine sullo stato delle persone in Calabria da «L'Antologia» di Firenze, ma inutilmente.

Nel 1867, comandato presso il ministero della Pubblica Istruzione, a Firenze, chiamato dal ministro Cesare Correnti, lavora al «Diritto», del quale, invano, spera di aver la direzione, che gli avrebbe fruttato 100 ducati al mese (ossia 2.371.900 lire, rapportati al valore 1991), come scrive alla sorella Cristina. Su detto giornale pubblicò *Della scienza del linguaggio - Opera di Max Muller*. Ma era ormai disincantato, non era più il brillante giornalista delle *Vocali* e del «Bruzio», troppe erano state le scottature.

Una collaborazione di carattere storico-letterario la troviamo su «Rivista Contemporanea» di Torino dove, nel 1879, appaiono: *Sulle vicende di Valle Crati, Pandosia, Besidiae, Cosentia durante il periodo pre-romano e romano*.

Dopo questa carrellata, che avrebbe richiesto più spazio per un'analisi minuziosa, è bene porre alcuni punti fermi.

Il giornalismo di Padula, fino al 1864, fu essenzialmente di natura letteraria, ossia di terza pagina, come si direbbe oggi. E non poteva essere diversamente, essendo egli «attendibile», ossia vigilato speciale, per essere implicato nei moti del 1848. Un articolo di natura politica lo avrebbe danneggiato e non poco, se si tien conto che, per il solo verso «godi, popolo, godi» finì in carcere e solo per l'interessamento della poetessa Cafiero venne rimesso in libertà.

Non mi soffermo sul giornalismo letterario, lo hanno fatto e

continuano a farlo critici letterari. Voglio, invece, evidenziare un aspetto ignorato, ma che, a parer mio, è fondamentale: la tecnica giornalistica e il linguaggio usato dal Padula giornalista, aspetto, peraltro, non estraneo al resto della produzione. Voglio, in poche parole, rispondere ad alcuni interrogativi che, in tanti, si saranno posti: Come mai dei tanti giornali contemporanei o quasi del «Bruzio», nessuno viene ricordato come questo? Cosa ha di particolare «Il Bruzio», per essere letto, ancora oggi, con interesse e diletto? Questo è dovuto alla materia trattata o al modo come è stata trattata?

Tutto, a parer mio, si rifà a una intuizione geniale. I temi trattati in quegli anni sono comuni: questione demaniale; briganti e brigantaggio; manutengolismo; aspirazioni post-unitarie; scuole ecc.

Allora, come mai non si ricordano anche le altre testate? Sì dirà: il Padula fece per primo un'indagine sociale. Ma in questo caso dovremmo ricercare e leggere le indagini parlamentari successive con lo stesso interesse e diletto. Ma questo non avviene. Fondamentalmente, dunque, alcuni aspetti caratterizzano e rendono moderno e piacevole il modo di esporre del Padula giornalista. Un aspetto è dato dal modo di condurre un'intervista e dal linguaggio usato che, a distanza di oltre un secolo, è vivo e palpitante. L'intervista, sia diretta (ossia con l'intervistato presente), sia indiretta (ossia riportante l'opinione pubblica o di persona assente, momentaneamente non a contatto col giornalista), ha un'architettura lineare, accessibile, ma ha, anche, una tessitura briosa, viva, proprio per l'uso d'un linguaggio particolare che altro non è se non verismo.

Nessuno, in quegli anni, faceva parlare gli intervistati in forma diretta; nessuno rispettava il loro tipico modo di esprimersi, così particolare, colorito, palpitante.

Le interviste erano inesistenti e il pensiero delle persone, se pur veniva riportato, citandole, era traslato e, perciò, arido.

Padula, invece, aveva capito che bisognava dar voce alla gente, anche a quella comune; aveva capito che il giornalista non era che un tramite, un amplificatore delle tante voci, dei tanti lamenti inascoltati, del dramma al quale faceva cenno nel «Viaggiatore».

Si richiami alla memoria quanto Padula scriveva nel fondo del «Viaggiatore», per capire la sua geniale intuizione e la convinzione di doversi servire della cultura popolare, per descrivere e presentare il dramma del popolo. La gente comune si esprimeva nel-

la sua cultura, ricca di concetti profondi e di tanto, tanto colore. La sua grandezza come giornalista, perciò, non è solo quella d'aver individuato i problemi sociali, ma di averli trattati servendosi di quello che oggi si dice «colore», dosandolo da grande artista qual egli era.

Precedenti alle prose del «Bruzio» si hanno nelle *Vocali*, argomento apparentemente innocuo, che, in realtà, è la trasposizione della profonda filosofia popolare messa in bocca al padre. Ma il padre lo si può identificare solo nella parte dotta: per il resto è popolo, è essenza della cultura popolare.

Così *Donna, costumi e credenze calabresi*, saggio apparso sul «Secolo XIX», è il preludio allo *Stato delle persone in Calabria*. In quest'articolo, infatti, Padula riporta il ruolo della donna nella società del tempo, con la stessa tecnica adottata, poi, nell'indagine citata. E lo fa dosando sapientemente il «colore», con l'uso di proverbi, modi di dire, canti popolari.

Ma cerchiamo di semplificare meglio.

Padula ha presenti due culture: quella classica e quella popolare. Dalla loro sapiente fusione si ha il capolavoro. Studioso dei linguaggi, aveva constatato che il popolano, raggiunta una certa età, non faceva discorsi lunghi, elaborati, irruenti, ma parlava citando proverbi, modi di dire, distici di canti popolari, canti interi, sottintendendo, però, tanto e lasciandolo alla libera interpretazione degli interlocutori.

Padula sfrutta questa tecnica nelle sue varie opere e, soprattutto, nel fare giornalismo, perché intuisce che, come l'anziano popolano, può così essere lapidario, efficace e sottintendere un lungo discorso.

Qualche esempio. Quanto richiederebbe come spazio, la descrizione della condizione di un misero travagliato da mille problemi, della sua disperazione, ecc.? Quanto non è più efficace, invece, servirsi del popolo, che espone tutto il dramma in soli quattro distici?

Allora, il Padula dice dell'echeggiare d'un canto, che «val bene un poema di Omero»:

> Quanti stilli su' 'ncielu uocchij vorria,
> ppe' m'ajutari a chiangiari li guai;
> cà pur' 'a luna cum'e mia si gira
> e gira sempri, e nu' riposa mai.

Jiettu 'nu gridu alla furtuna mia:
– Morti, pecchì moriri nu' mi fai? –
Illa rispunni: – Povariellu tia,
quannu tu si' cuntientu morirai –.

Nessun commento. Lascio tutto a voi.

E così Padula, presentato il bracciante, «Cristo in carne ed ossa», continua col dire che

[...] tutti i suoi guadagni della bella stagione non bastano a pagare i debiti da lui contratti nella brutta. Una canzone popolare dipinge il suo stato ed è mirabile:

Iu chiangiu, amaru iu! Quant'haj' 'e dari:
'u' mi resta 'nu filu de capilli;
'pouzzu ccu' la genti praticari,
cà ugnunu chi mi sconta: – Avissi chilli? –
Ed, iu mi vuotu ccu' 'nu bon parrari:
Oji li dugnu a tia, dumani a chilli,
cà s'alla chiazza mi faciti stari
iu, a puocu, a puocu vi ni pagu milli;
si mi faciti pua sempri 'ngrignari,
iu mai né pagu a tia, né pagu a chilli,
ma mi fazzu 'na mazza 'e 'nu cantaru
e setti 'i dugnu a tia e cientu a chilli.

Di esempi se ne potrebbero portare tanti, come: le esternazioni di Mariuzza Sbriffiti, la figlia di «Babbo Bruzio», del «Bruzio»; quanto è contenuto nell'*Ostracismo dei porci*, articoli su briganti e brigantaggio.

Insomma, a parer mio, la grandezza del Padula giornalista si basa su due aspetti fondamentali che andrebbero studiati, commentati e presentati minutamente: la tecnica e il linguaggio. Per fare compiutamente detto lavoro, però, non ci si può basare solo sull'arcinoto *Prose giornalistiche*, «Il Bruzio» e gli interventi letterari proposti e riproposti, ma bisogna coprire vuoti, rintracciare il poco noto e l'ignoto. La ricerca seria implica tutto questo, in caso contrario si ripete stancamente il già noto con qualche riflessioncina riciclata.

È auspicabile che altri appaiano desiderosi di ricercare, scrivere e verificare più compiutamente di quanto non si possa fare in

un intervento da contenere entro brevi limiti. Mio intento, d'altra parte, era solo quello di suscitare l'interesse su di un aspetto poco analizzato e scarsamente noto, ma fondamentale per conoscere il pensiero paduliano. Se vi sia riuscito non sta a me dirlo, ma voglio augurarmelo.

Note

[1] G. Abbruzzo, *Anche A. Manzoni scrisse per un giornale*, in «Confronto», a. XVIII, n. 8, (Acri) settembre 1992, p. 4.

[2] V. Padula, *Prose giornalistiche*, Androsio, Napoli 1878, p. VII.

[3] E. Rocco, «*Il Viaggiatore*», in «Il Lucifero», a. V, n. 43, 30/11/1842, p. 344.

[4] V. Padula, *op. cit.,* p. VII.

[5] V. Padula, *Il monastero di Sambucina - Novella calabrese*, Bruxelles (ma Napoli) 1842.

[6] Ivi, p. VII.

[7] V. Padula, *Prose giornalistiche*, cit., p. 3.

[8] *Ibid.*

[9] Falcone sarà fra i capi della spedizione di Sapri (1857) e morirà a Sanza, l'8 luglio di quell'anno.

Pasquale Tuscano

VINCENZO PADULA TRA SCAPIGLIATURA E REALISMO

«Volendo conchiudere un giudizio sulla letteratura calabrese diremo che l'*Errico*, il *Valentino* e *Il monastero di Sambucina*, per potenza di forma e vigore d'immaginazione, stanno innanzi a tutti i miglior lavori di second'ordine della scuola lombarda: e son contento di averli cavati dall'oblio polveroso in cui giacevano e raccomandati alla vostra attenzione»[1]. Così Francesco De Sanctis, al termine di una delle lezioni sulla letteratura calabrese del secolo XIX, tenuta presso l'Università di Napoli, nell'anno accademico 1872-73.

Strano destino quello di Vincenzo Padula! All'attenzione della critica più autorevole, a partire dal De Sanctis, «tolto dall'oblio polveroso», è stato letto e valutato, fino ai giorni nostri, per settori, «sezionato» dagli specialisti dei vari e suggestivi e ricchi aspetti della sua multiforme produzione che, lasciata da lui caotica e farraginosa, c'è stata restituita, in buona parte, e certo amorevolmente e con perizia critica e filologica, per frammenti, per aree, quasi indicazione di precisi orientamenti di ricerca e interessi. Stampate disordinatamente e approssimativamente[2], le sue opere, specificatamente quelle in versi, non sono tuttora facilmente reperibili.

In parte inedite, in parte edite meritoriamente e in edizioni critiche ineccepibili (penso ai testi curati da Muscetta, da Marinari, da Piromalli e Scafoglio) ma settorialmente e in antologie – che, come tali, sono sempre un fatto personale –, oggi s'impone un'edizione critica rigorosa dell'*opera omnia* di Vincenzo Padula. È, questa, condizione imprescindibile per uscire definitivamente dal pantano dei giudizi settoriali e articolare, finalmente, quello unitario e scientificamente puntuale, quale che sia. Solo così si renderà giustizia, non solo a Padula, ma all'apporto che la civiltà letteraria calabrese dell'Ottocento ha dato, con la sua opera, a quel-

Editori Laterza

la nazionale ed europea. Perché Vincenzo Padula è un «classico» della civiltà letteraria dell'Ottocento europeo. Solo disponendo di una moderna edizione critica della sua opera, ciò potrà essere dimostrato con serietà e rigore, avvertendo, quanto meno, che anche l'indagine settoriale deve, alla fine, convergere nella visione unitaria della *Weltanschauung* paduliana. Nel disordine in cui si trova oggi la sua produzione, i giudizi, nella loro autonomia, sono tanto utili quanto contraddittori. Così, nel momento in cui si esalta lo scrittore, si svilisce, o si ignora, il poeta; si celebra il sociologo a danno dell'antropologo; lo studioso della poesia popolare rispetto al poeta in dialetto; l'umanista appassionato e fine in contraddizione col romantico «naturale», che trova il protagonista nell'«ideale dell'ideale di Byron»[3]. Occorre leggere, e rileggere, il Padula sgombri di quella «retorica» di cui ancora egli è vittima, «del pari inefficace – ammonisce il Croce – sia come retorica del bene sia come retorica del male, e nociva del pari, nell'un caso come nell'altro, solo in quanto retorica, cioè vanità e perditempo»[4].

Una lettura della sua opera, appassionata ma sgombra di pregiudizi, può, ad esempio, far riflettere sullo spreco di etichette che ciascuno di noi gli ha assegnato: romantico (con tutti gli accessori), scapigliato (con una serie di qualifiche), realista (anche qui, con tutti gli aggiustamenti possibili), senza parlare del risvolto più «scandalistico», del prete spregiudicato, del poeta erotico-mistico, e altre amenità.

Certo, Padula, in qualche misura, rientra nella sensibilità, e nella poetica, romantica, scapigliata, realistica, ma senza ritrovarsi comodamente in alcuna. Ciò, non perché sia un attardato, un provinciale, bensì perché vive intensamente, seriamente e originalmente, e come la sua indole gli consente, tutti i mutamenti, letterari e storici, dell'Ottocento italiano ed europeo.

Sa essere originalmente romantico nelle novelle in versi – le comporrà tra i 23 e i 30 anni; e naturalmente scapigliato e realista «l'unico, forse, poeta realista dell'Ottocento: un realismo che non fu mai così autentico nella scapigliatura»[5], come scrive il Baldacci.

Spirito provinciale? Può darsi. Eppure, sa guardarsi dai virtuosismi e dalle scimmiottature di poeti e di letterati che tanti versicultori coevi saccheggiano abbondantemente. Penso alla presenza lievitante e feconda, mai incondita o servile in lui, di Dante e dell'Ariosto, del Poliziano, di Olimpo da Sassoferrato e del Chia-

brera, del Monti e del Foscolo, del Leopardi e del Manzoni, di Severino Ferraro e del Carducci.

Il momento più debole della sua produzione poetica è naturale che sia quello giovanile, quando compone le novelle in versi *Il monastero di Sambucina* (1842), *Valentino* (1845), *Sigismina* (1845), *L'Orco* (1849), che, per altro, ci è pervenuta lacunosa e frammentaria. Il patetismo idillico del *Monastero di Sambucina* e quello tragicizzante del *Valentino* sono stati esaminati magistralmente da De Sanctis. Con le pagine sull'*Errico* di Domenico Mauro, è il primo a darci un'idea compiuta del Romanticismo «naturale» calabrese, con le sue luci, poche, e le sue ombre, moltissime. Tra gli altri meriti, De Sanctis ha quello di sottolineare la fragilità del tessuto narrativo dei poemetti paduliani, le dirette e vive esperienze del poeta che urgono e s'impongono sul racconto, e soprattutto la rara capacità di leggere, di capire, di partecipare la vita e la magnificenza della natura: «Vincenzo Padula ha una musa che pochi hanno, un sentimento profondo della natura ed una rara felicità nel ritrarla»[6]. In questo senso, come osserva Innamorati, «la moderna cognizione del Padula lirico consente, ed anzi impone, di riconoscere nelle sue opere giovanili la frammentaria validità degli spunti lirici in esse contenuti»[7]. Ciò che, a parer mio, va chiarito, nell'analisi di De Sanctis, è l'affermazione che «Vincenzo Padula non s'innamora del suo contenuto, non vi si addentra, non lo tratta con serietà»[8]. Se il maestro irpino avesse conosciuto l'intera produzione poetica e narrativa dell'Acrese, le forti e incomparabili pagine sullo *Stato delle persone in Calabria*, si sarebbe facilmente persuaso del contrario. Né avrebbe sospettato che il Padula «ha avuto coscienza di non avere la serietà dell'artista, di essere vuoto artista»[9]. Se mai, come ritiene il Flora, egli è «precipitoso e impaziente»[10].

Padula appartiene a quella famiglia di calabresi «stravaganti», che trovano i loro veraci antenati, ad esempio, in Barlaam, in Leonzio Pilato, impareggiabili maestri di greco del Petrarca e del Boccaccio, ma definiti, senza peli sulla lingua, instabili[11]; in Tommaso Campanella, stimato dai suoi contemporanei per la sterminata cultura e la folgorante dottrina, ma ingenerosamente emarginato per il suo pessimo carattere (basti pensare alle amarezze dell'estrema stagione dell'esilio francese: salvo Gassendi, a Cartesio e agli altri rappresentanti dell'intellighentia parigina, il Silese appare fazioso e dispettoso)[12].

L'opera di Padula non può non risentire di tale stravaganza e instabilità di carattere. Da ciò, a sostenere ch'egli non tratti la sua materia con serietà, ci corre. È un fatto che la sua ispirazione non ha una tenuta narrativa apprezzabile, che raggiunge gli esiti migliori nel taglio breve del racconto, che piega, quasi per naturale disposizione, sul lirico, sull'epica familiare, degli affetti semplici ma intensi. Da questo punto di vista, i poemetti – soprattutto *Il monastero di Sambucina* e il *Valentino* – sono un fallimento, e il patetico e l'orrido, la coloritura eroica *ex lege* di Byron, interpretati nella terra dove la lotta dell'uomo contro la società, il senso tragico e profondo dell'esser soli, sono eredità ancestrali e sempre presenti nell'animo di ciascuno, si fanno moda, posa, atteggiamento incondito e stucchevole. Tuttavia, quando sull'impegno del racconto e sulla trama lugubre e paradossale prevale il gusto ritrattistico dei personaggi, Padula rivela rare doti di scavo interiore, di ritratto dell'anima. La fanciulla che porta soccorso a Valentino:

> ha piccola persona, ed è sì snella
> che d'un braccio le puoi chiuder la vita.
> Negro è il grand'occhio, che di amor favella,
> ma, qual luna, ha la faccia scolorita.
> L'omero ignudo sferzano le anella
> della chioma, che avea di fior vestita,
> che scossa, or ch'ella all'albero si afferra,
> cader li lascia, ad uno ad uno, a terra.
>
> (*Valentino*, I, 22)

La bella giovinetta che vagheggia l'Orco:

> bianca la gonna, verde il grembialetto,
> ed il velo del seno ha porporino;
> nuda il capo, e di rose ha un bel mazzetto
> tra le trecce foggiate a canestrino.
>
> (*L'Orco*, IV, vv. 33-36)

Lo spuntar del sole non ha nulla dell'affresco dilettantesco di tanta rimeria arcadica, e incide un momento dell'eterno astrale e del trascorrere del tempo finito, dell'uomo e delle cose, che rimane nella mente del lettore:

E, viaggiatore eterno, il sol già usciva
tra la danza volubile dell'ore,
versando il fiume di sua luce viva,
comune all'uom che nasce e all'uom che muore,
all'uom felice e all'uom cui tristo arriva,
col dì novello, anche il novel dolore;
mentre dall'alto poi tutt'ei li mira
qual polve scossa, ch'entro un raggio gira.

(*Valentino*, II, 28)

Un posto privilegiato occupano, ancora, la casa e gli affetti domestici. Nel delirio della disperazione, Valentino ricorda, e invidia, quanti il destino aveva scampati dalla sua rovina:

Ahimè! coloro eran felici: un tetto
avean tutti nel mondo ed un affetto!

(*Valentino*, III, 24, vv. 7-8)

Alla stagione romantica, vissuta con un'ardente e sanguigna enfasi giovanile, succede quella, non meno estrosa, ma più immediata e pensosa, della maturità. E, tra Scapigliatura e Realismo, Padula occupa un posto di tutto rispetto accanto a Emilio Praga, a Boito, a Tarchetti, a Camerana, a Bettini, a Zeno, a Guerrini, a Lucini. Certo, non bisogna chiedergli le grandi inchieste della coscienza, lo sprofondarsi negli abissi del cuore umano. Non ha, ad esempio, le qualità di Dostoevskij, né di Proust. Se mai quella, umanamente partecipe e inquieta, di Tolstoj. Ciò anche sul piano stilistico, della scelta della parola poetica, del ritrovarsi – esprimendo il meglio di sé – nella lingua di tono basso, specchio del codice linguistico di una umanità semplice, modesta, pulita, immediata, senza belletti e senza fronzoli, nella quale egli si ritrova e si riconosce. Anche quando si compiace della mescidanza di forme letterarie, paludate, falsamente toscaneggianti, lo fa, a parer mio, senza civetteria, né presunzione di recuperi di forme auliche classicheggianti, bensì per evidenziare meglio l'impiego della parola nel suo trasparente valore semantico, o per esigenze di ritmo, di versificazione, di rima.

Per rimanere ancora nella stagione dei poemetti, tra il 1842 e il 1845, quando, nel suo verso, più urgono, e straripano, i fermenti romantici, i frammenti che ci sono pervenuti della *Sigismina* (la no-

Editori Laterza

vella in versi più sfortunata dell'Acrese e, probabilmente, quella di più matura e di più intensa ispirazione) testimoniano felicemente tale evoluzione di lingua e di stile. Ciò non tanto per la qualità dell'erotismo che connota la storia passionale quale ci permettono di leggere, in filigrana, i frammenti rimastici[13], ma per la capacità di cogliere il reale nella sua concretezza, proiettandolo in un orizzonte senza tempo. Il segreto è la qualità plastica, corposa, della sua scrittura, che rifugge dal descrittivismo epidermico, impressionistico, e si risolve, con solenne ma calibrato gusto classico, nello scultoreo, nel monumentale, vivo nel gesto e nei movimenti capaci di suggerire valori e sentimenti profondi. Basti ricordare l'ottava dell'esordio dedicata al mare Jonio:

> Salute, o Ionio mar! qual fanciulletto
> tu giaci in grembo a la vetusta terra,
> a cui da mille fiumi irrigo petto
> ora dormi appoggiato, ed or fai guerra.
> Entro le sponde di arenoso letto
> il tuo furor ella raffrena e serra;
> ma tu ti desti a un tratto, e il tuo vagito
> rauco fai risonar da lito a lito.
>
> (I, 2)

e quella conclusiva di un gruppo di cinque ottave dedicate alle fanciulle raccoglitrici di olive, che hanno il taglio e il rilievo di altrettante formelle statuarie:

> Sul lor passaggio l'avido occhio erra
> del forestiero, ai nuovi volti affiso:
> ne sfuggono l'incontro esse, ed a terra
> con rustico pudor bassano il viso;
> e mentre l'una su l'altra si serra,
> col vel cadente ascondono il sorriso,
> e si dicono poi, giunte lontano:
> – È ben cattivo quel garzone estrano.
>
> (III, 44)

È uno sguardo serio, generoso, concretissimo, di Padula al mondo del lavoro, di cui coglie, con straordinaria sintesi, lo sfruttamento e il ricatto nello sguardo morboso del giovane caporale

forestiero e la grande dignità delle ragazze che «a terra/con rustico pudor bassano il viso», si stringono, nel momento del pericolo, in una forte solidarietà, e, appena scampato, «giunte lontano», ridono della stupidità del giovinastro a loro «estraneo».

Entro tale linea va colta la parte viva della sua opera multiforme, a partire dalla poesia, nell'attenzione, cioè, alla realtà, nell'acuta sensibilità per la cronaca, nell'assaporamento del quotidiano come midollo della Storia. Da questa angolazione si colgono, nella loro essenza, sgombri dalla retorica d'uso, le folate verso i «grandi» ideali che, qua e là, si affacciano nella sua produzione poetica e letteraria. Così il dolore per la patria serva:

> Quel sangue pioggia salutar divente,
> che della Libertà l'albero assodi,
> e l'itale region ne sian redente
>
> (*Nella morte di mio fratello Giacomino*, 7, vv. 10-12)

> Io fei libero l'uomo, io l'ho riscosso
> col puro sangue che mi dié Maria.
> Una, indivisa come la mia veste
> sarà l'Italia, e venga a voi la peste.
>
> (*Il 5 giugno dei codini*, vv. 33-36)

> Va, che di ancella il viso vil mi porgi,
> non viso no di libera signora.
>
> (*Viva l'Italia*, vv. 5-6)[14]

il disprezzo risentito per il clericalume:

> Possa l'Italia come una baldracca
> crepar di drudi suoi dentro gli amplessi.
> Sia come nave che tempesta fiacca,
> priva di remi e con i fianchi fessi.
> Vengano a far la perfida morire
> fame, peste, tremuoto e il diesire.
>
> (*Il 5 giugno dei codini*, vv. 13-18)

quello, altrettanto cordiale, per la viltà dei più:

Or muori, e 'l mondo
ignora il tuo morir, che all'uom che pugna,
di chi muor, di chi cade il gemer lungo
fiede le spalle, e non però si arresta,
non si volge però; ma alla vittoria
cammina innanzi, scuotendo la polve,
e quei non mira che gli son compagni.

(*Carme in morte di Alfonso Perrelli*, vv. 25-31)

la disperazione della madre per la perdita del figlio:

La madre e le sorelle, a chiome passe,
chi arrancare le vide per le vie,
mi dice che parean le tre Marie
cercanti Cristo tra l'armate masse.

(*Nella morte di mio fratello Giacomino*, 5, vv. 5-8)

lo sdegno, dallo spessore pariniano, per una nobiltà infrollita, succhiona e ridicola. Ne è straordinaria testimonianza la canzone *Per una cagnolina smarrita* del 1857, nella quale canta il «dolore» di una nobildonna che ha smarrito la cagnolina e che, con un'inserzione pubblicitaria, ha promesso la ricompensa di venti piastre a chi gliela avrebbe riportata. Si tratta di una canzone di ben 288 versi, di un respiro, quindi, eccessivo rispetto all'argomento. Ma avrebbe meritato attenzione da parte degli studiosi perché, sull'esempio della «vergine cuccia», il Padula caricaturizza le troppe rime di tradizione arcadica sugli animali oggetto di svenevole e smorfioso patetismo, cogliendoli come occasione per un grande e autentico affresco dell'insensatezza e della stupidità nobiliare di fronte alla povertà, alla fame, alla disperata miseria dei più. Ecco l'annunzio:

Umido tuttavia
dell'amplesso del torchio infatigato,
fragile lin narrava il triste evento,
come smarrita per ignota via
fosse la tua cagnuola, alla qual dato
avea l'Anglia remota il nascimento.
Dicea che il pelo biondo,
bianca una zampa, e attorno al collo avesse
prezioso laccio d'oro;

e prometteva che saria giocondo
d'alto prezzo colui che ti adducesse
il perduto tesoro.

(*Per una cagnolina smarrita*, vv. 25-36)

Il termine «cagnuola» riporta l'animale a quella naturalità che la «leggenda» della nascita in Inghilterra e i particolari leziosi – dal pelo biondo alla zampa bianca, al prezioso laccio d'oro per collare –, sottolineati nell'inserzione pubblicitaria hanno reso come una caricatura. E, pensando a chi soffre realmente, a quanto pane potrebbe procurare ai bisognosi l'oro promesso per trovare una «cagnuola», lo sdegno del poeta piega verso la persuasione alla comprensione, all'amore:

Osa, dunque: imitato
deh! sia il tuo esempio dalle donne illustri,
e alle creature umane,
alle figlie del popolo sia dato
il loco, il desco con le cure industri
finor largite al cane.

(Ivi, vv. 230-240)

Che non è sociologismo grezzo, banale populismo, bensì testimonianza di una tensione etica, di una visione della vita e della società, alla quale Padula rimase sempre tenacemente fedele. In lui, infatti, sono granitici la fede religiosa, sempre adamantina – malgrado tutte le apparenze a volte ingenue o «ambigue» o anche prosopopeiche[15] – e l'impegno civile, fermo e netto:

Solo quando ignudi
di questa nebbia, che ci fascia, il sacro
sereno ci accorrà dei colli eterni,
altrui potremo ricordar le prove
dell'esilio durato, e delle lotte
combattute.

(*Carme in morte di Alfonso Perelli*, vv. 10-15)

Mandami, o madre, insiem con la speranza
l'Angel della preghiera.

Editori Laterza

[...]
Voglio sotto la pioggia luminosa
degli sguardi di lui posarmi alquanto,
ed apprendere l'arte faticosa
della prece e del pianto.

(*La tentazione*, vv. 3-4, 21-24)

L'ispirazione cede il posto all'esercitazione letteraria e la parola si offre sorda alla poesia quando prevale certo barocchismo manierato e tardivo, o si abbandona a un sentimento incondito e stucchevole, in perfetta sintonia con tanta letteratura coeva. Gingillo di tale patetico empito sono le quartine, dall'elaborato ritmico berchettiano, dedicate alla macilenta orfanella *Nina* (1855) che, sulla strada, chiede l'elemosina invocando il Bambino Gesù:

Nina, pallida orfanella,
nella sera di Natale,
stretta in lacera gonnella
sulla strada si trovò.
[...]
Una voce ode languente,
che diceva a lei vicino
per amore del Bambino,
fate un po' di carità.
– Sì! farolla. – Ed anelante
corre un orfano pietoso,
ed, oh vista! Un caro infante
presso un uscio rimirò.
Lo toccò, lo sentì freddo;
lo toccò, lo sentì nudo;
non avea ella cor crudo,
ed il cor le palpitò.

(*Nina*, vv. 1-4 e 93-104)

Vi sono momenti in cui il Padula appare un Marino redivivo, soprattutto nell'accumulo seriale delle metafore con le quali descrive le «meraviglie» della bellezza femminile:

È la sua limpid'alma un firmamento
che aura non turba mai, né nube imbruna,

un volubile e bel rivo d'argento,
che specchia nel suo sen gli astri e la luna.

(*Addio a due nobili giovanette*, vv. 17-20)

o il suo svilirsi nel momento della perdita dell'amato:

Sembri ora stella, che ha perduto il riso,
sembri colomba, che ha perduto il volo,
sembri angel, che ha perduto il Paradiso.

(*A C. B. a cui era morto il marito*, VI, vv. 12-14)

Né compromettono l'originalità del suo canto, anche se sanno di patina letteraria ingombrante, i non pochi calchi letterari, da Dante («goditi le some/ della tua servitù, che ben la merti»: *Nella morte di mio fratello Giacomino*, VI, vv. 10-11; «e l'umana e l'angelica famiglia»: *La concezione*, II, vv. 7-8); dal Chiabrera («bello il ciel, bello il mar, bella la terra/ e l'esistenza»: *Carme in morte di Alfonso Perrelli*, vv. 70-71); dal Foscolo («Che cal, che cale al tuo fratel dei marmi,/ Che si addoloran sul suo cenere muto?/ Di eletti ingegni son le prose e i carmi/ vano tributo»: *Alla signora G.A.*, vv. 58-60; «Di chi muor, di chi cade il gemer lungo»: *Carme in morte di Alfonso Perrelli*, v. 27; «Un'ara agli occhi tuoi parve l'avello»: ivi, v. 119); dal Leopardi («Misera [...] per un uomo ingrato/ che amar non sa, né, pur volendo, il puote,/ tu il fior consumi di tua giovinezza»: *Parole d'una forosetta calabrese al suo amante che parte*, vv. 57-60; «ma solitaria/ io la vita menava»: ivi, vv. 44-45; «Oh felici/ color che la natur ebber matrigna!»: *Per una cagnolina smarrita*, vv. 146-147); dal Carducci («per lo muto aer solingo»: *Carme in morte di Alfonso Perrelli*, v. 22); né il gusto per il truculento di matrice stecchettiana («Sia il cranio d'un Brigante l'incensiere»: *Il cinque giugno dei codini*, v. 4; «[...] tuo marito?/ E quella: Scendi meco; è nella fossa./ Scesero e lo trovar tutto spedito/ a romper con la vanga i cranii e l'ossa»: *La castagna, la noce e l'acciarino*, VI, vv. 117-120; «E sulle gote/ di quel cranio – più volte percuote;/ ed il cranio si scosse, e immantinenti/ la doppia fila digrignò dei denti»: *L'espiazione*, III, vv. 39-42). Ma finissime sono le mimesi di modulazioni manzoniane, impiegate ribaltandone la valenza tragica in un'aria di parodia della realtà più ovvia e quasi banale, come nel caso della fanciulla che, visto ucciso l'innamorato, si chiude, no-

vella Ermengarda, in convento: «Là nei claustri solitari,/ là nell'ombra degli altari/non mai sonno, non mai requie/ l'infelice ritrovò»: *L'espiazione*, IV, vv. 1-4; o il ritmo del senario doppio che evoca, nel primo coro dell'Adelchi, la miseria del volgo disperso degli italiani, sgomento per la vittoria dei Franchi sui Longobardi, e che Padula fa evaporare nell'aria della svenevole civetteria di una quindicenne:

> Già tien quindici anni la vaga fanciulla,
> né più del giardino coi fior si trastulla;
> non segue gli uccelli, non l'auree farfalle[16],
> le piacciono i preti, va sempre alla messa,
> abbassa gli sguardi, tien curve le spalle,
> compone altarini, ogni dì si confessa,
> ricerca i silenzi di luogo romito,
> sospira il marito, sospira il marito.
>
> (*I quindici anni*, vv. 1-8)

In tal tripudio di eccellenti esercizi poetici si colloca l'immancabile sonetto autobiografico, di rigorosa ascendenza romantica, composto nel 1848, *Il ritorno a Maria*:

> Cacciato dal bisogno, ai mie' verd'anni
> da terra a terra pellegrino andai,
> posi in oblio la patria e i suoi tiranni;
> di te sola però non mi scordai.
> Il rigor della sorte e i trist'inganni
> degli amici più fidi ahimè! provai;
> solo amor mi potea calmar gli affanni,
> ma mi fe' mill'inviti, e non amai.
> Or riveggio i miei monti, e così veri
> mi rinascono in cor gli antichi affetti,
> che di averti mi par lasciato ieri.
> Libertade cangiò tutto in un'ora,
> ma non cangiò la fede ch'io ti detti,
> e se libero è il mondo, io servo ancora.

Affiora il motivo, squisitamente meridionale, calabrese in particolare, del «bisogno» impietoso («lu bisognu è curnutu», ripete la tradizione popolare), al quale occorre sacrificare anche i senti-

menti più nobili e più cari, come quello della patria liberata dai suoi tiranni. Il «bisogno» fa perdere anche gli amici più cari. E il giovane poeta va pellegrino «di terra in terra» per procurarsi da vivere con dignità. Gli fanno bordone fermo e certo i suoi monti e gli antichi affetti, sempre vivi nella memoria, e non solo riesce a vincere il bisogno, ma anche ad acquistare la *libertà*, che gli muta radicalmente la vita, e l'*amore*, che sente ancora fresco e vivificante. È il berchettiano «romito del Cenisio» calato nell'indole calabrese e nella storia sociale ed economica di questa terra.

Tuttavia, siamo ancora in area romantica, con scoperto ripiegamento verso il Realismo. A parer mio, la Scapigliatura che, in qualche misura, attraversa la sua produzione poetica, specificatamente i componimenti riferentisi agli anni 1850-60, non lascia segni particolarmente vistosi. Come movimento d'avanguardia, la Scapigliatura contribuisce al rinnovamento della lingua letteraria e, di conseguenza, a privilegiare argomenti, eventi, momenti, delle passioni, che la letteratura corrente sfugge, e il pruriginoso, il provocatorio, lo scandalistico, entrano di diritto, e giustamente, nella nostra storia letteraria. Padula guarda con curiosa civetteria a tale fenomeno, non è conseguente con le istanze scapigliate, almeno sul piano delle forme poetiche, della lingua della poesia, né si può sostenere persuasivamente la sua appartenenza a essa grazie ad alcuni fremiti di poesia erotica, la quale, se mai, trova i suoi archetipi in quella erotica classica, in Catullo, in Ovidio, sopra tutti nel suo Properzio. Per lui, mi pare che possa valere quanto il Croce scrive proprio a proposito del suo saggio properziano: «Prete era il Padula, ma non indulgente all'ascetismo, né alla tristezza e "acedia". Perfino nei luoghi dove gli antichi toccano l'osceno (e anche questa è buona osservazione) c'è sempre "aliquid ita salsi et decoris, ut appetitum voluptatis non provocet, sed lectris animum in hilaritatem convertat"»[17]. Non bisogna sorvolare su tale momento della sua poesia, che è fondamentale, e che, spesso, è stato frainteso, riferendolo perfino a ostentazione della sua stessa personalità non solo stravagante ma «d'instabile equilibrio interiore»[18]. Per Spinazzola, ad esempio, «l'abate cosentino è tra i pochi poeti del primo Ottocento che indulgano alla lascivia e non disdegnano il doppio senso dell'osceno», nel quale «il prepotente bisogno d'affetto si trasfigura in furore erotico», donde «un'etica sessuale fortemente repressiva suscita l'insurrezione violenta e sboc-

cata degli istinti». Per cui, «quale il poeta, tale fu l'uomo: la vita del Padula si svolse all'insegna del disordine, del dilettantismo, diciamo pure del velleitarismo, in un vagabondaggio tra la politica, l'insegnamento, il giornalismo, sempre alla ricerca di una occupazione stabile che gli consentisse di viver da "galantuomo"»[19]. Affermazioni che hanno il taglio e l'aria delle stroncature papiniane, e che come tali vanno intese. A meno che non si voglia pensare che fossero suoi lettori superficiali e sprovveduti, ad esempio, De Sanctis[20], Carducci, che pur limitandosi a recensire la seconda edizione «migliorata e corretta» dell'*Apocalisse* (Napoli 1861), loda la sua «singolar conoscenza dei fatti e costumi e dello spirito degli ultimi tempi romani, la erudizione sì filosofica come religiosa, la flessibilità e prontezza dell'ingegno e della parola»[21]; Croce, Sapegno, Flora, Cecchi, che ne esaltano «la forza del carattere»[22]; Russo lo definisce «prosatore schietto, immaginoso, compatto, anche dove è troppo ingegnoso, in cui il narratore e l'apostolo e il polemista sono fusi mirabilmente»[23].

In realtà, la produzione paduliana, specificatamente quella poetica, offre un catalogo straordinario, per qualità e quantità, di figure femminili.

Ciascuna di esse può anche rispecchiare un aspetto della sua particolare, complessa e complicata psicologia, che, a volte, può proiettare l'eros verso approdi di una voluttà che sfiora il morboso. Comunque, mai scade nel lascivo e nello sboccato. Al contrario, a me pare segno della sua vocazione naturale al concreto, al reale, al saper riuscire a calibrare sentimento e desiderio, senza straripamenti dell'uno o dell'altro. Che non è operazione facile, perché tale simbiosi possa riuscire persuasiva. Il piacere che suscita la bellezza femminile e l'esaltazione dell'eros sono la molla di un vitalismo schietto, estroso, qualche volta candidamente primordiale, quindi di una naturalità verginale, che connota la vita e l'opera di Vincenzo Padula. Egli non rinunzia alle gioie della vita. In uno dei sonetti per la morte del fratello Giacomo, riflettendo sul mistero della vita e della morte, afferma che, se avesse saputo che la sua esistenza terrena sarebbe stata così breve, lo avrebbe consigliato a godersi quegli anni giovanili, perché, a scanso di ogni sorpresa, la vita va vissuta, il «petto» va «inebriato» «dei piaceri del mondo»:

se del tuo breve vivere intelletto
io avessi avuto, e de' tuoi fati crudi,
t'avrei detto: che fai? Quei libri chiudi,
e dei piacer del mondo inebbria il petto.

(*Nella morte di mio fratello Giacomino*, 4, vv. 5-8)

La vena erotico-sensuale, che rende calamitanti e tornite e di sen colmo le sue figure femminili, è la testimonianza più autentica di tal voglia di vivere, dell'esaltazione dello slancio vitalistico della natura attraverso l'immagine della bellezza e dell'amore. E il fascino della donna attraversa, e feconda, i numerosi «ritratti» femminili che popolano la sua poesia, sempre concretissimi, ma sempre avvolti in un velo di mistero che proietta l'immagine in un orizzonte di mito. Come nelle ottave *A Teresa*, anche là dove sfiora il rischio della «letteraturizzazione» della donna:

Ti riconosco al fremito fuggente
della serica veste, che risuona
come il frullo dell'ala rifulgente,
che d'un angelo copre la persona;
ti riconosco alla fragranza, uscente
da quella di capei negra corona,
che a te la fronte immacolata vela,
come la nube, ove il Signor si cela.

(*A Teresa*, X, vv. 9-16)

Superbo archetipo dei suoi ritratti femminili sono le pagine – datate, comunque, 13 aprile 1864, posteriori, quindi alle poesie – dedicate a *La donna* in *Persone in Calabria*, che il lettore deve tener presenti per intero, mentre noi dobbiamo limitarci a richiamare l'attacco: «Una donna di Calabria vale quanto l'uomo d'ogni altro paese: i fianchi vigorosi, gli occhi arditi, i polsi robusti, le gote floride, la ricca capigliatura, e l'accento minaccioso la dicono nata nel paese dei terremoti e dei vini forti»[24].

È la discendente naturale dell'indimenticabile «Giovane bella, sugosa e valente» di fra Tommaso Campanella[25]. Per cogliere il valore, e i limiti, di tale vena sensuale, di quest'erotismo filtrato da un umorismo fresco e sottile, sgombro d'ogni morbosità, raramente teso al voluttuoso, spesso segno di originale folclore eroti-

co, basta tenere presenti liriche come *I quindici anni* (1842), dove alitano i primi richiami della pubertà; i dolci fremiti della seduzione nel poemetto *Il cardello geloso* (1848); la smania del desiderio nelle agili quartine di settenari e ottonari *La fuga* (1849); l'evocazione dell'età felice dell'infanzia nella splendida canzone *La mia fanciullezza* (1848), quando facciamo la prima conoscenza con la Natura tramite quella creatura di favola e di realtà struggente che è la madre, e la Natura non solo ci appare benigna, ma si manifesta nella sua essenza di semplicità, di libertà, di purezza. Filtrando originalmente Vico e Leopardi, il poeta si abbandona a un pathos che si potrebbe definire «erotico-mistico», dando all'eros e alla Fede la concretezza, la serietà, la verità, valori che sono loro propri e ai quali Padula rimane ancorato come l'ostrica allo scoglio:

> Bella era allor Natura, immensa e bella,
> perché mastro primiero
> fu del nostro intelletto
> una donna, una madre, e pose in quella
> come donna il mistero,
> come madre l'affetto.
> E natura era a noi quale un'amante,
> che si adora e si teme,
> che ci afflige e ci bea.
>
> (*La mia fanciullezza*, vv. 104-112)

In questo senso, l'erotismo paduliano, che occupa un territorio difficilmente delimitabile della sua opera poetica e letteraria, anche dove è più scopertamente malizioso e sanamente voluttuoso, richiama sempre alla realtà e alla responsabilità del nostro essere nel mondo. Ad esempio, pochi poeti del nostro Ottocento hanno cantato, come Padula, il seno come fonte di desiderio erotico ma, inscindibilmente, anche come segno di dolcezza, di slancio vitale, di esaltazione di un arcano che gratifica chi ammira quanto chi è ammirato. Come scrive Flora, «nascono allora versi di argentea vitalità e di plastica energia». Infatti, «il tema che meglio gli riesce e pel quale devono essere ricordati alcuni suoi frammenti poetici, è quello in cui egli vagheggia la donna e ne ritrae gli atteggiamenti dolci, inquieti, maliziosi, tristi»[26]. In quest'area si collocano i due vertici della sua poesia, *Il telaio* e *La notte di Natale*, e la bella tes-

sitrice Maria e la dolce Madre di Gesù appaiono creature insieme celestiali e umanissime, che illuminano e riscaldano un mondo popolare soavemente ingenuo e paziente, capace di una ricchezza oggettiva, tangibile, fenomenica, e di una interiore della coscienza, entrambe senza confronti, nel bene e nel male.

Di tale paesaggio, di natura, di storia, di anime, Padula offre un puntiglioso e incomparabile affresco poetico, ma anche geografico, storico, socio-economico, giuridico, filosofico, tale, comunque, da superare ogni impressione puramente documentaristica – che, pure, spesso, è utile –, per farsi paese insieme concretissimo e immaginario, frammento della saga, dolente e ammonitrice, di una famiglia d'erbe e d'animali che vivono una loro identità, e lottano e soffrono, nelle forme, a volte, anche le più corrive e ingenue.

Di tale paesaggio di natura e d'anima, la fede cristiana è parte essenziale. Ed egli si fa cantore, nel timbro dell'epica popolare, dei momenti di più intensa umanità della fede cristiana, calati nella figura del Cristo, in quella spregevole di Giuda, in quella della Madonna.

I dodici sonetti sulla *Morte di Giuda* (1855) sono un freddo e retorico esercizio letterario, e si può sottoscrivere, *toto corde*, il giudizio negativo del Croce: «Il Padula, seguendo una costumanza da accademia di preti, compone dodici sonetti sulla *Morte di Giuda*, per gareggiare col Monti e col Gianni, e coi tanti arcadi che si esercitarono su quel tema»; la sua, però, «non è più arcadia, ma una acutissima psicologia morbosa»[27]. Manca a Padula la capacità di Monti di ottenere, in soli quattro sonetti, forti effetti truci e l'eloquenza barocceggiante larga e fastosa. Egli si disperde in un apparato coreografico e in un tessuto oratorio che annegano, in ben dodici sonetti, nell'enfasi e nel declamatorio dell'abile predicatore.

Un profondo pathos, una straordinaria ricchezza morale e dei sentimenti, un senso grandioso dell'evento carico di mistero, connota, invece, il poemetto polimetro in dialetto *La notte di Natale*, «una delle cose più squisite del Romanticismo italiano, non solo di quello calabrese», avverte il Bosco, per il quale il poeta sa «contemplare con pietà e disegnare con nitore una Sacra Famiglia del tutto simile a una famiglia di contadini umiliati, abituati alla povertà e all'ingiustizia»[28]. Mi pare che tale partecipe emozione torni, fresca e vivificante, ogni volta che il poeta acrese evochi la Madon-

na, protagonista indiscussa della sua opera poetica, nella quale egli assomma le qualità accennate nelle altre donne da lui cantate.

Il realismo epico-popolare trova una misura calibrata e persuasiva, mentre sul risvolto populistico-rivoluzionario non sempre la passione e l'ideologia si attraversano e si fecondano positivamente, e la parola scade nel retorico e nel declamatorio: pensiamo alle liriche *Al «Nettuno»* (1848), *La coccarda* (1848), *Supplica dei cittadini di Acri a Ferdinando II* (1849).

Una particolare considerazione merita l'onomatopea, largamente presente, in varie forme, nell'opera paduliana (non solo in quella poetica). Egli l'impiega, con una originalità che va sottolineata, non in chiave squisitamente descrittiva, naturalistica, né per esigenze di pura sperimentazione metrica o fonico-espressiva. In Padula, l'onomatopea è voce dell'anima, dichiara sempre un risvolto psicologico, il timbro e la partecipazione dei sentimenti più autentici. Solo per fare qualche esempio, pensiamo a certe pungenti e maliziose battute del *Cardello geloso* («Udisti? Il tuo cardel fatto ha *zizì*,/ segno ch'egli acconsente, e dice sì»: III, vv. 9-10; «Risolviti: il cardel fa *zipepé*,/ e 'l suo verso vuol dire: Alzati in piè./ Or soggiunse: *Zivé, zivé, colìo*,/ e vuol dirti: Va', va', così vogl'io»: IV, v. 9-12); all'espressione di dolore degli animali nella lunga canzone *A Maria Addolorata*: «Piange la pecorella/ sopra l'agno trafitto, e lunghi omei/ versa l'augel sui rotti nidi suoi»: vv. 150-152; la gioia del pastore che, la notte di Natale, si esprime col suono della zampogna: «Chi canta e balla, e chi senza pensieru/ facìa culla sampogna: *Lleru! Lleru!*» (*La notte di Natale*, III, vv. 39-40); rivolgendosi *Alla lodola*, in alcuni endecasillabi sciolti pubblicati, per la prima volta, dal Marinari: «E tu, gentile lodoletta, a volo/ levandoti da terra a larghe spire/ su, dall'alto dell'aria, il tuo amoroso/*tirilè, tirilé* ci fai sentire/ e annunzi la vicina primavera» (vv. 4-8).

Per tale impiego dell'onomatopea, è, ancora, esemplare la lirica *Il telaio* (1848). Come scrive il Marinari, «l'equilibrio tra il tema popolare e gli echi del linguaggio colto, tra l'ingenuità barocca della metafora erotica e la precisione veristica della nomenclatura tecnica, tra valori ritmici e ambiguità semantiche, fa di questa ballata romantica un piccolo capolavoro»[29]. Come il poemetto polimetro *La notte di Natale*, *Il telaio* non è testo da presentare per bocconi, a frammenti (ammesso che sia operazione giustificabile per qualsiasi altro componimento di qualunque autore!). Ricordo

soltanto la strofa conclusiva, a testimonianza della superba capacità di Padula di fondere, in un'armonia di raro effetto musicale e di struggente, forte tenerezza, appunto i «valori ritmici» e l'«ambiguità» romantica:

> Tessere un'ampia tela all'infinito,
> bella, vorrei con te, solo con sola;
> saran trama i sospiri, e fian l'ordito
> mille sorrisi senza una parola.
> Che bella tela, che leggiadra tela,
> o giovinetta mia, quella sarà!
> potrà comprarsi a lume di candela.
> Ed ella fece *Tricche! tracche! tra!*

(*Il telaio*, vv. 57-64)

L'onomatopea puntualissima all'orecchio familiare del battere del pettine del telaio sigilla ciascuna delle otto strofe. Ma il «*tricche! tracche! tra!*» non è tanto voce del telaio, quanto, proprio a conclusione di tutte le ottave, che si succedono come le sequenze di una straordinaria 'leggenda' di ardente passione d'amore, concretissima voce dell'anima della giovane tessitrice, risposta pacificatrice al giovane innamorato che si fa, sostanzialmente, dialogo, in quanto il telaio è lo strumento di comunicazione di chi lavora, come la penna per lo scrittore. E, in ogni strofa, l'onomatopea esprime un suono, e un significato, diversi.

Quindi, l'onomatopea è un'altra spia della sostanziale vocazione di Padula al reale. Non occorre dimenticare che egli, partecipando all'esperienza storica della sua gente, «dà il primo esempio italiano – come avverte Asor Rosa – di letteratura sociologica: con una abbondanza di dati, anche economici, veramente sorprendente» e che «profonda e sincera è la pietà con cui egli guarda alle piaghe secolari del suo popolo», e che «egli sa scorgere allo stato puro le qualità dello spirito e della mente di questi proletari contadini: l'onestà, la fierezza, la forza d'animo, il senso dell'onore, l'intelligenza sveglia e attenta sotto i gravami dell'ignoranza»[30]. Chi non vuole avere una idea parziale e peregrina del Padula, e non azzardare giudizi settoriali, che per lui non si giustificano, deve, per lo meno, tener presenti *Persone in Calabria*, così come ce le ha offerte Muscetta, e le pagine e le puntuali «schede», lingui-

Editori Laterza

sticamente rigorose (tali da comporre un mosaico straordinariamente ricco e vario del pianeta Calabria, letto dallo specifico cosentino), edite da Attilio Marinari col titolo *Calabria prima e dopo l'Unità*[31]. Per avere un'idea abbastanza puntuale della Calabria negli anni 1830-90 occorre far capo a Padula che, nella storia di quegli anni, rimane osservatore e attore tra i più attenti e i più degni di fede. Ribadiamo che il suo non è il realismo del cronista, del descrittore, di chi piega la parola alle esigenze del documento. Egli è dietro, o dentro, le cose, e, nel coglierle nella loro oggettività, le vivifica, le reinventa, conservandone l'autenticità, le fa parte di qualcosa che appartiene a tutti e a ciascuno, all'umanità preoccupata e pensosa di ogni tempo e di ogni paese. Ciò, anche quando appare arido, nomenclatorio, schematico, o quando richiama problemi tuttora scottanti, come i mali dell'accentramento statale, delle terre demaniali usurpate dai proprietari, delle quotizzazioni, dello stato di deplorevole abbandono delle poche industrie. Il dolore, la rabbia dello scrittore non si fa sfogo sterile, lamento pietistico, bensì denuncia ferma di una responsabilità collettiva, della quale è gran parte la classe egemone, parassitaria, imbelle, senza fantasia, di cui, a più di un secolo da quando Padula scrive, non so quanto siamo riusciti a liberarci. Ammonisce, con amarezza, il 27 aprile 1864:

> siamo un popolo di morti, d'oziosi, e malcontenti schiamazzatori. Insomma, le fonti di ricchezza sono tre, *terre*, *lavoro* e *capitale*, e il lavoro è una relazione, è la cupola dei due estremi. Ora le terre sono inculte, i capitali sono morti, o seppelliti nel Banco, o dati ad usura: che ne siegue? Ne siegue che il lavoro manca, che l'indigenza, e con essa il malcostume, l'ignoranza e il brigantaggio montano l'un più che l'altro, e che le *fonti della ricchezza sono inaridite!*[32]

Forse troppo compiaciutamente si è insistito sulle sue, del resto non scandalose, stravaganze, e sul filone erotico, così serio e significativo, quando non lo insidiano certe maliziose civetterie. Ciò è servito a mettere in ombra la radice profondamente etica della sua opera di poeta, di letterato, di sociologo. Operazione tentata per un altro abate scomodo e discolo, Parini. E il richiamo qui mi pare opportuno, anche se, è ovvio, non sono possibili, né necessari, termini per alcun confronto. Tuttavia, come Parini, così Padula testimonia, e denuncia, censure ignobili («Chierici e suddiaconi

non possono predicare senza permesso. Alcuni vescovi pretendono di leggere essi le prediche dei loro subordinati»[33]); discriminazioni non certo evangeliche («Le femine non possono entrarvi in Chiesa col capo scoverto. Ma in Aiello non è così. Ahimè! e le signore vi entrano coi cappelli»[34]); egoismi insensati («nell'accompagnamento dei cadaveri il parroco ha doppio pedatico»[35]); pungenti richiami a una realtà ipocrita e vile («In Tarsia ogni prete ha da 5 a 6 figli. Le madri tengono in casa belle serve per comodo del figlio prete»[36]); la povertà («Il popolo non vede mai denaro: è pagato con fichi di scarto, *peparoli* e fagioli»[37]).

Dopo i romiti, le monache, i vescovi, i preti e le beghine, Padula passa in rassegna i mestieri (filatrici, lavandaie, fonditori di rame, panettieri, melari, falegnami, scarpari ecc.); l'apicultura e il mondo contadino e pastorale (braccianti, coloni, sportari ecc.), e le acque, la pietre e i minerali, il sale e i salinari, fino alle malattie e all'assistenza sociale. Mi pare che un punto domini, comunque, sul mondo paduliano, ed è stato l'incubo dello Stato ingiusto, della legge «nemica», realtà ancestrale che conferma quella presente e viva, e che ancora oggi non è stata del tutto smentita. Per fare un solo esempio, «alla parola perizia il nostro povero popolo cangia colore, perché ognuno ricorda la storia d'un cavolo pagato ottanta lire»[38]. Nasce, così, l'illusione di farsi giustizia da soli, «vezzo» che «ha imbrutito il nostro popolo, ed ha nociuto e nuoce al pubblico costume, ed alla pace domestica dei medesimi proprietarii»[39]. Di qui, anche, le ragioni prime del banditismo in *Antonello*, che si vede protetto da brigante, mentre da cittadino era calpestato. Occasione che serve a Padula anche per denunciare il disagio della carcerazione, l'assenza dello Stato in questo settore delicato: «le prigioni di Cosenza bastano appena a 500 prigionieri e nondimeno al momento ne contengono 897 – scrive il 30 marzo 1864 –. Manca a quegli infelici l'aria da respirare, il luogo da muoversi, sono legati a mazzi, come i dannati dell'inferno, gli uni agli altri sovrimposti come fasci di fieno»[40]. Come si vede, Padula passa da un campo a un altro, dalla poesia alla narrativa, dal teatro alla poesia popolare, dall'antropologia alla sociologia, con una padronanza che stupisce, anche se denuncia e giustifica quella incapacità di sintesi che doveva, fatalmente, portarlo al frammento, all'episodico, dove riesce come pochi altri, senza che ciò pesi come fatto irrimediabilmente negativo. Tuttavia non mi sentirei di parlare di

Editori Laterza

due tendenze internamente contraddittorie della sua formazione socio-culturale: una progressista e una «galantomistica»[41]. Se mai, egli è, e rimane, un intellettuale di estrazione «galantomistica», conservatrice – suo padre è medico, suo zio, prete[42] –, che si forma culturalmente, e si impegna concretamente in senso progressista[43], con tutte le contraddizioni e gli equivoci che sono della sua classe sociale e della cultura che gli possono offrire i seminari di Bisignano e di S. Marco Argentano, dove, comunque, e non è poco, impara a memoria, per conto proprio, l'*Eneide*, e legge voracemente l'*Orlando Furioso*. Ed è operazione di grande acume e di non comune senso storico il legame che egli stabilisce, senza soluzione di continuità, tra civiltà classica e civiltà cristiana; tra riti della mitologia greca e romana e quelli della religione cristiana[44]; tra scienza e mistero[45].

A tale continuità di civiltà classica e civiltà cristiana, si richiamano i momenti di poesia georgica, fervida di intenso lirismo, apprezzata da un fine lettore di poesia come Giuseppe De Robertis[46]:

> Dappertutto poi vacche vaganti sotto l'occhio geloso e protettore del magro toro, immobile ed in disparte, e pecore e cavalli, e muggire degli uni, e nitrire degli altri, e grida di vaccari, di giumentieri, di mietitori, di lanaiuoli; e tra tanto baccano ed immensità di cielo e di terra io fermava lo sguardo malinconico sui due fanciulli, l'uno sopra, l'altro sotto del basto, senza paure, senza speranze senza pensieri[47].

Non so quanto il Padula sia precursore di tesi estetiche e di sensibilità moderne, da Di Giacomo, di cui fu maestro a Napoli, alle sperimentazioni linguistiche e metriche, tutti argomenti meritevoli di un adeguato approfondimento. So di certo che egli anticipa – e siamo nel 1864! – l'esigenza, per il Mezzogiorno in generale e per la Calabria in particolare, di una scuola di indirizzo scientifico-professionale, dimostrando così, senza contraddirsi, proprio lui che nel 1871 disserterà sull'utilità dello studio della lingua latina[48] e sull'elegia properziana[49], di saper guardare lontano, senza prevedere, ahinoi!, che sarebbe rimasto, con De Sanctis, profeta inascoltato:

> Il culto esclusivo del greco, e del latino, gli studi esclusivi di filosofia, di teologia e di dritto, sono stati la rovina d'Italia sì negli ordini politici, e

sì nei letterarii: ci han renduto nazione oziosa, imitatrice di un passato che non può rinascere, attaccata a quel passato e nemica del progresso [...].

La scuola politecnica è il nostro assoluto bisogno; ecco il rimedio all'ignoranza del popolo e del ricco.

È d'uopo che la fisica e la chimica siano rendute popolari come il catechismo di religione ed in tutti i capoluoghi s'istituiscano grandi scuole, dove l'arti non s'imparano sui libri, ma col fatto[50].

Difensore dei deboli, fustigatore dei potenti e dei prepotenti, Padula, come scrive Luigi Russo, «è scrittore asciutto, senza sbavature sentimentali; anche la sua immagine di frate sparviero, dietro gli occhiali, ci riempe di umana attrazione e di pensosa e sorniona riverenza»[51]. Gli basta un'espressione, che assume il taglio dell'aforisma, per incidere lapidariamente un ambiente e una umanità: «Il Calabrese nasce tra i porci e le porcelle»; «La giovinetta calabrese si sente profetessa»; «abbiam detto che l'*importante* fosse un individuo assai rozzo; ora soggiungiamo ch'era assai infame»; «La classe più numerosa e più miserabile è quella dei braccianti»; «Gli orti e la loro cultura sono tra noi le cose più belle a vedersi»; «La fortuna passa, e ci piglia. Altri piglia pel naso, altri per l'orecchio: beato chi può essere preso per le corna!»[52].

Con un cenno di pensosa malinconia, così conclude le forti e dense pagine sui *Braccianti*: «La poesia è sorella della miseria, ed entrambe si trovano nel nostro popolo. Bisogna che l'una resti, e l'altra sparisca»[53].

Perché tale miracolo si compia, anche la sua poesia può darci una mano. A patto che si sappia leggere e capire per quello che è, non per quello che vorremmo che fosse. Ed è canto singolare che il tempo non scalfirà nel suo appassionato, incisivo e fresco vigore.

Note

[1] F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. II, *La scuola cattolico-liberale*, a cura di A. Asor Rosa, Feltrinelli, Milano 1958, p. 121.

[2] A parte le novelle in versi, sue raccolte di poesie videro la luce nel 1878, nel 1894, nel 1928-30, nel 1967.

[3] F. De Sanctis, *op. cit*., vol. cit., p. 102.

[4] B. Croce, *Etica e politica*, Laterza, Bari 1967, p. 122.

[5] L. Baldacci, Introduzione a *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. Baldacci, Ricciardi, Milano 1958, t. I, p. XIX.

Editori Laterza

[6] F. De Sanctis, *op. cit.,* vol. cit., p. 116.

[7] *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. Baldacci e G. Innamorati, Ricciardi, Milano-Napoli 1963, t. II, p. 447.

[8] F. De Sanctis, *op. cit.*, vol. cit., p. 119.

[9] *Ibid*. Giudizio fatto proprio dal Croce: La sua poesia denuncia «un difetto d'intima serietà, perché egli non amava perdutamente l'arte sua e non le si consacrava raccogliendo intorno ad essa tutte le proprie forze [...]. Il Padula, ricco d'ingegno e d'immaginazione, vivo nei colori, spontaneo nel verso flessuoso e robusto, non possedeva la scrupolosa coscienza dell'artista e quel sentimento di esercitare una missione, che non deve mancare agli uomini di studio e di arte» (B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari 1956[6], vol. I, pp. 97 e 102. Il saggio è del 1911).

[10] F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, Mondadori, Milano 1965[15], vol. V, p. 77.

[11] «Ipse ego fui, qui primus e Latinis a Leontio in privato Yliadem audivi. Ipse insuper fui, qui, ut legerentur publici Homeri libri, operatus sum. Et, esto non satis plene perceperim, percepi tamen quantun potui, nec dubium, si permansisset homo ille vagus diutius penes nos, quin plenius percepissem» (G. Boccaccio, *Genealogiae Deorum Gentilium libri (XV, 7)*, a cura di V. Romano, Laterza, Bari 1951, vol. II, p. 766).

[12] C.M. Mersenne, *Correspondance*, a cura di M. Jannery e C. De Waard, PUF, Paris 1963, vol. VIII, p. 722.

[13] Seguo il testo curato da D. Scafoglio, in V. Padula, *Poesie inedite*. Testo critico, introduzione e note a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Guida, Napoli 1974, pp. 33-34.

[14] Anche in seguito, cito dall'edizione: V. Padula, *Le poesie*, Brenner, Cosenza 1988, che riproduce, in unica raccolta, con tutti i refusi, i due volumetti apparsi in Acri nel 1928 e nel 1930.

[15] Ad esempio, al Placanica sembra un «turbolento sacerdote in lotta con ogni autorità, ecclesiastica e civile, ma non senza qualche ambiguità» (A. Placanica, *Calabria in idea*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Calabria*, a cura di P. Bevilacqua e A. Placanica, Einaudi, Torino 1985, p. 616).

[16] Il testo ha «l'aurea farfalla». Ma l'edizione acrese del 1928-30, da cui citiamo, si sa quanto sia criticamente approssimativa.

[17] B. Croce, *Poesia antica e moderna*, Laterza, Bari 1966[4], p. 88.

[19] G. Trombatore, in *Memorialisti dell'Ottocento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, t. I, p. 669.

[19] V. Spinazzola, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, pp. 1023-1024.

[20] «Vincenzo Padula ha una musa che pochi hanno, un sentimento profondo della natura ed una rara felicità nel ritrarla» (F. De Sanctis, *op. cit.*, vol. cit., p. 116).

[21] G. Carducci, *Opere*, vol. XXVI, Zanichelli, Bologna 1944, p. 147. Già in «La Nazione» (Firenze), 23 settembre 1861.

[22] E. Cecchi, *Libri nuovi e usati*, ESI, Napoli 1958, p. 30.

[23] L. Russo, rec. a *Persone in Calabria*, in «Belfagor», a. VI, n. 1, 31 gennaio 1951, p. 109.

[24] V. Padula, *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Parenti, Firenze 1950, pp. 245-259. La citazione è dalle pp. 245-246.

[25] T. Campanella (*Scelta*, XXIX, madr. 9, v. 1), in *Tutte le opere*, a cura di L. Firpo, vol. I, *Scritti letterari*, Mondadori, Milano 1945, p. 75.

[26] F. Flora, *op. cit.*, vol. cit., pp. 72-73.

[27] B. Croce, *La letteratura della nuova Italia* cit., vol. cit., pp. 91-92.

[28] U. Bosco, *Pagine calabresi*, Parallelo 38, Reggio Calabria 1975, p. 43.

[29] A. Marinari, *Letteratura e cultura nel Sud*, in AA.VV., *La letteratura italiana. Storia e testi*, dir. da C. Muscetta, *Il secondo Ottocento. Lo Stato Unitario e l'età del positivismo*, vol. VIII, t. I, Laterza, Roma-Bari 1975, p. 257.

[30] A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Samonà e Savelli, Roma 1966², vol. I, pp. 46-47.

[31] V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità,* a cura di A. Marinari, Laterza, Bari 1972, 2 voll.

[32] V. Padula, *Calabria prima e dopo l'unità* cit., vol. I, p. 10.

[33] *Ibid.*

[34] *Ibid*.

[35] Ivi, p. 12.

[36] Ivi, p. 16.

[37] Ivi, p. 103.

[38] V. Padula, *Persone in Calabria* cit., p. 448.

[39] Ivi, p. 446.

[40] Ivi, p. 290. Su tale aspetto cfr. le osservazioni di E. Ciconte, *'Ndrangheta dall'Unità ad oggi*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 76, 77, 98-99, 147-148 e 160-161.

[41] A. Marinari, *Introduzione* a V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità* cit., vol. I, p. xxii.

[42] La situazione patrimoniale, quale risulta dalla denuncia di successione presso l'Ufficio del Registro di Acri (n. 52, vol. 30) e dal testamento, redatto in data 10 luglio 1885, gli assicura una agiatezza non comune. Reso noto da Giuseppe Julia, il testamento e l'elenco dei beni di Padula, si possono leggere in S. Gambino, *Il testamento di Vincenzo Padula*, in «Calabria-oggi» (Cosenza), a. VI, n. 34, 20 settembre 1972, p. 10.

[43] Tuttavia, non si dimentichi che, quando Padula parla di «comunisti», si riferisce a coloro che, in Calabria, rivendicano ai Comuni i terreni usurpati dai grossi proprietari. Cfr. V. Padula, *Persone in Calabria*, cit., pp. 573-574.

[44] «La favola della Sibilla accompagna la vita di Maria»; «Giovedì Santo. In Cosenza e paesi vicini si pone sull'altare un testo con grano seminato e germogliato. È un residuo delle feste Adonie, di quei che i pagani chiamavano *cathedra* e *Giardini* di Adone»; «In tutti i Casali e nei Luzzi si mettono sull'altare durante la settimana santa gli strobili, o pomi del pino. Lo stesso si facea nelle feste di Cibele e di Bacco»; «La *niepita*, che si cita nella storia della Madonna, è il nepente, ond'Elena calmò i dolori di Telemaco»; «A Pasqua si rompe la pignata: uso pagano, reliqua delle feste Antisterie»; «Il *trasi e iesci* era funzione dei Lupercali, che salivano e scendevano dalla via Sacra. S. Agostino, che nella *Città di Dio*, ricorda questo costume, dice che faceasi in memoria del diluvio, quando gli uomini entrarono ed uscirono dall'Arca e salirono e scesero dai monti» (V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità* cit., vol. I, pp. 23, 24, 25 e 26.

[45] «La manna è propriamente della Sicilia e della Calabria. Gli antichi la credettero rugiada del cielo; Virgilio la chiama *roscida mella*»; «Istrice. Esce ad un'ora di notte, e rientra con un'ora di mattino. Si caccia senza cani. Qualche penna caduta lo tradisce. Si aspetta al ritorno, non all'uscita. Colpito, non si difende più, sventa [si sgonfia], né può più gonfiarsi»; «Il protettore dei nostri pescatori e marinari è S. Francesco. La sua festa si fa in Paola ai 27 marzo. Vi concorre tutto il circondario. Vanno innanzi le 4 congregazioni della città con stendardi; seguono

Editori Laterza

monaci che portano la statua. Un grosso mortaretto annuncia che la statua si è messa in moto. Arrivata alla porta della Macchia, entra al paese, e gli anziani si chiedono a vicenda "Come ti pare? La statua ha il viso fosco o lieto?". E da quel che sembra traggono argomento dal futuro» (V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità* cit., vol. I, pp. 181-182, 198, 211-212).

[46] «Sul piano dello scrittore georgico e didascalico (su persone e operazioni) è il gusto (ma appropriato) del raro (al solito), dell'esatto, del termine tecnico sempre bello (e si rifà a tutta una tradizione)»: G. De Robertis, *Studi II*, Le Monnier, Firenze 1971, p. 307.

[47] V. Padula, *Persone in Calabria* cit., p. 421.

[48] *Quomodo litterarum latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat*, Ex typis Paschalis Androsio, Napoli 1871, p. 23.

[49] *Pauca quae in S.A: Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat*, ivi, pp. 61.

[50] V. Padula, *Persone in Calabria* cit., pp. 554-555.

[51] L. Russo, *art. cit.*, p. 110.

[52] V. Padula, *Persone in Calabria* cit., pp. 267, 255, 280, 247, 398, 262.

[53] Ivi, p. 364.

Attilio Marinari

LA «CRONACA» NEL «BRUZIO» DI PADULA

Non fa certo meraviglia che in un giornale come il «Bruzio» (nato da esigenze e con funzioni politiche, redatto da un intellettuale-ideologo-teologo-sociologo-letterato), lo spazio destinato alla cronaca sia piuttosto ridotto e dichiaratamente «minore». Ma credo sia utile (poiché non è stato mai fatto prima) analizzare questo spazio nella sua specificità e considerarlo per una volta punto centrale di studio critico.

A questo scopo, vorrei partire da una definizione accurata dell'oggetto e dalla sua quantificazione materiale, e ricorderò in primo luogo che la rubrica ha tre definizioni variabili (senza alcuna possibile motivazione se non l'occasionalità della scelta): «Cronaca»; «Cose diverse»; «Fatti diversi» (la prima usata soprattutto nella fase iniziale di pubblicazione del giornale e una sola volta nella variante di «Cronaca locale»; le altre due nelle fasi successive, con prevalenza dell'ultima in fase finale). Solo tre volte, all'inizio, la rubrica si intitola «Notizie diverse» e, in questi tre casi, eccezionalmente prevalgono argomenti non briganteschi.

Come nella tradizione ottocentesca, la rubrica è redatta in corpo piccolo e si colloca solitamente nello spazio tradizionale di penultima/ultima pagina del giornale. Essa è presente in 51 numeri del «Bruzio» (di cui furono pubblicati in totale 114 numeri, dal marzo 1864 al luglio 1865) e la sua estensione media è di 1-2 colonne, con una punta minima di 7 righe e una massima di 4 colonne (ma ogni copia del «Bruzio» conteneva solo 12 colonne a stampa).

A conti fatti, Padula dedicò alla cronaca il 4 o 5% dell'intero spazio del suo giornale: uno spazio, come si è detto, «minore», ma tutt'altro che irrilevante; come tutt'altro che irrilevante risulterà, all'analisi, il senso complessivo della rubrica.

Editori Laterza

Dall'inizio alla fine di essa, il tema di gran lunga prevalente è quello del brigantaggio (continuando a quantificare, potremmo dire che almeno il 90% degli episodi di cronaca registrati consiste in avventure brigantesche di vario tipo); il resto è diviso tra furti, incendi, zuffe, ferite e uccisioni, qualche episodio di stupro o di infanticidio, buone o cattive azioni di «galantuomini»; rarissime citazioni di qualche premio o cerimonia ufficiale e niente di più nell'ambito del gratificante, in senso sociale o individuale.

Evidentemente, siamo al minimo registrabile di «cronaca rosa» e al massimo di «cronaca nera». Ma quel che conta è la natura oscura e intricata dei fatti di «nera», con i loro continui rimandi interni e con la loro luttuosa violenza. Così, i pochi omicidi o incendi o furti non esplicitamente attribuiti ai briganti tendono a incrociarsi e confondersi con quelli briganteschi; le malefatte dei «galantuomini» si configurano quasi sempre come attività di «manutengoli» o come azioni di revanchismo «borbonico» più o meno mascherato; la denuncia della miseria e della superstizione si intreccia continuamente con la persistente attività (sotterranea o esplicita) del «vecchio clero» oscurantista e borbonizzante, piovra della tradizionale ignoranza popolare e perciò ostile al progresso civile ed economico.

Da tutto ciò possiamo subito ricavare un concetto preciso (che ogni analisi successiva contribuirà a confermare): la «cronaca» del «Bruzio» non rappresenta un «a parte» nel foglio paduliano, ma, al contrario, organicamente inserita nell'universo ideologico del Padula, costituisce il punto-limite del confronto tra ideologia e realtà: il punto in cui inevitabilmente andranno a depositarsi tutte le ansie, le contraddizioni e perfino gli orrori del quotidiano; il punto in cui l'ideale di un Risorgimento appena realizzato comincia a rivelarsi come utopia, nell'evidente inadeguatezza del «nuovo» in confronto al vecchio, nella durissima resistenza degli antichi mali, nella dubbia limpidità ed efficacia degli strumenti che il nuovo Stato unitario va sperimentando per affrontarli.

Seguire le cronache paduliane nell'intero arco d'esperienza del «Bruzio» significa imbattersi in orrori briganteschi apparentemente sempre eguali, ma in realtà sempre più frequenti e irreparabili e perciò sempre più ossessivi e minacciosi. Fin dalla prima volta in cui appare (nel n. 7 del giornale) la rubrica di cronaca, essa è tutta dedicata al brigantaggio (con l'unica eccezione di un

elenco di premi distribuiti «agli alunni e convittori del Ginnasio-Liceo» di Cosenza).

In poco più di mezza colonna, apprendiamo che, a Rossano, «Il brigante Palma con sua compagnia, nascosta nel bosco di Mirto il dì 12 di questo mese, dopo un conflitto con la guardia nazionale di Crosia ha sequestrato il signore Leopoldo Palopoli da Crucoli. Il sequestrato è ferito in una coscia; un suo guardiano rimase morto. Il Palopoli aveva addosso ottocento docati; i briganti si han preso questa somma, e domandano altro»; apprendiamo che a S. Giovanni in Fiore due briganti «si sono presentati» (cioè: si sono costituiti spontaneamente) alle forze dell'ordine; che ad Acri una «comitiva» (cioè una banda) è stata messa in fuga dopo aver rubato un agnello; che a Corigliano «quattro briganti» hanno ammazzato «un tal Petrone bifolco» credendosi, a torto, da lui traditi; infine, che si può tracciare un consuntivo di quattro bande operanti nella zona «e un'altra appena incominciata».

Per narrare tutto ciò, Padula inaugura fin d'ora la scelta di stile che resterà immutata nell'intero arco della sua produzione cronachistica e che prevede, in realtà, una doppia soluzione: da un lato (per le notizie brevi) uno stile che potremmo definire burocratico-rapidizzato (il linguaggio «ufficiale» dell'epoca, tagliato in tratti molto veloci, come nel primo esempio qui riportato); dall'altro lato (sempre con un taglio periodale rapidissimo e un'estrema semplificazione sintattica) uno stile narrativo di livello «basso» e di tono spesso ironico (anche quando l'ironia è chiamata a comunicare l'orrore del borghese civilizzato per la violenza dell'universo brigantesco).

Si tratta, in questo caso, di veri e propri «bozzetti rusticani», e la *Cronaca* di Padula ne è ricchissima, a partire dall'ultimo episodio della prima rubrica, che val la pena di riportare per intero:

Corigliano. Il 16 marzo nella contrada Caccia S. Nicola quattro briganti, tra i quali pur riconosciuto Alessandro Vulcanis Arturi nativo di Corigliano, si presentano ad un tal *Petrone* bifolco, e gli dicono: – Metti su il carro e trasportane a Boscaretto –. Petrone obbedisce, e si giunge a Boscaretto. I briganti smontano dal carro lasciano i mantelli a Petrone, e gli dicono: – Aspettaci –. Il Petrone resta come un presidente seduto sul carro; e si addormenta. I buoi pensarono allora di ritornare al loro presepe, e si mettono in cammino, e il povero Petrone continuò a dormire. Ritornano i briganti, né trovando il carro, né Petrone, né i mantelli; si credono

traditi. Dànno nelle furie, montano sopra altro carro che prendono nella masseria di Vincenzo Pomino, e tornano alla pagliaia di Petrone. – Ohé! Petrone, Petrone! – Petrone apre gli occhi, gli guarda balordamente, e risponde: – Che volete? – – Vogliamo questo –, e sei colpi di revolver tirati a bruciapelo nel petto lo lasciano freddo. Dopo questo assassinio rimontano sul carro, e si conducono al Concio Vecchio al di là del Crati. Ivi congedano il bifolco, e si avviano a piedi alla volta di Cassano.

Nel numero successivo del «Bruzio» (I, 8) ci imbattiamo in uno dei tre casi in cui la rubrica è intitolata «Notizie diverse» e prevalentemente dedicata a temi differenti da quelli briganteschi. Analizzarla vuol dire, perciò, completare l'esemplificazione tematica della «cronaca» paduliana (confermandone, nel contempo, le caratteristiche di taglio e di stile). Questa puntata di «notizie» è divisa in cinque punti: due dei quali vasti e narrativi, tre rapidi e informativi. Il più rapido segnala «un orribile assassinio». Ed eccone il testo:

Ci scrivono da Catanzaro che il Preside e Rettore di quel Liceo-Ginnasio, signor Guiglione da Oneglia, sia stato ucciso con più colpi di pugnale da un cameriere del Convitto.

Nessuna aggiunta, nessun commento. Il delitto è stato, forse, «oscurato», per l'ambiente in cui si è realizzato (la nuova scuola, laica, statale e progressista)? O perché il senso di esso (tutto individuale) risulta estraneo o irrilevante rispetto all'impegno ideologico-politico del Padula? Probabilmente per queste e altre ragioni insieme; ma certo queste brevissime righe dicono di per sé moltissimo, sia sul modo in cui Padula si pone rispetto alla società violenta che lo circonda, sia sulla intenzione progettuale (politico-sociale) che presiede alla «Cronaca», come a tutto il giornalismo paduliano. E a conferma (continuando l'esame della stessa rubrica), vediamo che la seconda «notizia» (lunga tre volte la precedente) segnala tra parentesi una sfida (per ora solo verbale) lanciata dall'aiutante maggiore del Battaglione della Guardia Nazionale, offeso da una lettera anonima. Qui per la prima volta la Guardia Nazionale appare nella rubrica, e fino alla fine ne rappresenterà il polo positivo ideale, come entità cui è affidato il compito di garantire e difendere dall'interno lo Stato unitario (purtroppo, però, si registrerà una progressiva fragilità della Guardia Nazionale, un pro-

gressivo attutirsi delle speranze in essa riposte, e poi un analogo meccanismo di entusiasmo-delusione rispetto al ben più duro intervento del generale Pallavicino e delle sue truppe).

Terza notizia della rubrica (estensione doppia rispetto alla prima), la «Correzione di un errore» circa il contributo fornito dal Municipio alla «festa di Garibaldi» (evidentemente la cosa «conta», poiché investe le «nuove» istituzioni e le nuove liturgie politiche).

Vediamo ora i due passi «narrativi». Il primo comincia così:

> La signora X trovandosi in Chiesa, quando la sacra funzione fu a termine, si volse alla signora Z, che tutta chiusa, come una madonnina, nello *sciallo* ruotava gli occhi nuotanti tra le tenerezze della terra e quelle del cielo, e le disse: – Come avviene che la funzione siasi terminata con la sola orazione del Sacramento, e le altre siansi taciute?
>
> – Signora, rispose la Z, facendo una piacevolissima smorfietta, mi fa meraviglia che nol sappiate: vi è la proibizione del Santo Padre, né si può profferire in Chiesa il nome di Vittorio Emanuele, e molto più pregare per lui. [...]

e continua a lungo in tono ironico e in forma bozzettistico-dialogica. Il tema è, evidentemente, quello dei rapporti tra Chiesa e Stato, del ruolo attivo svolto dalla Chiesa contro lo Stato unitario nei suoi primi anni di vita, della superstizione religiosa come pericolo e strumento gravissimo di disgregazione civile.

L'ultimo brano della rubrica (il più lungo ed elaborato) riproduce il testo di una ipotetica lettera scritta da un frate «pazzo e profeta» a una «monachella», con frasi del tipo:

> Viva sempre G. Cristo, e Maria Santissima. Evviva la nostra Santa Religione. Evviva il nostro Santo Pontefice Pio IX. [...] A dure prove saranno messi i suoi Cristiani; il sangue scorrerà a ruscelli. L'eccidio è prossimo, coraggio coraggio. [...] L'ira dell'eterno scorrerà sopra la terra, guai a chi si trova in peccato. [...]

Anche questo testo è privo di commento, ma, direi, per ragioni opposte rispetto al primo (questo è espressivo e autosufficiente quanto quello è allusivo ed ermetico; ideologicamente centrale quanto quello è inopportuno e fuori tempo).

Esaminando gli altri due casi di «Notizie» (1, 12 e 19), il quadro tracciato si rafforza: un furto, una truffa, alcune malefatte di padri cappuccini conventuali (narrate con ampiezza, con ironia, con foga satirica), qualche intrusione di fatti briganteschi, che deve aver definitivamente convinto l'autore dell'impossibilità di separare qualsiasi esperienza di cronaca calabrese dal fenomeno del brigantaggio.

Emergono, però, due spunti molto particolari. Da una parte c'è una presa di posizione ampia e perfino spietata contro i mendicanti e la mendicità (Padula come intellettuale «organico» al nuovo Stato unitario si aspetta e chiede un intervento «forte» di esso su tale fenomeno, plaudendo alla legge che, in attesa di «ricoveri» statali per i mendicanti, prevede per loro una «licenza speciale» di Pubblica Sicurezza e l'obbligo di «portare appesa al petto una lastra»!), dall'altra parte c'è una curiosità: la notizia di alcune «sedute magnetiche» organizzate per beneficenza, cui si invitano «tanto gli increduli, quanto i credenti del magnetismo». Il tema era stato anticipato qualche giorno prima (I, 10), attraverso la citazione dell'«Accademia di Magnetismo dato dal prof. Elia e dalla sua sonnambula» nel teatro di Cosenza, con «brillante successo» e «conversione degli increduli alla scienza»; esso tornerà tre mesi dopo (I, 44, 30 luglio 1864), per celebrare il grande successo di «un'accademia di esperienze magnetiche» tenuta nel teatro di Rossano Calabro dal solito prof. Eugenio Elia. E io penso che sarebbe molto interessante approfondire questa strana commistione di scienza, impostura e spettacolo, per di più in una società in cui (stando alle cronache paduliane) il teatro e lo spettacolo sono praticamente assenti e tutti (poveri e ricchi) sembrano immersi nella violenza e assorbiti dai problemi della sopravvivenza.

Per i ricchi, naturalmente, si tratta di sopravvivenza nei beni e nel potere e, perciò, anche di corruzione, ambizione, mene politiche. Su questo piano, appunto, essi si incontrano sia con i complotti clericali sia con le complicità banditesche, e di un tale oscuro intrigo Padula è allarmato osservatore: «I veri manutengoli vi sono perché i briganti vi sono» (I, 45, 3 agosto 1864); «gli usurpatori della Sila (sono) ladri in giamberga» (I, 59, 5 novembre 1864); «Il *Bruzio* notò più volte la vita scioperata, inutile a sé ed altrui che menano in Calabria i galantuomini, e massime i galantuomini di paese. Il possedere quattro soldi in mezzo a popolazioni miserabi-

lissime e non avere innanzi a sé un nobile scopo di attività li rende insolenti, abusatori delle proprie forze, e intesi non ad educare, ma a corrompere la propria gente» (II, 9, 1° aprile 1865).

E per concludere questa rassegna potremmo citare per intero un allusivo bozzetto sulle connivenze nel brigantaggio silano:

I briganti divenuti guardiaboschi. È un fatto nuovo che deve richiamare l'attenzione delle autorità. Il giorno 10 Francesco Guzzo, Pietro Prete, Salvatore Esposito, ed Antonio Pellegrino del comune di Piane intendevano a far carboni nell'*Acqua del Corvo*, contrada della Sila, quando otto individui armati di fucili a due colpi e di revolver escono ad un tratto dal bosco gridando loro: – Chi vi ha imposto di far carboni qui? Quei meschini rispondono: – Qui ci ha condotto costui, che vedete, Antonio Pellegrino.

A queste parole gli otto individui dan di piglio a dei pali, e prendono a percuotergli tutti e quattro alla cieca. Le grida degl'infelici raddoppiano la furia e l'ira degli assalitori che ponendo da parte i bastoni dan fuoco ai fucili. Tre rimangono estinti. Guzzi lasciato mal vivo a terra vide i briganti ricaricare le armi, e dileguarsi dicendo tra loro: *Facciamo qualche altro passo per trovare altri carbonai, e trattarli al pari di questi.* Infatti si conducono nella contrada *Quaresima*, anche nella Sila, e abbattendosi nel carbonajo Antonio Arcuri, povero bracciante di Piane, gli gridano: – Altre volte ti fu detto di non sboscare qui, né ancora vuoi sentirla? Ed in queste parole gli spianano i fucili addosso. Il carbonajo si da giù per un dirupo, le palle gli fischiano sulla testa, ma non è colto.

Questo strano avvenimento merita, torniamo a dirlo, tutta l'attenzione dell'Autorità. Si dice che gli uccisori fossero briganti della banda di Francesco Albi della provincia di Catanzaro; ma noi domandiamo: Da quanto in qua i briganti son divenuti guardiaboschi? (I, 62, 16 novembre 1864)

Certo, più vaste analisi e argomentazioni politiche Padula dedica al fenomeno in altri luoghi del suo giornale, e non è un caso che, a partire dal n. 49 del 20 agosto 1864, siano frequenti, nel «Bruzio», articoli specifici e particolari iniziative editoriali sul brigantaggio, nonché la pubblicazione a puntate del dramma brigantesco *Antonello*, *pamphlet* teatrale dedicato proprio alla denuncia della complessità sociale del fenomeno. Ma attraverso queste cronache la posizione di Padula è evidente: in nome dell'Unità d'Italia da salvare, egli invoca leggi speciali e celebra ogni cattura, uccisione ed esecuzione di briganti (perciò, come dicevo, l'eroe da lui più invocato e celebrato è il generale Pallavicino), ma nel con-

tempo non si stanca di denunciare la miseria e la violenza che del brigantaggio rappresentano la matrice sociale (non è un caso, del resto, che, in parallelo con le rubriche di cui abbiamo detto, apparisse a puntate sul «Bruzio» anche quella grande inchiesta sociologica che è lo *Stato delle persone in Calabria*).

Un esempio agghiacciante di denuncia sociale è una nota di *Cronaca*, intitolata *L'agnello pasquale* (II, 12, 20 aprile 1865):

> Nel giorno di Pasqua la nostra Cosenza ha veduto con orrore sacrificato e mangiato, come simbolo di Cristo, non un pecorello, ma un bambino. I frati della Riforma stando alle finestre, che guardano le campagne vicine, scorsero un grosso cane con in bocca un coso, che in distanza parea una lepre. Il cane si avvicinò, e ciò che sembrava lepre fu visto essere un neonato. La bestia ne avea roso un braccio ed una metà del capo. Questi fatti disgraziatamente son frequenti in Calabria, e non accusano nelle nostre donne crudeltà di animo od altro, ma l'imbarazzo terribile in cui le mettono la piccolezza dei nostri villaggi, e le idee eccessive intorno a ciò che chiamasi onore. Nelle grandi città, la donna concepisce in un quartiere, partorisce in un altro, allatta in un terzo; e nulla si sa del bambino entrato nella società di contrabbando, e senza la bolletta del prete; ma presso noi è un brutto negoziaccio per una povera figlia di Eva l'aver ceduto all'istinto. A qual classe appartiene la infelice e sciagurata madre, colpevole di quell'orribile misfatto? Quali e quante lotte ha dovuto durare l'animo suo? L'infanticidio ci mette orrore, ma esso è una conseguenza delle nostre condizioni sociali. Altrove i politici vi hanno riflettuto: riflettiamoci anche noi.

Si segnala qui, tra l'altro, la grande attenzione paduliana per la condizione femminile – per l'emarginazione delle donne, la violenza contro di esse, lo stupro, la prostituzione –, ma si segnala anche l'eccezionale coraggio di un sacerdote che non esita a indagare sulle ragioni sociali dell'infanticidio, né a dichiararne la «frequenza»; si segnala insieme il livello alto di un letterato che non esita a utilizzare, di fronte all'orrore, l'arma illuminata dell'ironia.

Secondo Padula, è di per se stesso «doloroso» e «ridicolo» insieme un altro episodio:

> Corigliano Calabro è dei pochi paesi in Calabria dove il basso popolo faccia le occorenze dentro; tutte le più povere famigliuole hanno ciascuna il loro pitale, senonché di sera tu vedi una indecente, buffa, ed in-

giuriosa al naso processione di donne, che coi pitali sul capo vanno a versarli lontano dall'abitato. Or la sera del dì 24 un ragazzino stando a dormire nel letto materno, dié volta dentro il sonno, e cadde giù. Accanto al letto era il pitale, e 'l poverino vi dié sopra col ventre, e morì. E con questa occasione noi preghiamo l'onorevole Municipio di Corigliano a costruire fogne e chiaviche pubbliche, e le donne di quel paese a mettere sul pitale un carello. (I, 53, 3 settembre 1864)

Non ci sarebbe bisogno d'ironia per una realtà così cruda, ma anche qui Padula usa quest'arma: evidentemente polemica, nell'affrontare i problemi degli strati sociali più bassi e svantaggiati e nello sfidare il nuovo Stato a intervenire seriamente su di essi.

Più o meno temperata di ironia, del resto, la crudezza realistica non potrebbe non essere il tono dominante di questa cronaca, quando diventa narrazione o aforisma. Ad esempio:

[...] Nel casino di Achille de Stefano viveva la famiglia colonica di Giuseppe Arci. Due briganti in sembiante pacifico si presentano al casino chiedendo da bere. Il poveretto gli accolse, ed eglino sedettero entrando in familiari discorsi, e domandando come fosse ito il raccolto. In questo sopraggiunge il capo brigante Palma con 15 compagni. – Chiamate la vostra famiglia –, gli grida il brigante. L'infelice Arci chiama la moglie, chiama i figli. Erano cinque ragazzi, che spauriti da quei volti truci, si avvinghiano alla gonna della povera madre. Consegno a voi quella donna e quei ragazzi, soggiunse Palma ai compagni; poi rivoltosi ad Arci, che stava genuflesso, gli disse: – Giuseppe Arci, quando una volta io comparvi in questi luoghi, tu corresti subito in Rossano a cercarne la nuova alle Autorità. Ora premio al tuo zelo avrai la morte. – [...]: quaranta colpi di pugnale crivellarono il corpo dell'infelice, ed i briganti partendosi consegnarono alle fiamme il casino. (I, 53, 3 settembre 1864)

La notte del due novembre in S. Martino di Finita fu per colpo di moschetto, scarico da mano ignota, ucciso Ercole Tocci nella contrada Brugnano. (I, 61, 12 novembre 1864)

E nel medesimo paese la notte del dì quattro fu nello stesso modo freddato Camillo Licursi nella contrada Borgo; in modo che in quel paese pare che si vada a caccia degli uomini, come a quella delle volpi. (*Ibid.*)

La sera del giorno nove, sei individui vestiti ed armati alla brigantesca si conducono nella contrada S. Jannelli in quel di Cetraro, ed invadono la mandra di Salvatore Tundis. Siedono, ed i pastori atterriti dicono loro:

– Comandate. – Pigliate quei due maiali, scannateli, pelateli; noi abbiamo desiderio di frittole. Detto, fatto. Vi era la moglie di un pastore con un bel paio di pendenti all'orecchie: i briganti glieli spiccano. Vi era per terra nell'ovile una camicia, un calzone, e due chilogrammi di canape; i briganti pigliano tutto. Poi si levano sulle spalle i quarti dei maiali, e se ne vanno Dio sa dove a mangiarsi le frittole. (I, 71, 17 dicembre 1864)

Altri quattro individui la notte del 14 si conducono nella contrada Milari nel Verbicarese. Vedono una casina aperta, e vi entrano. Vi trovano a dormire sulla paglia il contadino Vito Campagna, e col calcio del fucile lo svegliano. – Che volete? – Da mangiare. – Vito accende subito il fuoco, tagliuzza dei cavoli, e fa una minestra. – Ma non avete carne? – Ho una capra. – Scannatela; la mangeremo con tutte le corna. Mangiano cavoli, capra, e corna, si forbiscono il muso, e vedendo che il calderotto era di rame dicono a Vito: – Quel calderotto ci bisogna. Se lo cacciano con bel garbo sotto il braccio, e via. (*Ibid*.)

Cosenza. Il giorno di Pasqua ha veduto un po' di sangue. Nella Massa, cloaca delle prostitute, avvenne rissa con ferimento tra i Bersaglieri ed i Soldati di linea del 3° reggimento fanteria per gelosia della meretrice Rachele Terrezzano. Rimasero feriti due soldati di linea ed un bersagliere. Accorsero i Carabinieri, le guardie di pubblica sicurezza e gli ufficiali di ambe le Armi, e 'l tafferuglio cessò. Mentre le pietre volavano per aria Bernando De Vincenzi, fanciullo novenne, fu gravemente ferito nella fronte nel vicolo Carrubba. (I, 9, 30 marzo 1864)

Brigantaggio. [...] nella montagna di Tavolaro quattro persone sconosciute e bene armate, una delle quali con fucile a due colpi, fermarono una mano di contadini che si conduceva al lavoro, e rapirono Maria Cerimele, e Nunziata Pisciotta, ch'erano con quelli, e dopo averle disonorate le rimandarono via a raggiungere i contadini, ai quali era stato imposto di attendere immobili ed in silenzio. (*Ibid*.)

Incendio. In questi giorni la mano d'un Vandalo ignoto ha incendiato il Casino che il Barone Eduardo Giannuzzi possedeva tra i confini della Sila grande e della Sila piccola. Nella està trascorsa quel Casino fu di alloggio alla truppa, a cui la famiglia Giannuzzi diede letto e biancheria. Ed è naturale il supporre che i briganti che si apparecchiano a farci la guerra abbiano voluto incendiare un Casino, da cui la truppa avrebbe potuto, come pel passato, molestarli. (*Ibid*.)

Dobbiamo fermarci qui, ma il repertorio delle citazioni capaci di disegnare l'oscuro quadro della Calabria post-unitaria potrebbe comprendere, in pratica, tutte le notizie della «Cronaca» pa-

duliana. Anche quelle di taglio più voltairianamente irridenti, dedicate in particolare alla strumentalizzazione del culto e alla superstizione. Ad esempio:

Acri. Durano ancora nei nostri paesi le barbare costumanze di andare attorno con una schiera di statue in processione nel dì di Venerdi Santo. Vi è la Madonna, vi sono uno o due Cristi, vi sono le Marie, vi sono i Giudei, vi è Pilato, vi sono i preti. Questi innanzi alle botteghe dei mercanti, sotto i balconi delle famiglie ricche fan fermare le statue, Pilato, i Giudei, le Marie in legno, le Marie in carne che seguono la processione, e per sfoggiare la lor voce innanzi alle Marie in carne intuonano lo *Stabat*, il *Miserere*, o altro: e premio all'aperto gorgozzule è una bottiglia or di vino, or di rhum, or di rosolio o acquavite, che il devoto bottegaio, e la devota famiglia offre ai preti. Si fa così nei santi stomachi una miscela che non ha nome, e che dà al volto dei preti il colorito delle statue dei Giudei. In Acri in quest'occasione è succeduta una rissa scandalosa tra Raffaele Vasquaz ufficiale della Guardia Nazionale e militi da una parte, e 'l Sacerdote Clauso ed altri preti dall'altra. Noi deploriamo questo fatto, e preghiamo il bravo maggiore D. Raffaele Falcone, che sedò quel diavoleto, d'impedire negli anni venturi la ripetizione di queste scene. Queste goffe e sensuali processioni son respinte dalla civiltà e dalla Religione; i preti non debbono bere e cantare per le vie come gatti in febbraio, ma raccogliere il popolo devotamente nella chiesa, ed istruirlo dei sublimi misteri della Santa Settimana. Il Vasquaz tirò al prete due colpi di sciabola di piattò e 'l prete restituì al Vasquaz due solenni colpi di bastone. (I, 10, 2 aprile 1864)

In questi giorni di Luzzi avvenne un caso assai buffo. Un parroco dice ad un pittore: Dammi una mano di colore a quel Cristo della mia Chiesa. Il pittore piglia la tavolozza, e se gli Ebrei gli avevano fatto quattro ferite egli discendente di Giuda Scariotta glie ne fa sette. Gli conficca sul capo una grossa corona, e impiastricciandolo di minio, lo lascia così sull'altare. L'umidità di questi giorni, colpa le continue piogge, rendette più liquido il minio; si formò a rivoletto, e scorrendo giù per la fronte si avviò per la punta del naso, e gocciò a terra. Immediatamente una voce si diffonde nel paese: Cristo piange a lacrime di sangue. Le case si chiudono, e tutta la popolazione si accalca nella Chiesa. È il segnale del finimondo, dicevano le donne dandosi pel petto, e svellendosi i capelli – vi volle del bello e del buono perché il Sindaco, i Carabinieri, e alquanti bravi preti disingannassero la moltitudine. (I, 80, 21 gennaio 1865)

Attraverso le cronache paduliane si delinea, dunque, lo spaccato avvilente di un «profondo Sud» che, a quattro anni dall'U-

nità, non solo vede consolidarsi i suoi antichi mali di società agricolo-pastorale ai limiti della sopravvivenza, ma li vede di giorno in giorno aggravarsi, per l'intervento disgregante di quelle stesse forze che avrebbero dovuto mettere in moto il processo di trasformazione della società civile. E abbiamo visto posarsi su tutto ciò l'attenzione critica di Padula, con esiti di sostanziale frustrazione, nel bilancio del primo quinquennio post-unitario.

Ma osserviamo ancora, attraverso le parole di Padula cronista, queste terre infestate da truppe armate di ogni tipo, offese da tutte e in diversi gradi:

Paola. La sera del dì festivo dello Statuto diversi individui tra i quali alcuni ufficiali della Guardia Nazionale, il Maggiore Valitutti, e 'l Sindaco dopo aver cenato in un caffè due ore dopo la mezzanotte percossero gridando e tumultuando pel paese, e scassinando la porta di un medico loro amico non certo per insulto, ma per svegliarlo ed averlo compagno nel gironzare che facevano il paese. Tutti quei signori sono buoni patriotti, ma il loro entusiasmo, cresciuto dal vino e dal pranzo, non è certo lodevole. (I, 31, 15 giugno 1864)

L'eroismo poltrone. Non c'è cosa che più ci indigni quanto il vedere in taluni luoghi le Guardie Nazionali e le G. di Pubblica Sicurezza le quali sono destinate a tutelare la vita delle persone, e l'ordine pubblico, valersi della daga, che dovrebbe loro essere spezzata in faccia, per ferire a destra e a manca. Di questi giorni in Oriolo un tal Tito Vitale sergente della G.N. essendo in servizio sciabolò mortalmente un tal Nicola De Sanctis; e di Rossano (e il fatto è più scandaloso) il guardia Luigi Paolella, stando alla porta del municipio per impedire gli urti che si dava la gente, che colà si affollava per provvedersi della carta di sicurezza, dié con la daga sul capo a Francesco Falcone, ed a Giuseppe Russo, il quale versa in pericolo di vita. Questi fatti ci fan salire il sangue agli occhi, e domandiamo un esempio, perché i tanti poltroni, che, in mezzo a pochi buoni, si sono messa una squarcina al fianco, come G. Nazionale, Doganali, e di P. S., non facciano impunemente gli spaccamonti insultando gli inermi. (II, 14, 11 maggio 1865)

Esemplare è, in tale ambito, il brano che segue:

Fagnano-Castello. [...] Trovavansi quivi di passaggio undici Guardie Doganali: due di queste il giorno 25 entrarono in bettola, bevvero, e mossero in contado in caccia di contrabbando. I generi di contrabbando li trovarono, e furono due giovinette contadine ed una donna maritata che

attendeano ai lavori dei campi. Vederle ed entrare nel disonesto pensiero d'immolarle alla loro libidine fu per essi tutt'uno. Si confessano i briganti camuffati da guardie doganali, e staccatisi dai compagni, che gli attendono sul prossimo monte, per avere con esso loro delle donne. Le nostre tre allibiscono di spavento, ma la maritata voll'essere un Lot femmina, ossia una specie, e si offerse a ricevere gli affronti dei due sciagurati per salvare le due vergini. E così fu. Vola intanto voce al paese avere i briganti invase alcune donne; i bersaglieri accorrono, s'arrestano i due birbanti, e quando entrarono nell'abitacolo l'indignazione universale fu tale che da usci e finestre non si vide altro che moschetti pronti a far fuoco. Le grida, e le imprecazioni popolari furono indicibili; ed ebbero il sindaco ed i bersaglieri un bel fare per salvarli dall'ira del popolo. Chiusi nel corpo di guardia furono per tutta la notte circondati da un cordone di bersaglieri, intorno ai quali i popolani si aggiravano fremendo. La dimane furono condotti al Giudice di Sammarco Argentano, le altre guardie umiliate pel fatto dei compagni se la svignarono accompagnati da mille maledizioni. Noi fremiamo per tanta infamia, e chiediamo dall'autorità pronta, esemplare, terribile punizione. (I, 44, 30 luglio 1864)

Esemplare perché qui diversi mali di Calabria si intrecciano in travestimenti e scambi di ruolo tra guardie e ladri, vittime e carnefici, offese e vendetta: cioè in quella oscura trama di processo degenerante che, già individuata come tale da Padula, attraverso successive metamorfosi, arriva a stendere la sua ombra fin sui nostri difficili giorni.

Il fenomeno dell'intreccio oscuro dei ruoli è così importante, nelle cronache paduliane, che val la pena di citarne qualche altro esempio. Eccone uno riguardante l'usurpazione della Sila (con i poveri – vittime dell'usurpazione – strumentalizzati dai «proprietari» e, indirettamente, dai «borbonici»; con lo Stato Costituzionale in funzione repressiva a fini progressisti, ecc.):

Spezzano Grande. I naturali di quel paese aveano preparato tamburi, bandiera, e 'l motto d'ordine per irrompere nei terreni della Sila; e molti di essi (come si dice) erano venuti a consigliarsi con alcuni borbonici di Cosenza. L'autorità per misura di polizia preventiva ne ha fatto arrestare 18 di notte, e tradurli in queste prigioni. Ne duole la violazione del domicilio, ma siamo in tempi eccezionali, e sotto i rigori della legge Pica. Ove si fosse pensato di arrestarli sul fatto, e nelle foreste della Sila, i più sarebbero evasi e divenuti briganti. Le autorità gli tengono dunque in prigione, finché non ottengono dai proprietari Silani tali concessioni che mentre

non ledano i costoro diritti, assicurino la quiete pubblica, e la sussistenza di tant'infelici. Quest'affare della Sila è un disgraziato affare, vergognoso affare. Da una parte è un popolo affamato che grida: Fateci coltivare le terre, e dall'altra è la classe dei proprietari che rifiuta. Chi ha ragione, e chi ha torto? Mille volte abbiamo pensato di trattare quest'argomento delicato, che si collega a mill'altri, e ce ne siamo astenuti meno per timore di dire dure e pericolose verità, che per mancanza di precise notizie. Quando l'avremo raccolte, noi domanderemo che si cessi codesto scandalo, che oltraggia Dio, e la natura, lo spettacolo d'un popolo che vuol lavorare per vivere, e gli s'impedisce il lavoro. (I, 15, 20 aprile 1864)

Ed ecco un altro significativo scambio di ruolo tra mandanti e giustizieri, a proposito di un «gruppo di briganti» che fecero «miserabile macello» delle «pecore del sig. Berlingieri»:

[...] Questi fatti ci addolorano profondamente; perché per noi sta che a tali atti di barbarie i briganti vengano eccitati dai pastori stessi, e dai contadini che bazzicano in campagna. Vogliam carne! – gridano codesti affamati; e 'l Brigante per ingraziarseli diventa issofatto beccajo. Depone il moschetto, si sbraccia, impugna il coltello, e fa una beccheria. E da monti e valli tu vedi allora accorrere schiere brune di contadini con mogli e figli che si gittano avidamente sulle carni palpitanti. È uno spettacolo che ricorda l'orgie della Nuova Zelanda. Le carni mal cotte, mal divorate, e sanguinanti si nascondono negli zaini, e ciascuno se ne porta la sua quota in paese. [...] Io non vado più lungi, io non ricordo qualmente tutte le volte che viene macellato un armento ad un nostro proprietario, i migliori pezzi della carni viaggiano in complimento per tutti i paesi del Circondario, e vanno a chi meno si crede. O vergogna! [...] Se si va innanzi per pochi altri mesi di questo traino, le nostre industrie saranno distrutte, la nostra pastorizia avrà finito di esistere.

Infine, a un livello solo apparentemente più basso (perché ancora una volta sono in gioco ruolo delle istituzioni e destino della «povera gente»), ecco un particolare scambio di ruoli in due puntate:

Imposizione sui porci. Ci giunge un giusto lamento da Fagnano Castello. Quel municipio composto di galantuomini invece di porre una tassa sui suoi cavalli, ed i suoi cani, ha pensato di metterla sui porci della povera gente. Abbiamo già trattato quest'argomento, e mostrammo che nell'attuale condizione del nostro popolo levare i porci dai paesi è lo stesso che ridurre il popolo minuto alla miseria. In Fagnano si mette la tassa sui porci casalinghi, e ciò è ingiusto, perché quelli non escono dall'abitato,

né pascolano nei terreni comunali. Preghiamo quel municipio a mutar consiglio. La è un'inezia; ma quest'inezia appunto disgusta il popolo. (I, 30, 11 giugno 1864)

da cui si deduce che la nuova amministrazione «progressista» può porsi il problema di tassare i porci, ma non certo quelli anche minimi del progresso sociale: nella fattispecie quello della convivenza «casalinga» tra i poveri e le loro bestie da cibo.

Fagnano Castello. Parlando di questo comune in uno dei numeri precedenti riproducemmo un lamento, che venia contro quel municipio per aver messo un'imposta sui porci casalinghi. – Ora riceviamo una seconda lettera dove ci si scrive così: «[...] Il *delatore*, che vi riferì quel fatto, è anche consigliere, e si è risentito non per amor di patria, ma *perché è proprietario di due soli porci*, ch'egli volea sottrarre alla tenue imposta di grana sedici». Questa lettera è un capolavoro: essa pinge a capello le condizioni morali ed economiche della nostra Calabria: Consiglieri che si fanno guerra per due porci, e Giornalisti che vengono invitati a smentirsi se dicono che i porci erano quattro e non due, e se biasimano un Municipio di aver deliberato non sul destino della Danimarca, ma su quello dei porci! Povero *Bruzio*! Se non avesse la facoltà di ridere morrebbe di noia. (I, 38, 9 luglio 1864)

Qui il commento è esplicito da parte dell'autore (che, come sempre, si firma col titolo del giornale): «Povero Bruzio! Se non avesse la facoltà di ridere morrebbe di noia». E questo è l'ultimo mascheramento, perché non di noia io credo si senta «morire» il «Bruzio», bensì d'angoscia, di delusione, di sempre più chiara – anche se inconfessabile – consapevolezza del destino di fallimento (morale e sociale, se non strettamente politico) che pesa sul nuovo Stato. E tutto questo è tanto vero che, quando il giornale sarà costretto a chiudere per il prevalere degli elementi oscuri all'interno del nuovo potere, P. sigillerà così la sua ultima rubrica di cronaca:

La partenza della truppa, e l'essersi alla sola Guardia Nazionale, non so con quanto senno e con quanta giustizia, affidata la custodia della città, giustifica l'audacia dei briganti, i quali, mentre son perseguitati nella Sila, siamo sicuri che qualche giorno ci faranno un bel gioco, e piglieranno il Bruzio [...] Preghiamo perciò le Autorità aprire gli occhi; [...] si vive in piena repubblica; si danno mazzate da orbi, e le coltellate vanno a dieci il

centesimo. Che porcheria! E non la diciamo neppure tutta. (II, 25, 28 luglio 1865)

Ancora una volta una denuncia resa più inquietante per quanto contiene di sospeso e di non detto. Ma risulta ormai certa (col prevalere degli egoismi e della violenza antistatuale) la sconfitta di un'ipotesi di buon governo, mentre si fa concreto il rischio della «punizione» per chi, come P., ha denunciato i mali sociali della sua terra cercando di individuarne, a tutti i livelli, i responsabili.

Se però io dovessi chiudere il mio discorso in senso non storico bensì simbolico, userei uno dei «bozzetti» più vasti e più tragici di questa inquietante rubrica giornalistica: quello che racconta l'esecuzione di due tra i più temuti briganti calabresi: Bellusci e Pinnolo:

> Il giorno 2 sulle sette e mezzo Bellusci e Pinnolo furono fucilati.
>
> [...] Entrarono i Carabinieri; uno di questi parve imbarazzato a legare le mani di Bellusci, e questo gli disse: Passate per di qui la corda, che stringerete meglio e più presto. Quando si avviarono al supplizio, la popolazione accorsa era immensa.
>
> Pinnolo e Bellusci non camminavano, ma correano, ed i preti assistenti si stancavano al loro passo. Si giunse presso la Riforma: i soldati, che doveano tirare alle loro spalle, erano schierati. Bellusci guardò la Chiesa della Riforma, e disse al prete: Padre, vorrei essere fucilato presso alle mura di questa Chiesa. – Ciò non si può. – Ma almeno mi facciano prima inginocchiare. – Ciò non dipende da me. – Dunque, raccomandami con Dio. Furono queste l'ultime parole. Dodici fucili si scaricarono alle spalle di Bellusci e Pinnolo. Bellusci restò morto sul colpo; Pinnolo caduto si dibatteva ancora, ed ebbe il colpo di grazia. I forastieri non potettero capire perché il popolo corresse a raccogliere le palle, e credettero che il facesse per idea di guadagno. Non è vero: è ubbia popolare in Calabria che la palla, che ha forato il petto di un condannato a morte, sia un rimedio infallibile, a sospenderla sul ventre per guarire le coliche. (I, 76, 4 gennaio 1865)

Il racconto (molto più lungo e particolareggiato) è davvero terribile, ma la domanda che esso ci suggerisce (che P. angosciosamente suggerisce) è, alla fine questa: chissà se in una società così crudele e degradata non sia affidata ai briganti la sola ed ultima possibilità di proporsi come eroi e santi, di realizzare attese di miracoli?

Giulio Ferroni

LA LIRICA IN LINGUA NEL «BRUZIO»

Se l'opera di Vincenzo Padula suscita inesauribili sorprese ogni volta che a essa ci si accosti, la sua immagine diffusa resta invece molto sfumata e indeterminata. I manuali danno un'idea piuttosto vaga di questo scrittore geniale ma farraginoso, immerso in una vita inquieta e disordinata, sempre piena di eterogenei progetti. Alla vaghezza dell'immagine di Padula offerta dai manuali, corrisponde d'altra parte una scarsa conoscenza della sua opera, che, invece, meriterebbe di essere letta ben al di fuori di Acri e della Calabria, nell'intero orizzonte nazionale. L'iniziativa dell'edizione nazionale potrebbe essere uno stimolo importante anche per suscitare una nuova curiosità nei confronti di Padula, in un orizzonte molto vasto, mettendo fine all'attuale difficoltà di consultazione dei suoi testi, difficoltà tanto più forte nel caso della lirica, che sarà oggetto di questo intervento. Non parlerò comunque delle poesie dialettali, per le quali problemi e difficoltà sono ancora più gravi (problemi filologici, difficoltà di datazione e di organizzazione testuale, che potranno affrontarsi solo nella sede opportuna, cioè nell'edizione critica, quando ci sarà).

In un primo momento avevo proposto come tema del mio intervento quello del rapporto di Padula con la poesia romantica, che chiamava in causa in primo luogo il genere della novella in versi: ma poi ho pensato che sarebbe stato più interessante insistere non su quella prima zona della poesia paduliana (più correntemente riconosciuta come romantica), ma appunto sulla lirica in lingua, la cui esperienza si è protratta più a lungo nel corso della sua esistenza. E per dare al mio discorso un minimo di coerenza filologica, una certezza testuale, un riferimento a testi ben precisi pubblicati e controllati dallo stesso autore, oltre che per ridurre la misura dell'amplissimo materiale da prendere in considerazione,

Editori Laterza

ho evitato di affrontare l'intera produzione lirica, facendo una scelta molto particolare: quella cioè di prendere in esame tutte le poesie che Padula stesso pubblicò nel suo giornale «Il Bruzio»: poesie che sono, salvo qualche eccezione, le sue migliori e che risalgono a momenti e fasi diverse (qualcuna fu scritta espressamente per essere pubblicata sul «Bruzio», ma la maggior parte era stata scritta precedentemente). Questa utilizzazione delle poesie nel giornale precede la loro raccolta in volume: «Il Bruzio» si poneva del resto come un vero e proprio collettore di tutta la produzione precedente del Padula; scrivendolo praticamente tutto da sé, egli non poteva limitarsi a raccogliere compilazioni scritte nel tempo stesso della sua pubblicazione (che si svolse dal 1° marzo 1864 al 28 luglio 1865, prima con ritmo bisettimanale, poi settimanale) e aveva modo di far stampare per la prima volta molti altri testi fino allora rimasti inediti. E può essere davvero interessante sfogliare rapidamente i fascicoli del giornale, nella bella ristampa curata nel marzo 1978 proprio dal Comune di Acri, per vedere come la poesia venga usata all'interno dei fogli del giornale.

Naturalmente, ogni riflessione sulla poesia del Padula deve partire dalla prospettiva desanctisiana, cioè dalle famose pagine che a Padula dedicò Francesco De Sanctis nelle lezioni su *La letteratura italiana nel secolo XIX*, e in particolare in quelle su *La scuola cattolico-liberale*, tenute all'Università di Napoli nel 1873, dove si parla quasi soltanto dei poemetti romantici di Padula, cioè dei due poemetti *Il monastero di Sambucina*, del 1842, e il *Valentino*, del 1845. De Sanctis aveva facile gioco nell'interpretare quei due poemetti in una chiave tutta romantica, vedendovi l'espressione più autentica, ma anche più grezza, del romanticismo calabrese, come un'amplificazione eccessiva di quella tendenza verso l'«ideale» che per lui caratterizzava anche negativamente tutto il romanticismo italiano: vi riconosceva una tendenza a esibire eccessivamente l'aspetto ideale delle cose e della rappresentazione, a mettersi in un rapporto eccessivo con l'ideale, tendenza talmente esibita da permettergli di suggerire la formula dell'«ideale dell'ideale». E De Sanctis indicava come modello per *Il monastero di Sambucina* Tommaso Grossi, il romantico lombardo che aveva inaugurato nella letteratura italiana il genere della novella romantica fin dall'inizio degli anni Venti: si trattava di novelle «sentimentali» che seguivano schemi rica-

vati dalle letterature straniere, soprattutto da quella inglese e in primo luogo da George Byron.

Secondo De Sanctis, la vicinanza del *Monastero di Sambucina* al modello di Grossi (specie in ragione dell'ambientazione monastica, dell'insistenza sul mondo delle suore), è talmente forte da farvi riconoscere addirittura la messa in scena dell'«ideale dell'ideale lombardo», una esagerazione estrema di quell'«ideale» elaborato altrove. L'altro poemetto, invece, il *Valentino*, è ambientato nel mondo brigantesco, con storie assai complicate di incesto e parricidio, e segue più direttamente il modello di Byron (passato nella già vasta produzione di novelle sui briganti della letteratura calabrese degli anni Trenta e Quaranta). Nel *Valentino* si darebbe, per De Sanctis, «l'ideale dell'ideale byroniano» (etichetta che naturalmente comportava un giudizio piuttosto negativo). I due poemetti, comunque, non confluirono nel «Bruzio»: essi erano stati già pubblicati a ridosso della loro scrittura, più di venti anni prima del «Bruzio», in una situazione storico-politica completamente diversa. Il loro metro, l'ottava, ha spinto qualcuno (e lo stesso De Sanctis) a fare il nome dell'Ariosto: ma si tratta di un riferimento generico e in fondo inesatto, sia perché l'ottava era stata messa in uso dallo stesso Grossi nelle sue novelle romantiche (soprattutto in quella che ebbe più successo, l'*Ildegonda*), sia perché l'uso di questo metro comporta, in questo genere poetico, un riferimento al Tasso e non certo all'Ariosto (e l'eco di Tasso si sente particolarmente negli spunti drammatici e nella rappresentazione dei paesaggi: paesaggi di mare, montagne brulle o selvagge, foreste ombrose e misteriose ecc.).

È interessante notare, comunque, come il Romanticismo «eccessivo» e byroniano, che presenta situazioni anche esagerate e paesaggi violenti e tempestosi, storie intricate che chiamano in causa incesto, violenza e parricidio, tutto ciò non era qualcosa di tanto arretrato nella cultura degli anni Quaranta, come invece sosteneva il De Sanctis: si trattava di tematiche e di schemi allora molto diffusi addirittura a livello di massa, essenziali tra l'altro nell'immaginario che sostiene il melodramma. Agli anni Quaranta, cioè agli stessi anni dei poemetti di Padula, risalgono le due opere di Verdi che traggono tema e trama proprio da due novelle di Byron, *I due Foscari*, che è del 1844, e *Il Corsaro*, che è del 1848. Ciò dimostra che, all'epoca, la tematica byroniana, con l'attenzione al-

le storie truci e violente, non era un fatto limitato al Romanticismo calabrese, né era fuori dal raggio della cultura del tempo: era all'ordine del giorno anche a Milano e nei centri del Nord, dove operava Verdi, e si poneva come veicolo di quel romanticismo diffuso e «popolare» che ha un peso molto forte in tutta la cultura italiana dell'Ottocento (e a proposito di banditi «romantici» non si devono trascurare altre opere di Verdi, come l'*Ernani*, ricavata da Hugo, del 1844, e *I masnadieri*, ricavata da Schiller, 1847).

Ma è tempo di affrontare il tema della poesia lirica e degli altri componimenti e poemetti pubblicati sul «Bruzio»: insomma di tutta la vastissima, pletorica, eccessiva produzione di Padula che sfugge al modello rappresentato da quei due poemetti. Questa produzione si serve di metri molto diversi tra loro e affronta i temi più vari (dalla fiaba all'amore, alla polemica sociale), con una implicita volontà polemica, che sembra sempre sul punto di voler forzare la realtà e il linguaggio: si confronta con le più varie forme del linguaggio contemporaneo, e nello stesso tempo cerca una vistosa e spesso meccanica continuità con le forme anche più consuete e autorizzate della poesia classica. Essa parte da occasioni concrete, immettendovi spunti polemici e spunti storici, spesso in modi assai duri e assai risentiti, con aggrovigliate ed eccessive combinazioni d'immagini che hanno fatto pensare al Barocco: al rigoglio dei colori e delle forme proprio del Barocco.

Per la poesia di Padula è in effetti abbastanza facile parlare di Romanticismo barocco, specie in ragione della sua sensualità (su cui la critica ha del resto insistito ampiamente): anche se occorre precisare che si tratta di una sensualità non veramente soddisfatta, sempre frustrata e inappagata, complicata dall'osservazione «in presa diretta» sulla realtà e dalla spinta verso l'evasione, che tocca orizzonti fiabeschi e motivi popolari (sulla strada che dà come esito più riuscito l'incompiuto poemetto *L'Orco*, che comunque non è tra i testi pubblicati sul «Bruzio», dal quale rimase esclusa anche un'altra delle poesie migliori di Padula, *La notte di Natale*, del '46).

È stato più volte notato che tra i limiti e le difficoltà essenziali del Romanticismo italiano si dà in primo luogo il suo non riuscire a creare una vera lingua poetica all'altezza dei temi moderni, il peso che sui tentativi romantici mantengono i modelli di un classicismo di scuola, troppo radicato nell'educazione italiana. E non me-

raviglia certo che l'educazione linguistico-letteraria del «provinciale» Padula si sia data tutta nell'ambito di un classicismo scolastico, capace però di confrontarsi direttamente con alcuni tra i maggiori poeti contemporanei, prima di tutto con Manzoni (non solo quello degli *Inni Sacri*, ma anche quello delle liriche «civili») e poi con il Leopardi, anche se in modi più sfumati, e in particolare per certe immagini e suggestioni patetico-sentimentali. Molto forte, almeno per certi settori di questa poesia paduliana, la presenza del Parini, modello soprattutto di poesia satirica o morale e di quello che si potrebbe definire una sorta di «realismo classicistico», con rappresentazioni di realtà concreta sostenute da un lessico aulico complicato da sottili perifrasi e da una generale difficoltà sintattica.

In questo contesto colpisce l'asprezza del linguaggio paduliano: asprezza da non intendersi come un semplice limite linguistico-stilistico, ma come ricerca di dissonanza (termine, questo, molto adatto per spiegare vari aspetti della poesia del Padula), di continue sfasature, che sembrano spesso voler portare la pagina fuori centro. Questa ricerca della sfasatura e del decentramento è certo legata anche alla provvisorietà dell'impegno poetico di Padula, alla fretta con cui egli si trovava spesso a trattare i suoi testi. Ma questa provvisorietà riconduce direttamente alla sua identità storica: nel rapporto non risolto tra fondo letterario classico, tematica romantica, attrazione alla contemporaneità, si dà infatti un complicato, difficile orizzonte linguistico borghese, che, però, si scontra con il vuoto della borghesia stessa (con l'assenza di un vero pubblico borghese) e con i caratteri del tutto particolari della situazione meridionale, dell'orizzonte entro cui Padula si trovava a vivere e a operare. Da questo vuoto sorge quella spinta al decentramento continuo, alla sfasatura, appunto alla dissonanza: dissonanza tra il tentativo di cercare la contemporaneità, di partecipare al mondo moderno in tutti i suoi aspetti (quindi, anche con l'attenzione alle tematiche più moderne) e la contemporanea spinta verso antiche radici, che riconducono fino al più arcaico mondo contadino; dissonanza ulteriormente complicata dalla implicita ricerca (non una ricerca sistematica, ma una sorta di ideale comunicativo) di un pubblico borghese, che in realtà non c'è e non può esserci.

Insomma, come la posizione sociale di Padula va verso le dire-

zioni più diverse e contraddittorie, così il suo stile si costruisce non solo sulla provvisorietà e sulla fretta, ma proprio su di una inevitabile sfasatura e dissonanza. La manifestazione più esplicita di dissonanza è costituita dalla polimetria: molti sono i componimenti che usano metri diversi, che alternano e mischiano metri eterogenei, secondo una successione irregolare di strofe (ma numerosi sono comunque anche i componimenti con strutture molto regolari). Da questo punto di vista, l'operazione di Padula può essere avvicinata a quella della Scapigliatura (come qualcuno ha già parzialmente osservato): e certe poesie di Padula, risalenti alla fine degli anni Quaranta e ai primi anni Cinquanta, anticipano addirittura certe manifestazioni della Scapigliatura (che si danno a Milano e nell'Italia Settentrionale alla fine degli anni Cinquanta e all'inizio degli anni Sessanta: proprio intorno agli anni dell'Unità d'Italia e soprattutto nei primissimi anni dopo l'Unità). Rispetto alla Scapigliatura, manca naturalmente a Padula lo sfondo pubblico, l'orizzonte metropolitano (di una moderna città europea e industriale, quale è la Milano degli scapigliati). Separato dalle correnti della modernità, che attraversavano soprattutto l'Italia Settentrionale, Padula sperimenta per conto proprio, per la sua capacità di avvertire il senso della situazione, questo nuovo possibile orizzonte linguistico. E ciò lo porta sul piano di una tematica romantica di tipo molto moderno, aperta verso un tipo di sensualità scarsamente praticata dal primo Romanticismo italiano e verso una curiosità per il brutto, il deforme, la tematica funebre e mortuaria ecc.: appunto nell'orizzonte toccato dalla Scapigliatura, che in prospettiva è quello della modernità europea, ma nella sua dimensione anche urbana, cittadina. Queste tensioni sono come bloccate, in Padula, dalla situazione di comunicazione a cui abbiamo già fatto riferimento, dal confronto con le radici ancestrali, con un fondo contadino addirittura pre-cristiano e pagano: e per questa via si tocca un altro, diverso elemento tipico del Romanticismo, e cioè la curiosità per la cultura popolare e folclorica e per l'universo della fiaba.

La presenza della poesia paduliana nel «Bruzio» è programmata fin dal foglio del *Manifesto* del 13 febbraio 1864, in cui Padula indica il programma del giornale e invita il pubblico a sottoscriverne l'abbonamento: vi si dice a un certo punto che si pubblicheranno ogni tanto anche novelle e poesie (e le poesie in effetti

saranno quasi tutte di Padula, salvo due o tre di personaggi suoi amici). Questa singolare autoantologia della poesia paduliana inizia già nel numero 3, del 9 marzo, dove ci sono tre sonetti dal titolo: *A nobile e bella signora che fresca di parto dava latte al suo primo nato*. Il tema, per chi conosce un po' Padula, fa subito pensare all'associazione tra la sua sensualità tortuosamente esibita e repressa (in cui si sente certamente il segno della sua condizione clericale) e l'esaltazione della sanità e santità della famiglia: e i sonetti oscillano tra l'incanto per lo svelamento della bellezza anche fisica della donna e il riconoscimento del valore supremo della maternità, indicata come riscatto e sublimazione di una condizione femminile naturalmente subalterna. Ma certo l'interesse di questi sonetti, che non sono tra le cose più notevoli del Padula, risiede quasi soltanto nel tema.

Invece, di fortissimo interesse è una saffica scritta a Napoli nel 1855, *La tentazione, preghiera a Maria Santissima*, presentata nel numero 8 del «Bruzio», che è il numero di Pasqua (26 marzo: e si noti che Padula tende a offrire ai suoi lettori le proprie poesie soprattutto in occasione delle festività). Trattandosi appunto del numero di Pasqua, e visto il titolo, ci si aspetterebbe una poesia religiosa: in realtà ci troviamo davanti a un testo molto curioso e composito. Mentre a Napoli il poeta sta pregando nella sua stanza, avverte tutti i rumori e i clamori dell'affollata vita sociale della città; la preghiera viene turbata da quello sfondo cittadino, che fa insinuare la tentazione, con il desiderio della bellezza esibita da qualche signora che passa per la strada. Da questa prima tentazione ne sorge una seconda, cioè il ricordo di una donna che egli ha veramente incontrato tanto tempo prima sul lido jonico. Insomma viene messo in scena l'intrecciarsi di due tentazioni (prima, appunto la tentazione della strada, della città, delle apparizioni improvvise delle più eleganti passanti, poi la brama di un possibile amore sfiorato e perduto, di una donna incontrata nella marina calabrese). L'accenno all'apparizione femminile cittadina fa pensare a una notissima poesia di Baudelaire, *À une passante* (rivolta a una passante appena intravista tra la folla della metropoli), e a tutta quella cultura, soprattutto francese, che negli anni Cinquanta tende a interrogare i nuovi caratteri della dimensione urbana, cittadina, della sua fascinazione effimera e inafferrabile. Non è certo possibile che nel 1855 Padula avesse letto Baudelaire (le *Fleurs* apparvero nel

1857, anche se molte poesie erano state prima pubblicate su riviste varie): la suggestione «baudelairiana» ci interessa solo in termini di una più generale sensibilità, che del resto Padula proietta su di un contesto del tutto particolare e in definitiva ben poco «moderno». Qui si tratta pur sempre di un prete di provincia che si rivolge alla Madonna, che dà voce alle sue tentazioni proprio attraverso un'allocuzione alla Madonna! Si leggano almeno tre strofette, che mi sembrano di forte interesse:

Deh! Perché treman mai gli ampii cristalli
Della finestra all'aria che gl'insulta?
Passan giù per la via cocchi e cavalli,
E la cittade esulta.

O tumulto bellissimo! O gioconda
Vista di gente affacendata e lieta,
Di cui si vede palpitar tra l'onda
La signorile seta!

Dove tremano piume, e un lampo, un riso
Ogni gemma, ogni crin dietro a sé lassa,
Dove un occhio ti guarda all'improvviso,
E ti ferisce e passa!

L'apparizione femminile casuale, subito sparita, lo sguardo, che per strada, «ti ferisce e passa», fanno venire certo in mente la più tipica poesia ottocentesca del meraviglioso metropolitano: Padula, che sembra così ai margini della «modernità», vi si affaccia per un momento; ma le fuggevoli tentazioni cittadine fanno emergere una più corposa e accecante tentazione mediterranea, l'«idolo profano» di una donna incontrata tanto tempo prima accanto al mare selvaggio, che addirittura ora sembra voler sensualmente rubare dalle labbra del poeta la preghiera stessa che egli rivolge alla Vergine Maria. La lotta con la tentazione, d'altra parte, conduce ad associare l'immagine della femminilità, della sensualità, del piacere, a quella della morte, che si impone nel finale (ma d'altra parte questa associazione tra bellezza floreale, sensuale e morte percorre ampiamente la poesia romantica e postromantica, anche nelle sue forme più vivaci e moderne):

Editori Laterza

E se talora, o madre mia, l'immago
Di quella donna con la tua combatte,
Non veggia io no, non veggia io no quel vago
Collo e 'l seno di latte;

Ma la veggia, qual fia tra pochi lustri,
Inerte peso scomparir sotterra,
E quelle ch'io credea rose e ligustri
Divenir poca terra.

Un singolare fascicolo del «Bruzio» è quello del 4 giugno 1864, il numero 28, fatto tutto di poesie: per la ricorrenza dello Statuto, la festa nazionale della nuova Italia, Padula offre al suo pubblico quattro fogli di composizioni poetiche, alcune delle quali composte per l'occasione, altre già scritte in precedenza. Le poesie politiche si presentano sul primo foglio in tre colonne, una vicina all'altra, con tre titoli paralleli: *Viva lo Statuto!, Viva il Re!, Viva l'Italia!*; ciascuna delle tre colonne è costituita da un insieme di tre sonetti (in modo che tutti insieme siano in numero di nove). Tra le poesie più degne di nota, contenute nei fogli interni, ricordiamo la *Ninna-nanna d'una madre calabrese*, la *Canzone delle merciaiuole* (questa segue un modello popolare-realistico, di tipo molto diffuso nella poesia del tempo, ma ha anch'essa un obiettivo politico, perché si conclude con un invito a combattere per liberare Venezia e Roma, nel 1864 ancora escluse dallo Statuto unitario), e una delle poesie più note di Padula, *Il telaio*. Quest'ultima poesia da un certo punto di vista può sembrare assolutamente ingenua e infantile, con la descrizione dei movimenti di una donna che lavora al telaio: ma è facile scorgere sotto la sua semplicissima rappresentazione un doppio senso erotico, secondo la metafora ben nota del telaio, diffusissima fin dagli antichi canti carnascialeschi: qui Padula riesce a conciliare la accattivante licenziosità della metafora con la rappresentazione di un grazioso e apparentemente ingenuo quadretto domestico.

Tralasciando altre poesie presenti in questo «fascicolo dello Statuto», bisogna ricordarne almeno una che è tra le canzoni più note di Padula, forse la più pariniana: la lunga canzone *A nobil donna*, con il lungo sottotitolo: «che dolente per la sua inglese cagnolina smarrita, promise per pubblico annunzio venti piastre a chi gliela avrebbe ricondotta. Scritta in Napoli al 1857». Le prime

stanze di questa poesia (la cui pubblicazione era stata impedita dal regime borbonico) partono un po' faticosamente, ma poi essa arriva a descrivere con una vivacità eccezionale certi aspetti della miseria della plebe napoletana e si conclude invitando la «nobil donna» a lasciare da parte la ricompensa per chi troverà il cagnolino, e a prendere invece presso di sé una ragazza del popolo che altrimenti, abbandonata a se stessa, potrebbe finire nella corruzione. A parte la conclusione un po' legnosa e troppo meccanicamente moralistica, il meglio della canzone sta nelle stanze in cui si descrivono direttamente il mondo misero, l'ambiente anche violento della plebe napoletana e, soprattutto, la vita difficile dei bambini. Ecco il modo in cui Padula si riferisce alla incontrollabile e brulicante vitalità di quella plebe urbana e a coloro che esibiscono le loro deformità per avere carità, anche se l'ordine pubblico cerca di tenerli lontani dalle vie principali:

Un popolo selvaggio
Sotto questa civil vita, ch'educa
Rose soltanto a vostre nari illustri,
Brulica e cresce, come al caldo raggio
Livida massa di rettili sbuca
Dai fiori di corrotte acque palustri.
Dei ben sociali orbato,
Usa i ben di natura, ed in ferino
Amplesso si profonda,
E con le vuote vene e l'affamato
Bacio pure propaga il suo destino:
La povertà è feconda!

Su dal putrido strame
Sorge la nuova prole, ed oh! felici
Color, che la natura ebber matrigna!
Color, cui torce il non adulto ossame,
O pasce il turpe viso, o degli offici
Cari froda dei rai linfa maligna!
Lo spettacolo osceno
Vender così potran dei lor malori,
E aver l'altrui pietade;
Sebben, perché non mutisi in veleno
Il vostro chilo, a lor le vie maggiori
Contenda la cittade.

Andando avanti tra le poesie raccolte nel «Bruzio», di forte interesse appare un componimento in quartine che si trova nel numero 43 (27 luglio) e s'intitola *La pipa.* Già il titolo, ovviamente, fa pensare a un tema ricorrente nella poesia dell'Ottocento, e in particolare a componimenti della poesia francese degli anni Quaranta e Cinquanta, di orizzonte parnassiano e postparnassiano (con un sottofondo di esotismo «orientale»): in primo luogo a *La Pipe* di Baudelaire. Questo tema viene svolto in partenza in una chiave di fantasia amorosa; grazie a esso Padula trasforma le sue ossessioni erotiche in un'invenzione aerea e delicata. Attraverso il fumo della pipa si dà una sorta di comunicazione con la donna, che si amplia poi in una identificazione tra fumo della pipa e fumo del mondo, fino all'immagine di Dio come supremo fumatore, che con il suo fumare ha creato l'uomo e la donna e ha anche mostrato la nullità stessa del vivere, il ridursi di ogni esperienza ad evanescenza e a noia. Il fumo della pipa conduce così l'universo a una sorta di nullificazione, che ha anche un risvolto storico-politico: verso la fine del componimento veniamo a sapere che nella «creta» della pipa da cui l'autore prende le sue boccate è modellata l'immagine di Napoleone Bonaparte. Da ciò sorge il ricordo dell'imperatore, che, a Sant'Elena (ben diversamente dal Napoleone del *Cinque maggio*) avrebbe passato il suo tempo fumando e guardando il mare. Si veda questo passo assai bizzarro, dove si riconosce facilmente una fitta riscrittura di celebri passi del *Cinque maggio*:

È la testa di lui che nuovo Marte
L'intera Europa calpestò col piè,
È l'ultimo Titano, è Bonaparte,
Il Re guerriero, e dei guerrieri il re.

Era una vasta pipa il suo cervello,
Onde il cannello Iddio teneva in bocca:
Iddio vi soffia, il fumo esce bel bello,
E di fumo a ogni globo un re trabocca.

Dio stanco di fumar vuotò la pipa,
Ed il cervello di fumar cessò:
E Bonaparte su deserta ripa,
Dell'Oceàno prigionier restò.

E allor la pipa accese, e oh quante volte,
Osservando di quella il vaporio
Dei cavi bronzi e dei corsieri le folte
Rammentò negre nebbie e il polverio,

E le mobili tende, e le animose
Schiere che al cenno suo con presto piè
Si aprivano in due ali tempestose
Gli incerti troni per spazzar di Re!

Ma assaporando l'ultimo profumo
Del disinganno mal frenando il grido
Mise la pipa in tasca: Tutto è fumo!
Disse, e pensoso passeggiò pel lido.

Passando ad altri testi, ricordiamo il numero 54 (7 settembre), dove ci sono le lunghe strofe dedicate *A Maria Santissima del Pilerio*, composte appositamente per la ricorrenza (8 settembre), con un movimento dalla tematica religiosa all'orizzonte patriottico (pregando la Madonna, il poeta le chiede di fornire agli italiani l'energia necessaria per tornare a combattere e liberare Venezia e Roma). Nel numero 55 (10 settembre) c'è una poesia delle più note di Padula (citata ampiamente da Benedetto Croce nel suo importantissimo saggio su Padula del 1911), *Le quattro sorelle*: essa ha per tema il vagheggiamento, da parte del poeta, della vita e delle bellezze di quattro sorelle che vivono nella casa accanto, ciascuna delle quali somiglia a una delle quattro parti di una bella giornata estiva e che tutte egli vorrebbe amare. Nel numero 66 (30 novembre) si trova la poesia in endecasillabi sciolti *Parole d'una forosetta calabrese al suo amante, che parte*: è un discorso molto malinconico, pieno di suggestioni linguistiche leopardiane (soprattutto dal Leopardi del *Consalvo* e delle cose più sentimentali). Una nuova occasione poetica festiva (come quelle della Pasqua o della festa nazionale) è data dal Natale del 1864, per cui il «Bruzio» (numero 73) offre ai lettori uno dei poemetti più belli e fiabeschi di Padula, *La castagna, la noce e l'acciarino*, polimetro che certo meriterebbe un'analisi molto puntuale e dettagliata. In questo fascicolo natalizio il poemetto è preceduto da un testo in prosa, *La Novena di Natale*, dove si presenta l'occasione da cui sarebbero sorti i versi (che il poeta avrebbe raccolto dalla voce di un cantore cieco).

Altra poesia molto bella è *Sogno e realtà* (numero 84, 8 febbraio 1865), in cui si manifesta l'intenzione di accettare fino in fondo la contraddizione tra quelle due diverse dimensioni della vita e dell'io. Numerosi sono del resto, in tutta la poesia di Padula, i componimenti che insistono sulla duplicità della persona: tra questi è piuttosto interessante una poesia apparsa sul numero 12 dell'anno II (20 aprile 1865), che è intitolata *Che sono io?* e insiste proprio sulla duplicità, sulla condizione di un'esistenza in contraddizione tra due opposti. Si noti che agli stessi anni appartiene una delle più celebri poesie della Scapigliatura, quella di Arrigo Boito intitolata appunto *Dualismo,* che mostra innegabili convergenze con il testo di Padula, anche se sembra porsi a un livello stilistico e tematico molto più complesso (*Dualismo* fu pubblicata nel 1864, quindi pochi mesi prima di *Che sono io?*). Di tipo più «popolare», giocato sulla ripetizione con variazione, sono invece le quartine del successivo numero 13 (27 aprile), *Il bacio*.

Tralasciando altri testi, concluderò soffermandomi sull'ultima ricorrenza che precede la chiusura del «Bruzio», sul numero 24, il penultimo uscito (20 luglio 1865). Quasi una metà di questo numero è dedicata ad alcuni sonetti amorosi, risalenti certamente ad anni precedenti e dedicati a una donna indicata come «Fragoletta». Questi sonetti mostrano un particolare legame con la tradizione petrarchistica, confermando, d'altra parte, che nella sperimentalità di Padula, aperta verso tutte le direzioni, le dimensioni stilistiche e tematiche più diverse contribuiscono variamente ad aprire sorprendenti dissonanze. In questa ricerca di dissonanze è determinante il rilievo di un classicismo scolastico, che si presenta in primo luogo come legato all'esercizio del latino, ma che comporta anche il richiamo a Petrarca e alla tradizione petrarchistica: un richiamo ovviamente tanto più forte entro i confini della forma metrica del sonetto. In questi sonetti amorosi si vede bene come Padula riesca a dar voce alla propria sensualità passando entro il contesto del linguaggio e delle formule petrarchistiche, mettendole in rapporto con una apertura anche verso i più banali e semplici episodi di vita quotidiana e complicandole con dirette suggestioni della letteratura barocca (si scherza con gli oggetti dell'abbigliamento della donna, si presentano scene curiose come quella in cui la donna nasconde, vezzosamente e minacciosamente, il volto dietro al suo bambino).

Un'ultima citazione può essere tratta dall'ultimo di questi sonetti, che è anche in assoluto l'ultima poesia pubblicata nel «Bruzio»: è un sonetto che segue uno schema ben noto della poesia d'amore popolare di tutti i paesi: lo schema del desiderio dell'amante di confondersi, di trasformarsi, anzi, in tutti gli oggetti che stanno intorno alla sua donna. Padula trasporta questo schema nel quadro tenuemente petrarchistico del sonetto, ma con una sua freschezza originale, una sua malizia, che si avverte particolarmente nell'ultima ammiccante battuta, sostenuta da un concetto di tipo barocco:

Esser vorrei la luce, che la inonda,
Essere il seggio sopra cui s'asside,
L'aria che il viso suo rende gioconda,
Il fido specchio in cui si guarda e ride;

Esser la profumata e tepid'onda,
Dove terge la man, che il cor m'ancide;
L'anello di suo dito, il fior che sfronda,
L'avorio, a cui la voce avvien che affide;

Esser l'ultima idea confusa e mesta
Con cui s'addorme, e i primi accenti gai
Che le scappano all'ora che si desta;

Esser la seta che la copre... Ahi! ahi!
Se così fosse, o donna, di tua vesta
Spogliarti, il giuro, non potresti mai.

Questo rapido percorso tra i componimenti del tipo più diverso sparsi attraverso il «Bruzio» ha cercato di mostrare come, nel linguaggio poetico di Padula, dissonanze e sfasature continue derivano dal confronto con materiali dall'origine più diversa e in primo luogo con tematiche essenziali anche per orizzonti cronologicamente vicini come quello della Scapigliatura. In componimenti come quello su *La tentazione* o *La pipa* o *Che sono io?* si mostra la singolare tempestività di un linguaggio che cerca anche di essere all'altezza della modernità, ma che si trova bloccato nelle sue pastoie classicistiche, da cui riesce a sfuggire pienamente solo quando si affaccia (spesso in maniera molto intensa) sull'universo fia-

besco e popolare, ma sempre, anche lì, in una dimensione di dissonanza. Non a caso, la polimetria è tanto più forte nella fiaba popolare *L'Orco*: questa, d'altra parte suggerisce (per associazione fonica, ma non soltanto) una curiosa coincidenza con una favola «scapigliata», il *Re orso* di Arrigo Boito (pubblicato nel 1865), che è certo cosa molto diversa dal poemetto paduliano, ma che pure presenta con esso qualche convergenza. Ciò può costituire un ulteriore segno della partecipazione di Padula, certo a suo modo e dalla sua specola appartata e marginale, al rinnovamento che percorre la poesia italiana negli anni intorno all'Unità.

Luigi Reina

PADULA E IL «BELLO D'AZIONE»

Converrà richiamare preliminarmente alcune notazioni teoriche di Padula, relative alla definizione generale dell'arte, che potremo utilizzare quali sommari postulati di ordine estetico ma anche quali indicazione complessiva di poetica. Ovviamente con i limiti connessi alla non sistematicità dell'elaborazione, che segue percorsi episodici e perciò stesso frammentari, come del resto è naturale per chi alla speculazione vera e propria dedica un'attenzione sostanzialmente strumentale.

Sono tratte da scritti tra loro interagenti per la complessiva valenza definitoria, che conservano una certa patina di scolasticismo: *Poesia e pittura* (1856) e *Introduzione allo studio dell'estetica* (1957).

Nel complesso, evidente appare la commistione tra la genesi romantica dell'argomentazione, presa lontanamente a prestito dal Grisostomo berchettiano, e l'attraversamento oraziano, frutto della componente scolastica della cultura di Padula. La prima riguarda la distinzione dei due campi, poesia ed estetica, operata dall'interlocutore fittizio, D. Fulgenzio, il quale, mentre mostra voler confortare l'occasionale accompagnatore alle prese con un quesito, forse più grande di lui (che cos'è l'*essenza della poesia?*), derivato da una causale discussione con un medico e un avvocato colti nell'atto di rivendicare a sé la rispettiva professionalità contro il malcapitato dialogante empirico, sciorina le proprie competenze non senza sussiego, facendo mostra di una cultura che poi risulterà alquanto epidermica. La seconda s'esalta nel richiamo alla formula oraziana «ut pictura poesis», enucleandosi in un discorso analogico non privo di assiomi definitori, che non conclude e soprattutto non risponde veramente all'interrogativo.

La poesia, dunque; ma anche la letteratura in genere, trattando-

si di un discorso che investe il complesso della creatività individuale. Può, essa, veramente definirsi con gli strumenti dell'estetica? «Ciurmerie», esplode saccentemente D. Fulgenzio, novello Curato di Monte Atino[1]. «Io leggo Dante, e mi par d'intendere che sia poesia; io leggo i trattati d'estetica, e non ne capisco più un jota» [2].

La percezione di essa sembrerebbe essere confidata, dunque, ad una personale capacità: romanticamente, appunto. Ma proprio questa varia da persona a persona. E allora come arrivare a cogliere la sostanza universale dell'arte? Come superare la soggettività della percezione? E, per converso, come organizzare letterariamente un discorso?

Padula segue un percorso argomentativo di tipo analogico. Immaginiamo anche noi di compiere, con D. Fulgenzio, la traversata dei significanti idonei a definire una serie di attività connesse all'arte del colore onde approdare alla percezione dell'arte: imbiancatore, ornamentista, ritrattista, paesaggista, combinatore di colori col metodo di Hiller, dipintore, infine.

Arrestiamoci, finalmente, davanti alla tavola di Socrate e Alcibiade, opera del pittore Oliva. Informa Padula:

> Il volto del filosofo era venerabile; avea una dolcezza nel rimprovero, una pietà nello sdegno: il viso del giovane era confuso: avea un po' di vergogna nella guancia sinistra. Tre donne varie ed in contrasto tra loro nell'aria, e nei panni li circondavano. La prima all'aspetto grave di Socrate parea che rientrando in sé medesima, riconoscesse la propria viltà, e se ne rincrescesse. La seconda colla punta dell'indice sulle labbra sembrava [...] che si facesse gabbo del filosofico cipiglio; e la terza fisa con gli occhi sopra Alcibiade parea che dicesse col visibile linguaggio degli atti: Vorrai dunque lasciarci?

Il tutto in un interno lussureggiante di stoffe colorate, tra colonne doriche e mazzi di fiori su uno sfondo paesaggistico luminoso. Finalmente una vera pittura! In quella tavola erano concentrate in simbiosi varie arti subalterne e l'autore, contemporaneamente, poteva apparirvi come imbiancatore, ornamentista, ritrattista, paesaggista. E in più vero artista perché era riuscito a fissare in un quadro il tratto di una vicenda umana.

Cos'era quel quadro per il fruitore? Chiediamone ancora la risposta a Fulgenzio: «La rappresentazione d'una storia, ossia d'un'umana azione mercé dei colori»[3].

Come i colori danno forma alla rappresentazione, in pittura, così le parole danno forma all'azione, in poesia, conclude il Padula. «Ut pictura poesis», dunque. Azione, badate, fabula, movimento. Eccoci al punto cruciale cui la cultura troppo scolastica di Fulgenzio non poteva soccorrere se non analogicamente, e che Padula, invece, si sforzò di affrontare più direttamente facendo ricorso ora alla personale esperienza creativa ora ai testi teorici disponibili. Perché tutto egli poteva accettare dei sillogismi di Fulgenzio, meno il principio della distinzione tra *narrazione* e *rappresentazione* da cui derivava il corollario che soltanto l'epica e il dramma potessero *rappresentare* le azioni umane mediante parole, mentre alla lirica restava affidata la responsabilità di figurare il solo pensiero comunque bisognevole di essere incastonato in un'azione, in un contesto, e la storia non poteva rendersi che in discorso narrativo. In discussione, come è facile arguire, era la modalità di definizione del rapporto tra *materia poetica* e *forma poetica.*

Aristotele compare e scompare, secondo le circostanze. Contestato come teorico che non si è mai cimentato in un testo creativo, viene quasi riesumato per avallare la distinzione tra letteratura epica e drammatica, da una parte, e poesia lirica, dall'altra. Per questa poteva soccorrere, semmai, romanticamente, un poeta: Tasso, naturalmente, cui si deve la coniugazione tra epica e lirica e per il quale questa non sembra poter vivere in autonomia, pena il rischio di apparire *spostata.*

Perché si abbia un risultato d'arte è necessario, dunque, ragiona Padula, che tutto sia mutato in *azione*, cioè in *rappresentazione*. Ma cosa veramente questa sia rimane assai dubbio, affidata com'è a una definizione assiomatica mai chiarita nel senso. D. Fulgenzio, con la sua cultura da seminario, non poteva certo esaurire la spiegazione col suo sillogismo tautologico:

> [...] la forma [...] non è altro che *azione*. Che cosa è la *forma* del cerchio? È *l'azione* d'un corpo che si muove attorno a se stesso. Or nello spiegare le diverse maniere necessarie a mettere in *azione* un'azione, od un pensiero, e nell'esaminare poi quale delle diverse maniere sia la migliore, la più nuova, la più interessante, sta appunto il *Trattato della forma*, il quale manca in tutte le estetiche: e nel trovare appunto quelle maniere e quelle forme sta tutto l'ingegno poetico. Questa forma è indipendente dalla materia e dalla parola. [...] Or il male del nostro paese sta nel

confondere appunto materia *poetica*, forma *poetica*, *purità* di *parole*, e linguaggio *poetico*[4].

Riemergeva l'empiria di Padula che aveva sempre bisogno di affidare a una movenza occasionale le proprie argomentazioni o il proprio impegno. In questo caso si tratta di una discussione futile sui calli; negli *Studi sugli asini* della stanchezza che lo costringe a sedersi all'ingresso del *Caffè della campana d'oro*; nel racconto *Il mio primo amore*, del bisogno di un recupero memoriale; nelle novelle romantiche, di un impulso evocativo o di un'esigenza analitico-dichiarativa; nelle favole, di una sollecitazione popolaresca; nel dramma, di un'accensione politica; negli scritti giornalistici, di una spinta moralistica, negli studi eruditi, etnologici, critici, antropologici, di una preoccupazione di tipo utilitaristico... In genere con conseguenze destinate a travalicare la contingenza per approdare ora alla teoria, ora al documento, ora al «discorso», ora al mito, ora al dramma, ora alla divagazione, ora al giudizio vero e proprio, rimanendo sempre, in qualche modo aggrappato al particolare. E ciò nonostante le sue professioni di universalità della significazione conseguente dalla «dottrina» e dal «non essere nuovo al movimento intellettuale del tempo»[5].

Se volessimo, perciò, entrare più motivatamente nel nucleo delle sue argomentazioni, dovremmo piuttosto volgerci a interrogare i suoi testi creativi. I quali neanche sarebbero sufficienti a illustrarci un comportamento per molti versi sospeso tra volontaristiche sollecitazioni di contenuti spesso romantici (la materia poetica delle novelle, ad esempio, o del dramma, o di tanti componimenti amorosi, patriottici, «civili», o anche di tante cronache «brigantesche», quel misto di «scene truci e di liberalismo di maniera» denunciato dal Croce[6]), la forma metrica e prosodica (la canzonetta arcadica, il sonetto, l'ottava rima, l'inno, l'ode, giuocate sempre su canoni di un neoclassicismo scolastico, con rare eccezioni nella direzione di un popolaresco vivificato, come volle il Sapegno[7], dalla «partecipazione intermittente, ma sincera, ai moti di ribellione e di rinnovamento di una società intrisa ed oppressa da oscuri terrori e superstizioni») e il linguaggio troppo spesso cruscante, teso a realizzare quella «purità di parole» che diventa frequentemente sinonimo di pulizia e correttezza scolastica e non già personale «linguaggio poetico».

Editori Laterza

Anche quando più scopertamente entrano nel suo mondo poetico, con risultati assai ineguali, certe ansie politiche liberal-progressiste e mazziniano-moderate, o motivazioni cristiano-religiose e interessi etico-antropologici, non si riesce a cancellare l'impressione che la suggestione della «maniera» non sia mai completamente superata. La letteratura per Padula solo tardi (all'epoca del «Bruzio», per intenderci) cominciò a significarsi quale campo di verifica di esperienze concrete, luogo di sperimentazione ideale ed espressione di verità storiche e morali (e allora si concretizzò la definitiva conversione dal verso alla prosa, dalla letteratura alla cronaca-storia); troppo a lungo, invece, s'atteggiò a strumento di riprova di una capacità compositiva e di una pratica stilistica iniziate nella scuola e proseguite nel chiuso della propria intimità compromessa e contraddittoria. Nello scontro con la vita, la cultura da seminario subisce lo scacco del reale e lo scrittore è costretto troppo spesso a fare i conti, a un tempo, con il proprio bagaglio di letture e di esperienze biografiche, con le proprie aspirazioni e col mistero insondabile dell'esistenza, che da fatto personale si muta in misura del mondo, pur quando tende a socializzarsi.

Emblematico può ritenersi il caso di *Antonello capobrigante calabrese*, composto intorno al 1850 e pubblicato poi in redazione migliorata nel «Bruzio» (1864) e annotata in *Prose giornalistiche* (1878). Esso documenta assai bene uno sforzo di approssimazione a una problematica più vasta che coagulasse le ancora disarmoniche tensioni dello scrittore: un carico sensistico di sensualità verbale e di mal repressa tensione erotica, un romantico paludamento sentimentale, un popolaresco e mistico ascendente magico, un ossianico e bürgeriano richiamo truculento, una tommaseana inclinazione romanzesca verso il richiamo degli *affetti* e degli *appetiti* che non diventa, però, vera *storia di anime*, una cristiana sollecitazione evangelica, un sandiano panismo, un mazziniano impulso politico. Elementi assai spesso troppo distanti e contraddittori, che svelano soltanto le potenzialità strumentali dello scrittore educato sulle forme classiche ma ancora incapace di ridurle a probante sintesi nell'incontro con le componenti illuministiche e protoromantiche di una cultura oscillante tra laicismo e religiosità. Così i contenuti non riescono a trovare la propria forma, il pensiero non si trasforma in azione, il discorso non diviene rappresentazione, la parola non si eleva a linguaggio drammatico o poe-

tico. Antonello rimane figura strutturalmente esile, incapace di significare i fondamentali postulati che lo scrittore gli cuce addosso con troppo debole filo, frutto tipico di una serie di «proposizioni» definitorie generali che hanno bisogno di attingere ai *topoi* e alle *azioni* per aspirare a divenire *belle* scenicamente, e letterarie, secondo la definizione della letteratura coniata da Padula e consegnata ai testi teorici prima ricordati.

L'*Antonello* doveva essere *rappresentazione* in *azione* attraverso *parole* di una materia storica che per sua natura tende all'epica e può essere solo resa, secondo i canoni di D. Fulgenzio, in *narrazione,* vale a dire in discorso. Come riscattare su un livello d'arte una vicenda duttile al trattamento dell'*imbiancatore*, dell'*ornamentista*, del *ritrattista*, del *paesaggista,* per servirci della terminologia adottata nel definire le tavole dello studio d'Oliva? Dove cercare, in altre parole, la *forma* se non nella caratterizzazione psicologica dei personaggi, nel sistema linguistico e nel dialogo?

Questione di piani e di prospettive, ma anche questioni di tecnica e di abilità compositiva, o di maturità espressiva e capacità rappresentativa che nel dramma rimangono irrisolte. Antonello, non essendo ideologicamente e psicologicamente credibile, si rivela inadeguato a realizzare il programmato impegno d'arte. Il suo dramma rimane praticamente più postulato che realizzato, non si eleva all'epica e non si sublima nella tragedia. Lo scrittore è costretto a consegnare l'epico al motivo politico che ritrova sullo sfondo i fratelli Bandiera, consegna il drammatico alla vicenda che vede coinvolti Giuseppe, Maria e Brunetti in un misto di passione e socialità, retrocede i fatti a *proposizioni*, i personaggi a *idee* o a gesti forti e consegna il *bello* alla troppo sulfurea verbalizzazione del discorso. Vi manca un sicuro sistema di pensiero capace di dettare una precisa visione estetica delle cose e vi abbonda l'oratoria trattata quasi con il metodo di Hiller. Nella ricerca del bello d'azione Padula mostra tutte le proprie insufficienze. Fulgenzio aveva ammaestrato:

> Dare *azione* ad un pensiero, ad un'azione, è dar loro *forma poetica.* Mi spiego. «*Io mi pento di mia vita passata*» è un'azione umana, quindi *materia poetica*; mancale però la *forma poetica,* perché non è espressa in azione. Ma se dirò: «*Io guardo* i miei giorni passati ed arrossisco»; oppure: «Quando la memoria *evoca* a me innanzi i giorni passati, ciascuno di essi mi *rimprovera*», la forma è poetica, perché il pensiero è significato in azione[8].

Lo scrittore sembra volere applicare alla lettera il principio, ma non riesce a sublimare veramente in azione né il pensiero né le vicende dei personaggi. Antonello rimane come prigioniero dell'impegno di esercitazione letteraria dello scrittore. Così gli abbellimenti, piuttosto che vivificarne l'immagine e la personalità, finiscono col renderlo meno credibile: parla un linguaggio non suo, pensa alto, agisce d'impulso e irresponsabilmente per il suo ruolo sociale, neanche istintivamente, due volte vittima, ma meno della propria natura e delle circostanze che della funzione assegnatagli dallo scrittore. Quando fa la sua comparsa sulla scena del bosco di Macchiasacra, che è tutta un ornamento, sembra la controfigura di un *public relation man*, o meglio di uno sprovveduto diplomatico agreste alle prese con la difficile corrispondenza periodica con i suoi manutengoli e con le sue vittime. Come suona falso il suo linguaggio ricco di assiomi, che comprimono il *bello d'azione*, e di termini sulfurei («partiremo tosto che imbruni»)! La sua vicenda non diventa *favola*; le proposizioni teoriche non diventano fatti.

Bisognerà abbandonare il protagonista per ritrovare qualche traccia differente, magari con gli ascendenti letterari del caso: Giuseppe e Maria che vivono un dramma nordico e barbaro, romanzo tragico degli affetti e romanzo comico degli appetiti; Don Peppe che si fa strumento funzionale dell'intreccio; Corina e Sbarra che esemplificano, a tesi, e oppostamente, la natura brigantesca; Rosa che introduce una correzione magica, gotica e romantica, in una vicenda troppo tentata di realismo...

Il dramma potrà avere rilevanza per altre ragioni; ma come *forma* viva, come azione, non dice, certo, molto. C'è in esso, come direbbe D. Fulgenzio, Socrate ma non Alcibiade e le fanciulle, la *materia* ma non la *forma poetica*, l'illustrazione ma non la rappresentazione.

Ora, se proviamo a definire più modernamente i concetti intorno ai quali ruotava la riflessione di Padula, potremmo cogliere un equivoco di fondo nell'impostazione del discorso che rimane confinato su un piano di troppo rigide distinzioni.

Con *narrazione*, infatti, egli sembra volesse intendere quel procedimento comunemente definito oggi con il ricorso al concetto di procedimento illustrativo, che consente di coniugare esigenze diverse: di informazione, di definizione, di argomentazione, di contestualizzazione spazio-temporale, di valutazione e di giudizio. Ma

con *forma* non sembra volesse discutere neanche la distinzione di Lessing, su cui tanto si erano impegnati i romantici[9], comodamente cullandosi sulla formula oraziana che non consentiva, tra l'altro, di definire nella sostanza il problema del linguaggio poetico non certo confidabile all'inferiore abilità degli *imbiancatori.*

A Lessing Padula si riferirà esplicitamente a conclusione dell'*Introduzione allo studio dell'estetica* (1857), quasi a suggellare un discorso sovraccarico di valenze «politiche» nel rivendicare, con Gravina a sostegno, il diritto all'autonomia dalle linee dettate dai «critici di oltre Alpi»:

> [...] le loro critiche su le lettere italiane somigliano a quelle di Winkelmann e Lessing intorno ai monumenti del nostro paese. Povero Laocoonte! potevi tu immaginarti che quei due valentuomini avrebbero creduto indecente, che tu meschino attorcigliato da due serpi avessi mandato un grido? Virgilio ti ha fatto gridare, come nel tuo caso ogni uomo, anche Winkelmann, anche Lessing avrebbero gridato; ma questi per una loro singolare idea di grandezza hanno creduto e dato ad altrui ad intendere che tu nel marmo te ne stai muto e tranquillo. Io son venuto a vederti, o Laocoonte. Avevi le braccia distese a respingere i serpi, ed io distesi le mie; avevi le labbra aperte, ed io apersi le mie; avevi il terrore su la fronte, ed io composi la mia allo specchio della tua: che ne avvenne? Gridai come tu gridasti, se non che il grido, atteso che i muscoli tesi del braccio impediano a quelli del petto di sollevarsi, non mi poté uscire gagliardo[10].

«Ut pictura poesis», dunque; ma anche letteratura come coniugabilità di modello e ritratto, esempio codificato e forma d'azione. Derivò di qui quella sorta di discrasia tra contenuto ed espressione che impediva al Padula di diventare veramente artista capace di significare, anche solo per la sua regione, un'epoca; e derivò di qui quella sorta di eclettismo nella scelta e imperfetta coniugazione dei modelli poetici volta a volta assunti (Dante, Tasso, Parini, Byron, Carrer... accanto agli arcadi e ai neoclassicisti).

Inoltre non sembra fosse disposto a distinguere, nell'argomentazione, la fabula dall'intreccio, la mimesis dal mythos, e scarsa rilevanza assegnò al dialogo o alla pertinenza e congruità del linguaggio. E tuttavia capì presto che, nei tempi delicati in cui si trovava a vivere, al letterato competeva, romanticamente, l'assunzione di una responsabilità pedagogica. Fu questa a motivare la sua azione soprattutto negli anni postunitari. Ma allora la letteratura divenne

altra cosa, per lui: succedanea alla storia, succedanea alla realtà, artificio aggiunto al fatto, sorta di *ancilla* della verità, quasi strumento di abbellimento di un «discorso» capace di coniugare cronaca e favola, sui «fermenti profondi di un'*humus* popolare» – come vuole ancora il Sapegno che non poté, tuttavia, non sottolineare:

> [...] il difetto di coscienza artistica, i vecchiumi da seminario, le incongruenze, gli abbandoni, le scorrettezze, le trivialità si illuminano nel quadro di una cultura chiusa e provinciale, gretta e pavida, umiliata e costretta da forze soverchianti, che ne impediscono il libero svolgimento e ne determinano di volta in volta il cammino incerto e tentennante, le ritirate, le sconfitte, gli avvilenti compromessi[11].

Che è giudizio politico e non estetico, motivato dall'occasionalità dello scritto (recensione all'edizione di *Persone in Calabria* approntata da Carlo Muscetta[12]). Le novelle calabresi starebbero lì a testimoniare quanto meno la consapevolezza di una diversa modalità di gestione di una tradizione, di una cultura antropologica e letteraria.

Cultura «selvaggia», se si vuole[13], in alcune manifestazioni etico-civili, con i suoi bisogni da esprimere, i problemi da rappresentare, i diritti da rivendicare; indecisa sul piano della formalizzazione artistica; ma cultura alla ricerca di una sua *forma*. Il giovane autore è alle prese con problemi di organizzazione epico-narrativa di una materia magmatica e spesso sfuggente: il rudere del leggendario monastero di Sambucina sovraccarico, nella fertile immaginazione, di segni mitici, apparentemente olimpico nel suo silenzio secolare, che, nella ricreazione, viene caricandosi di gotici tratti, con luci, profumi, colori, voci molteplici della natura (uccelli, fronde, acque), quasi inverosimili nell'arcadica codificazione, e oggetti d'uso e persone ridestate in una condizione psicologica complicata dalle convenienze della comunità organizzata secondo rigide regole.

Lo scrittore si sforza di svolgere in tono narrativo, secondo una consuetudine letteraria relativamente recente, alcuni postulati della ricca tradizione epica, coniugandoli con la sollecitazione fantasmagorica della propria fantasia ancora indulgente al «lirico», come ben vide De Sanctis[14]. Il motivo favolistico, mitico e visionario, trova fertile terreno nell'immaginazione di Padula che s'esalta nei luoghi che accolsero il leggendario Abate Gioacchino. Ma poi es-

sa si avviluppa nella ricerca di una difficile dialogizzazione di celestialità e terrestrità per la definizione di una storia di seduzione e di riscatto che potesse raggiungere approdi catartici. Un progetto ambizioso, che necessitava di una sua *forma* per rappresentare in azione le vicende e il pensiero. Il modello biblico, aggiornato con l'ausilio tecnico della «visione» perfezionata da Varano, e gli esempi assunti dalla tradizione classicista non erano sufficienti a rendere sensibile il sentimento, materiale il dramma di coscienza, palpabile il processo di purificazione dello spirito. Padula si volge quasi a rivivificare un preciso modello umanistico (Poliziano, Ariosto, Tasso non ricorrono a caso quali suoi suggeritori segreti). E su esso innesta una sensibilità romantica. Ma non trova veramente la sua espressione, un equilibrio e un ordine che solo una più matura cultura poteva suggerire. Talché il poemetto appare fragilissimo come narrazione e debole come rappresentazione, anche se testimonia inequivocabilmente la rottura con il passato scolastico di oziosità accademiche e un'apertura notevole verso il «realismo popolare», come vuole Baldacci[15]. E in questa direzione, una sorta di regressione rappresenterà *Valentino*, che vive dei rari squarci lirici, coloristici e descrittivi, mentre complessivamente si modula secondo il modello, piuttosto nordico che mediterraneo, della novella protoromantica assemblata sul motivo ossianico della truculenza confidata al vendicatore demoniaco preso a prestito dal Bürger, magari con la mediazione del Berchet, e coniugato, per i risvolti edipici, con la tragedia greca. Padula è, come Fulgenzio direbbe, buon «imbiancatore», ovvero anche «ornamentista», «ritrattista», «paesaggista», ma non del tutto propriamente artista.

Semmai interessante è, nella novella, la modalità di ripresa di certe istanze cariche di risvolti autobiografici. L'incesto consumato da Valentino con Maria ha un suo collegamento con la vicenda consegnata alla giovanile novelletta (*Il mio primo amore*) che vive di una delicata pur se ancora acerba disposizione psicologica e sentimentale. Vi si narra per quali strade misteriose s'insinua in un sedicenne, chiuso tra le mura di un seminario, il palpito dell'amore.

Anche qui la forma è presa a prestito da un testo della tradizione letteraria, tanto che la struttura è quasi stilnovistica: la visione, l'innamoramento, il saluto della donna, le prime parole a distanza, l'incontro. Ma la soluzione è romanzesca anche se priva di realistica ascendenza. La donna è Gaetana Vita, 36 anni, traviata

dalla morte del figlio tredicenne. Chiusa nel suo dolore, ella misconosce la propria figlia, che crede sua nipote, e vuole che sposi il giovane seminarista che sa per certo essere invece suo figlio. Nel pietoso giuoco di sentimenti il giovane si ritrova coinvolto fino in fondo. Ma non conosce il dramma della donna e scambia le sue carezze materne per sensuali profferte. Solo alla fine è costretto ad arrendersi all'evidenza. L'abbraccio conclusivo è un abbraccio filiale di fronte al ritratto del defunto Pierotto. Il verosimile della narrazione surcresce entro un giro romanzesco che non si eleva veramente al dramma. Più che la vita è ancora la letteratura a sollecitare lo scrittore che vi celebra il mito della sensualità adolescenziale cedendo appena al richiamo del popolaresco coniugato su una sentenza colta: «Vista, favella, tatto,/ e dopo i baci il fatto»[16].

La novella ha una sua tessitura persino troppo ordinata, da rasentare la fissità, e le sequenze si succedono nel totale rispetto della cronologia, regolate da un unico punto di vista che sovrappone alla psicologia del protagonista quella del narratore, con un'attenzione ai particolari che complica l'orditura della vicenda rendendo inverosimile la fabula e artificiosa la costruzione. Il vissuto individuale s'impastriccia con notazioni che non gli appartengono veramente. Per dare forma al sentimento lo scrittore va alla ricerca di abbellimenti equivoci o urtanti. La donna dovrebbe essere una moderna, equivoca, Giulietta, piuttosto che una Beatrice:

> [...] una delle tre finestre mi apparve tutta occupata da una donna dalla cintola in su. Era bellissima, e le grosse trecce dei capelli lustri come l'ebano, e le sopracciglia arcate e sottili come un filo ritorto di seta nera.[...] mi guardo dal capo ai piedi, e tosto avvenne un miracolo: le rose presero il luogo delle viole sulle labbra di lei, e 'l pallido e grazioso viso somigliò all'ala ferita di un cigno.[...] Pierotto, mi disse, come stai? Vuoi nulla? Hai bisogno di nulla? Giusto in quel punto mi avvidi di un vezzo di perle che portava attorno alla gola. Or quel vezzo si era rotto? E quelle parole che avevano il tintinnio dell'arpa, erano le sue perle sfilate, e cadute innanzi a me?[17]

D. Fulgenzio, che già era nello scrittore, si attestava a cattivo consigliere se poteva suggerire abbellimenti di tal sorta per rendere il sentimento in *azione*. La fabula perdeva naturalezza e diveniva strumento di una esercitazione compositiva, tanto più regressiva quanto più cercava di applicarsi alla psicologia del protagonista.

Diversamente potevano funzionare quei precetti nella narrativizzazione di adagi popolareschi (*Le vocali*) o nelle divagazioni (*La mia tabacchiera*, *La Sila*, *Il mio proposito*, *Impressioni di viaggio*, *Il fanciullo*, *Quattro visite con un medico*, *I ritratti fotografici*) che dagli ornamenti ricevevano un qualche estroso belletto. E diversamente funzionavano negli *Studi sugli asini*, che potevano contare sul coagulante dell'ironia capace di suggerire una sorta di *forma*. Freschi di una briosità frutto di arguzia e di finezza, questi *Studi* rivelano un'intelligenza viva e mordace e una non comune capacità d'osservazione che potevano fare del Padula un narratore di prim'ordine se solo la sua vita fosse stata meno dispersiva e la sua cultura più compatta. Vi si sente l'umanista che ha assimilato la lezione della migliore tradizione satirica: da Esopo a Giovenale, da Persio a Flacco, da Alfieri a Casti. E vi si ritrova una serie di ritratti umani, frutto di una lunga esperienza di uomini e di cose, definite sul proscenio di un mondo debilitato dalla cialtroneria nell'apparenza del vivere. Ma ormai la conversione alla prosa faceva passare in secondo piano le ambizioni poetiche alimentando la passione giornalistica.

La sua meditazione sull'estetica doveva avere una definitiva battuta d'arresto con il ritorno in Calabria. A Cosenza l'aspettava un impegno straordinario al «Bruzio». Ma si portava dietro quell'*Introduzione alla storia dell'estetica* che non era riuscito a pubblicare. In un paragrafo di essa si legge:

> Se essenza della poesia è la favola, se favola è il racconto di un'azione immaginata per significare le nostre idee, vi sono già poemi, non già drammi, ma semplici proposizioni, le quali, come si possono fare belle con i tropi, si possono anche rendere belle con l'azione? Ovvero: qual è la natura della forma drammatica del pensiero?[18]

Si ritrovò presto a disporre di «azioni» non immaginarie, di fatti veri, alla cui luce riprovare anche la validità di un ulteriore motivo di riflessione derivato dalla tradizione filosofica idealistica, relativo alla definizione del «bello morale». Erano i fatti della cronaca quotidiana; essi, forse, potevano distrarre il pensiero dalla «scienza del Bello», ma sicuramente costringevano all'assunzione di differenti responsabilità. Si accorse di quanto vicini potessero essere i confini fra vita e letteratura, e capì forse il senso da dare all'interrogativo irrisolto sull'essenza dell'arte.

Del resto l'epoca assisteva alla crescita del positivismo che conferiva nuovi significati allo stesso realismo. La cronaca, i fatti, l'antropologia e la stessa arte postulavano un trattamento nuovo. Bando alle favole, alle fantasie mitiche, all'immaginazione e largo, invece, al vero. Il «Bruzio» doveva risentire non poco delle sollecitazioni dei tempi mutati e delle conseguenze sul territorio del nuovo Stato nazionale.

In Calabria i fatti premevano più che mai imponendo la soluzione di annosi problemi. E se alla politica competevano gli interventi, agli intellettuali toccava il compito dell'analisi.

Padula non risparmiò il suo impegno, in tal senso, sforzandosi di portare il suo contributo alla causa comune. E lo fece nel modo che gli era più congeniale: da letterato prestato al giornalismo politico, sostenuto dall'appoggio del prefetto Guicciardi. Le sue cronache del brigantaggio, soprattutto, sono il riflesso della sua modalità di applicazione alla cronaca. Sul giornale non comparivano solo notizie o resoconti freddi; certi fatti rilevanti dovevano valere soprattutto per i sottesi risvolti culturali, e la loro esposizione non poteva, di conseguenza, sottrarsi al dovere dell'interpretazione perché fossero spiegati e utilizzati a significarne la giusta valenza. I migliori racconti di Padula si trovano proprio su questo giornale. La materia è fornita finalmente dalla cronaca viva, dalla realtà; la *forma* è loro data in *azione*, vale a dire attraverso la disposizione di essi in un discorso che fosse a un tempo capace di significarli al meglio per mezzo di un'organizzazione in parole che rendessero anche una chiara visione delle cose, e attraverso la costruzione su direttrici di «pensiero» motivante. In tal modo la letteratura tornava a ristabilire un contatto diretto con il mondo, a riprendersi quella funzione pedagogica che la sublimazione nel mito aveva nel passato regressivamente offuscato. Trattare la realtà come se fosse letteratura e utilizzare la letteratura per meglio realizzare il contatto con le cose: sembra essere l'imperativo categorico assunto da Padula in questi anni. Redige, perciò, cronache che paiono romanzi, ma si accosta al brigantaggio attraverso campioni reali di esso. Antonello era un'idea di brigante, non dissimile, in questo, da Valentino, da Errico e da tanti altri prestati dall'immaginazione alla letteratura. Scrivano, Belluscio, Pinnolo, Celico, Bianco, Palma, invece sono uomini veri; la loro biografia può essere la spiegazione della loro deviazione. Al di là dalla verità degli atti pro-

cessuali, esiste, dunque, un'altra verità, psicologica ed esistenziale, ma anche determinata dalle contingenze. Il cronista si addentra spesso in essa per cavarne un significato che valga da messaggio.

Esemplare la narrazione della vicenda di Scrivano, significativamente intitolata *Una storia che sembra romanzo*, concentrata in un unico numero del «Bruzio», a differenza di altre (quella di Giovanni Belluscio, ad esempio), comparse a puntate, quasi fossero lacerti di un romanzo da appendice con a protagonista un curioso tipo di masnadiero, eroe e gaglioffo a un tempo, persecutore e perseguitato, benefattore e brigante, strumento di soprusi, ma anche vittima delle circostanze; senza che, tuttavia, la partecipazione umana alla ventura venga a significare condiscendenza alcuna sulle ragioni e sulle forme d'espressione della protesta sociale dalla quale a volte potevano scaturire.

Scrivano, dunque: 5 aprile 1865. Si ha notizia della morte del brigante, fulminato da «due palle calde al petto», come un eroe, il 25 marzo. Il popolo plaude, come è naturale. Ma s'inganna. Perché Scrivano può quasi essere considerato un uomo di rispetto, uscito fresco fresco dalle pagine di un romanzo di Cooper. Da una scaramuccia come soldato della guardia nazionale, Scrivano aveva riportato una ferita. Con la fuga si sottrasse al rischio di un'incriminazione e, dopo aver servito la marina fu costretto alla macchia. Desideroso di riabilitarsi offrì i suoi servigi al prefetto che gli chiese di adoperarsi, prima, per la cattura del feroce brigante Palma, poi di Monaco. Solo all'insipienza delle forze di polizia era da attribuirsi l'insuccesso dell'operazione. Scrivano si trovò nella triste condizione di essere sospettato come Giuda dai briganti e come doppio giochista dai militari. Il solo Guicciardi conosceva la verità. E questi gli fece fingere un'azione brigantesca, con conseguente arresto e fuga dal carcere e successivo (finto) atto proditorio ai danni di un capomandria di Lupinacci. Palma dovette accettarlo nel proprio gruppo e dargli credito senza riserva. Per un ulteriore errore delle guardie finirà vittima di un'imboscata non autorizzata dal prefetto. Il popolo fu portato a infierire contro di lui. Era un plebeo in fama di brigante, commenta Padula; aveva l'animo nobile e s'era messo con abnegazione al servizio della giustizia.

Che stessero proprio così le cose, il «Corriere di Calabria» dubitò molto. Ma il Padula, in tono biblico, replicò:

Un brigante convertito, un ribaldo che si avvede è un sublime spettacolo; e se gli *Angeli se ne rallegrano in cielo,* come dice la *Scrittura*, perché vietare «Bruzio» di rallegrarsene in terra? Noi guardiamo nello Scrivano il brigante convertito, che cerca di espiare il passato, che non fugge alla pena, onde l'umana giustizia potrà colpirlo, ma studiasi di rendere mite quella pena con servire alla società e all'ordine pubblico. [...]

Sembra un moderno caso di pentitismo mafioso. E come tale lo scrittore lo trattò, accentuando i caratteri romanzeschi della vicenda (intrighi, mutazioni, colpi di scena, agnizione) col riferimento letterario alla *Spia* di Cooper. L'imperativo da cui egli partiva era forse un po' moralista, quasi utopico, per l'epoca. Ma chiedere agli onesti una composizione delle volontà in un unico sforzo di organizzazione antibrigantesca, significava indicare un chiaro programma di intervento sulla realtà che la tessitura letteraria degli esempi malavitosi poteva contribuire a diffondere nelle coscienze. L'idea di *forma* prendeva corpo e si coniugava coll'azione e col pensiero. Forse non era proprio quello che intendeva Fulgenzio, ma il giornalismo interpretato dal Padula tendeva a sconfinare produttivamente nelle sfere dell'arte. Perché esso si sforzava di conciliare il *vero* con il *bello* e con il *bene*, a un tempo. Forse di *bello* le gesta brigantesche non avevano molto, perciò occorreva calarle entro le strutture della scrittura creativa; ma di *vero* esse avevano molto, e questo stenta spesso ad essere recepito da solo, mentre il *bene* ha bisogno di attestarsi nel messaggio organizzato in «forma drammatica» dal pensiero.

Ecco allora la *forma* cui aspirava Padula: tramutare in fabula i fatti, renderli poetici per farli recepire nel loro significato più profondo.

Poteva trattarsi di una questione di estetica? Ove si intendesse, questa, come scienza della rappresentazione poetica del pensiero e dell'azione, non v'è dubbio sulla risposta. A patto che si facessero poi certi conti col linguaggio creativo: e quello di Padula, in questo scorcio di anni, subisce un forte adeguamento allo «spirito del tempo». Pochi tropi, pochi ornamenti, bando alla retorica argomentativa, bando all'oratoria. La scrittura letteraria deve saper essere, a un tempo, documentaria e creativa, tersa e comunicativa, immediata e controllata, romantica e razionale, impressionistica e realistica, deve bagnarsi nell'intelligenza intuitiva e nella razionalità per essere veramente moderna, capace, insomma, di mutare in

fabula un fatto, in racconto una cronaca, in azione un pensiero. A Padula non di rado l'operazione riuscì sulle pagine del «Bruzio», e non solo nelle cronache del brigantaggio. Poi la sua storia personale lo chiamò ad altri impegni che gli fecero trascurare gli approfondimenti sull'estetica e l'espressione poetica.

Forse, ritenendo, più semplicemente, conclusa un'esperienza colla fine della stagione degli entusiasmi, preferì coltivare interessi più strumentali ed eruditi.

Note

[1] Cfr. G. Berchet, *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, a cura di L. Reina, Mursia, Milano 1992, pp. 79 sgg.

[2] *Poesia e pittura*, in *Prose giornalistiche*, Germinal, Acri 1985, p. 86.

[3] Ivi, p. 89.

[4] Ivi, p. 91.

[5] Ivi, p. 95.

[6] Cfr. B. Croce, *Vincenzo Padula*, in *La letteratura della nuova Italia*, vol. I, Laterza, Bari 1968, p. 179.

[7] N. Sapegno, *A proposito di Padula*, in *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza, Bari 1968, p. 179.

[8] *Poesia e pittura* cit., p. 90.

[9] Cfr. G. Berchet, *Lettera semiseria* cit., p. 86.

[10] *Introduzione allo studio dell'estetica*, in *Prose giornalistiche* cit., pp. 209-210.

[11] *A proposito di Padula* cit., pp. 179-180.

[12] Milano-Sera Editrice, Milano 1950 (poi Roma 1967).

[13] Cfr. S. de Chiara, *Della poesia di Vincenzo Padula*, Cosenza 1903 (e Messina 1924).

[14] Cfr. F. De Sanctis, *La letteratura italiana del secolo XIX*, vol. II, *La scuola liberale e la scuola democratica*, a cura di F. Catalano, Laterza, Bari 1954, pp. 113-132.

[15] *Poeti minori dell'Ottocento*, a cura di L. Baldacci, Ricciardi, Milano-Napoli 1958, t. I, p. 270.

[16] *Il mio primo amore*, in *Prose giornalistiche* cit.

[17] Ivi, pp. 16 e 17.

[18] *Introduzione alla storia dell'estetica* cit., p. 171.

Antonio Piromalli

CULTURA POPOLARE E POESIA IN VINCENZO PADULA

1. *Formazione e idee democratiche*

Nel mondo in cui si venne formando Vincenzo Padula (la Calabria e Napoli) esisteva una tradizione speculativa (Telesio, Campanella, Bruno, Vico, illuministi) alla quale i democratici del Risorgimento si richiamarono; esisteva una tradizione anti-curiale (da Machiavelli a Giannone, rinnovata da Sismondi); esisteva ancor viva l'eredità del pensiero illuministico che si rivestiva di nuove forme. Il riformismo settecentesco, nel più complesso ambito del Romanticismo e dell'età della restaurazione, è oggetto di revisione e di critica. Le fonti degli illuministi francesi, da cui Padula ebbe notevoli influssi, furono, tra le altre svariate, Romagnosi, Cattaneo, Ferrari; tra le componenti sociali, comuni a tutto il movimento democratico europeo, bisogna ascrivere l'egualitarismo rousseauiano filtrato attraverso il giacobinismo; elementi giacobini e altri mistico-romantici si risolvono nel realismo del '48 che fu un anno decisivo per uscire dalle nebbie dell'individualismo, per giungere al romanticismo sociale che è quello di «religione e democrazia»[1].

Nella travagliata religione liberale di Padula converge l'idea giacobina di Cristo apostolo della libertà predicata da parte del clero napoletano nel '96, passata nei catechismi liberali meridionali ispirati ai concetti secondo cui la nazione è il popolo ed esso è unico in tutti i luoghi del mondo, che l'autogoverno popolare è quello democratico, il quale ha l'ufficio di ristabilire la legge originaria egualitaria naturale e divina, che il solo criterio di distinzione nella nuova società non può non essere dato che dalla virtù e dal lavoro, che Cristo è il simbolo egualitario della redenzione sociale del popolo (si vedano tracce di tali motivi nelle poesie patriottico-erotiche di Padula del '48, nei sonetti per l'uccisione del fratello).

Editori Laterza

In Calabria la Carboneria fu anche un tentativo di recuperare da parte degli ex giacobini i ceti popolari, il basso clero, la bassa forza dell'esercito già massista; si hanno i primi risultati nei moti del 1820-21 e nei decenni successivi, determinati anche dalla presenza in Calabria degli ufficiali francesi ex giacobini. Soprattutto a Cosenza si verifica la fusione tra antichi giacobini, idee di illuministi massoni (F.S. Salfi, Gregorio Aracri, Antonio Jerocades) e basso clero. Ad Altilia (dove si ha la prima vendita carbonara calabrese) si incontrano l'ex giacobino Clausi, l'ecclesiastico Grimaldi, il Le Piano, traduttore in dialetto calabrese del catechismo della Carboneria. Né va tralasciata la derivazione della Carboneria, in aspetti particolari, dagli illuminati di Adamo Weishaupt che aveva operato a Napoli con Baffi, Filangieri, Munter, Pagano. Il concetto di ritorno allo stato di purezza e di eguaglianza primitiva del genere umano attraverso il ritorno alle leggi di natura (che troviamo nei versi di Salfi e Jerocades) è un dato fondamentale in Padula. Quando Padula era adolescente, con Benedetto Musolino si formula una dottrina democratico-popolare avanzata, della cui sinistra nel 1850 Carlo Pisacane è la punta estrema. Ormai il popolo e la plebe erano schierati contro la tirannide, anche se nel '48 le masse popolari che si erano mosse per la divisione delle terre demaniali saranno disilluse dalla politica dei capi democratici e, soprattutto, del Ricciardi.

Benedetto Musolino ritrovava in Campanella i germi di riforma politica e umanitaria e i suoi *Figliuoli della Giovane Italia* ebbero uno sviluppo impetuoso e generarono altre sette dal 1840 al 1851.

In Musolino erano presenti le dottrine di Rousseau, Mably, Montesquieu, Ménelau abate di Saint-Pierre, Gioia, Romagnosi, della scuola naturalistica calabrese. Nel '48 calabrese, in campo democratico ci sono tre tendenze: democratico-moderata (Ricciardi), democratico-pura (Musolino), eccessivi ed estrema sinistra (Domenico Angherà e altri). La rivoluzione calabrese, che ebbe un buon inizio, mancò di un concetto unitario. Essa era stata preparata nei centri di riunioni intellettuali (giornali, circoli, discussioni sui congressi degli scienziati) che si richiamavano alla tradizione illuministica e carbonara, e preparavano lo studio delle condizioni economiche della regione. A Napoli «Il Progresso» (1832) si ispirava agli insegnamenti di Genovesi, Gioia, Romagnosi, alla tradi-

zione filosofica. In Calabria con le traduzioni di De Virgilii e di Modestino entrava la conoscenza di Byron che suscitava entusiasmi nei democratici Domenico Mauro (che nel '42 si era avvicinato ai gruppi settari), Pietro Giannone e in Vincenzo Padula; Luigi Maria Greco portava un'aria di rinnovamento nell'Accademia cosentina, nel '42 veniva fondato da Saverio Vitari «Il Calabrese», periodico di intonazione romantica e cattolico-liberale, con collaborazioni che si ispirano alle idee del vescovo Giovanni Andrea Serrao, regalista e giansenista ucciso dai sanfedisti nel '99.

Il Padula nel decennio 1840-50 arricchisce la propria cultura popolare, assimila in modo prodigioso le forme letterarie della tradizione, procede nella cultura romantica con le sue radici illuministiche e giacobine, scrive novelle popolari in versi corroborate da motivi byroniani vicini alle radici dell'identità regionale, partecipa con i romantici calabresi al movimento di rinnovamento democratico, collabora al «Viaggiatore» di Napoli diretto da Mauro e a «L'Equilibrio» (Napoli), compone versi sacri ed erotici (oltre che patriottici) in cui impegno e fantasia ludica popolare si uniscono (non sempre armoniosamente: ma il poeta affrontava nel suo cammino verso il reale difficili problemi sperimentali per conciliare romanticismo e verità) in un delirante entusiasmo (spesso visionario, acceso) di liberazione. Padula sentiva il nuovo clima culturale aperto allo studio dei problemi economici e politici (a Scigliano dal '45 al '47 si pubblica «Il Pitagora», a Cosenza si stampa «L'Italiano delle Calabrie», foglio ufficiale del Comitato di salute pubblica diretto dal Ricciardi e di cui è redattore capo Miraglia), è sempre più coinvolto dal problema dei demani silani: nel '44 negli Atti dell'Accademia cosentina venivano ripresi i termini della questione poiché l'applicazione dei decreti del '38 e del '43 avveniva fra contestazioni e transazioni. Il problema consisteva nel fatto che la devoluzione dei feudi aveva creato una nuova classe di grandi proprietari e che costoro avevano comprato i beni dei feudatari e avevano espulso i contadini dalle quote loro assegnate sui demani comunali e feudali. Padula entrava nella realtà delle condizioni della sua terra e cominciava a prefigurare lo «stato delle persone», studiava antropologicamente i ceti popolari, le loro credenze, i loro canti. Contemporaneamente avvertiva il disagio tra la propria condizione di sacerdote e l'eros come natura, cercava di individuare i termini del celibato dei preti come termini di una ingiusti-

zia e di una discriminazione. Nella temperie del cattolicesimo romantico la morale del Vangelo occupa molto spazio e oltrepassa le preoccupazioni teologiche. La religione per Padula doveva essere depurata dalle superstizioni, rinnovata nella visione della comune origine e della comune eguaglianza. Tutto il clero povero, del resto, era favorevole al rinnovamento. Cosenza, nel conformismo che con Ferdinando II era calato sul Regno, era toccata da nuclei evangelici e protestanti, nella città penetravano l'eclettismo cousiniano, Gioberti, l'hegelismo (contrastato dal Mauro in nome del vichismo)[2].

Padula, che nel '48 insegnava nel seminario di S. Marco, predicò dal pulpito infondendo principi liberali, scrisse un componimento per esaltare l'esilio di Del Carretto, ad Acri costituì con Vincenzo Sprovieri il Circolo popolare e democratico (del quale era «oratore»). Per l'attività svolta nel circolo e in chiesa Padula era descritto nei rapporti di polizia come liberale e «comunista» (rivendicatore delle terre comuni usurpate dai proprietari). Il 25 settembre 1848 la popolazione di Acri, portando in mano crocifissi e madonne, irruppe nei terreni usurpati; sicari filoborbonici, incaricati dal barone Compagna e dalle famiglie Salvidio e Baffi, percossero duramente Padula e uccisero suo fratello, il ventitreenne Giacomo, accorso in aiuto dell'aggredito. Dopo tali fatti Padula si trasferì a Rossano dove aprì una scuola privata la cui licenza gli venne revocata nel giugno del '49. Per due anni, finché non si esaurì il processo contro Sprovieri, dovette vivere nascosto. Ma fino al '60 fu sorvegliato, fuggiasco, precettore in casa del barone Luigi Cosentini, nel '52 presso la famiglia Ferrari a Policastro, nel '53 presso il barone Berlingieri a Crotone. Da Napoli venne mandato a domicilio coatto a Castrovillari. Per un rapporto di polizia del 1854 («egli non si condusse bene nel 1848, spiegando sentimenti e tendenze al liberalismo») venne escluso dal concorso per una cattedra di Letteratura italiana nell'Università di Napoli. Riuscì alla fine a trasferirsi, vigilato, in una Napoli i cui migliori ingegni erano in carcere e in esilio. Riprese il lavoro giornalistico, scrisse versi per commissione e dietro pagamento, altri versi di argomento sacro in forme barocche e decadenti (queste ultime influenze derivano dal Tommaseo), la traduzione in versi dell'*Apocalisse* (1854), un *Natale* di accenti democratici e meno moderati di quelli manzoniani. Il componimento venne sequestrato e il poe-

Editori Laterza

ta fu chiuso per un giorno e due notti in un commissariato di polizia. Nel '57 la censura gli vietò di pubblicare una canzone per «nobil donna» che aveva promesso venti piastre a colui che le avrebbe riportata la cagnolina inglese smarrita. La canzone ha eloquenza civile e sociale, risente di accenti pariniani e leopardiani della *Ginestra*.

2. *Tendenze e spessore culturale dell'attività poetica*

Quando il primo Romanticismo si decomponeva in «Arcadia con licenza dei superiori» (De Sanctis), in cuore disfatto, in amore dell'amore, manierismo, florelismo, malattia ecc. e diventava imbozzolato nel moderatismo e nel cattolicesimo liberale ufficiale, Padula con il suo spessore culturale naturalistico-antropologico esprimeva un catalogo stilistico vastissimo: il Sannazaro e il Poliziano dell'idillio d'amore e della natura, l'Ariosto della pienezza di vita e dell'ironia (attenta al reale), il Tasso della dolente elegia, il Metastasio del ricantamento popolare melodrammatico, il Parini del sentimento civile e del binomio natura-virtù, i lirici del secondo Settecento come Bertola idoleggiatore gessneriano di una umanità felice nella natura, Foscolo delle glorie nazionali e degli amori infelici, Manzoni della chiesa universale democratica, Leopardi del pessimismo e del filantropismo ecc. offrivano le vesti, spesso, alla cosmica forza generante che accendeva la sua ideologia interna alla vita dell'uomo e alla libertà. *In primis*, però, bisogna considerare la personalità di Padula carica di vitalismo morale e sociale, di fisicità sensistica. Piacere e dolore servono al poeta per prendere contatto con la realtà e con il sentimento dell'esistenza, per muovere verso il recupero integrale dell'umanità che egli sentiva diminuita dalla sudditanza (sociale, politica) dal proprio stato ecclesiastico. La prosopopea è quella della fierezza: «Mal sofferente, e spesso all'ira accline; – pien d'alti spirti e di sensibil core; – per la gloria perduto e per l'amore» (*Il mio ritratto*).

Piacere è, con Mario Pagano, trarre dalle sensazioni forza e vigore e il sensismo era un problema di realismo. Tutta la stilistica di Padula converge nello studio degli effetti e dei mezzi del discorso perché concordino con le sensazioni (studio, perciò, dell'attitudine sonoro-semantica dei vocaboli di cui aveva parlato Cesarotti).

Il sensista cercava di recuperare un mondo ingenuo smarrito, il cuore del sensista batteva per un mondo ideale in cui si coniugassero il mito della vita secondo natura, il mito delle primitive libertà e della originaria comunità umana. Il primo dato paduliano è la fisicità, la donna (la «femmina» della forza generante: e si veda nel poeta il riscatto della femminilità del Divino) è presenza, persona che si esalta nello *sguardo*: «la lirica di Padula – ha scritto Ruggiero Jacobbi – è la lirica d'un formidabile *voyeur*, del più patetico guardone della nostra letteratura romantica. Ed è sempre più bella quando si limita a guardare, che quando narra un possesso: ché pure questi positivi e concretissimi eventi carnali non mancano nei suoi versi»[3]. Non di rado, però, la carica psicologica e sensitiva e i contenuti fondati sul desiderio di emancipazione morale portano Padula a perdere di vista l'essenziale artistico, a seguire il flusso discorsivo e sottile dell'oratoria e a finire nel cronachistico, nel colloquiale, nel familiare, nel particolare occasionale, nei detriti della decomposizione del Romanticismo. Erano i rischi della sperimentazione linguistica, delle schegge di Realismo prescapigliato polemico: che non è il Realismo organico. Il Padula lirico ha uno slancio vitale quando si esalta nello spettacolo del bello sensibile con le metafore della fisicità, quando crea spazi incantati alla sua tendenza a portare verso il sublime le certezze interiori. La lirica, sorretta – come abbiamo detto – da una vastissima orchestra, muove dal patetico di Metastasio, Bertola, Vittorelli, accoglie gli accenti romantici, giunge ai più sensibili accordi tommaseiani. A questo registro sorretto da una architettura oratoria non è estraneo il sontuoso barocco negli slanci vitalistici che sono elementi essenziali della personalità del poeta. Tra registro alto del classicismo e infiltrazioni popolari fondate sullo «spontaneo» si muove il Padula adolescente. Ma nella «vergine fantasia» (così egli scriveva), nella quale suscitavano «potente impressione» le narrazioni dei «vecchi vicini» sulle stragi del 1806, si veniva formando nel giovane l'idea di una natura calabrese primitiva, individualista, vigorosa nella sua identità regionale: era la tradizione della Repubblica napoletana del '99, della guerriglia antinapoleonica, dei moti carbonari in cui i calabresi assumono il ruolo di vendicatori di ingiustizie, la linea che veniva dal primitivismo e adesso sosteneva la rivolta per l'indipendenza nazionale. Questa linea, alimentata dalla tradizione dei grandi pensatori, sostiene il Padula degli anni Quaranta. In-

tanto le tracce dell'identità eroico-ribellistica sono nei versi dell'adolescente il quale insorge contro le perquisizioni e i sequestri di libri (*Alla generosa camerata dei Massimi*):

> Oh di qual lode rivestiti allora
> i nostri nomi non si udran sul labbro
> dei futuri compagni, occulto in essi
> infondendo desìo, che a generoso
> oprar sia sprone, ed inesausto fonte
> di sentir liberissimo e virile! [...]
> Quivi era il letto di Padula: eh il grande
> spirto feroce, ch'ei chiudea nel seno!
> Dormian tutti, e solo ei non dormìa! [...]
> Quivi tra pronti a stringerlo di funi
> e rovinarlo di un castello al fondo
> feroci sgherri, intrepido ei si offrìa
> al ricercare di sospetti iniqui;
> col senno grave d'indomato orgoglio
> l'oltraggio rozzo rimirar sapea
> che feasi dei suoi libri, e de' suoi scritti,
> ove ei dettava del pensier le leggi,
> e di vergini fior cingea gli allori
> della casta Sofia.

Ipotiposi in versi foscoliani di Padula nello stato di Campanella.

Tutti gli elementi (numerosi, accesi, tesi verso il concreto) convergono verso un Romanticismo di profondo spessore antropologico, oltre che letterario, colorato dal *pathos* dell'identità del primigenio come vero che si esprime nell'eros, nella religione, nel ludico. L'eros era un prodotto della natura, la religione era popolare e violenta nella società calabrese (non del solo Cosentino: gli esempi antropologici sono ben conosciuti). Questi sentimenti nella loro peculiarità non poterono essere assorbiti dalla cultura ufficiale sia perché non poterono essere conosciuti integralmente (stante il carattere circoscritto della circolazione delle opere paduliane) sia perché le formule critiche si sovrapposero sull'attività di Padula senza penetrare dialetticamente in essa (la stessa varietà di temi e di toni – sacri, eretici, berneschi, ludici, aulici, storici, leggendari, idillici, popolari ecc. – ebbe come conseguenza il disorientamento dei critici): il manzoniano ideale che scende nel reale

della pedagogia desanctisiana non era pertinente a Padula (che era, del resto, ben diverso dai lombardi di De Sanctis), la mancanza di impegno interiore di Padula di cui parla Croce era il distacco del critico napoletano dalla cultura popolare e dal suo spessore, presenti nell'opera del poeta calabrese.

Senza dubbio c'è in Padula (nella *Sambucina* De Sanctis vedeva note idilliache e di ingenuità e nel *Valentino* l'orrore come eco letteraria di Byron) una fondamentale nota di idillismo. Ma questo è collegato con un platonismo paduliano come sublimazione etico-estetica, come angelismo (e, per contrasto, con la caduta degli angeli e con il demonismo: da cui la donna angelo-demonio), con il motivo religioso del *celeste* e del *limo*, con l'innocenza quale vero stato di natura; al fondo di tutto c'è il sentimento religioso (la caduta, il peccato, la fine della purezza, la tentazione, l'incesto e, come scrive Muscetta, «caldissimi sensi, confessati con un brivido di peccaminosa volontà»: in definitiva il problema del bene-innocenza e del male-peccato) emergente da diversi livelli del mondo popolare, con gli intrecci più bizzarri. Il Romanticismo faceva ribollire gli elementi più diversi della carne e dello spirito, della morte, della dannazione. Il critico romantico non aveva occhio antropologicamente romantico per vedere i sommovimenti degli abissi che condannava per la disarmonia e in relazione ai canoni morali del buon senso e a quelli estetici dell'armonia. Neanche Padula giungeva agli abissi psicologici del Romanticismo europeo per i propri squilibri artistici, per il proprio paesanismo, per il virtuosismo, ma spesso nella poesia di Padula c'è quel «senso del grandioso, del misterioso, del sacro e del sublime» di cui Croce parla a proposito dell'*Apocalisse*. Nella lirica religiosa certi punti alti vengono toccati: ci sono le cadute nel polveroso arcaismo (quando l'arcaismo non ha funzione linguistica positiva) ma ci sono anche le connessioni con un coraggioso giansenismo.

Un altro elemento sovrapposto dalla critica è il «realismo idillico» (che c'è, non è il solo e che, come formula critica definitiva, è limitativo ed emargina il realismo ludico, satirico, quello antropologico e popolare). Padula fu sperimentatore di forme e nella crisi culturale romantica intravide i termini e i modi che (dall'interno della sua poetica) potevano condurre verso il reale moderno. Linguaggio familiare, trasgressione dell'eros, cultura aulica e religiosa in funzione parodistica concorrono al realismo, al tono

orgiastico e saltante: era qui un altro versante della cultura comunitaria contadina che alimentava la sua attività, la satira colorita e che si compiace di ergersi ilare e dirompente contro le misure borghesi e della decenza. Padula attraversava intellettualmente la cultura popolare perché in essa viveva e con essa strutturalmente si esprimeva.

Il lirico di temperamento, grande assimilatore di forme della tradizione melico-sentimentale tassiano-metastasiana, porta nei versi motivi romantici di carne, morte e diavolo come contatto con la realtà, con esiti diversi. Il poeta sogna (*Sogno o realtà*?) che la sua donna è morta, fa diverse prove per vedere se essa è morta o viva, la lirica si smorza in una serie di trovate ingegnose. In *Il bacio* la passionalità porta alle conseguenze iperboliche del bacio: labbra bruciate, cecità, pazzia, insonnia. L'amore imposseduto, si è detto, è interiormente più vivo di quello carnale. Così in *Alla rondinella* (1840) del giovanissimo poeta è affidato un messaggio di amore a una rondinella: ci sono i luoghi comuni dell'amore e del costume romantico (le membra fragranti, «abbondanti capei le anella sparte», «plora, e d'un non so che sente desìi», «un braccio per guancial si sottopone») ma la base etica è pariniana («fermati un nido, o verginella» con il «buon garzone» che nel «dolce nido» «farà paghi con un santo amplesso» i desideri di lei). Il discorsivo sovrasta. In *Le quattro sorelle* (1840) il muliebrismo paduliano (pur con qualche segno realistico: «con dei vaghi botton di rosa in petto», «quando cammina ne' fianchi si spezza») liricizza visivamente le quattro donne con il cantato della tradizione popolare. L'«alto equilibrio stilistico» (Jacobbi) continua in *Che son io?* (1845), documento esemplare dei dubbi di Padula, dei «contrari» che in lui si agitano, dell'inquietudine del poeta romantico e, sul piano espressivo, della lirica settecentesca che si tramuta in neoclassicismo meditato:

> E il mondo con sue glorie,
> con sue delizie care
> fuggevol ombra pare
> di segno che sparì [...]
> Così fra due contrari
> moti il mio cor si spiega,
> ora bestemmia, or prega,
> e pace mai non ha.

La vigilanza critica regola la meditata canzone *La mia fanciullezza* in cui il poeta vorrebbe tornare alle «splendide riviere» dell'infanzia, alla vita degli affetti familiari, diversa dal presente senza sorriso e senza amore:

> Ed io, cui caccia sdegno di fortuna
> pellegrino per questo
> mondo infido e bugiardo,
> a mezzo della via selvaggia e bruna
> spesso mi fermo e mesto
> oltre le spalle guardo [...]
> Chi mi torna a que' tempi, a quella calma
> quando fanciul seduto
> d'inverno al focolare,
> poggiando il mento sulla chiusa palma,
> bevea con gli occhi, muto,
> quelle sembianze care [...]

I modi liricamente più elevati della poesia di Padula corrispondono spesso a questa sua poetica:

> In cielo e in terra segue l'Arte l'orme
> del visibile Bello e del Sublime;
> poi dà, incarnando il suo concetto informe,
> alma a le tele, a' marmi, alma a le rime.

È uno dei momenti concettuali perché il registro naturalistico del poeta è presente come riflesso dello slancio vitale del suo temperamento. I livelli linguistici con i quali Padula esprime il suo sentimento d'amore sono diversi e le note dominanti variano. Si va dall'incanto melico-popolare per la Maria di *Il telaio* (1848) e del *Cardello geloso* (1848) all'accumulo di elementi di letteratura alta nei *Sonetti* (1849) e in *Al suo velo* per Fragoletta. Occorre non lasciarsi frastornare dai diversi toni e livelli di Padula e dalla personalità del poeta che oltrepassa il monogenere e la casuale assunzione del disfatto materiale patetico e realistico della lirica romantica. Padula sceglie i linguaggi e spesso li mescola consapevolmente (talvolta l'esito è irritante). Se si tiene presente la storia individuale del poeta (uomo democratico, artista che con l'estro e lo slancio vuole recuperare la totalità negata dalle circostanze) si può

vedere che il realismo popolare del *Telaio* è sorretto dal linguaggio tecnico della tessitura sollevato nell'incanto giocoso e gioioso di una speranza romantica e che la tessitrice è *guardata* come Leopardi guardava Silvia: ma non è malata, ha della malizia, la sua persona è in movimento, canta e produce tessuti. È il concreto romantico, non il realismo idillico né plastico. *Il cardello* è altro esempio di realismo popolare romantico, un momento di vita familiare di ambiente umile, colto con metafore eretico-giocose divertenti, un corteggiamento paesano da maestro conoscitore dell'uso dei doppi sensi, delle allusioni, degli inviti, con una concentrazione linguistica preveristica che lascia lontano le romanelle di Severino Ferraro e il Dall'Ongaro ricordati da Muscetta. Nell'uso del sonetto Padula è spesso impacciato. In quelli per Fragoletta (che era dama di lignaggio e baronale) la donna è cantata in un delirio lirico, con tutte le orchestrazioni ideologico-letterarie della tradizione (donna celeste, gioia di Dio, di «forme liete», «visione beata», paradiso e inferno) in una oltranza di sublimità che raduna le categorie dell'eccelso nel desiderio voluttuoso:

> Esser vorrei la luce, che la inonda,
> esser il seggio sovra cui s'asside,
> l'aria che il viso suo rende gioconda,
> il fido specchio, in cui si guarda e ride [...]
> Esser la seta che la copre [...] Ahi! ahi!
> Se così fosse, o donna, di tua vesta
> spogliarti, il giuro, non potresti mai!

L'oltranza lirica barocca meridionale è convogliata verso il romanticismo ardente con le metafore della felicità. Nel sonetto sul velo siamo al preannunzio della poesia erotica di Francesco Gaeta in cui ha continuazione il marinismo meridionale. La funzione di Padula romantico è quella di portare nella tradizione lirica lo slancio del suo estro come concretezza di nuove situazioni poetiche. Sia a proposito del telaio che del cardellino che di Fragoletta rossanese, il linguaggio dell'amore, le riprese, le ascese, le iterazioni popolareggianti sono il connettivo nuovo. L'amore è uno dei modi per entrare nella vita totale e universale. La donna «è un vasto cuor ove per tutto/ ardor trovasi, e moto:/ ha in ogni fibra un'alma,/ una segreta gioia, ed un d'amor/ piacere ignoto» (*La donna*, I, 1845), tutta la vita degli esseri è in lei che delle opere di

Dio «fu l'ultima e però fu la più bella». Il livello erotico-realistico è quello in cui maggiormente si avverte la concretezza del popolo (con tutte le metafore originarie e con quelle colte che il poeta, iperbolico, tendente al meraviglioso, sapeva addurre) ricco di estro e di fantasia, fonte – per il poeta – di risarcimento e di piacere (non pochi sono, sul piano della cultura, i legami con l'edonismo e l'eros del Settecento): la donna (Maria) giocosa invertitrice di opere di misericordia corporale (I, 1848), la libertà politica che «cangiò tutto in un'ora» ma non la fede verso Maria (amore-servitù-libertà perché proveniente dal cuore), la figlia che risponde ironicamente alla madre «Mi guarderò l'onore», l'invito ad assumere durante la rivoluzione, che fa cadere tante autorità (polizia, tiranni), la propria libertà sessuale, la giovane donna la quale rievoca sensualmente all'amante che parte dedizione e voluttà, altra donna che domina coi sensi l'amante («sulla prona/ fronte mi calca il piede») e che, opponendosi come «idolo profano» alla madre, il poeta si augura di vedere con l'immaginazione quale sarà fra pochi lustri («inerte peso scomparir sotterra, / e quelle ch'io credea rose, e ligustri, divenir poca terra [...]») ecc. I versi erotici si dispiegano lungo la linea Ariosto narratore ironico e parodista, Berni, Tassoni, Parini illuminista, Batacchi, Giusti e sono un ponte verso il realismo di Betteloni e Stecchetti. Il realismo popolare e lo slancio vitalistico di liberazione li rendono più autentici, l'eccitazione ludica si svolge in una serie di metafore da contrasto, di finali anticlericali sfottenti. La carica psicologica contestativa è vigorosa come il temperamento del poeta che si trova, nella maggior parte dei componimenti, sincrono e sodale di un'opinione pubblica che vuole rompere ceppi politici e morali. I componimenti di questo livello artistico sono i più icastici per la singolarità delle situazioni (rigore della polizia dileggiato dalla libertà dell'amore). Una precisa fonte sensistico-sentimentale di livello letterario sono le *Rime e prose d'amore* di Aurelio Bertola la cui vita ha tante somiglianze con quella di Padula: monaco senza vocazione, secolarizzato abate galante, discendente dalla tradizione letteraria da Tasso a Metastasio, cantore di natura-virtù, rivoluzionario giacobino. Il libretto erotico di Bertola, apparso nel 1776, più volte ristampato, sempre anonimo, interdetto, è la fonte precisa del piacere naturale che agisce come sollecitazione della «libera innocenza, la prima incantatrice natura» dilatatrice dei piaceri. Bertola

canta in questo quadro la fisicità come ludica leggerezza, ostenta l'eros come coinvolgimento dei sensi (tatto, vista, olfatto): «Dolce è a toccar, dolce è a veder». Nei suoi sonetti sensisticamente animati da una tensione che esalta l'eros come felicità («S'è ver che in quanto il Sole empie di lume», «O dolcissima bocca ed amorosa», «la gentil divina pelle/ conobbe il tatto mio», «le man dolce mi strinse e poi guidolle/ ove discende il collo in bel pendio», «era qui il cor, ma non più bello», «Guardami passionata, il tuo timore/ dilegua; e in ben goder ti affretta, e vola», «Perché la mano mia scorra più giuso, e tutto abbracci delle poppe il giro» ecc.):

> Possente eccitator
> di rapidi trasporti,
> che la dolcezza al core,
> che il fuoco al sangue porti;
> tu provvido e fecondo
> l'umanità rinnovi [...]

Nei sonetti di Padula per Fragoletta – più arzigogolati, nel linguaggio, rispetto al cristallino eloquio settecentesco bertoliano – c'è la prosecuzione lirico-sentimentale dell'eros di Bertola visivo e tattile che ritroviamo nella liquidità voluttuosa dei versi sulla «forosetta calabrese all'amante che parte». L'eros è anche per Padula equilibrio, felicità e gratificazione. In Padula era pregnante l'ispirazione religiosa di carattere popolare e nei versi religiosi occorre muovere, come in quelli erotici, dalle impressioni della psiche del poeta. La religiosità democratica e popolare ha slanci palingenetici che provengono dalla cultura della regione, dal legame con la psicologia religiosa contadina e dall'uso che questa aveva compiuto del mondo sacro e religioso della Bibbia. L'elemento più autentico della religione popolare era in Padula l'ansia di liberazione dalla vita oppressa, dalla sete di giustizia. La divinità per Padula è soprattutto al femminile, la Madonna di liberazione, di Misericordia[4]. C'è per Padula anche un biblico «furor di Dio», neanche un Dio ragionatore che fra le donne le quali perpetuano i corpi ne sceglie una di cui, immacolata, sarà egli redentore. Una canzone di sontuoso stile barocco (*A Maria Addolorata*, 1855), mossa da «un'eleganza fastosa e sanguigna» (Muscetta) è apparsa sorprendente ai critici (per Croce in essa sono immagini da «estetizzante e decadente») perché la Vergine, partecipe del mistero della re-

surrezione, non piange mai per la morte del figlio: «Nel fiume della vita, ove di tutti/ gli esseri vola il pianto», la Vergine alla morte del figlio dice «Sia! [...] Muori!». E quando il figlio è martoriato (l'immagine è popolare: «eccolo quale d'uva olente e rossa/ grappo infranto nel torchio, al tuo commisto/ stillarti sulle vesti il divin sangue») lei rimane immobile come sacerdotessa di un ministero e «del dolore l'impeto frenante,/ mostrasti sulla bocca/ un lampo di sorriso». Dietro la raffigurazione che non ha l'eguale c'è la Madonna dell'orodulia, la Madonna della montagna della religione contadina dei boschi, la Cibele preellenica che si ripete nelle statue di pietra prive di pietà di santuari boschivi e montani.

Ancora motivi settecenteschi uniti ai miti jerocadesiani delle attese e del rinnovamento dell'umanità sono in *La morte di Cristo* (1855):

> D'anno in anno l'affannosa
> stirpe umana sempre in guerra,
> dentro l'aule e le foreste,
> nei silenzi e nelle feste,
> chiedea sangue e d'una vittima
> prometteva l'avvenir.

Nel Cristo di Padula si sciolgono i credenti secoli bui dell'umanità:

> Poi dei secoli la schiera
> evocate; ed irti e bui,
> come spettri da bufera
> raggirati intorno a lui,
> alte scuotono le braccia
> a ciascun li gitti in faccia
> il peccato, la miseria
> ed il pianto, che sorbì.

Nell'epica religiosa che tende al sublime col meraviglioso biblico e il sentimento di Cristo-titano il poeta raduna l'immaginario popolare («È Sansone in ceppi tratto», «tra le nubi un nero calice», «Esce Cristo come atleta/ dal lavacro d'una foce», «spira intanto un roseo fumo/ pari a turbine») per rappresentare con stile barocco Cristo che libra cielo e terra e li appende al doppio brac-

Editori Laterza

cio della croce o il crocifisso da cui si vede cadere il sudore a goccia a goccia. Qualche altro componimento, come il *Natale* (1854) privilegia i temi della cattività e della liberazione per l'esule e il prigioniero. Il linguaggio religioso diventa denuncia dell'oppressione con l'immagine di Dio redentore di tutti i popoli e punitore dei tiranni. Le metafore prefigurano l'itinerario dalla schiavitù alla libertà, il biblismo diventa anche atmosfera esistenziale («Godi, o popolo, godi, esci dal sonno», «il loro regno/ non dura un anno./ Sol Dio non muore»). Del popolare profondo i versi italiani di Padula sono una pallida traduzione per le molecolari intermediazioni letterarie. Altra cosa è quando il poeta traspone, come nella *Notte di Natale*, in versi dialettali il racconto dei vecchi. Il polimetro (1858; 1878) presenta realtà ed elementi portentosi, personaggi popolari, società divisa tra ricchi gaudenti e poveri miserabili, disavventura per gli umili:

> Ma spattarunu la via,
> [...]
> mo 'na sciolla si vidia,
> mo 'na trempa e 'nu valluni
> era l'aria propiu chiara,
> cumu siettu de quadara.

Anche la luna ha pena per i miseri e cielo e stelle s'illuminano e i poveri viandanti, Giuseppe e Maria, possono ripararsi in una casa costruita di creta e ginestra; là la Madonna mentre dorme sogna e partorisce «cum'esci 'na preghiera/ de la vucca de li santi». La ninna-nanna è intrisa anche del sentimento di dolore per la futura morte del bambino redentore e non ha nulla delle arcadie pastorali del Natale borghese né del ditirambo orgiastico di Giovanni Conia[5]. Il miracoloso entra nel meraviglioso popolare paduliano con motivazioni umane che risalgono a plurisecolari elaborazioni della fantasia popolare nella quale il poeta era immedesimato.

La linea poetica patriottico-risorgimentale di Padula (poco apprezzata dai critici) muove da molto lontano, dalla presa di coscienza dell'identità della Calabria terra di contrasti, di fierezza, di libertà che il Padula sedicenne avvertiva fino da *I camposanti* («di quel vento al pari, il cuor ci scuote/ un tumulto d'affetti, un fiero istinto/ di grandezza indi illuso; e ferreo e duro/ come un granito, il cuor ci anima un sangue/ veementissimo al par di quei torren-

ti»). In quel componimento la Calabria, ricca di storia di popoli e di eroi, vive decaduta e silenziosa e attende il risorgimento dalla rassegnazione in cui giace. La terra «bellicosa», «di libertà» rappresenta la tradizione ideale. I componimenti dei decenni successivi, scritti sulla scia degli avvenimenti storici, esprimono il vitalismo patriottico in modo visionario: così per il vascello nero che, dopo la morte, porterà eternamente Del Carretto da un polo all'altro; il liberalismo patriottico diventa morale nei concitati versi per la coccarda che preannunziano la libertà della donna (ma ancora nel 1864, in *A nobile signora*, la donna è veduta ligia «al sesso più crudel che forte» e «ancor fra tanta libertà» l'uomo aggravia la donna «di civili e domestiche ritorte»); esempio tipico di rivalsa e ribellione, attraverso l'eros, contro l'autorità patriarcale, è l'incitamento alla libertà femminile: «né tema di svegliar t'affanni/ il bieco genitor dagli occhi ladri:/ Or non è tempo di soffrir tiranni;/ *abbasso* i padri!»; nei versi per la disfatta degli insorti a Campo Tenese e Spezzano, «calabrese» è sinonimo di valore, di eredità dai «forti padri» e il poeta esclama: «Non mi chiamate più calabrese»; sono tutti versi sussultanti, dal tempo in cui «libertade cangiò tutto in un'ora», animati dalla tradizione calabrese e dalla cultura laico-risorgimentale. La resa di Milano fa vedere a Padula ancora una volta l'Italia «captiva» e «ancella» e il «crudo Austriaco» che ritorna come «sozzo tiranno». Lo strumento del poeta è la satira e nella *Supplica dei cittadini di Acri a Ferdinando II* (1849) la specificità della rivolta acrese contro i galantuomini è il sottofondo delle parole dei galantuomini («proprietari per diritti sacri,/ canna d'India col pomo avendo in mano») che si professano seguaci di Santafede, polizia e boia. In *La fuga* (1849), in cui il poeta fuggitivo è ricercato dalla polizia, l'elemento ludico-erotico crea un impasto di ammiccamenti, di satira, di antitesi, di rapporti che sono la spia dello spessore psicologico, culturale, linguistico di Padula il quale cerca di dare fisionomia al realismo e alla lingua viva.

L'individualismo ribellistico decade dopo l'Unità quando Padula tende a cementare il consenso al governo liberale. I versi del poeta esprimono il concetto che Dio, patria e re non fanno tenzone «nella nostra pacifica coscienza», Padula si sente cittadino dello Statuto ma constata che i garibaldini sono stati messi da parte, che l'Italia è pasto di «tignuole ignave» come i suoi ministri (al re: «il tuo caval ne sa più dei ministri»), che il re non muove ad an-

nettersi Roma, che il papa aiuta i briganti contro la monarchia. In questi versi (del 1862 e del 1864) Padula ha consapevolezza dell'ingiustizia sociale che domina nella sua regione. Ma i giuochi politici sono stati fatti: i galantuomini governano e si consolidano. Padula denuncia in quegli anni lo «stato delle persone» in Calabria, ma è contro il brigantaggio popolare che per lui non è un'alternativa ma una minaccia contro lo Stato unitario. Nel quadro unitario della civiltà, la specificità calabrese non può che restare legata al sottosviluppo regionale e meridionale (pur essendo parte importante della questione meridionale).

3. *La narrativa romantico-popolare in versi*

Gli elementi elencati da De Sanctis come «Romanticismo naturale» hanno in Calabria una fenomenologia articolata e complessa, anzitutto il respiro dell'immenso mondo contadino con le sue proteste e con le repressioni che diventano supporto patriottico alla narrativa paduliana. La novella in versi calabresi è la prosopopea di poeti ricchi di memorie leggendarie e storiche, di tensioni antifeudali e giacobine, di passioni vive che volevano comunicare col mondo contemporaneo per farsi sentire partecipi della storicità romantica. In questa atmosfera si accendeva una pluralità di fuochi che nascevano dall'esperienza etnica di tragedie di sangue, misfatti, eroismi, brigantaggio, esilii, credenze di magia, incantesimi, fate, vita dei morti, plutonismi ecc. con la tendenza a rendere sublime quel patrimonio stratificato a diversi livelli ma durevole in una regione isolata dai monti, suddivisa da mancanza di strade: l'isolamento manteneva vive le tradizioni e la cultura del popolo. I bardi erano *in loco*, muovevano dall'*Abate Gioacchino* di Giuseppe Campagna, toccavano il punto più alto negli anni Quaranta, si riconoscevano nel fatalismo di Byron, nell'esilio di Dante dalla patria amata e odiata, giungevano agli anni Settanta e oltre, alla delusione unitaria che aveva spento gli ideali patriottici ma aumentava la convinzione dell'identità conculcata e minacciata: in corrispondenza con l'anabasi della poesia dialettale di protesta in cui si rifletteva il sentimento dell'emarginazione[6].

Il monastero di Sambucina (1842) è una «novella calabrese» in ottave, dedicata a Domenico Mauro. Per De Sanctis essa ha «trop-

Editori Laterza

pa natura, troppo senso»; più equo è il giudizio di Vincenzo Julia. Questa operetta, con le altre novelle di Pietro Giannone, Giuseppe Campagna, Domenico Mauro, Biagio Miraglia, si collega con il Romanticismo calabrese e rappresenta il motivo (non il solo) della monacazione forzata: Teresa è costretta dalla madre a chiudersi nel chiostro dove vive un'adolescente, Eugenia, accolta dalle suore dopo che la madre era fuggita con l'amante. Padula riversa nella novella i motivi delle sue letture sette-ottocentesche (sentimentali, lugubri, erotiche, mistiche, narrative), il mito della natura, della bontà, dell'innocenza primitiva, della corruzione della vita sociale, il rapporto tra la divinità e il male. Il poeta assume la veste del novellatore che vuole perpetuare vicende, persone, memorie di un'antica abbazia cistercense che era stata fino al Cinquecento centro di vita religiosa, di attività artistica ed economica e che come monastero era stato soppresso nel 1780. Padula si sofferma sulla poesia delle rovine, sul lugubre («su legno polveroso un Dio morente/ e a piè di quello, un teschio arido e scuro,/ che un tempo ebbe speranze, amori e mente;/ or vi ordisce gli stami il ragno impuro/ entro le cave delle luci spente»), sull'eros dell'adolescente Eugenia, in cui si rivelano i moti della natura, e di Teresa. In quest'opera appaiono i motivi dell'innocenza della fanciullezza che è destinata a cadere, dell'amore interdetto a Teresa (il cuore, dice Teresa, rivolgendosi a Dio: «A ferro, a sasso privo d'intelletto/ somigliante perché non l'hai renduto?»), del demonio che non dovrebbe sussistere come simbolo del male e, secondo Eugenia, potrebbe essere convertito al bene (sottile malizia del teologante tormentato Padula non ancora sacerdote?), del piacere dell'amore («È un piacer che m'uccide, e spesso agogno/ che fosse stato non realtà, ma sogno») che avranno svolgimento in altre opere di Padula. Questi sente le suore come consorti del suo stato, ne avverte la femminilità che si esprime in modi riduttivi o compensativi. I turbamenti adulti che si affacciano all'infanzia di Eugenia sono il segno della natura che si sviluppa in modo inarrestabile e Padula si pone con Teresa delle domande sulla Provvidenza che ha creato il male e la natura degli uomini disposta al male.

Il *Valentino* (1845) è una novella in ottave e presenta l'antitesi del mondo monacale, quello dei briganti. Valentino, che ha cercato la morte, tenta di ritrovare il padre che lo ha abbandonato in un orfanotrofio. Dopo l'incesto inconsapevole con la madre, Valenti-

no uccide il padre, s'innamora della sorella e alla morte di lei si annega nel fiume. Il protagonista è un miscuglio di bene e di male; il male deriva dall'emarginazione e si scatena come odio. Valentino sente l'ingiustizia dell'ordinamento sociale ma avverte anche la solitudine esistenziale (cerca Dio ma non lo sente nell'animo), la spinta dell'inconscio, la lontananza misteriosa della potente divinità: «forse che dei banditi Egli è il più grande,/ e vive solo per deserte lande».

Tutto l'impianto della novella è assai lontano da quello delle novelle lombarde: l'impianto tragico-esistenziale di Padula ha grandiosità e densità geneticamente più interessanti (tragedia greca, motivi edipici).

L'Orco è una «leggenda» polimetrica in dodici canti composta tra il 1848 e il Cinquanta. Le dimensioni centrali proposte da Padula sono quelle della cultura popolare calabrese e della plebe vivente in un mondo arcaico e immobile, documento isolato dalla cultura ufficiale (che la prenderà in considerazione solo con il Verga). Questa «plebe» non è quella carezzata da illuministi e romantici come simbolo di virtù e di operosità ma quella emarginata dell'immenso mondo meridionale. Padula non ne trasmette la vita in modo immediato ma nelle forme popolareggianti della leggenda, della favola raccontata dai vecchi; il mondo della plebe è travestito con il linguaggio della tradizione da Dante all'Ottocento. L'autore ha individuato una realtà che ha una dimensione profonda, in un momento di avvicinamento al mondo emarginato, alle posizioni rivoluzionarie, alla discussione dei problemi del mondo ecclesiastico dentro il quale agitatamente viveva. Il testo, letto dall'interno come ha fatto Marinari, rende evidente la scelta contestatrice del poeta appoggiata a un Ariosto narratore la cui ironia dissolve antiche credenze e superstizioni, nel tentativo di recuperare la libertà contro l'ascetismo medievale e gli inganni delle corti. Altre scelte per altri appoggi ideologici sono quelle degli scrittori europei come Milton, Byron, Klopstock, Th. Moore penetrati già nell'Italia meridionale e più problematici di altri modelli del Romanticismo settentrionale. Il Padula dell'*Orco* ha già sperimentato il valore delle scelte esistenziali e culturali, mediante novelle, leggende, racconti si è collegato con una realtà di cui è gran parte il suo problema personale di prete che è contro il celibato. Fino a tutto il Settecento il clero era stato funzionale all'alleanza fra tro-

no e altare, più tardi i francesi avevano considerato vescovi e parroci funzionari dello Stato, dopo il Congresso di Vienna il clero doveva prendere posizione di fronte ai moti del 1820-21, del '48 e di fronte alle idee che preparavano una coscienza politica nazionale; i Borboni facevano del clero uno strumento di governo. Seguendo la propria storia individuale Padula, incontrando la cultura romantica europea, vede la possibilità di portare alla luce sotto forma di arte gli elementi repressi che sono elementi di rinnovamento contro il mondo feudale. I romantici lombardi si trovavano in una condizione diversa; Padula intende subito l'importanza della tipologia letteraria del corsaro, del masnadiero, del brigante, dell'esule, dell'uomo *ex lege* perché essa risponde alla condizione della sua regione decaduta e Byron, Schiller, Milton, Klopstock sono gli eroi, i modelli che avvicinano la cultura popolare sostanziale alla storicità in corso.

La leggenda dell'Orco che si rimpicciolisce, angelo ribelle immortale nella dannazione inflittagli da Dio (nella *Sambucina* Eugenia propone il problema della conversione di Satana al bene), è vittima del Dio terribile vendicatore. Egli è nemico di Dio e degli uomini perché da angelo creato non ha avuto una compagna: la sua condizione è quella del celibe eterno (problema di Padula che accanto alla donna, complementare, sentiva di potere raggiungere la pienezza vitale e l'equilibrio della personalità come aveva proposto Parini, nella società laica, con l'endiadi piacere-virtù), condannato a vivere sulla terra in condizione disumana. E l'ideologia dell'*Orco* incrina il concetto della divinità come somma giustizia e sapienza perché nella «leggenda» bene e male, assoluto e relativo, vero e non vero, dolore e piacere sono sempre confusi, l'uomo è impastato di elementi difformi e non discriminabili. C'è certamente il libero arbitrio ma non si tratta, anche per il sacerdote, di una disputa teologica soltanto perché le radici o lo slancio vitale del temperamento e la necessità di rivalsa nei confronti di depressioni e inibizioni portano Padula lontano dai romantici cattolici lombardi, lo portano fino a un Leopardi di protesta e di sfida.

Nell'*Orco* il polimetrismo consente a Padula di portare nella «leggenda» i diversi toni del popolo-natura di Herder, il primitivo e il favoloso, l'eros popolano, la fantasia del terribile, klopstockiana, il contrasto miltoniano tra innata sensualità e ideali di purezza, il raccontare dissacrante di Ariosto, il tema dell'angelo-trasgresso-

re di Milton-Byron. Ben lontani dall'accettare le limitazioni desanctisiane sulle prime novelle come stinta eco dei lombardi, ricordiamo che esse sottolineano la prosecuzione della cultura popolare con la mediazione delle letterature romantiche europee che si richiamano a ideologie più liberali e antimanichee. Proemi di carattere ariostesco, inni byroniani, favole contadine, ispirazioni leopardiane, contaminazioni tra Ariosto e Byron, richiami alla tradizione dei poemi cavallereschi, composite derivazioni arcadico-romantiche, autoironici echi alfierani, chiave comico-erotica, onomatopee lubriche, consonanze con l'etica pariniana, rapporto coi sensi come fonte di vigore morale e umano, simpatia per il reprobo, innesti manzoniani, contrasto madre-figlia, tema leopardiano della bruttezza fisica, dantismo didascalico, religiosità ed erotismo ecc., sono motivi e forme (perfettamente individuati da Marinari) di questa geniale (anche se un po' farraginosa) «leggenda» sentita da Padula come storia viva del popolo e originale contributo alla caratterizzazione e specificità del Romanticismo calabrese. Nelle novelle popolari in versi e nell'*Orco* Padula esprime il suo ruolo di intellettuale legato alla cultura antropologica delle popolazioni calabresi non di rado capovolgendone presupposti consolidati. Nel 1859 in una predica nel duomo di Cosenza Padula dirà: «Iddio uscì dalle sue tenebre inaccessibili, ed i lampi deposti, ed i fulmini estinti [...]» ma già l'Orco aveva espresso la terribilità divina:

> e come io poto, pota voi Dio [...]
> e in man togliendo la lunga ronca,
> vi manda peste, vi manda guerra,
> vi manda fame, vi tronca e tronca;
> deserto e tomba fa della terra.
> Voi bestemmiate; ma Egli ridenti
> vi mostra i denti [...]
> Se l'Orco fosse Dio per natura,
> stato sarìasi meno imprudente:
> o della vita vi avrei privato
> o del peccato [...]

Il motivo dell'infelicità umana è così dichiarato:

> Il picciol serpe che il sen ti allaccia
> uccidi e schiaccia.

Oh! se il medesimo saggio desìo
entrato fosse nel cor di Dio [...]
S'ei nasce femina, nasce al bordello [...]
s'ei nasce maschio, donna, la gioja
sarà del boia.

L'angelo sconfitto sente anche l'eroismo della sconfitta:

Io caddi, è ver: dal fulmine
tremendo ed immortale
ancor le membra fumano,
ancor mi ardon le ale;
ma tu conosci, o giovane,
che non sempre la gloria
stassi nella vittoria,
nel perdere anche sta.

Il rapporto bene-male non si può risolvere e si rimane in «una solitudine che è, insieme, mistero, maledizione, bestemmia» (Marinari):

È un orrendo contrasto, orrendo a segno
che infelice ne fora anch'esso Dio,
e Dio... ma Dio dev'essere in eterno
felice, finché dura il nostro inferno.

Nella vita il fine del rapporto tra uomo e donna è quello di cercarsi e completarsi:

Nel fosco deserto che vita si chiama
immemor di padre, di suora o fratel
s'inseguon l'un l'altro con trepida brama,
e cadono stanchi vicini all'avel.

Nella sua vita solitaria, il poeta rivendica nelle sofferenze

alta la fronte aver sino alle stelle
e 'l cor senza catene,
l'amare il vero e 'l dritto
e spreggiare la forza ed il delitto.

Editori Laterza

Verso la conclusione, moralizzatrice, l'Orco si intenerisce vedendo Ciriegina sposa mentre allatta il figlio:

> poi denudando del bel sen la rosa,
> all'infante il porgea, che i labbri aprìa [...]
> Deh! come – egli pensava – Amore e Imene
> tutto han svolto il tesor di sua bellezza!
> Le nevi della gola or son più piene,
> più curvo frutto i fianchi or le carezza!

Dopo il canto della maternità

> (Curvo è il cielo sereno,
> e della donna curvo è pure il seno:
> curva è l'Eternità come mammella
> anch'ella)

l'Orco si umanizza ed esprime il dolore (esistenziale) di non aver avuto una compagna nel «Vuoto infinito» («ma quei mondi, e quegli astri erano spenti,/ senza amor, senza riso e senza accenti») e perdona Ciriegina la quale conclude che se agli angeli sono state negate le gioie umane anche all'uomo sono state proibite quelle angeliche.

Tra il *Valentino* e *L'Orco* Padula compose, senza arrivare a compiere, la *Sigismina*, poemetto di cui esistono frammenti di varia estensione. Un canto della novella in versi fu letto da Padula nel 1845 all'Accademia cosentina[7]. Nel primo episodio (di 654 versi, il più lungo dei quasi 1300 della novella) *Grazia e Rosalbo*, le «mercenarie donne», le braccianti stagionali che raccolgono le olive, ci presentano del giovanissimo Padula una descrizione classicheggiante del mondo popolare contadino, con fortissima attenzione allo stato delle lavoratrici, espresso nei particolari del costume di vita femminile in un quadro sociale feudale di sfruttamento e di nomadismo delle lavoratrici. Il classicismo del giovane, è stato detto bene da Marinari, non è neoclassicismo, è recupero della tradizione arcadico-sentimentale e illuministico-pariniana nell'ambito della lirica romantica e all'interno di una visione individuale e meridionale. Il signorotto Stano seduce Sigismina, vergine e povera, in una scena di violento realismo erotico:

e sopra il labbro, e sopra il mento, e dello
spaurato viso sull'intatte brine,
lasciar quei segni, cui gragnuola estiva
stampa su' nuovi frutti, onde ne priva;
[...] e del suo seno nella mobile onda
mergerne il volto e spargerne le spume,
qual'anitra selvaggia che si bagna,
ove bell'acqua si addormenta e stagna.

L'ideologia del potere violento (l'amore rubato) di cui parla Stano («Amore è un frutto che non ha sapore,/ se tosto no 'l rapisci», «Vivo è il piacere, che tra la procella/ è della forza e del terror goduto») rientra nella tematica romantica di vittima-carnefice, di sadismo che nella novella ha avvolgenti relazioni.

I dati salienti del Padula postunitario sono i seguenti: professore nel liceo «Telesio» di Cosenza (1862) e poi a Napoli, consigliere a Firenze di Cesare Correnti, ministro della Pubblica Istruzione (1867), candidato alla Camera dei Deputati nel Collegio di Verbicaro (1872), professore a Parma di Letteratura latina all'Università (1878-80), professore di Letteratura latina alla Università di Napoli (1881), ritorno ad Acri. Le opere principali sono *Antonello capobrigante calabrese* (1864-65), *Elogio dell'abate Genovesi* (1869), scritti in latino tra i quali una traduzione da Properzio (1871), *Protogea* (1871), *Prose giornalistiche* (1878), *Poesie varie* (1878). L'opera principale è «Il Bruzio» (1864-65), bisettimanale politico-letterario. Il realismo popolare di Padula romantico è il punto più alto al quale egli poteva giungere. Ormai si avanzava altra generazione che aveva altri strumenti per esprimere le prime delusioni postunitarie. Ma Padula è nel «Bruzio» antesignano della prosa sociologico-antropologica che descrive la realtà della sua terra in una difficile situazione (borghesia assenteista e oppressiva, classe dirigente impreparata alla nuova situazione politica, reazionari filo-borbonici e clero codino in funzione anti-Stato, brigantaggio popolare e plebeo come forza di protesta sociale, depressione economica, in un territorio in cui il primo problema era ancora quello della terra). Padula crede nei valori unitari e vuole appoggiare l'opera del governo con l'aiuto del prefetto di Cosenza, Enrico Guicciardi. La sua posizione politica è quella moderata dell'Associazione Unitaria-Costituzionale di Napoli, un cauto riformismo, tuttavia troppo avanzato «rispetto alla borghesia meridionale, soprattutto nell'impo-

stare i problemi del latifondo, della Sila e delle terre demaniali» (Muscetta). Nei suoi scritti sono studiati i problemi agricoli, economici, sociali (brigantaggio, imposte, mancanza di industrie, qualità delle terre e delle coltivazioni, condizioni dei contadini, usi, tradizioni, superstizioni). Rilevanti i lieviti illuministici, giacobini, anticuriali trasportati nelle vicende del Risorgimento, del '48 e del presente. Nelle pagine sul brigantaggio Padula teme di legittimare la guerriglia e di portare acqua alle tesi della sinistra e la paura di una rivolta generale dei contadini e della plebe è nello scrittore che vediamo oscillante tra il desiderio di moralizzazione della vita civile e la voluta incomprensione (dato che egli aveva colto il legame tra la questione demaniale e il brigantaggio) della guerra contadina, guerra «dei poveri, che diventano briganti, e depredano le terre mal tolte» con la espropriazione che delle terre dei comuni avevano compiuto i padroni dei capitali.

L'identità calabrese è sempre legata al mondo contadino ma il brigantaggio plebeo non è il ribellismo romantico e gli intellettuali si volgono a dare il loro consenso allo Stato unitario in cui l'identità specifica deve mirare a una proiezione ultraregionale. Per la Calabria e per il Mezzogiorno i giochi politici sono stati fatti in sede governativa e vincono i galantuomini, gli «uccelli grifoni».

Padula non aveva aderito all'estrema sinistra di Carlo Mileti della tradizione radicale calabrese ma, pur essendo moderato, aveva ben salda in sé la tradizione giansenistica di Serrao e Capecelatro, il riformismo di Genovesi e G. Galanti, il regalismo di Giannone ed era assertore dell'incompetenza del papa a decidere in materia che non riguarda la fede, della fine del potere temporale e di Roma italiana («il Papa come tale, non può condannare né i panteisti né i materialisti, e via dicendo: perché costoro non essendo cristiani non gli appartengono, e sono fuori della Chiesa. La sua autorità si estende ai solo eretici», «Il re d'Italia non può fare una legge per i francesi, perché i francesi non gli appartengono»).

Due problemi particolarmente dibattuti nel «Bruzio» sono l'emancipazione del clero e quella del proletariato contadino. Ampio è il disegno che, a proposito dello «Stato delle persone in Calabria», avrebbe dovuto comprendere anche le città, i ceti urbani, la piccola borghesia e il clero. Accenni e notazioni sul clero si hanno qua e là e in uno zibaldone; della prepotenza dei galantuomini si parla nel dramma *Antonello capobrigante* la cui azione è collocata

nel 1844. Le pagine del «Bruzio» sulla società contadina e artigiana calabrese costituiscono una grande inchiesta sociologica di forte intensità antropologica che indica le radici dell'autore in quella cultura popolare che più volte abbiamo messo in rilievo. Esse sono documento di un raggiunto realismo popolare perché lo scrittore è sceso nell'inferno della vita subalterna con conoscenza diretta e coscienza di artista. La battaglia del «Bruzio» per le terre demaniali si risolse nel compromesso governativo. Padula credeva ancora nel dirigismo riformatore più che nelle forze contadine, ma poiché le leggi erano in favore delle usurpazioni compiute dai galantuomini, l'alternativa politica non poteva essere che la ricerca di alleanze con le forze antiagrarie. Le grandi idee del risorgimento, fondate anche sull'identità calabrese nel valore che poteva avere per l'Unità, tramontavano e lo Stato unitario scendeva dall'alto con i ministeri e i funzionari che si sovrapponevano alle popolazioni le quali si erano unite per essere più libere.

Dimenticar ciò che sono
restando sottovento
e ripetere le regole
chiuse a chiave dal pensiero.
Che cos'è l'uomo perché te ne ricordi?
Verrà comunque il tempo
in cui a poco a poco
le sole assenze
riempiranno di senso
questo e altro ancora.
Nulla va perduto
nel cercarmi dentro con pazienza
nulla di sospeso si smarrisce
mi basta averla in luce
questa possibilità
di sfidare comunque la distanza.

Note

[1] G. Berti, *I democratici e l'iniziativa meridionale nel Risorgimento*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 35.

[2] F. Volpe, *Calabria storia e cultura (1815-1922)*, Laruffa, Reggio Calabria 1992, pp. 46-47.

Editori Laterza

[3] R. Jacobbi, *Note sulla lirica di Padula*, in «Calabria cultura», gennaio-giugno 1975, pp. 107-116.

[4] Negli inni religiosi di Padula la Vergine è figura dominante sia nei complessi richiami religiosi sia nei componimenti di ispirazione popolare, come *Ave Maria* (1847) in cui una «peccatrice e poverella» chiede di avere un bambino.

[5] Per il testo cfr. G. Abbruzzo, *Le poesie dialettali di Vincenzo Padula*, Orizzonti Meridionali, Cosenza 1993.

[6] A.M. Morace ha studiato in modo moderno e critico la novella romantica calabrese in *Il raggio rinfranto*, Sicania, Messina 1990.

[7] Una parte della *Sigismina*, derivante da un manoscritto di proprietà di Giuseppe Julia in cui i versi della novella sono stati trascritti da Vincenzo Julia, è stata pubblicata da A. Piromalli e D. Scafoglio in V. Padula, *Poesie inedite*, Guida, Napoli 1975. Dai manoscritti di proprietà di Carlo Maria Padula deriva l'edizione *Sigismina, frammenti in gran parte inediti*, C.M. Padula, Roma 1976. Scafoglio e Marinari sono benemeriti e validissimi studiosi di Padula.

Vincenzo Ziccarelli

ANTONELLO: LA FIGURA DEL BRIGANTE ROMANTICO

Ho avuto l'opportunità, una decina di anni addietro, di contribuire all'allestimento e alla messa in scena (ero presidente del Consorzio teatrale calabrese) dell'*Antonello capobrigante*, dramma in cinque atti (ridotti a due) di Vincenzo Padula.

L'opera, malgrado la regia di Roberto Guicciardini e la interpretazione di validi attori, non ebbe il successo che si sperava. Unica consolazione (ma quanta fatica costò!) fu una ripresa televisiva, con una successiva diffusione sulla terza rete nazionale; ma durante il circuito teatrale, in Toscana, in Emilia Romagna, in Lombardia, i teatri rimasero quasi deserti. Capii troppo tardi, e capirono anche gli altri, che una produzione del teatro calabrese, su testo di un autore calabrese sconosciuto, e che per di più parlava di briganti, non poteva avere diversa accoglienza da parte di un pubblico già prevenuto verso i calabresi lavoratori, e figuriamoci verso i calabresi di professione briganti! A Firenze non bastò neanche il nome del fiorentino e ben noto regista Guicciardini per farci riempire la platea.

Una realizzazione impeccabile e un impegno finanziario notevole si concretarono in un disastro economico. Ma una delle cose positive rimaste in me, dopo quella esperienza drammatica, fu la lettura e lo studio del testo, e poi la visione delle prove (per oltre un mese) e infine lo spettacolo, visto e rivisto per almeno quattro o cinque volte. Conoscevo già l'*Antonello* attraverso una riduzione teatrale di Ghigo De Chiara, e avevo letto qualche poesia e qualche saggio o ricerca su di un paio di libri, fornitimi dal pronipote-editore dell'autore, Carlo Maria Padula. E poi avevo letto, in parte, «Il Bruzio», nella pregevole pubblicazione a cura dell'amministrazione comunale di Acri. Non ho altri titoli per parlare di Vincenzo Padula, ma se mai ho la curiosità di saperne di più. Perché, a dispet-

Editori Laterza

to della mia molto parziale conoscenza, Padula è una di quelle figure semiclandestine del nostro Risorgimento che più mi affascinano e commuovono. Fu un protagonista inappagato e alla fine sconfitto, un solitario o un isolato («Il Bruzio» lo scrive quasi tutto da solo), romantico quasi per necessità (che altro poteva essere un intellettuale nelle sue condizioni, e nelle condizioni della Calabria, se non un lettore e uno scrittore di sentimenti e di angosce, che potessero vestire di bellezza artistica e quindi sublimarle, le struggenti malinconie di quella alienazione e di quella privazione?), amico di tanti che fecero l'Italia, e costretto, dopo l'Unità, a una specie di esilio in patria, nella sua Acri, e non per godersi la vittoria, ma per rimasticare (come una volta si masticava e si sputava il tabacco) le memorie, le amarezze e le delusioni, in un certo senso consolatorie, dell'Italia incompiuta e per cercare di correggere quello che si illudeva ancora si potesse correggere.

Per tornare al mio tema, è evidente che, per poter parlare di *Antonello capobrigante*, dovrò, per brevi cenni, parlare di quello che ho visto in Vincenzo Padula e nel suo rapporto col mondo dei briganti. Vincenzo Padula mi appare come chi si trova in un posto sbagliato, che è, tuttavia, l'unico posto ove può stare, e perciò si adopera, con tutti i mezzi a sua disposizione, per migliorarlo come può, e per ricondurlo alla sua visione della vita e alla sua cultura. Ma qual era la sua visione della vita e della società? Del suo romanticismo, del suo byronismo, delle sue contraddizioni e anche delle sue approssimazioni hanno già detto altri. Io voglio accennare alla sua figura e al suo impegno profondamente morale, che attraverso i suoi scritti giornalistici e teatrali vuole cambiare quella inaccettabile realtà e aiutare i suoi conterranei a diventare uomini liberi, e come tali osservatori delle leggi, delle buone leggi.

«Barbaro è quel popolo», scrive Padula, «che deve obbedire agli uomini e non alle leggi, e deve temere gli uomini e non le leggi». E, sotto questo profilo, noi siamo in gran parte ancora barbari.

Ma egli, che pure vede la natura e la società avverse all'uomo, che vede il suo simile contrastato e oppresso dagli elementi naturali a dalla prepotenza dei padroni, crede nell'educazione e nella possibilità di migliorare gli uomini e le istituzioni, con la denuncia e con l'impegno civile.

Tutto ciò contrasta con l'immagine che spesso egli dà dell'uomo (lavorante, contadino, pastore, artigiano o anche possidente

che sia): rassegnato e fatalista, quando non è disonesto e approfittatore. «Un acrese non dorme contento» scrive, «se nel costruire la propria casa non ruba un palmo o due palmi di terra al comune o al vicino». Ma altrove ricorda un dialogo tra due pastori, uno dei quali è tornato dal villaggio e riferisce al suo compagno le novità.

– Muglierta è figliata –, dice, e l'altro – era prena, nu juernu o l'atru avia de figlià.
– N'ha fattu dui.
– Ah, unu u fazzu prievite e l'atru surdato.
– Unu è muertu appena è natu.
– Ha fattu cchiù largu a l'autru.
– È muertu pure l'autru u juernu appriessu.
– L'he pigliatu u colera d'u frate. Ma ccu muglierma 'ncun'atru figliu u potimu fà.
– È muerta puru muglierta l'he pigliatu u colera d'i figli.
– Ah, è successu ncun'atra cosa?
– U temporale, due juerni doppu, ha scioddratu a casa.
– Menu male c'un c'era nuddru dintra.

Dovrebbe essere un mondo, questo, assolutamente inattaccabile, incapace di miglioramenti. Ma non è così. O, almeno, Vincenzo Padula non si rassegna a questa realtà, che egli stesso ci descrive. Anzi, è quasi convinto che opportunismo, furbizia, apatia, rassegnazione, fatalismo, solitudine, siano il risultato del malgoverno e della mancanza di cultura. E perciò si adopera per intervenire e modificare, coi mezzi che la sua conoscenza gli offre. E così il giornalismo, il teatro sono i suoi strumenti per aggredire la società.

Poeta vero, a volte con qualche compiacimento e svolazzo in più, riesce a esserlo soltanto quando i suoi sentimenti e le sue passioni sono rivolti soprattutto verso l'altra metà del mondo che gli era preclusa ufficialmente, ma necessaria e goduta, finché ne ebbe la forza: la donna. Perché non sacerdote si sentiva dentro di sé, ma uomo e credente, in cui la fede, più che fiduciosa predicazione e attesa del regno di Dio, è riscatto quotidiano e momentaneo dal peccato, ed è anche arma da agitare davanti alle coscienze addormentate.

Eppure senza mai rinnegare il suo stato (proprio perché credente, e poi, quali condizionamenti avrebbe dovuto vincere, nell'Ottocento calabrese per lasciare l'abito e conservare il rispetto

cui tanto teneva?) vive all'interno della Chiesa (che, nella sua stragrande maggioranza, sostiene il privilegio e il potere costituito), combattendo le sue battaglie sociali, prima che politiche, per affrancare gli oppressi. È prete ed è nemico di tutti i benpensanti sostenitori dei preti, perché ha la consapevolezza che l'egoismo e la difesa del proprio avere siano i nemici veri della religione, ancor più di quanto lo siano la rabbiosa bestemmia dell'emarginato, o la scatenata sensualità che gli apparteneva.

Scrive, nel manifesto che annuncia «Il Bruzio»:

> [...] In Calabria odesi un proverbio che certo non ci è onorevole: ognuno per sé, e Dio per tutti. Di qui un egoismo abietto, uno spirito poltrone, una indifferenza al bene e alla comune prosperità, una mancanza di mutua fiducia, un aborrimento ad unire i propri sforzi agli altrui, per migliorare la condizione di sé e del prossimo.

E continua: «È questa la massima, la vergognosa piaga della nostra società, perché quando *ognuno è per sé* non Dio, ma il diavolo, ma la miseria, ma il disonore è per tutti». E promette: «Di questo stato deplorabile diremo a tempo opportuno, ed indicheremo i rimedi per farlo sparire [...]». Alla fine si firma: professore Vincenzo Padula. È l'educatore, il riformatore, il rivoluzionario delle coscienze. Ecco perché Padula è letterato per necessità sociali e di vita.

Se lo scrivere non è un mezzo, non arriverà mai a concluderlo. Infatti, annuncia e scrive la prefazione per una *Estetica*, ma non la conclude mai. Le sue plebi non avevano che farsene dell'estetica. Di altro necessitavano per diventare uomini.

Se non fosse stato un prete, uno scrittore, un predicatore, Vincenzo Padula sarebbe forse diventato un brigante, tanta fu forte in lui la ribellione contro il sopruso e la prepotenza: un brigante vendicatore dei poveri oppressi, non un sanguinario giustiziere.

Nelle note all'*Antonello*, scrive:

> L'esistenza del brigantaggio sotto l'attuale governo prova che non può darsene la causa a quello solamente dei Borboni. Non è il bisogno che spinge il calabrese al brigantaggio, ché nessun uomo è altrove o più parco o più sobrio o più paziente e rassegnato di lui: ma sono gli oltraggi ricevuti, ma sono le ingiustizie patite che gli consigliano la vita del malandrino.

Antonello, il brigante idealizzato, arriva a invidiare la sorte dei fratelli Bandiera, coi quali si sarebbe volentieri associato, ma per essere un rivoluzionario più deciso dei fratelli veneziani, ai quali rimprovera l'ingenuità:

> O Bandiera, Bandiera! Voi venivate a darci la costituzione, ma qual pro ne avremmo cavato? Per guarire le piaghe di questa infelice Calabria si richiede ben altro, si richiede un migliaio di forche per paese, si richiede che i nostri molini macinino tre mesi con sangue umano, si richiede che di questi guardiani e galantuomini prepotenti non resti anima viva, si richiede che la mannaia cominci da l'intendente, dal procuratore del re, e dal sindaco, e finisca al portiere, all'usciere, al serviente comunale. Se foste nati in questi luoghi, voi, fratelli Bandiera, sareste briganti.

Il dramma di Antonello, pubblicato sul «Bruzio» tra il '64 e il '65, si riferisce all'epoca del recente passato borbonico; abbiamo comunque riportato una nota, con la quale Padula parla dei briganti sotto i Savoia, e cerca di capirne le ragioni. Ma dobbiamo ricordare che egli, mentre in *Antonello* si trasferisce ogni tanto nell'animo del brigante, scrive «Il Bruzio», per «aiutare il governo», cioè per dare una mano a fare gli italiani, unico modo per poter fare l'Italia. E così, nello stesso giornale su cui si legge l'invettiva riportata (il 31 agosto 1864), in altra pagina si pubblica un violento attacco al brigantaggio, nonché alle autorità e ai guardiani dei signori che coi briganti convivono. Eccone un brano: «Ai nostri briganti, come se questi maledetti fossero pochi a tormentarci, si sono uniti ora quelli che finora scorazzavano nella provincia vicina di Catanzaro, che, a quanto pare, hanno maggiore appetito e maggiore ferocia». E finisce con un appello ai proprietari terrieri, ai quali dice: «Vi rimane a fare, miei buoni signori, questo: di unirvi e imporre ai vostri guardiani, che necessariamente debbono incontrarsi e conversare coi briganti, di ucciderli».

Padula reazionario e forcaiolo? Niente affatto. Padula, in fondo, è un rivoluzionario che, senza sangue, magari col «Bruzio», vorrebbe realizzare l'ordine nella giustizia. E poi è contro le prepotenze. I briganti per i quali invoca la morte sono stati artefici di una strage di giumente e cavalli, ai quali hanno tagliato le gambe, lasciandoli abbandonati coi figlioletti accanto. È una visione raccapricciante, che assale il poeta, e grida vendetta, non tanto per i signori, che lo scrittore non stima affatto (e lo dice nell'articolo),

ma per la strage degli innocenti. C'è in Padula una ribellione implacabile contro il sopruso e la violenza, soprattutto quando vengono esercitati ai danni di chi non può difendersi.

E così invoca lo sterminio dei barbari. Ma dopo che si è sfogato contro i torturatori delle creature innocenti, ritornando a parlare dell'attualità dei briganti, in un'altra nota dell'*Antonello* scrive:

> Il brigantaggio è un gran male, ma male più grande è la sua repressione. Il tempo che si dà la caccia ai briganti è una vera pasqua per gli ufficiali, civili e militari; e l'immoralità dei mezzi, onde quella caccia deve governarsi per necessità, ha corrotto e imbrutito. Si arrestano le famiglie dei briganti, ed i più lontani congiunti; e le madri, le spose, le sorelle e le figlie loro, servono a saziare la libidine, ora di chi comanda, ora di chi esegue quegli arresti.

Invoca lo sterminio degli uccisori e poi insorge in difesa dei familiari degli stessi briganti, oltraggiati e violentati da uno Stato altrettanto brigantesco.

C'è in Padula una invincibile inquietudine, una perenne insoddisfazione, alimentate dalla sua visione e conoscenza del mondo. Il male è dappertutto, e dappertutto deve essere la nostra rivolta. Ma Antonello, che è come un male occasionale e tuttavia generoso, necessario per combattere un altro male, non esce vincente dalla sua avventura. È forse il bisogno di ritrovare un ordine diverso, che determina in Padula la sconfitta del brigante vendicatore? O forse quello di Padula è uno star male, in una società che ti invita quasi alla rivolta, ma non ti concede la vittoria, e la rivolta stessa avviene perché il sistema la produce, come per giustificare la necessità della repressione? C'è da dire, forse, che Antonello incarna la ribellione al sopruso, ma i briganti veri sono essi stessi dei sopraffattori.

Antonello è, in qualche modo, una proiezione dell'autore: egli sa di problemi sociali e di costituzione, e la sua sconfitta non è la sconfitta dell'idea, semmai dei mezzi che volevano realizzarla. Ricordo che, durante la prima rappresentazione, al Rendano di Cosenza, uno spettatore, verso la fine del dramma, gridò: «più Corina e meno cuore!»: Corina è lo spietato, il cinico, che non fa prediche, ma terrorizza i ricchi, Antonello è un brigante che vorrebbe farsi perdonare la sua condizione. Anche per questo è uno sconfitto. Ma in tutto questo, naturalmente, c'è Vincenzo Padula. Dice in

un altro suo momento: «Il potere dei Borboni visse di tradimento, morirà di tradimento».

Ha avuto il sospetto, Padula, che quei traditori saranno poi i padroni della nuova Italia? Vogliamo pensare che questa consapevolezza non abbia mai avuto, perché altrimenti avrebbe assaporato la più cocente delusione. E Padula, per vivere, ha avuto bisogno di fede: fede in Dio, ma anche e soprattutto negli uomini; fede nella conoscenza, nella cultura, nella ricerca della verità. La sua attività di educatore della nuova Italia, di risvegliatore delle coscienze, si è consumata come un torrente che per troppo agitarsi non si purificò mai. La sua opera è ancora in gran parte sconosciuta e inedita, forse perché eccessiva e gravata di zavorra, forse perché superflua, rispetto a quello che già sappiamo, o forse perché è insufficiente a rivelare il suo pensiero e a concludere la sua rivolta contro tutti i suoi invincibili nemici. I suoi eroi, i suoi personaggi, alla fine, non devono modificare niente: sono espressioni del suo mai rassegnato e mai superato stato ecclesiale.

Egli trovò consolazione e tormento soltanto nella donna, che può essere donna santa, che ispira celestiali pensieri, o donna che soddisfa istinti e alimenta passioni. O anche donna vittima, come nell'*Antonello*, che però confessa che tra la violentata e il suo violentatore si stabilisce sempre un rapporto che non è di solo odio. Vittima consenziente, per corrispondere al suo destino.

O forse, ed è la cosa più vera, Vincenzo Padula, a un secolo dalla sua morte, continua a vivere la sua vita di emarginato e di incompiuto, per essere ricordato in qualche occasione, come questa, per essere abbandonato alla sua sognante turbolenza di irregolare, di prete irregolare, di cittadino irregolare, e soprattutto di figlio del disordinato immobilismo civile e letterario di questa periferia d'Italia, di questa Calabria appendice fastidiosa e insopportabile di una nazione che minaccia di espellerla ancor prima di averla integrata.

Ma noi non possiamo chiudere il ricordo di Vincenzo Padula, nel centenario della sua morte, senza un grande sforzo di volontà, che, pur nella consapevolezza dei giorni incerti che viviamo, ci aiuti a comprendere che tutte le opere restano incompiute, se a realizzarle non c'è, oltre alla passione e all'impegno di un singolo uomo, la partecipazione di un popolo. Voglio dire che l'opera di Padula, qui ad Acri, in Calabria, e in tutto il Mezzogiorno, è piccola

cosa, se non diventa consapevolezza della collettività. Solo allora cesseremo di chiederci, insieme con lo spirito di Padula, se abbiano ragione i briganti o i governanti, perché non ci sarà più la necessità e la condizione del brigante, e i governanti ci saranno per i cittadini e non contro di essi. Ma non so proprio se quel giorno sia vicino.

Giuseppe A. Arena

VINCENZO PADULA: IDEE POLITICHE E SOCIALI

1. *Sviluppo sociale, diritto e forma politica*

È da premettere che per Padula non esiste separazione tra idee e fatti e, in particolare, tra idee politiche e fatti politici, specie se si tiene conto che la storia è intesa da lui come l'intero processo di civilizzazione dell'uomo. Tutta l'opera paduliana, dagli scritti a carattere filosofico e teorico a quelli di carattere letterario, è contrassegnata da un profondo senso della storicità e della politicità. Sotto questo profilo, Padula non può non ricollegarsi a una tendenza del pensiero italiano e, in particolare, di quello meridionale, che a partire dal Rinascimento attraversa la cultura settecentesca, e arriva a quella romantica. Però, per quanto concerne specificamente l'origine e lo sviluppo della società, un influsso più diretto e decisivo viene esercitato su Padula, fin dalla sua prima formazione, da Vico e dal pensiero napoletano della seconda metà del Settecento.

L'indagine paduliana muove da un presupposto fondamentale, cioè dallo stretto rapporto che intercorre tra uomo e società, per cui è necessario, al fine di comprendere lo sviluppo dell'uno e dell'altra, risalire alle origini, al momento della loro prima e reciproca formazione. Lo sviluppo umano e sociale avviene in modo lento e graduale, perché si passa da forme elementari e semplici a forme sempre più ampie e complesse. «In fatto, l'uomo nasce in società, perché nasce in famiglia: più famiglie fanno una tribù; più tribù uno stato; e questo stato serba l'augusta unità della sua origine; l'unità della monarchia»[1].

Dall'accoglienza della dottrina storico-genetica della società di stampo vichiano deriva che la forma politica non è qualcosa di esteriore e sovrapposto alle altre manifestazioni umane, ma ne è il

Editori Laterza

portato immediato e diretto. Se, dunque, l'ordine civile procede dall'ordine umano, occorre rifarsi all'ultima struttura dell'uomo, alla sua struttura biopsichica, per cui il processo di civilizzazione, nelle fasi più evolute, non può prescindere da questa realtà primigenia e dall'età primitiva della storia. A tale riguardo Padula, richiamandosi direttamente a Vico e a Pagano, analizza, sia pure brevemente, la forma politica in rapporto alle espressioni linguistiche e letterarie dell'uomo. Il passaggio dalla monarchia, per vie intermedie, alla democrazia implica un processo di scomposizione che va di pari passo con quello del linguaggio e delle forme letterarie, soggette, nella loro evoluzione, a una continua astrazione, che è segno di debolezza e di decadenza[2].

Accettata la teoria dei *corsi e ricorsi*, Padula ha non solo la possibilità di dare alle sue idee uno svolgimento più ampio e profondo, ma anche, come vedremo in seguito, di verificarle – a differenza dell'autore della *Scienza Nuova* – attraverso l'indagine diretta della concreta realtà storico-sociale del tempo e, soprattutto, di quella della Calabria.

Il rifiuto dello sviluppo storico in senso lineare e progressivo consente a Padula, sulla scia di Vico, di avere una visione complessa e articolata di tutte le manifestazioni umane, considerate nel loro sorgere, affermarsi e decadere. Pertanto, solo risalendo al momento genetico della società è possibile spiegarsi le fasi successive dello sviluppo storico che sono sempre legate a quelle precedenti. Un popolo eredita costumi e idee da un altro, ossia l'inizio del ciclo di una civiltà coincide con la fine di un'altra civiltà. Padula applica questo principio al mondo classico e romanzo.

> Ora quali son esse – egli osserva – le condizioni di un popolo Romanzo ? I fenomeni della barbarie seconda sono gli stessi che quelli della barbarie prima? Ascoltiamo nuovamente Pagano: I costumi dei popoli corrotti sono i costumi del debole – e Pagano ha ragione: un popolo Classico non diventa Romanzo, che per debolezza. Or come un popolo classico esce dalla barbarie prima in uno stato di forza, e colla civilizzazione si snerba; un popolo romanzo che sorge dalla barbarie seconda in uno stato di debolezza, deve con la coltura necessariamente rinvigorirsi. Per lo primo, la civilizzazione è un licore generoso che uccide un ammalato pletorico; per lo secondo è il medesimo licore che dà la vita a uno infermo di atonia. Se quello si svigorì scomponendosi, questo si innerberà componendosi. Non vi ha mezzo: ad un popolo classico deve succedere

un romanzo, come l'analisi alla sintesi; e andando dal semplice al composto, il romanzo deve cominciare dal punto, ove il classico ha finito, e finire ove quello ha cominciato. Se l'uno è la statua che si sgrossa l'altro è la statua che riempie e appiana le sue cavità: andrà dalla presa e dall'ode al poema eroico, dallo stile ampolloso e minuto al conciso e severo, da una lingua municipale a una favella nazionale, dalla repubblica più turbolenta alla monarchia più tranquilla: terrà un sentiero inverso, ed ogni suo passo fia passo di miglioramento e di forza. Sì! i costumi dei popoli romanzi sono i costumi de' deboli, I deboli rissosi; quindi la più cavillosa giurisprudenza sarà l'appannaggio di un popolo romanzo: e poiché nell'individuo la debolezza muscolare accresce l'attività della mente, così come vedremo in quel popolo sottigliezza sillogistica accoppiata a debolezza d'importanza sociale e individua. La storia è ella contraria ai dettati della ragione. Or siam liberi nella scelta, e senza tema di errore, possiamo consultare qualunque storia. Apriamo quella di Roma, e di Italia. Che ci dice Ella? Ne presenta nell'una e nell'altra la giurisprudenza occupare i primi passi verso la civiltà: nell'una miscuglio informe di leggi saliche, longobarde e giustinianee; nell'altra, miscela non meno tenebrosa e pesante di leggi etrusche, sabine e magno-greche[3].

Per Padula il processo storico, nella sua fase di ascesa, raggiunto un certo punto, assume la forma di una nuova barbarie. La seconda barbarie, cioè quella dell'intelletto, caratterizzata dalla «sottigliezza sillogistica», comporta debolezza sociale e individuale. I popoli diventano «ciarlieri e rissosi»[4], litigiosi gl'individui e litigiosi gli stati[5] e le leggi vengono ad assumere un peso decisivo. A Roma, infatti, ad un certo momento le «formule giudiziarie» esercitano una vera e propria tirannide[6].

Ciò che si verifica a Roma negli ultimi secoli della sua esistenza si verifica in Italia nei primi secoli.

Pertanto la barbarie della mente riflessa presenta rischi più gravi di quella della mente irriflessa, per cui si rende necessario il ritorno allo stato primitivo, cioè alla semplicità dei costumi e a rapporti individuali e sociali più veri e trasparenti. Però questo processo avviene attraverso la salvaguardia dell'autonomia e libertà dell'uomo che è primo elemento e fondamento della storia. A tale riguardo, Padula condivide pienamente la posizione di Vico e muove un'aspra critica a quella di Pagano.

A dritto dunque Pagano, confessando il merito incontrastabile del Filosofo napolitano, asserisce che ei meglio ne ha indicato ciò che debbasi

fare, che non ha fatto. Ma Pagano oltre l'aver fatto molto meno di Vico, ha deviato la Scienza dalla vera strada facendole tramutare il sentiero della Filosofia in quello della Storia. Vico aveva detto: Se la storia è la manifestazione dell'uomo, la legge di questo debba essere la legge di quella; lo studio del secondo debba precedere lo studio della prima. Che però come un elegantissimo portico di maestosa basilica, pose a capo della Scienza quelle famose Dignità che chiudono i più magnifici risultati delle scienze ideologiche. Onde provenne poi che Vico interpretando e regolando l'empirico e fenomenale corso della Storia sulle proprietà essenziali e invariabili dell'uomo, recò lo scetticismo nell'impero di Clio, scetticismo che gitta sull'opera di lui quell'aria misteriosa e paradossale[7].

Una via opposta viene seguita da Pagano che, cercando di conoscere «l'uomo per la storia, non questa per quello, si abbandona a mille vane ricerche filologiche, consumando il primo saggio sulle origini e catastrofi della terra, e sulle opinioni menate dagli Etiopi intorno al nascimento del primo uomo». La cronologia scelta da Pagano, non ispirata alla Sacra Scrittura, rende «impossibile la Scienza dell'umanità».

Ad ogni modo – osserva Padula – scorgesi però sempre su i pensamenti di Pagano la influenza delle dottrine irreligiose dominanti al suo tempo: poiché osservando Vico che col negarsi d'una provvidenza, il mondo morale fora più incomprensibile del fisico, avea desunto dall'esistenza della società una prova teologica assai migliore e sentita che quella non è tratta dalla natura animale, onde teme esser la umanità e lo sviluppo civile la manifestazione dell'uomo sotto l'influenza di Dio[8].

Insomma, Vico, seguendo una via diversa dal razionalismo cartesiano e dal pensiero moderno europeo, arriva a stabilire la piena indipendenza dello sviluppo morale dell'uomo dall'influsso di circostanze esteriori, formulando una medesima legge per la vita civile «di tutti i popoli di ogni clima e luogo»[9]. Invece Pagano – conformemente all'ambiente culturale del suo tempo, dominato dal sensismo e dal materialismo – se, da una parte, attribuisce all'uomo la capacità di mutare gli eventi naturali, dall'altra ammette «l'alta efficacia» della natura di modificare e sviluppare l'uomo secondo la diversità dei climi e delle circostanze[10].

Col che se Pagano – afferma Padula – ha giovato alla Scienza, allargando il cerchio troppo esclusivo di Vico, coll'avvicinarsi all'Herder, che

trascurando le forze dell'uomo ha dato un troppo predominio a quelle della natura esteriore; le ha giovato vie' meglio corredando ed ampliando la fisiologia delle sensazioni e le dottrine climatiche sviluppate dal Genovesi e da Longano molto innanzi che dal Cabanis[11].

Tuttavia, Vico e Pagano, sia pure per motivi diversi, convengono in una concezione ciclica della storia, o meglio di un «identico ricorso delle cose umane», rifiutando l'idea di una perfettibilità illimitata nel progresso sociale[12].

Quel che più importa a Padula, accettando la teoria vichiana dei *corsi e ricorsi*, è la negazione di qualsiasi forma deterministica dell'uomo, della società e della politica. Quindi, se lo sviluppo storico si accompagna all'autonomia e alla libertà degli individui, a queste non possono sottrarsi le diverse istituzioni, nella loro nascita, affermazione e decadenza. Di qui deriva che, se si vuole andare a fondo nell'indagine della realtà, non bisogna muovere dall'ultimo stadio della civiltà, e rivolgere solo ad esso l'attenzione, sulla base di principi astratti, bensì occorre risalire ai primordi, per comprendere le prime forme di articolazioni ed espressioni sociali e politiche, a ciò che è primitivo e spontaneo, caratteristica rinvenibile «nel senso comune indigeno e puro del popolo», considerato «il primo strato della civiltà, la prima vita della vita civile», la cellula fondamentale dell'organismo politico[13].

Con questa presa di posizione, Padula pone le basi della sua concezione sociale e politica, che possiamo definire, in senso lato, di ispirazione populistica (dovendo, però, subito aggiungere: con tutto quel che il populismo ha piuttosto di vero e autentico e non tanto di ambiguo e di retorico). Il populismo paduliano presenta aspetti propri e particolari, per la confluenza di motivi di varia provenienza, amalgamati, però, non solo in una visione articolata e complessa, ma anche e soprattutto in una forma viva e concreta. Se da una parte il popolo è inteso, sotto il profilo antropologico ed etico, come la gente, in particolare, della campagna, portatrice di valori positivi e universali, dall'altra è inteso, sotto il profilo sociale e politico, come la massa dei lavoratori sfruttati nella dialettica sociale e di classe. Sotto quest'ultimo aspetto, Padula si discosta dal generico democraticismo di stampo romantico e si avvicina alla democrazia sostanziale e al socialismo, in ispecie a quello utopistico, per la sua carica etica, umana, libertaria. Così, la volontà del

Editori Laterza

popolo diventa determinante nelle decisioni politiche non solo per la tutela delle libertà civili, ma anche e soprattutto per la promozione e difesa dei diritti sociali.

Questo orientamento ideologico del giovane Padula è suffragato non solo dall'adesione agli ideali più avanzati che si diffondono in Calabria prima e durante il '48, ma anche dalla sua azione politica in sostegno alle rivolte contadine, di cui uno dei principali animatori è il suo intimo amico Domenico Mauro.

La battaglia per lo Statuto e le libertà costituzionali si intreccia con la questione sociale, che per Padula sempre più diventa prevalente su quella politica. Egli, sull'onda dell'esplosione rivoluzionaria europea, prende piena consapevolezza dello scontro di classe che si svolge tra proletariato e borghesia, o meglio, in Calabria, tra contadini e galantuomini. A seguito della reazione e del sangue sparso sulle piazze (dove viene versato, per mano dei proprietari terrieri, anche quello dal fratello Giacomo), Padula fa una scelta precisa, assume un impegno di lotta che sarà combattuta fino in fondo con tutti i mezzi, ma anche con i dovuti accorgimenti e la dovuta cautela, in una posizione di indipendenza politica e di straordinaria dignità umana. Tuttavia, per meglio definire la natura di questa idea e la sua ulteriore evoluzione, è necessario ora soffermarsi sulle idee giuridiche dello scrittore acrese, che sono strettamente connesse con la sua concezione politico-sociale.

Padula, prima di entrare nel vivo dell'argomento, fa alcune premesse di carattere generale. Distingue la filosofia in teoretica e pratica. La prima esamina l'intelletto e il suo fine che è il vero, la natura delle idee; insegna a discernere il vero dal falso, stabilisce il criterio della verità e i princìpi della deduzione. La seconda esamina la volontà e il suo fine, che è il bene, la natura delle azioni e la loro differenza, stabilisce il principio conoscitivo e le regole che disciplinano le nostre azioni. Per azione, poi, si intende ogni cambiamento che avviene nel nostro animo e nel nostro corpo e nell'animo e nel corpo altrui, sotto l'impulso della volontà[14].

La legge è la regola dell'azione umana, quest'ultima è la materia. L'azione coerente alla legge si dice giusta, non coerente ingiusta. Nell'idea di giusto entra anche l'idea di necessità e l'idea di premio, nell'idea di ingiusto l'idea di arbitrio e l'idea di pena. Quindi la legge non è altro che una necessità morale che ordina o vieta un'azione, o minaccia una pena o promette un premio.

La necessità morale che lega la mia volontà alla legge si dice obbligazione. Quindi la legge è obbligatoria. L'azione che io sono obbligato a fare si dice dovere o diritto: dovere in rapporto alla legge, diritto in rapporto all'obbligazione che hanno gli altri di rispettare la mia azione. Di qui deriva che il comando della legge è rivolto a tutti e serve da freno alla volontà degli uomini.

Padula, una volta definita la legge, passa a individuarne l'origine. Questa non può esser ricercata che in Dio, perché, se la legge è comando rivolto agli esseri intelligenti, deve presupporre un essere di intelligenza superiore. Inoltre, dato che la legge è regola e come tale invariabile, solo Dio, essere immutabile, può crearla. Tuttavia, se la causa efficiente della legge è Dio, la causa strumentale è la ragione. Infatti, grazie a quest'ultima, l'uomo conosce la legge ed è obbligato a praticarla.

Pertanto essa, così definita, si dice naturale, perché fondata sulla natura dell'uomo, razionale, perché si conosce per mezzo della ragione, divina perché deriva da Dio. La scelta di un giusnaturalismo così inteso, pone a Padula una serie ampia e varia di problemi, che gli consentono di indagare aspetti religiosi, morali, sociali e politici della realtà umana. Il nucleo centrale di questa complessa questione, che egli affronta e cerca di risolvere, è indubbiamente la distinzione fra legge naturale e legge positiva. La legge naturale che ha come fondamento la natura umana e come origine la volontà divina, è immutabile e costituisce un modello di giustizia assoluta, cioè valida in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Invece, la legge positiva ha un'origine diversa perché «è fondata sull'autorità di un uomo come nei governi monarchici, o sul voto di tutto il popolo, come nei governi popolari»[15]. Essa è mutabile, cioè riguarda la giustizia relativa che varia secondo i tempi e luoghi, nonché i bisogni, i costumi e la religione dei diversi popoli[16]. Pertanto, la legge positiva non è giusta per sé, come la legge naturale, ma è giusta in quanto si conforma a quest'ultima, che è un modello superiore. Tuttavia occorre precisare che Padula, una volta ammesso il carattere divino e assoluto della legge naturale, afferma – e ciò certamente non senza contraddizione, almeno sul piano teorico – che la legge positiva è doppia: divina e umana. Quella divina è contenuta nel Vecchio e Nuovo Testamento e stabilisce per premio il Paradiso e per pena l'Inferno; quella umana si suddivide in ecclesiastica, civile e internazionale: la prima è stabilita dall'autorità ec-

Editori Laterza

clesiastica, la seconda dall'autorità civile, la terza dalla comunità internazionale. La legge positiva ecclesiastica in parte è morale, perché obbliga nel Foro interno, in parte è *penale*, perché obbliga nel Foro esterno. La legge positiva civile obbliga solo nel Foro esterno. La legge positiva internazionale è, rispetto alle altre due, limitata, perché è capace di comminare soltanto poche e determinate sanzioni. Quindi, dalla morale si distingue soltanto la legge positiva civile, se, d'altronde, non si considera la sua stretta relazione o meglio la sua subordinazione alla legge naturale. Infatti la prima, da una parte, ha il marchio della statualità e, quindi, della vera giuridicità, dall'altra, ha una funzione limitata, cioè quella di garantire e rendere obbligatoria la seconda.

Padula, dopo essersi soffermato sulla diversità delle leggi e, in particolare, sui caratteri delle leggi naturali e di quelle positive, affronta altri due importanti problemi: quello della causa materiale e formale delle leggi e quello della classificazione dei doveri e dei diritti.

La causa materiale delle leggi consiste nelle azioni umane, cioè nelle azioni libere, perché ciò che è necessario, essendo immutabile, non può essere incluso in questo ambito. Quindi l'uomo può essere responsabile solo di questo tipo di azioni, sia nel Foro interno sia in quello esterno.

La causa formale della legge consiste nel rapporto tra azione e legge. Il «rapporto di convenienza» tra la prima e la seconda, nel Foro interno si dice bontà e azione buona (azione che produce merito); nel Foro esterno si dice giustizia e azione giusta (azione che produce validità dell'atto)[17]. Se non vi è convenienza tra l'azione e la legge, questo nel Foro interno si dice malizia e l'azione si chiama peccato e produce demerito; nel Foro esterno, si dice ingiustizia e l'azione si chiama reato e produce pena.

Pertanto diversa è l'imputabilità tra Foro interno e Foro esterno, diverso il modo come viene giudicato il peccato e il modo come viene giudicato il reato. Il peccato è un desiderio, un'intenzione contro la legge, che offende innanzitutto Dio, autore della legge; il reato è soprattutto un fatto contro la legge che tutela i diritti altrui.

Per quanto concerne i doveri e i diritti, Padula considera i primi presupposto dei secondi. Per lui, infatti, il diritto è la facoltà di fare o non fare una cosa, unita al dovere degli altri di rispettare ciò

che io faccio o non faccio. Il diritto non è che una conseguenza del dovere; ci sono tanti diritti quanti doveri e, poiché i doveri sono primari e secondari, tali anche sono i diritti. Inoltre, ci sono doveri imperfetti (quelli appartenenti alla morale, che non sono coattivi) e doveri perfetti (quelli appartenenti al diritto, che sono coattivi).

Padula, dopo avere brevemente accennato ai primi, passa a esaminare i secondi e dedica una particolare attenzione al diritto di proprietà. Per comprendere la natura di un diritto così importante, è necessario richiamarsi alla sua origine. Presupposto del diritto di proprietà è il diritto all'esistenza e alla sussistenza. L'essere umano non può esistere senza lo spazio e senza le cose che lo circondano[18]. La relazione tra l'essere umano e lo spazio dà vita al possesso, che è una situazione di fatto che dura quanto dura il fatto. Dal possesso alla proprietà si passa attraverso un processo di «trasformazione e specificazione», cioè a seguito dell'intervento del lavoro e dell'intelligenza dell'uomo, che conferisce alla situazione di fatto una diversa e superiore qualificazione. Oltre al possesso, vi è l'occupazione che riguarda le cose mobili: l'uno e l'altra sono *preliminari* al diritto di proprietà e appartengono ai primordi della società.

Il legame tra proprietà ed esistenza umana costituisce la premessa di una profonda istanza avvertita da Padula, che è quella della proprietà generalizzata e diffusa, in contrasto, soprattutto, con la concentrazione di quella terriera. Egli, poi, nell'esaminare le caratteristiche della proprietà si sofferma sui suoi limiti (nell'interesse privato e pubblico) e sulla sua funzione sociale[19].

Dall'esposizione e analisi delle idee giuridiche contenute nei suoi due manoscritti, il *Dritto di Natura* e gli *Elementa juris naturae et gentium*, emergono, da una parte, aspetti fondamentali dell'ampia e solida formazione intellettuale dell'autore; dall'altra, i suoi orientamenti ideali, ispirati ai princìpi del riscatto e della solidarietà umana. Padula dimostra di conoscere non solo le dottrine classiche e medievali del diritto, ma anche e soprattutto il giusnaturalismo moderno, cioè la cosiddetta «scuola del diritto naturale», che si afferma nel Sei e Settecento. Tra i rappresentanti di questo indirizzo di pensiero, a cui egli si richiama per accoglierne o criticarne alcuni princìpi, ci sono Grozio, Pufendorf, Thomasio, Wolff ecc.

È dai *Fundamenta juris naturae et gentium* di Cristiano Thomasio che Padula deriva una delle tesi fondamentali della sua con-

cezione giuridica: la distinzione tra Foro esterno e Foro interno, tra sfera del diritto e sfera della morale, tra obbligazione perfetta, che è della legge positiva, e obbligazione imperfetta, che è della legge naturale.

Questa posizione assume una grande importanza sul piano politico, perché la norma giuridica (esterna) e lo Stato, da cui è prodotta, non possono interferire nella sfera interiore dell'uomo, quella cioè morale e religiosa[20]. Padula, oltre che ai rappresentanti della «scuola del diritto naturale», si richiama spesso ad Antonio Genovesi[21], non solo per il carattere etico-religioso del suo pensiero, ma anche e soprattutto per quello sociale, che supera l'orizzonte razionalista e individualista del giusnaturalismo d'Oltralpe. La legge naturale, che è insieme divina e umana, deve trovare il suo riscontro nella storia, nel campo politico-sociale e ha, come principale funzione da assolvere, la realizzazione degli ideali di giustizia e libertà, contro il privilegio, l'usurpazione e l'oppressione.

Padula fa di questa istanza una ragione profonda di vita, apertamente e appassionatamente manifestata attraverso il pensiero e l'azione. Infatti, sulla base di questo orientamento fondamentale di pensiero, si sviluppa e si chiarisce ulteriormente la posizione di Padula, sia sul piano politico (soprattutto per quanto concerne il problema nazionale e unitario), sia sul piano sociale (per quanto concerne l'emancipazione del popolo e, in particolare, delle masse contadine). I princìpi di libertà affondano le loro radici in tempi lontani, nelle origini e nell'affermazione del Cristianesimo.

Io ho sempre creduto, né, se ora potessi farlo, mi tornerebbe difficile provare efficacemente la mia opinione che il vero liberalismo ed il Cristianesimo siano la medesima cosa. Perché i primi proseliti di nostra religione furono gli schiavi e i poveri, i deboli e gli oppressi; e perché al contrario i suoi primi e implacabili nemici furono i pagani imperatori, che, dopo tinta la porpora nel sangue dei popoli, tornarono a tingerla in quella dei martiri? Egli è evidente, che l'idea cristiana per quanto avversasse gl'interessi dei governi despotici, quelli per altrettanto favorisse dei popoli soggetti: e però, ora che l'Italia tacitamente si apparecchia a riprendere il suo antico grado tra le nazioni di Europa, io le ricordo la verissima sentenza del Gioberti, uomo che l'amò di così lungo e infelicissimo amore, *non potersi ella redimere senza il cattolicesimo*, ed invito i valorosi suoi figli alla lettura di un'opera, che mostrando quanto sangue abbiano costato agli avi nostri la religione e la libertà, e come entrambe final-

mente trionfassero, gli accenda di eguale amore per l'una e per l'altra, e li persuada che ogni idea generosa, quando sia radicata negli animi, ottiene alla fine infallibile trionfo, e che se Italia si vuole, Italia sarà[22].

Dopo la sconfitta della rivoluzione del '48, Padula perseguitato dalla polizia borbonica è costretto a nascondersi e a tenere un atteggiamento piuttosto cauto per parare i colpi della reazione che infuria, va rivendicando e approfondendo le sue idee, alla luce di una riflessione più ampia, per cui la questione dell'unità nazionale va inserita in un quadro storico e politico che tenga conto di forze che, ritrovando la loro vocazione originaria e le loro autentiche aspirazioni, possano contribuire al processo di rinnovamento. Di qui la valutazione positiva del pensiero di Gioberti, che, sia prima sia dopo l'Unità, trova tra il clero calabrese una larga accoglienza[23].

Per quanto concerne Padula, occorre subito precisare che il suo richiamo al sacerdote e uomo politico piemontese è ben lontano dall'adesione all'idea neoguelfa, perché è dettato da motivi diversi e più profondi. A parte il rapporto tra religione cristiana e libertà e il ruolo svolto dal Cristianesimo quale elemento morale nella civiltà moderna, la questione principale da risolvere è quella della collocazione del popolo nell'ambito del moto nazionale e unitario, nonché dell'atteggiamento e della missione della Chiesa cattolica in un momento storico così importante.

Se ogni popolo – scrive Padula – ha il santissimo dritto di costituirsi in *nazione*, cioè di fondersi in unità di governo politico con tutti coloro, coi quali possiede unità di stirpe e di linguaggio, unità di tradizioni e di posizione geografica, altro dritto, altro dovere ha la Chiesa. Ella non intende ad effettuare la *nazionalità*, ma l'*umanità* dei popoli, non l'unità del governo politico, ma quella della fede, della speranza e dell'amore, non a riunire in famiglia coloro che hanno identità di favella, cioè pochi, ma coloro che hanno identità di ragione, cioè tutti. Ecco perché la Chiesa chiamasi cattolica; ecco perché l'unità a cui tende è l'ultima possibile, e supera in dignità ed altezza l'unità nazionale, come l'idea generale ha più valore della specifica. Or queste due unità non si escludono, ché un vero non esclude un altro; e poi son necessarie ambedue, perché la prima è dovere voluto dalla ragione ed imposto dai bisogni della vita presente, e la seconda è dovere comandato dalla fede e richiesto dai bisogni della vita futura; ma spesso interviene, che un popolo per soverchio amore di *nazionalità* e di indipendenza, voglia (e mi si permetta questa parola) nazionalizzare la Chiesa, e farne un suo privilegio; come si vide al secolo no-

no, quando invidiando all'Italia la sede del papato, i greci si scissero dall'Occidente; come si vide più tardi quando i francesi tennero meglio di sessanta anni la cattedra di S. Pietro in Avignone; come si vide finalmente quando l'Inghilterra volle essere *isola* nel mondo morale, e *isola*, nel mondo fisico, e staccandosi dalla credenza, dalla politica e dagli interessi di tutta l'Europa, creò la Chiesa Anglicana, e visse unicamente per sé[24].

Se il diritto di ogni popolo è quello di costituirsi in *nazione*, cioè di tendere all'unità sulla base dell'identità dell'origine etnica, delle tradizioni culturali, religiose e della lingua, il Risorgimento italiano, quale moto di riscatto e di libertà, non può non avere il sostegno della Chiesa, anche se le sue finalità superano la sfera nazionale, perché rivolte all'umanità. Questo sostegno deve, però, escludere qualsiasi iniziativa egemonica e tanto più la soluzione federalista della questione nazionale sotto l'egida del papa. Padula guarda, invece, con attenzione al contributo del basso clero e a tutti quei sacerdoti che, soprattutto in Calabria, partecipano al '48 e manifestano idee d'ispirazione sociale ed evangelica, venendosi a trovare nelle medesime posizioni del pensiero democratico e socialista. D'altronde, a parte nel '48 l'avvicinamento – sia pure momentaneo – di Gioberti alle correnti democratiche, nella sua opera sono centrali concetti come quello di popolo e di plebe, che possono essere variamente interpretati. Comunque tra il populismo giobertiano e quello paduliano la differenza è sostanziale. In Gioberti c'è la prevalenza degli interessi nazionali su quelli del popolo, nel senso che quest'ultimo deve, seppure in condizione di parità, collaborare con le classi superiori per una lenta trasformazione delle istituzioni e delle strutture economico-sociali[25].

In Padula, le istanze popolari sono primarie rispetto alla nazione, perché le masse contadine, che costituiscono la classe più numerosa e che svolgono un ruolo fondamentale nell'economia e nella società, possono riscattarsi solo in una lotta di contrapposti interessi con le altre classi e, in particolare, con la borghesia agraria.

C'è da aggiungere che, se Padula conferisce un ruolo alla Chiesa nella rivoluzione nazionale, lo fa per evitare che tendenze anticuriali e *laiche* possano avere il sopravvento e arrivare perfino alla configurazione di uno Stato fortemente unitario e accentrato, dotato di autorità anche in materia ecclesiastica e religiosa. Dovere della Chiesa è non solo combattere queste pretese, ma anche evi-

tare compromessi che siano in contrasto con i suoi princìpi e la sua missione storica.

La Chiesa è il tribunale della ragione de' deboli e degli oppressi, e la personificazione del Dritto; ed il Pontefice, in virtù di sua divina istituzione, non è re, ma tribuno; non la *destra*, ma la *sinistra* occupa nel parlamento delle nazioni; non è re, ma ciò che è superiore ai re, l'organo legale dell'universale suffragio, la voce dei popoli e di Dio; e perciò non farà meraviglia, che incontri ostacoli nella forza cieca e capricciosa dei potenti, come al duodecimo secolo ne' subugli dell'investiture. E se avviene il contrario, se avviene che gli uomini, i quali preseggono al governo della Chiesa, sieno meno detestati dai popoli e carezzati dai potenti, se avviene che la politica umana, la quale uccise Cristo, sia l'unico sostegno ai successori di lui; ah! allora indizio innegabile è questo, che il governo ecclesiastico siasi collegato coi despoti, né più il Dritto, ma rappresenti la forza[26].

Con questa presa di posizione, Padula riconosce alla Chiesa una funzione di primaria importanza, relegando, però, la sua autorità alla sfera spirituale. Inoltre, affinché il suo magistero possa essere veramente efficace, deve attingere alle fonti evangeliche e alla parola di Cristo e fare perno sul Concilio, anziché sulla figura del papa, a cui per nessun motivo può essere concesso l'attributo dell'infallibilità[27].

2. *Nazione, Stato unitario e decentramento*

Una delle principali preoccupazioni di Padula, in campo politico, è quella del rapporto intercorrente tra nazione, Stato unitario, istanze di libertà e di umanità, ai fini della realizzazione del «libero governo», rispondente ai bisogni delle masse popolari.

La questione può essere affrontata e approfondita, esaminando il processo storico non nei suoi aspetti esteriori, ma nella formazione delle idee e maturazione delle coscienze.

Lo storico racconta i fatti, ed oblia che quei fatti sono semplici fenomeni, nel cui fondo è nascosta un'idea; enumera i popoli che gli passano innanzi travolti dalla corrente dei secoli, e non vede le parole che ciascuno ha segnato sulla sua bandiera. Quelle parole sono *nazionalità*, *unità*, *libertà* ed *umanità*. Il bisogno prepotente di mettere ad effetto le idee si-

Editori Laterza

gnificate da queste quattro parole, e il conflitto che deriva dalla loro azione è la causa di tutti i rivolgimenti che agitarono e agiteranno il mondo, e che ora mettono in contrasto la Chiesa, i popoli e i Re[28].

Per Padula ciascuna di queste idee ha bisogno di essere realizzata, però è difficile metterle d'accordo, far in modo «che l'azione libera dell'una coesista con l'azione libera dell'altra». Solo coll'accordo di tutte e col loro eguale adempimento vi può essere progresso.

Per quanto concerne il popolo, è necessario che la sua opera sia fondata sulla convinzione, perché questa, in campo politico, è ciò che manca al nostro paese. Il popolo che si è mosso crede di aver fatto tutto con aver cacciato i Borboni; quelli che lo hanno mosso credono di aver fatto tutto con aversi assicurato un impiego, ed i borbonici credono che la nostra gloriosa rivoluzione non sia altro che la vittoria di un partito sopra un altro partito.

Per Padula la rivoluzione non è il semplice cambio della guardia, ma qualcosa di più profondo: un evento importante e sublime. Egli, richiamandosi alla Sacra Scrittura, afferma che Pio è il signore delle battaglie e che, se le grandi battaglie si combattono «per il trionfo d'un'idea, ogni rivoluzione è divina».

Dopo questa affermazione, si sofferma a chiarire i concetti di Stato, nazionalità e umanità, nonché i loro reciproci rapporti, facendo continuo riferimento al processo storico, a partire dai tempi più lontani.

Lo Stato è definito come «l'aggregato di molti uomini, che *stanno* uniti per forza di *coesione*, per timore di un *padrone* che fabbrica loro sul collo un castello» e li costringe all'ubbidienza; la nazione come «l'aggregato di molti uomini, che vivono uniti per forza di *affinità*, che formano una razza, che si agitano in una regione chiusa da confini naturali, e posseggono *unità* di favella, di costumi e tradizioni»; l'umanità come «la unione di tutti coloro, che hanno *unità* di origine, ed identità di forme intrinseche».

Se si toglie l'*unità* di padrone, viene meno lo Stato, se si elimina quella di linguaggio viene meno la nazione, con quella di origine viene meno l'umanità.

Dopo la definizione di Stato, nazione e umanità Padula affronta quella di nazionalità. Per lui, questa «è il diritto che ha un po-

polo di unirsi in unità politica ed amministrativa con tutti coloro che hanno il medesimo linguaggio e la medesima posizione geografica».

Per il destino degli individui e dei popoli giuoca un grande ruolo la posizione geografica, il territorio che essi occupano: tra spazio e coloro che vi si insediano vi è un rapporto di natura organica. «In fisiologia le *funzioni* si deducono dalla natura degli organi, ed in morale i *dritti* ed i *doveri* dalla natura dei *bisogni*, ed i bisogni dalla natura del *suolo* su cui si vive». Gli uomini sono divisi in base al territorio, perché devono compiere una diversa missione. «[...] Dio dividendo il genere umano in più razze, ogni razza in più famiglie e dando a ogni famiglia un clima, un luogo, una forma, un colore, un linguaggio speciale ha chiaramente dimostrato col fatto che ogni popolo ha uno scopo ed una destinazione particolare».

Inoltre ogni popolo, come ogni uomo, deve essere una *persona* e, affinché un popolo diventi *persona*, è necessario che sia *nazione*: la nazionalità non è altro «che la personalità considerata non negl'individui, ma nei popoli».

Per quanto concerne il linguaggio, Padula sostiene che esso è effetto necessario del pensiero, che prende una forma per manifestarsi, o ci è dato da Dio. «Nel primo caso diversità di favella suppone diversità di attitudini nel pensiero: e nel secondo caso, ha luogo la medesima conseguenza». Perciò coloro che parlano nella stessa maniera presentano maggiore affinità, «mostrano di avere uno scopo comune», perché forniti degli stessi mezzi, il pensiero e la lingua e poiché ogni lingua dà vita a una letteratura e ogni letteratura a una civiltà, gli uomini che hanno la stessa lingua devono avere lo stesso regime politico. Così la nazionalità diventa non solo un bisogno, ma anche un dovere, e ogni popolo deve conseguirla a qualsiasi costo.

Secondo Padula, il sentimento di nazionalità, molto vivo nel mondo antico, si affievolisce coll'avvento del Cristianesimo, perché si afferma quello di umanità.

> L'avere l'uomo conquistato il concetto di Umanità fu certo un progresso; ma disgraziatamente quello di nazionalità non gli brillò più come prima di vivissima luce innanzi alla mente. Popoli diversi per lingua, per costumi, e per contrada si unirono tra loro. Che montava non avessero la medesima bandiera? Bastava la croce ad affratellarli; e senza dubbio gli affratellò, ma quando erano barbari, quando ancora non avevano il sen-

timento delle loro forze, la coscienza della loro dignità. Ora il caso è mutato; il sentimento della nazionalità è risorto vivissimo.

Padula non solo sulla base del caso particolare dell'Italia, ma anche sulla base di quello generale dell'Europa, si fa assertore dello Stato unitario e nazionale. Egli comprende che questa è un'esigenza che va di pari passo con la liberazione delle masse popolari e con l'eguaglianza formale e sostanziale. Egli vede rispondenti ai tempi sia la monarchia che la repubblica, purché esse consentano l'affermazione della giustizia sociale. Di qui deriva che l'instaurazione del governo popolare può prescindere dalla scelta tra monarchia e repubblica. Ma, per cogliere meglio i vari aspetti del problema, è necessario soffermarsi sui concetti di unità degli Stati, di accentramento, di libertà politica e di decentramento.

Padula muove dal concetto di unità in generale per arrivare a quello di unità politica. Per lui esistono due tipi di unità: intrinseca ed estrinseca. Tutti i corpi inorganici e inanimati sono forniti soltanto della prima, invece quelli organizzati sia della prima che della seconda «e le loro parti sono indivise e indivisibili». L'unità politica, per essere perfetta, deve essere intrinseca ed estrinseca.

Passando sul terreno storico, Padula sostiene che l'Italia ha bisogno di entrambi: il nostro paese deve essere «separato dagli altri, ed inseparabile in sé, separato dagli altri per territorio, per forza, per politica»[43].

Deve avere il diritto ad assumere una propria fisionomia, una forma in base ai suoi confini naturali. «Questo diritto riconosciuto per la prima volta al secolo decimoquinto, era chiamato dai nostri vecchi pubblicisti diritto di *arrotondamento*».

L'unità estrinseca non presuppone solo l'unità territoriale, ma anche quella politica. «Ad acquistare l'unità estrinseca non basta nondimeno che lo straniero non possegga veruna proprietà in mezzo a noi: si richiede di più. Si richiede che la idea politica dello straniero non informi la nostra, né la subordini a sé». Pertanto se si conseguono contemporaneamente l'unità territoriale e l'unità politica, l'Italia sarà una, altrimenti «l'Italia non sarà l'Italia». Per quanto concerne l'unità intrinseca degli Stati, Padula fa propria la teoria organica. «La società è un uomo collettivo; l'organizzazione dell'uno deve essere modello dell'organizzazione dell'altra. Ad intendere le questioni politiche giovane più che altri non crede le co-

gnizioni Fisiologiche: chi dice *unità* dice *vita*, e l'unico e insuperabile modello dell'unità e della vita è la economia del nostro corpo.»

Poiché nel corpo umano la parte è il tutto e il tutto è la parte, «una nazione sarà *una*, quando l'intera nazione esisterà in ciascuna sua provincia, in ciascun comune». Per Padula (in base alla teoria organica) quel che in «fisiologia si dice sistema, in politica si chiama potere». Senza dubbio, il potere esecutivo, il potere legislativo, e il potere giudiziario sono diversi l'uno dall'altro, né devono mai confondersi, però ciascuno deve essere organizzato in modo che «il governo dell'ultimo mandamento sia un modello, su cui si formi quello della provincia, e della intera nazione». Quindi, governo comunale, governo provinciale e governo nazionale non devono essere tre organi, bensì uno solo, che secondo i vari luoghi assume diverse modalità. Inoltre, vi devono essere un parlamento comunale, un parlamento provinciale, un parlamento nazionale. «Debbono essere tre organi, tre sfere, tre ruote che vadano decrescendo a cominciare da Torino a terminare nell'ultimo villaggio». Per Padula, la malattia che colpisce tutti i governi attuali consiste nel fatto che la Costituzione esiste solo nella capitale e non già nelle province. Così «il cervello è vivo, il corpo è morto».

Padula sostiene che, se si esaminano le Costituzioni concesse ai popoli moderni, negli uomini di Stato che le redigono esistono due vizi: uno di mente e uno di cuore. Il vizio di cuore consiste nell'orgoglio e nella pretesa di volere essi fare tutto e nulla permettere agli altri; il vizio di mente nell'inettitudine in tutto, tranne che nella forma geometrica.

> Essi credettero che lo Stato fosse un edificio, ed adoperarono l'archipendolo: credettero che gli uomini fossero corpi, e ne regolarono le relazioni col compasso e la squadra. Edificio veramente è lo stato ma edificio vivo: corpi sono gli uomini, ma vivi, ma animati ed il governo che crede di aver fatto tutto quanto si vede innanzi da Torino fino a Trapani una processione d'impiegati, ognuno col calamaio alla cintola e la penna dietro l'orecchio; il governo che si compiace, come d'un'opera di genio, quando pensa che può farli muovere tutti con dare un solo calcio al primo, s'inganna ed è sdegno di compassione.

Padula, movendo quest'aspra e viva critica allo Stato macchina, allo Stato accentrato e burocratico, prende le distanze da uno degli aspetti fondamentali della modernità, cioè dello Stato mo-

derno, così come è nato e si è affermato in Europa e in Italia. E la teoria organica, a cui egli si richiama e su cui continua a insistere, gli serve proprio a questo scopo. Per lui, infatti, per intendere l'unità politica non sul piano astratto, ma su quello concreto, è necessario ricorrere al modello della fisiologia. La capitale è nello Stato quel che il cervello è nel nostro corpo. La funzione del cervello è di dare impulso agli altri organi, senza scegliere i mezzi di questi ultimi per soddisfare i loro bisogni. Un analogo comportamento deve tenere il governo centrale verso gli organi periferici dello Stato, altrimenti abbiamo non l'unità, ma l'accentramento, la centralizzazione. «E la centralizzazione è nei corpi politici ciò che nei corpi fisici è l'ipertrofia di un organo, che s'ingrossa a discapito degli altri; ciò ch'è l'apoplessia, che incentra tutti i mezzi della vita in un punto, e lascia la paralisi e la morte in tutti gli altri».

A tale riguardo, Padula porta l'esempio della Francia, e, citando Proudhon, attacca violentemente il modello di Stato accentrato e burocratico che fa di questo paese uno dei più tristi d'Europa, «perché la vita politica è tutta in Parigi». Di qui l'affermazione del bonapartismo. «La Francia non resiste a Parigi (perché non può muoversi) ne riceve il movimento, perché è corpo inerte; ne subisce la volontà, perché non possiede la propria».

In tale condizione, la Francia non può avere avvenire. Essa, che tanto si agita e schiamazza, è incapace di fare una rivoluzione. Per Padula la rivoluzione non è un cambiamento di uomini. È il cambiamento di idee e princìpi. Non è un movimento disordinato. «È una crisi; e la crisi è una reazione della vita particolare degli organi, per rimettere in equilibrio la vita generale strozzata, ed inceppata in un punto. Bisogna dunque che gli organi abbiano vita per potere riequilibrare la vita, bisogna che le province abbiano vita per avvenire quelle rivoluzioni, che affrettano il corso dell'umanità». Dopo la rivoluzione del 1789, in Francia, le rivoluzioni non mutano il potere.

È in base alla teoria organica (interpretata non in senso conservatore e moderato, ma dinamico e innovatore) che Padula arriva al concetto di unità politica e di rivoluzione, su cui ci siamo prima soffermati. L'unità politica, per essere autentica e vitale, presuppone la libertà politica, che «è l'unico bene dei popoli, il primo bene senza il quale non possono ottenersi mai gli altri».

Se un popolo è libero e «non ha l'unità estrinseca, presto o tar-

di l'acquisterà; mentre al contrario un popolo può possedere eternamente la nazionalità e l'umanità, ed esser privo o per lungo tempo, o per sempre della *libertà politica*». Per Padula, innanzitutto, non bisogna confondere questo tipo di libertà con la libertà giuridica, la libertà dell'*uomo* con quella del *cittadino*, la libertà che si può far valere nei confronti degli altri uomini con quella che si può far valere nei confronti del potere politico. Una cosa sono le libertà civili, un'altra cosa le libertà politiche. Spesso le prime vengono confuse con le seconde e considerate come una concessione fatta al popolo dall'alto. Per quanto concerne la libertà politica, non basta fare appello a statuti e carte, perché questi non sono altro che «un'appendice al Codice; i dritti sanzionati da loro sono i diritti civili, non politici laddove la libertà politica forma il vero dritto pubblico d'una nazione, quale le concede l'organizzazione e la vita». Pertanto, la libertà politica è il diritto «che ha un popolo di governarsi e di amministrarsi da sé». L'esercizio della libertà politica consiste nel creare la legge e «nominare gli uomini per eseguirla».

Tuttavia, gli uomini non possono creare la legge naturale, che riguarda l'onestà intrinseca delle azioni umane, perché essa è creata da Dio e promulgata dalla ragione; i popoli e i sovrani non possono fare altro che riconoscere e garantirla con la forza pubblica. Invece «la legge positiva, che concerne l'utile, e non già l'onesto, il bene particolare d'un comune e d'una provincia, d'un regno e non, quello del mondo; la legge positiva che modifica, allarga, o restringe la legge naturale e la fa scendere dalla regione dell'assoluto e dell'idea nel campo del finto e della realtà, è creata interamente dal popolo».

Solo chi conosce i suoi bisogni è in grado di soddisfarli nel modo più giusto; «se le leggi son fatte per gli uomini, non gli uomini per le leggi, è chiaro che la legge, che provvede alle necessità del popolo, deve essere fatta dal popolo». Padula afferma che questo principio «così vero e così liberale» è consacrato nelle Pandette, è inserito nella morale cristiana, è bandito da san Tommaso.

Ma, poiché la legge, fatta dal popolo, deve essere eseguita, spetta allo stesso popolo sceglierne gli esecutori, attraverso il suffragio universale. È la Chiesa, secondo Padula, ad adottare per la prima volta questo principio, riconoscendo solo la legittimità delle cariche elettive. È principio, questo, che attualmente viene riconosciuto anche dall'autorità civile e occorre sempre più riconoscerlo,

nell'interesse del popolo, come fondamento della libertà politica. Proprio a tale scopo, esso va esteso a tutti i livelli. Nell'ambito dello Stato, vi sono le Province e nell'ambito delle Province il Comune. Il Comune ha libertà politica, quando può scegliere i suoi impiegati, il suo sindaco e i suoi consiglieri; la Provincia ha libertà politica, quando può scegliere gli impiegati di prefettura; lo Stato ha la libertà politica, quando può scegliere il suo parlamento. Quest'ultima libertà è un dato di fatto, ma l'autonomia comunale e provinciale deve essere ancora realizzata. Poiché governo costituzionale e governo rappresentativo sono la medesima cosa, come sono la medesima cosa governo rappresentativo e governo per mandato, occorre vedere in quali affari il popolo può essere rappresentato: per Padula la rappresentanza, in generale, è possibile solo per gli affari di cui non si ha conoscenza e a cui non si può assistere personalmente. Di qui deriva che «il governo rappresentativo deve rappresentare il popolo nelle cose, che il popolo non conosce, nelle cose alle quali il popolo non può non assistere». Poiché il popolo conosce i bisogni del suo Comune e le persone capaci di soddisfarli, per fare le leggi adeguate a quei bisogni e scegliere gli esecutori di quelle leggi, non deve ricorrere a rappresentanti.

Bisogna dunque distinguere voto, governo e libertà politica immediata, e voto governo e libertà mediata. Immediato deve essere il governo del Comune, mediato quello delle provincie e dello Stato. Ma il governo popolare immediato dicesi repubblica, e il governo mediato dicesi costituzionale: dunque il governo veramente libero, il governo perfetto e logico è un misto di Costituzione e di repubblica. La repubblica è nella base, la Costituzione è nella cima.

Padula, sulla scia di Rousseau, sostiene che il governo diretto e immediato è adatto alle piccole comunità mentre quello rappresentativo ai grandi Stati che «non possono assolutamente avere altra forma politica». Pertanto «quelli che han predicato la repubblica con l'ideale e il modello dei governi non hanno considerato che un piccolo paese può essere repubblica, un grande Stato nol può».

Quando Padula parla di repubblica, precisa che essa non deve intendersi né come quella di Proudhon, né come quella di Mazzini («Mazzini vuole dell'Italia formare una repubblica, e d'ogni comune una nullità: io voglio dell'Italia un regno costituzionale, e d'ogni comune una repubblica»). La differenza tra le due posizio-

ni è sostanziale, perché Padula, col termine repubblica, vuole designare ciò che si chiama autonomia comunale e provinciale, autonomia che deve avere la forma più ampia e compiuta. Se l'Italia riuscirà a raggiungere quest'obiettivo, potrà fare da modello agli altri Stati costituzionali, dove l'eccessivo accentramento toglie alla politica il suo vigore. Inoltre tra monarchia costituzionale, così intesa, e la repubblica voluta dai repubblicani unitari, la differenza consiste solo nel fatto che «il capo dell'una si chiama re, ed è un presidente ereditario, e il capo dell'altro si chiama presidente, ed è un re elettivo».

Per Padula, solo il decentramento può dar vita a un regime politico nuovo, perché interprete delle istanze provenienti dal basso, dei bisogni delle popolazioni che vivono lontano dal Centro.

> Quando dunque i Comuni sceglieranno i loro impiegati, ne fisseranno la durata e soldo; quando nomineranno ciascuno due o tre deputati; che due volte all'anno si radunino nel capoluogo della provincia, e colà preseduti dal prefetto piglino le misure opportune per tutta la provincia, e regolino i bisogni, e le vertenze ed i dritti di ciascun circondario; quando i deputati provinciali sceglieranno i deputati del parlamento; allora e solo allora vi sarà la libertà politica.

In uno Stato così organizzato, la funzione legislativa non è esclusivo appannaggio del parlamento, ma spetta anche ai Comuni e alle Province: il parlamento fa le leggi generali; i Comuni e le Province quelle locali. Inoltre, vi sono impiegati preposti alle varie amministrazioni generali, che sono nominati dal governo centrale, e impiegati subalterni che sono nominati dal Comune e dalle Province. La scelta degli impiegati, fatta in questo modo, eviterebbe non pochi inconvenienti. «Quando tutte le ambizioni si concentrano nella capitale: là affluisce il denaro, e la popolazione delle provincie; là i malcontenti (e tali sono tutti quelli che non possono ottenere un impiego) fanno sette e congiure; là si creano impiegati, che vengono spediti a provincie, di cui non conoscono né i bisogni né le abitudini». Invece, quando gli impieghi del Comune e della Provincia sono conferiti dalla popolazione del Comune e della Provincia, il rapporto tra coloro che sono preposti agli impieghi e la popolazione non può essere che un rapporto di fiducia e di stima, che finisce col favorire la moralità pubblica. Ancora, per

evitare intrighi, corruzione e malcontenti, gli impieghi devono essere a tempo determinato e a rotazione.

Infine, i deputati al parlamento, scelti dai deputati provinciali, devono avere un mandato imperativo e revocabile, affinché la loro rappresentanza sia effettiva e non già come quella dei deputati esistenti, che «non rappresentano nulla», si perdono in questioni oziose, si abbandonano all'eloquenza e alla demagogia, dando vita a uno spettacolo indecoroso.

Questa presa di posizione a sostegno dell'autonomia locale e di dura critica al parlamentarismo, costituisce, a nostro parere, il nucleo centrale del pensiero politico di Padula. Egli rifiuta, da una parte, il modello di organizzazione statale nato dalla Rivoluzione francese e perfezionato da Napoleone, dall'altra, lo Stato parlamentare di origine inglese, perché nessuna di queste due forme è rispondente alle tradizioni secolari e alle aspirazioni del popolo italiano e, in particolare, di quello meridionale. Si tratta di ritrovare la propria identità, sia contro l'astrattismo razionalistico e l'autoritarismo giacobino, sia contro l'individualismo liberale, che si fonda su un'unità politica convenzionale e fittizia, a causa dell'intrinseca e permanente separazione tra il politico e il sociale. All'idea dello Stato giacobino e all'idea dello Stato individualista liberale di stampo inglese, Padula contrappone l'idea dello Stato organico, il cui cardine è l'autonomia locale, in cui la libertà politica è intesa come partecipazione dell'intera collettività: la libertà si fonda sull'uguaglianza che non è solo formale, ma anche sostanziale.

Per quanto concerne l'autonomia locale, Padula ha indubbiamente come modello una lunga tradizione che si può fare risalire alle piccole comunità dell'Italia pre-greca e pre-romana e agli antichi municipi del Regno di Napoli, sul cui carattere autenticamente democratico e popolare insistono – per fare solo alcuni nomi – rappresentanti della cultura meridionale come G.B. Vico, G. M. Galanti, F. Longano, V. Cuoco, F. de Attellis, G. Pepe. Questa tradizione si interrompe coll'affermazione dello Stato assoluto moderno, né viene ripresa con lo Stato costituzionale. Anzi, a tale riguardo, tra l'uno e l'altro vi è una linea continuativa. «La nostra condizione è identica a quella, nella quale ci trovavamo sotto i Borboni, con la differenza che il despotismo si è spostato. Allora il despotismo era nel re; ora è nel governo; allora il re volea far tutto e

facea tutto, ora il voglio far tutto non si pronunzia dal re, ma dal ministero».

Per Padula, gli Stati costituzionali hanno tutti lo stesso difetto: i loro statuti non rispondono alle esigenze pubbliche, perché non attuano la libertà.

> Con ciò – egli afferma – non intendiamo dire che gli Statuti siano inutili, ma solo che vi abbia un vizio radicale negli Stati moderni, che rende illusoria e serba nella condizione di promessa inattuabile la libertà che concedono. Il vizio radicale è l'accentramento. La questione della libertà, dicemmo altra volta, è tutta nei municipii e lo Stato con usurpare i poteri ai municipii e alle provincie si è messo in una condizione odiosa.

Esso, a prescindere da qualsiasi sua iniziativa, è considerato istintivamente dal popolo «suo nemico, ed usurpatore dei suoi dritti». Inoltre, l'odio istintivo verso il governo non risparmia l'esercito e la burocrazia, reputati suoi sostenitori. Ciò dimostra che lo Stato è male organizzato. Se i governati odiano le sue istituzioni e i suoi funzionari, la colpa è dello Stato che, usurpando i poteri dei corpi minori sociali, assume l'aspetto di usurpatore e di nemico, per cui i popoli credono di avere il diritto di insorgere. «Col sistema di accentramento, se tutti i poteri della nazione si concentrano nel governo della capitale, – colà pure si concentrano gli odii, e le passioni turbolente della nazione; e allora segue il curioso fenomeno delle rivoluzioni francesi *che si compiono nel perimetro della sola capitale e con una violenza irresistibile*».

Padula crede, soprattutto sulla scia di Cuoco, che tutto questo possa essere evitato con la piena attuazione dell'autonomia comunale, prima e fondamentale istanza in cui si manifesta la volontà popolare. Crede anche che questa istanza possa essere realizzata e portata avanti anche nell'ambito della monarchia costituzionale e che attraverso questa istanza possano passare istanze sociali come la legge agraria, la distribuzione delle terre ai contadini poveri e, in generale, una maggiore giustizia, un diverso rapporto tra le classi. L'utopia dell'autonomia municipale, così concepita e destinata a cozzare contro la struttura accentrata dello Stato, può senz'altro indurci ad instaurare un legame tra Padula e alcuni rappresentanti del socialismo utopistico francese come Saint-Simon, Fourier e Proudhon, al cui pensiero, d'altra parte, esplicitamente lo stesso Padula fa spesso riferimento nella sua opera. Questi pensatori cer-

cano di portare avanti i loro programmi di trasformazione sociale, a prescindere dalla particolare forma che assume lo Stato. Saint-Simon arriva perfino a sostenere che questo compito possa essere assolto dalla monarchia; Fourier lo affida ai falansteri (ad associazioni di lavoratori, separate dall'intero contesto sociale e dal sistema economico vigente); Proudhon si rivolge all'Assemblea Nazionale per ottenere l'approvazione di alcune sue proposte, per potere realizzare il suo programma socialista. Inoltre Padula, come Fourier, conferisce grande peso all'elemento religioso e, come Proudhon, all'elemento educativo, ai fini della trasformazione della società e dell'elevazione delle masse.

Di qui il ripiegamento su posizioni di stampo riformista. Tuttavia se Padula – per ottenere alcuni provvedimenti in favore delle masse – spera nell'intervento dello Stato e nella possibilità di un'alleanza con una parte della borghesia più illuminata e avanzata, anima una battaglia a livello locale, combattuta con grande passione e tesa a coinvolgere gli strati sociali più poveri e, in particolare, i contadini affamati di terre, contro i galantuomini rapaci ed oppressori. Se questa battaglia non ha l'esito sperato sul piano concreto, riesce almeno a porre sul tappeto problemi vecchi e nuovi e a suscitare nelle coscienze la speranza del cambiamento e del riscatto.

L'aver posto la questione municipale come una questione centrale nell'ambito politico – e proprio nel momento dell'assetto istituzionale dello Stato nazionale e unitario italiano – vuol dire che Padula è consapevole di una possibile organizzazione della società, diversa da quella che si è venuta formando nell'epoca moderna. Per lui, lo spazio politico non si esaurisce nello Stato, perché prima o contemporaneamente a esso possono esistere formazioni sociali e politiche a carattere comunitario, con una gestione diretta e partecipativa, tese a valorizzare le risorse naturali e il patrimonio culturale del popolo. Il decentramento dello Stato è postulato non per una maggiore e più capillare espansione a ramificazione della sua forza, ai fini del controllo della società, bensì per il riconoscimento di *corpi minori* (esistenti da tempi remoti), la cui autonomia non si deve mettere in dubbio, al fine di conservare la vita della stessa società.

Se Padula si fa assertore di novità nel campo politico, come l'elezione diretta e immediata del parlamento comunale, la nomina a

tempo determinato e la rotazione degli impiegati (*in parte pagati scarsamente e in parte gratuiti*), l'elezione mediata del parlamento nazionale, il mandato imperativo e revocabile, la riduzione del diritto amministrativo nel diritto civile, significa che intende favorire le istanze provenienti dal basso e l'iniziativa popolare, nel momento in cui si affermano con maggiore forza sulla scena politica grandi movimenti di massa, come il socialismo e l'anarchismo che si contrappongono al liberalismo. E proprio sulla natura dello Stato Padula rifiuta la teoria individualista, la logica liberaldemocratica (basata sulla atomizzazione degli interessi), facendosi assertore dell'idea organica di Stato, intesa (come abbiamo già prima affermato) in senso dinamico e innovatore, perché non fondata su un sistema di gerarchie, bensì sulla diversità delle funzioni, e tale da non creare artificiose e inutili contrapposizioni tra le parti e il tutto, nonché la rottura col sociale, la scissione tra sovranità e popolo. L'unità politica come *unità di vita* può essere conquistata solo con l'apporto di nuove energie, di un nuovo spirito pubblico, di nuova opinione pubblica che sorregge, trasforma e controlla la politica e non la fa fuorviare dall'adempimento dei suoi doveri, dalla soddisfazione degli interessi collettivi.

Nel *Manifesto* del «Bruzio», Padula sottolinea con forza il ruolo dell'opinione pubblica nell'ambito politico, richiamandosi a un'opera di Giulio Cesare Vanini.

> Vi ha un libro assai raro del nostro filosofo Vanini, che, come tutti sanno, lasciò la vita sui roghi di Tolosa, il quale è intitolato: *Dell'opinione regina degli uomini e degli Dei*; e se l'opera contiene errori e paradossi non pochi, il titolo non di meno annunzia una verità, che non può mai meditarsi abbastanza. Non la forza, e il terrore della spada hanno renduto deserto l'Olimpo di Omero, cangiato lo scettro nelle mani dei re, collocato ora il trono sull'altare, ora l'altare sul trono, mutato le dinastie, e spinto i popoli per una serie di vicende svariate alla conquista successiva dei loro diritti; ma si bene causa di tanti effetti stupendi fu sempre la opinione, la quale sul principio è un pensiero senza voce, poi una voce senza eco, e finalmente un'eco, la quale, rimbombando dalla capanna alla reggia, impone silenzio alle discordi passioni, caccia innanzi le moltitudini ed i governi a raggiungere uno scopo indeclinabile e definito.

Per Padula, i grandi avvenimenti del secolo XVIII e del secolo XIX non sono altro che effetto dell'opinione pubblica e del suo

cambiamento. Inoltre, non sono grandi gli uomini, ma le idee e le opinioni, che sono mutevoli e diverse da un'epoca all'altra.

L'opinione è dunque una ragione impersonale; *appartiene* a tutti, ma non è di nessuno; e gli uomini nell'operare seguono un quarto di loro ragione privata, e tre quarti di quella. Nulla, dunque può durare senza di essa, e tutte le istituzioni libere ottenute a prezzo di tanti sacrifizii, e 'l novello ordinamento delle italiche fortune, e le speranze dell'avvenire saranno beneficii sterilissimi, fiacchi ed impotenti, se la pubblica opinione non li sorregga.

È l'opinione pubblica che condanna o assolve in campo politico, che vuole conoscere e controllare l'operato di chi governa.

La forza dell'opinione pubblica esercita maggiore peso nell'ambito dei municipi, perché è più facile la sua formazione e il suo cambiamento per le limitate dimensioni dello spazio politico e la grande celerità della comunicazione. «L'amministrazione comunale è più efficace, è più retta, è più economica, è più intraprendente? Vi hanno alcuni sindaci, che ricordano i beati tempi, e bisogna che costoro siano tradotti al tribunale della pubblica opinione. Vi sono alcuni comuni che si amministrano bene, ed è giustizia che si dia loro una lode».

Se Padula affida all'opinione pubblica questa funzione, crede che la sovranità popolare possa esprimersi ed esercitarsi al di là del voto e della rappresentanza e che, dove questa forza proveniente dal basso manca, non esiste la vera democrazia. La politica non è determinata da regole e dal loro giuoco, bensì dall'azione e dagli orientamenti ideali delle grandi masse, protagoniste della storia. Il limite fondamentale dello Stato costituzionale e rappresentativo consiste nel fatto che esso riconosce la sovranità popolare solo attraverso il voto rendendo illusoria e vuota la libertà che concede. Il suffragio universale è senz'altro una conquista e una conquista importante, ma è incapace di porre in essere la libertà effettiva. Pertanto, il modello politico dell'Italia non può essere quello inglese, né quello francese, ma quello dell'Italia antica e dell'età mediana, in cui lo spazio politico è occupato da autonomie e libere comunità.

L'atteggiamento critico di Padula verso lo Stato moderno si spiega non solo col fatto che esso non è effettivamente rappresentativo per gli intrinseci difetti della rappresentanza, ma anche perché l'effettiva rappresentanza si trova altrove, nei municipi, dei cui

poteri lo Stato è usurpatore. Lo Stato non è usurpatore solo in campo politico, ma anche in quello economico, perché favorisce l'appropriazione delle terre demaniali da parte dei galantuomini contro i contadini poveri che su quelle terre vantano diritti da tempi immemorabili.

Padula crede che, spostando l'asse politico dello Stato alle autonomie locali – come egli le concepisce – importanti e vive questioni sociali possano avere una diversa impostazione e soluzione.

Note

[1] V. Padula, *Distinzione degl'idiomi classici e romanzi*, in «Il Calabrese», a. I, n. 6, p. 42.

[2] Cfr. ivi, p. 43. Per quanto concerne quest'aspetto del pensiero paduliano, cfr. D. Scafoglio, *L'immaginazione filologica. La teoria della lingua e la ricerca dialettologica di Vincenzo Padula*, «Quale cultura», Napoli-Vibo Valentia 1984, pp. 8 sgg.

[3] Cfr. V. Padula, *art. cit.*, in «Il Calabrese», a. I, n. 7, pp. 50-51.

[4] Ivi p. 51.

[5] *Ibid.*

[6] Cfr. *ibid.*

[7] V. Padula, *Mario Pagano*, in «Il Viaggiatore», a. I, n. 5, 20 agosto 1840, p. 17.

[8] *Ibid.*

[9] *Ibid.*

[10] Cfr. *ibid.*

[11] *Ibid.*

[12] Secondo Padula, Pagano si discosta, in generale, molto poco dalle idee di Vico. Solo per quanto concerne la mitologia, la differenza tra i due appare sostanziale. «[...] laddove Vico vide nella Mitologia la Storia dei Sociali progressi, opinione rubata poi con tutta la disinvoltura francese da Court Gebelin nel suo *Mondo primitivo*: Pagano all'opposto sorpreso della costei incoerenza ricorre per spiegarla al delirio cagionato agli uomini dalle Catastrofi. Così Pagano ha ignorato esser le mitologie di tutti i popoli barbari simigliantissime tra loro, salve alcune differenze idiosincratiche, onde lo statista dell'umanità non debbe tener conto. Ha ignorato esser la Mitologia una produzione patologica dell'umano intelletto, cui l'uomo abbandonato a se stesso naturalmente si foggia. Prima di lui Boulanger avea veduto parimenti nella Mitologia la storia di quei mille diluvi da lui descritta con una lacrimevolissima eloquenza sì seriamente imitata dal Pagano che sembra una parodia» (*Ibid.*).

[13] Cfr. V. Padula, *Il giornale ai suoi compilatori*, in «Il Viaggiatore» a. I, n. 1, 10 luglio 1840, p. 1.

[14] Cfr. V. Padula, *Diritto di natura*, Ms. presso il Comune di Acri. È un trattatello che assieme a un altro Ms., *Elementa juris Naturae et Gentium*, anche questo presso il Comune, ci fornisce una visione globale delle idee giuridiche paduliane.

[15] V. Padula, *Diritto di natura* cit., p. 10.

Editori Laterza

[16] Cfr. ivi, pp. 10-11.

[17] Cfr. ivi, p. 26.

[18] Sulla base di questo stretto rapporto tra esistenza dell'uomo e proprietà, Padula afferma: «Che cosa dunque è la Società? Un discorso menzognero composto di vocali, e consonanti mute, semivocali e liquide. Ecco che in tutti gli Abicì primo è A, secondo E, perché chi À È, chi non À, non È» (V. Padula, *Le vocali ossia la prima lezione di mio padre*, in «Il Viaggiatore», a. I, n. 5, 20 agosto 1840, p. 19).

[19] Dopo quest'analisi piuttosto ampia del diritto di proprietà, Padula affronta nel *Diritto di natura* argomenti specifici come quelli delle obbligazioni e dei contratti. Per quanto concerne questi ultimi, si sofferma, soprattutto, su quelli gratuiti.

[20] Per quanto riguarda questo aspetto del pensiero di Thomasio, cfr. A.P. D'Entreves: *La dottrina del diritto naturale*, Comunità, Milano 1954, pp. 117-118.

[21] Genovesi e i suoi alleati (Galanti, Longano, Pagano, Filangieri, Grimaldi ecc.) sono un punto di riferimento importante per Padula, sotto diversi e molteplici aspetti.

[22] *Apocalisse di S. Giovanni Apostolo, recata in versi italiani e storicamente interpretata da V. Padula di Acri*, II ediz. napoletana migliorata e corretta dall'autore, Stamperia Nazionale, Napoli 1861, Proemio, p. 1. La prima edizione è del 1854. (D'ora in poi quest'opera sarà citata come *Apocalisse*.)

[23] Cfr. A. Guarasci, *La Calabria in età contemporanea. Ricerche e studi*, a cura di P. Borzomati, Daga, Roma 1985, pp. 125 sgg.

[24] *Apocalisse* cit., Proemio, pp. 8-9.

[25] Cfr. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Savelli, Roma 1979[8], pp. 27-28.

[26] *Apocalisse* cit., Proemio, p. 9.

[27] Sulla Chiesa e i suoi rapporti con lo Stato nel pensiero di Padula, cfr. V. Padula, *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1967[2], *Introduzione*, pp. CXIV sgg.

[28] A partire da questo punto, tutte le citazioni si riferiscono ad articolo di fondo del «Bruzio» (nn. 27 sgg. e *Manifesto*).

Domenico Scafoglio

IL CASO PADULA

Almeno da qualche decennio, Padula ha cessato di essere un autore fortemente marginalizzato, dal momento che – ci riferiamo a fatti vistosi e comunque significativi – suoi scritti figurano ormai in prestigiose collane di classici italiani; può, certo, capitare ancora che qualcuno dica – come è accaduto in questi giorni a un convegno salernitano su lingua e dialetto nella letteratura italiana – Pàdula invece di Padùla, ma si tratta di casi di disinformazione personale, più che di segni di ignoranza diffusa. Tuttavia, Padula rimane ancora per alcuni versi un problema, anche se questo problema ormai non concerne tanto la sua «sfortuna», quanto la sua intellegibilità: Padula è uno di quegli autori che hanno il potere di mettere in crisi le normali modalità di conoscere, se conoscere è capacità di recepire soltanto ciò che non forza oltre un certo limite le nostre abitudini percettive e le nostre forme usuali di concettualizzazione; e sotto questo aspetto molte ragioni che determinarono la «sfortuna» dello scrittore acrese continuano a essere le cause di una residuale incomprensione, che spesso si nasconde dentro una agiografia di maniera o, più sottilmente, dentro il gioco ambiguo dei riconoscimenti entusiastici alterni alle riserve, perplessità e indecisioni, delle generiche accettazioni associate ai puntuali distinguo, delle condivisioni di superficie che occultano sotterranee ripulse.

In primo luogo metterei il disorientamento provocato negli interpreti dalla estrema varietà della produzione paduliana e dalla complessità, tanto accidentata da sembrare tortuosa, dei suoi molteplici percorsi intellettuali. A questo proposito mi sento ancora di riproporre una mia osservazione di quasi quindici anni addietro, dal momento che, nel frattempo, pressoché nulla è cambiato:

Editori Laterza

Si ha l'impressione che la ricchezza e la complessità dell'opera di Padula abbia disorientato i suoi lettori e critici, i quali, invece di sobbarcarsi alla fatica di individuare, attraverso una serie articolata di lavori di approfondimento interdisciplinare, i nuclei genetici, le strutture psichiche e intellettuali in cui si radicano le varie componenti della figura umana e culturale di Padula, hanno preferito ripiegare su sintesi già costruite, riproponendo, sotto una terminologia ammodernata, antiche prevenzioni ed anatemi.

Essi hanno, cioè, proiettato il proprio disorientamento sull'oggetto della loro conoscenza, facendone un intellettuale privo di «disciplina mentale», necessario effetto di una esistenza mancata, solo incidentalmente creativo e geniale[1].

Ma questa incapacità degli interpreti di reggere fino in fondo il confronto con un autore senza correre il rischio del disorientamento nasceva (e continua a nascere) pure da una concausa: Padula praticò una disinvolta e spregiudicata contaminazione dei generi e delle forme della comunicazione letteraria, paraletteraria e, più in generale, scritturale, quale è raro rinvenire negli scrittori dell'Ottocento: ancora in questo secolo è dato trovare enciclopedici e poligrafi che scrissero di tutto, ma tutti frequentarono territori diversificati, nel rispetto delle regole dei generi diversi. Padula invece mescolò la lingua e il dialetto, il resoconto etnografico e l'inchiesta sociale, la prosa d'arte e quella sociologica, la poesia religiosa e quella erotica, il dramma storico e il teatro politico, il discorso dell'ordine e la pratica della trasgressione.

Il miscuglio fecondo, prima di essere nella scrittura, era nella vita. Padula è uno di quei non molti scrittori che, per difetto di accortezza o per eccesso di orgoglio o per disarmante sincerità, non si fecero scrupolo di infrangere la regola della dissimmetria tra la vita e la scrittura, universalmente accettata dagli uomini di lettere: «Lasciva est pagina nobis, vita proba». Certamente pratiche di vita immorali contribuirono a raggelare gli entusiasmi di quanti avrebbero potuto contribuire al successo di Padula scrittore; come è altrettanto vero che non poche valutazioni negative delle sue opere, a un attento esame – e qui non posso fare a meno di rinviare ancora al mio *Vincenzo Padula. Storia di una censura* – si rivelano come giudizi sulla sua persona. Anche queste sono storie del passato, ma non del tutto, specie se si tiene conto di episodi come quello capitato allo scrivente che, qualche lustro addietro, non riu-

scì a mettere in circolazione un volume di poesie inedite paduliane, già stampato, se non dopo aver autorizzato l'eliminazione di una pagina in cui compariva un testo, per così dire, osceno[2]. E il responsabile dell'iniziativa censoria (peraltro uomo di buona cultura e di sani princìpi) agì in quella occasione non tanto perché offeso nel suo senso del pudore, quanto perché l'autore del testo indecente era un prete che celebrava un po' troppo enfaticamente le attitudini fornicatorie dei preti. Spesso questi costituiscono i casi in cui, più indifeso per carenza di malizia o per non perfetta conoscenza delle regole del gioco, rivela le sue logiche profonde un atteggiamento diffuso di intolleranza: quello stesso che si avvale, a livelli più elevati, di più sapienti e sofisticate tecniche di esclusione.

Ma non è di Padula scrittore che in questa sede intendiamo specificatamente occuparci, bensì del demologo, anche se il demologo, nel nostro caso, non è dissociabile, se non astrattamente, dallo scrittore, non per l'ormai ovvia considerazione che anche il saggio etnografico è scrittura, ma, più concretamente, perché Padula si valse proficuamente nelle sue indagini demologiche della sua esperienza dei processi creativi e plasmò il suo approccio antropologico mediante la creazione di un linguaggio estremamente ricco e complesso: fatti, l'uno e l'altro, che rinviano immediatamente alla sua pratica di prosatore e di poeta, di teorico della lingua e di dialettologo.

Anche se gli *Studi sulla Calabria* non furono mai completati da Padula e rimasero inediti fino ai nostri giorni, i profili socio-antropologici dello *Stato delle persone in Calabria*, apparsi sul «Bruzio» tra il 1864 e il 1865, avevano le carte in regola per figurare tra i testi fondamentali del meridionalismo e della ricerca demologica del secondo Ottocento. Invece, conclusasi negativamente l'esperienza del «Bruzio», che peraltro era rimasta circoscritta, nonostante l'elevato livello del dibattito sollevato dal giornale e la validità e attualità dei suoi contributi demologici, alla Calabria cosentina, Padula non esercitò alcuna influenza sulla cultura contemporanea e le sue pagine rimasero pressoché sconosciute agli intellettuali italiani, con poche, anche se significative eccezioni: nel 1868 il gruppo della «Nuova Antologia» fiorentina mostrò di apprezzare lo *Stato delle persone in Calabria* e incoraggiò il suo autore a riprendere gli studi sulla regione[3]; ma già due anni prima Vittorio Imbriani elencava fra i testi che componevano la sua biblioteca fol-

Editori Laterza

klorica «una serie di bellissimi articoli del prof. Padula sullo stato delle persone in Calabria, pieni di poesie popolari gentilissime»[4], e alcune di queste poesie avrebbe incluso successivamente nella raccolta curata in collaborazione con Casetti. Dei grandi meridionalisti, di cui Padula aveva anticipato alcune tematiche fondamentali, almeno Leopoldo Franchetti e Giustino Fortunato conobbero e si giovarono dell'inchiesta di Padula, ma non contribuirono a farla conoscere alla cultura nazionale. Il primo riconobbe, in una nota alle *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane*[5], che gli studi paduliani sulla Calabria «per l'abbondanza delle informazioni, per la vivacità ed efficacia dello stile» erano «molto più atti» dei suoi appunti «a dare una chiara idea delle condizioni di quelle provincie»; il secondo solo tardivamente avrebbe riscattato un silenzio durato alcuni decenni, consigliando nel 1920 a Umberto Zanotti Bianco di pubblicare nella «Collezione Meridionale» «un'antologia del Padula di prim'ordine» («il Padula è, letteralmente, genialissimo e originale, che l'Italia ha il torto d'ignorare»)[6]. Ma le pagine calabresi del prete-demologo non sarebbero entrate nella prestigiosa «Collezione». Nel 1878 lo stesso Padula raccolse parte degli articoli del «Bruzio», comprendente i profili socio-antropologici, in un volume che fu stampato da un editore locale, ma il solo a recensirlo fu Alessandro D'Ancona, che peraltro non firmò l'articolo[7] (gli sarebbe stato attribuito molto più tardi nella *Bibliografia* di Pitrè)[8]: il recensore non fece che riassumere le pagine demologiche di Padula, rimanendo catturato non solo dal suo impianto teorico-politico (moderato autonomismo, denuncia della miseria della plebe, necessità del suo riscatto attraverso l'istruzione ecc.), ma anche dal suo linguaggio, che tenta visibilmente di riprodurre.

Attestati di stima sarebbero venuti successivamente dal gruppo dei folkloristi che si raccoglievano, con Benedetto Croce, intorno al «Giambattista Basile»[9], e, tra essi, il riconoscimento di avere iniziato gli studi demologici nel Mezzogiorno con il «Bruzio»; ma la scienza demologica tendeva ormai a separare il folklorista in senso stretto dal sociologo; non a caso Croce avrebbe prima lodato Padula come raccoglitore di canti popolari(«il primo, o uno dei primi»)[10] e, in altra sede, avrebbe ricordato gli «articoli importantissimi sulle condizioni e i costumi della Calabria»[11]. E come raccoglitore di canti Padula esercitò senza dubbio una qualche in-

fluenza sui folkloristi napoletani, trovando imitatori ed emuli, il più delle volte maldestri, tra gli studiosi di cose popolari calabresi, soprattutto tra quelli della provincia di Cosenza[12]. Perché questo silenzio su un'opera fondamentale per la conoscenza della realtà regional-popolare, che apriva brillantemente la serie delle inchieste postunitarie, e anticipava i grandi temi della pubblicistica meridionalista? Benedetto Croce s'era posto una domanda di questo tipo, convincendosi alla fine che le opere di Padula non avessero avuto la divulgazione che meritavano, perché nate presso stamperie d'infimo ordine: affermazione solo in parte vera, perché finisce con lo scambiare l'effetto con la causa. Peraltro, Padula aveva inviato ad amici potenti la nuova edizione delle sue prose del 1878, ma nessuno aveva fatto cenno di quest'opera. La stessa confusione tra cause ed effetti si ritrova in un'altra affermazione crociana:

> Ma perché chi aveva visto così chiaro nel 1864, e posto la mano sopra un grande problema, se ne disinteressò poi affatto nei trent'anni che ancora visse, talché quelle osservazioni e meditazioni restarono come un'isola nello svolgimento della sua vita? Un altro uomo avrebbe seguitato a scavare là dove i primi saggi gli avevano mostrato che c'era un materiale prezioso e gli avevano dato la coscienza ch'egli era atto a trarlo a luce e a farlo valere. I problemi, posti o avviati a soluzione nel «Bruzio», furono messi da banda dal suo autore.

Dunque, un autore che dava «l'impressione di sfiorare il nuovo e l'importante, e lasciarlo cadere o sciuparlo»[13]. In realtà – come ho chiarito altrove[14] – Padula interruppe i suoi studi sulla società calabrese nel '65, dopo che ebbe a toccare con mano l'influenza, se non la pericolosità delle sue ricerche, in una realtà tutt'altro che attraversata da tensioni al rinnovamento; li aveva ripresi, all'insegna di un meno accentuato impegno etico-politico, ma con più ampie pretese conoscitive, qualche anno dopo, e per le stesse ragioni li aveva definitivamente lasciati incompiuti e inediti. Padula, dunque, costituisce un «caso» di una complessità assai maggiore di quanto non sospettasse Benedetto Croce – cui peraltro non si può rimproverare la conoscenza imperfetta dei fatti, avendo egli cercato vanamente di acquisire o prendere visione delle opere paduliane inedite o irreperibili. Una delle possibili spiegazioni dell'incomprensione e del silenzio che avvolse l'opera di Padula va cercata nella particolare posizione politica del «Bruzio»:

Padula poté trovare, nella sua battaglia di moralizzazione della vita pubblica e di riforma del sistema economico-sociale, simpatia, ma non consenso, nello schieramento di sinistra, che egli d'altra parte combatteva da posizioni moderate e filogovernative; se, per esempio, concordava con i progressisti sulla questione demaniale e sul decentramento, la sua accettazione delle leggi repressive eccezionali per una estirpazione rapida e violenta del brigantaggio e la sua critica al sistema dei partiti lo collocava all'estremo opposto, sia pure in una posizione del tutto eccentrica. Per un altro verso, egli doveva ugualmente destare perplessità e preoccupazione negli ambienti governativi, con i quali si era trovato allineato, per le sue proposte utopiche di riforma religiosa, che gli ispirarono una dura polemica col ministro Vacca sulla liquidazione dei beni ecclesiastici, e soprattutto per il suo tentativo di andare fino in fondo in una questione, quella dei terreni demaniali e comunali usurpati, nella quale i moderati e il governo preferirono battere la via del silenzio, del compromesso e del cedimento agli agrari. Una posizione scomoda, che condannava Padula all'emarginazione. A tutto questo occorre aggiungere l'ostilità della gerarchia ecclesiastica, che poteva chiudere un occhio sulla sua condotta scostumata, ma non perdonargli di avere combattuto apertamente il potere temporale del papa, rifiutato il dogma dell'infallibilità pontificia, propugnato una «democratizzazione» della Chiesa, che demolisse la sua struttura gerarchica e verticistica, e auspicato l'avvento di una religione di tipo civico, insieme cattolica e nazional-liberale. L'isolamento politico e quello religioso, oltre a cacciare il pretescrittore in problemi esistenziali spesso assillanti e a esporlo non infrequentemente a esclusioni e persecuzioni più o meno occulte, giocarono un ruolo decisivo nelle sue disavventure accademiche, e questo insieme di cose determinò una verticale caduta di quel ruolo e peso sociale che, in un contesto conformista, diventa indispensabile per essere ascoltati.

Ma a questo destino condannavano Padula anche i contenuti e i modi specifici del suo lavoro socio-antropologico. I saggi sullo *Stato delle persone in Calabria* costituivano la prima inchiesta sociale dell'Italia postunitaria, e «tutti miravano allo scopo d'aiutare l'opera del governo»[15]. In realtà, le indagini paduliane si collocavano nella prospettiva di un intervento riformatore e di un modello di sviluppo (centrato, tra l'altro, sulla formazione di rappor-

ti di proprietà più articolati nelle campagne, l'industrializzazione dell'agricoltura meridionale, le autonomie comunali) che non potevano trovare ascolto presso una classe dirigente la quale andava sempre più liquidando le illusioni riformiste: il che faceva cadere molto dell'interesse che la società del tempo cominciava ad attribuire alle inchieste sociali. D'altra parte, l'inchiesta paduliana sulle condizioni delle classi subalterne suonava come una denuncia troppo forte delle responsabilità delle classi privilegiate e troppo realistica ed efficace era la rappresentazione della miseria degli oppressi, perché lo *Stato delle persone* e le altre pagine della stessa natura del «Bruzio» potessero trovare un loro spazio in una società in cui chi faceva studi di questo tipo veniva facilmente accusato di scatenare l'odio delle masse. Tanto più che Padula aveva avuto il coraggio di fare a meno di quelle cautele che Pasquale Villari riteneva essere il prezzo inevitabile per poter avere diritto alla parola e alla denuncia nell'Italia postunitaria:

> Qualche volta si sono viste quelle orde di schiavi trasformarsi istantaneamente in orde di cannibali. Questo ci obbliga ad essere molto cauti; ma ci obbliga ancora a meditare sul cumulo di odii che andiamo raccogliendo, e sulle conseguenze morali e sociali che possono avere. Noi del resto possiamo liberamente ragionare di ciò e discuterne nei libri o nei giornali, certi che non una parola arriverà sino a quella gente analfabeta, che neppure intenderebbe il nostro linguaggio[16].

Si toccano con mano i limiti che stavano al fondo di tanto meridionalismo di fine Ottocento, se si confrontano dichiarazioni come queste con l'ambizione paduliana di «illuminare le coscienze» tra il «volgo», in modo che «tutte le classi [...] inferme di sonnambulismo [...] siano svegliate, istruite dei loro diritti, e dei loro bisogni, dei mezzi ch'esse posseggono, e di quelli che concede il governo»[17].

Infine, nei suoi scritti calabresi Padula aveva creato una felice sintesi di inchiesta sociale, indagine antropologica e tematiche meridionaliste, cui la dimensione operativa conferiva concretezza, forza e scottante attualità. Era una sintesi che se, per un verso, si collegava a certe istanze romantiche e vichiane, per un altro precorreva un futuro lontanissimo; ma si precludeva al tempo stesso la possibilità di influire sulla ricerca folklorica contemporanea, che si avviava verso la specializzazione settorialistica, all'insegna del

più o meno consapevole disimpegno etico, politico e sociale: un tipo di demologia al quale Padula rimase indifferente, come dimostra, tra l'altro, la mancanza di questi studi nel suo epistolario; solo nel 1886 comparve sull'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» una pagina dedicata allo *Scongiuro sino in Calabria*[18].

D'altra parte, il disordine delle campagne e le prime agitazioni anarcoidi e socialistiche avevano fatto saltare la scoperta romantica della creatività e della bontà dei «volghi», determinando una situazione difficile per uno studioso che in quella creatività e bontà aveva creduto e ne aveva cercato una verifica nell'analisi concreta dei «sublimi» canti del popolo, pur attraversando una mediazione moderata e paternalistica, aveva usato quelle poesie non (e, non soltanto) come voce del «popolo che canta», ma come documento di una drammatica condizione umana, grido di denuncia e di protesta, destinato a rimanere inascoltato o a sollevare proteste indignate se non minacce:

> Parecchi ce ne vogliono per quel descrivere che noi facciamo con tanto amore lo stato delle persone in Calabria; e qui mi dà sul muso un San Luigi, che non vorrebbe che io pubblicassi le canzoni del popolo che egli sa, che i ragazzi sanno, perché si cantano per tutti e che per quanti (e sono pochi) ebbero un'educazione letteraria e sociale insieme, né lontano è il tempo che altri le raccoglierà come gioielli della Calabria nostra, dove non pare che i poeti signori abbiano superato per estro e per grazia i signori contadini[19].

I raccoglitori di canti effettivamente diventarono schiere negli anni successivi, ma nessuno mutuò da Padula la metodologia materialistica, la sensibilità sociale e la tensione globalistica.

Note

[1] D. Scafoglio, *Vincenzo Padula. Storia di una censura*, Lerici, Roma-Cosenza 1979, p. 81.

[2] Si tratta del volume, da me curato, delle *Poesie inedite* di Vincenzo Padula, Guida, Napoli 1974; la poesia censurata è il sonetto *Ai preti disse Iddio: State in cuccagna.*

[3] V. Padula, *Protogea*, Androsio, Napoli 1971.

[4] N. Coppola, *Carteggi di V. Imbriani*, Istituto per la Storia del Risorgimento, Roma 1964, pp. 214-215.

[5] Tipografia Gazzetta d'Italia, Firenze 1875, p. 101.

[6] *Carteggio fra Giustino Fortunato e Umberto Zanotti Bianco*, a cura di E. Pontieri, Collezione Meridionale Editrice, Roma 1972, p. 55.

[7] *La Calabria descritta da un calabrese*, in «La Rassegna Settimanale», vol. I, n. 18 (1878), pp. 337-339.

[8] *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, Clausen, Torino-Palermo s.d., p. 295, n. 3908.

[9] B. Croce, *I lazzari*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», 1895, pp. 198-211; M. Del Pinno, *Rivista bibliografica*, in «Giambattista Basile», 1906, p. 95.

[10] *I lazzari* cit.

[11] Cfr. le note a F. De Sanctis, *La letteratura italiana del secolo XIX - La scuola democratica*, Morano, Napoli 1897, p. 19.

[12] Cfr. D. Scafoglio, *Vincenzo Padula* cit., pp. 26-27.

[13] B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX - Vincenzo Padula*, in «La Critica», 1912, pp. 321-334.

[14] D. Scafoglio, *Vincenzo Padula demologo*, vol. I, CEIC, Ischia 1993.

[15] V. Padula, Prefazione alla seconda edizione del «Bruzio», Testa, Napoli 1878, p. 6.

[16] P. Villari, *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, a cura di L. Chiti, Loescher, Torino 1971, p. 132.

[17] V. Padula, «Il Bruzio», a. I (1864), n. 1.

[18] «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», 1886, fasc. 3, p. 546.

[19] «Il Bruzio», a. II (1865), n. 2.

Giuseppe Galasso

PROBLEMI DELL'ITALIA PRIMA E DOPO L'UNITÀ NELL'OPERA DI VINCENZO PADULA

Quando si parla di Padula dal punto di vista del pensiero e degli atteggiamenti politici, quello che si ha dinanzi alla mente è il Padula al quale si deve, in particolare, una illustrazione, spesso sorprendente per la sua penetrazione, delle condizioni della Calabria. E indubbiamente in tale ambito egli si muove con una forza e con una esemplarità fuori del comune. Ciò che egli dice della Calabria (ma avendo sempre dinanzi agli occhi soprattutto la Calabria citeriore, la provincia di Cosenza) è facilmente estendibile e riportabile alle condizioni generali del Mezzogiorno; ed è notevole che, all'epoca della sua maggiore attività in questo campo (che è quell'anno e mezzo, all'incirca, in cui pubblicò il bisettimanale «Il Bruzio», tra il marzo 1864 e il luglio del 1865) vi sia una percezione così precoce dei termini effettivi o, almeno, di alcuni dei termini più caratterizzanti della questione meridionale.

Fino al 1864 l'espressione «questione meridionale» non era ancora ricorsa. Venne usata per la prima volta, in quell'anno, nel titolo di un articolo di fondo del giornale «Roma», un giornale napoletano di tendenze democratiche, come fa intendere anche il suo nome (Roma non era ancora stata unita al neonato Stato italiano e quindi intitolare così un giornale, che per giunta si pubblicava a Napoli, significava lanciare un programma politico di tipo essenzialmente garibaldino, democratico, mazziniano). La questione meridionale è, peraltro, allora, la questione del brigantaggio, con tutto ciò che essa significava dal punto di vista della sicurezza del neonato Stato unitario italiano e dal punto di vista dei condizionamenti che ne derivavano alla lotta politica e agli equilibri sociali nel Mezzogiorno.

Quando, dunque, Padula comincia a parlare di problemi meridionali nei termini in cui ne parla, effettivamente è un pioniere.

Editori Laterza

Non ci sono ancora né l'inchiesta di Franchetti e Sonnino sulla Sicilia, né le riflessioni di Pasquale Villari su alcuni aspetti generali della vita del Mezzogiorno, e in particolare della città di Napoli: non vi sono ancora, cioè, quelli che a giusta ragione consideriamo fra i primi documenti della letteratura meridionalistica. Anche il nome che egli dà al suo giornale, da lui compilato quasi per intero, è un nome significativo. Malgrado la spiegazione scherzosa che una volta viene data di questa scelta, e che è altrettanto significativa (più o meno: o il «Bruzio» ha preso il nome da Bruto, l'uccisore di Cesare, quindi dall'uccisore del tiranno, o è Bruto che ha preso il nome dal «Bruzio» e quindi questo è un paese che ha tradizioni naturali antitiranniche e democratiche...), la denominazione regionale del giornale da parte di un unitario così convinto come Padula dimostra, ci sembra, l'importanza da lui attribuita alle radici locali dell'Unità e alle sue differenziate varietà di elementi costitutivi e di problemi pur nella identità degli elementi di cui essa vive e dei problemi che pone in tutto il paese. E giustificato è, quindi, anche il fatto che gli studi abbiano insistito e insistano sul Padula descrittore della Calabria, pioniere della questione meridionale, nonché sulla sua acuta sensibilità non soltanto alle situazioni e ai problemi economici o politici, ma anche (come risulta da tante sue pagine) alle dimensioni socio-culturali e antropologico-culturali del paese nel quale egli era nato e vissuto. Tuttavia, se da un lato il Padula del «Bruzio» merita certamente l'attenzione che gli è stata portata (Croce vi trovava anche grandi qualità di stile: una prosa fuori del comune per forza, per nitidezza, qualche volta perfino per eleganza), dall'altro lato non può esaurirsi in questo Padula la nostra considerazione del suo pensiero e dei suoi atteggiamenti politici. Più opportuno e più persuasivo è recuperare l'integrità del pensiero politico in cui vanno a collocarsi l'attenzione al Mezzogiorno e le pionieristiche esplorazioni della questione meridionale. E ciò non tanto per «sprovincializzare» Padula, perché si ritenga, cioè, che gli interessi meridionalistici segnino una connotazione localistica e limitativa, quanto per una ben più profonda, doppia ragione. In primo luogo, appare infatti necessario rendersi conto della complessità del mondo politico di Padula, e ciò significa rendersi conto anche della complessità del mondo, del pensiero, delle riflessioni, delle aspirazioni, dell'ottica politica di tutta la sua generazione, che è una generazione importante: la ge-

nerazione degli italiani, dei meridionali che hanno vissuto il processo dell'unificazione nazionale.

Nessuna considerazione critica dello Stato unitario italiano e della sua storia può far dimenticare o sottovalutare l'imponenza e le difficoltà di un processo grandioso come quello col quale si unirono in un solo organismo politico sette o otto paesi italiani e nel quale si travagliò profondamente una generazione di uomini che appartenevano alla maggiore cultura europea: si pensi a De Sanctis e ai due Spaventa o ai rappresentanti della cultura toscana o di altre parti d'Italia. Tutti erano nati e cresciuti nella tradizione dei loro Stati di origine, ciascuno dei quali aveva dietro di sé molti secoli di vita. Tutti erano profondamente consapevoli e partecipi della storia del loro paese natio. Pure, dovettero rovesciare la loro originaria ottica regionale; passare a un'ottica nazionale, italiana, adottando inediti parametri etico-politici, nuove misure del calcolo e dell'azione politica, nuovi modi di aggregazione civile e politica, nuovi orizzonti materiali e tecnici, di problemi di legislazione, di governo, di amministrazione, la cui dimensione era radicalmente mutata rispetto a quelle tradizionali.

La generazione di Padula fu, quindi, una generazione «eroica» non solo per il fatto che patì le galere, le persecuzioni, le guerre, la morte, ma anche perché ebbe l'eroismo civile e culturale di passare da una dimensione e da un quadro storico col quale era in partenza profondamente identificata a quadri del tutto nuovi e diversi.

Recuperare l'integrità, lo spettro più ampio del pensiero politico di Padula, significa anche recuperare qualcosa di questo sforzo eroico che, sotto il profilo civile e culturale, significò la unificazione dei vari paesi italiani in uno stesso Stato.

Significa, però, in secondo luogo, un aiuto a capire, nel caso di Padula, la sua effettiva evoluzione politica, il senso e l'articolazione della sua biografia proprio, in particolare, sul piano politico. Non sembra, infatti, possibile, a questo riguardo, concordare con coloro che parlano di una progressiva involuzione del suo pensiero politico, che sarebbe stato in gioventù (e specialmente nell'occasione della rivoluzione del 1848, in cui perse il fratello, ammazzato dai suoi avversari politici) quello di un impulsivo e intemperante democratico e sarebbe poi diventato progressivamente più moderato.

Tutto induce, invece, a ritenere che, dal punto di vista del pensiero politico, vi sia in Padula molta più continuità di quanto non

si supponga. Egli stesso lo dice, ricordando che nel 1848 era accusato di essere «comunista» e precisando che lo era solo nel senso di rivendicare ai comuni le proprietà demaniali, le terre e gli usi civici sottratti da una secolare usurpazione (prima feudale e poi borghese) alla economia contadina. Piuttosto che accentuare il suo giovanile democratismo e rivoluzionarismo, appare opportuno collocarlo tempestivamente nel solco della tradizione politica in cui egli poi finirà essenzialmente con il riconoscersi, recuperando la dimensione di impegno civile più autentica e più operante nel suo spirito, al di là del suo profilo meridionalistico. Non è in questione, beninteso, l'opportunità di tornare ad approfondire sempre meglio il pensiero di Padula per ciò che esso ha di attinenza col problema del Mezzogiorno nello Stato unitario: attinenza che, in particolare per quanto riguarda la Calabria, egli stesso fu il primo a dichiarare e a svolgere – come si è detto – con ricchezza di determinazioni. Negli studi sulla sua figura e attività politica questo è, del resto, l'argomento fin troppo largamente dominante. Si tratta solo di dare allo studio del Padula politico la sua opportuna specificità. E ciò tanto più in quanto la stessa formazione politica nel periodo antecedente al 1860 non sembra aver ricevuto l'attenzione che meriterebbe; o, meglio, non ha ricevuto un'attenzione comparabile a quella che ha ricevuto l'aspetto letterario dell'esperienza di Padula. Il che, se è comprensibile per la rilevanza del momento letterario nel complesso della sua figura, non è giustificato sul piano di uno studio della sua figura da un punto di vista politico.

È vero che, per il periodo anteriore al 1860, le testimonianze e le fonti concernenti il Padula politico sono tutt'altro che abbondanti. Una riprova se ne ha nella forte ripetitività che – nella non abbondantissima, ma pur non trascurabile bibliografia paduliana – presenta, assai più di altri, la trattazione di tale argomento. Ben più: si ha la netta impressione, nella maggior parte dei casi, che il discorso letterario assorba in sé quello politico, sicché parlare di romanticismo di Padula sia lo stesso che parlare di liberalismo o di democrazia nel suo pensiero. Illazione che, per quanto non sia del tutto ingiustificata, non può essere accettata né dal punto di vista del metodo, né da quello del merito della questione.

È così – ossia con questo privilegiamento del momento letterario – che forse si spiega perché si insista molto su una giovanile formazione politica di Padula esaltandone – come si è detto – il ca-

rattere di presunto, accentuato radicalismo, spesso imputato alle tendenze dell'ambiente in cui egli maturò, e riportato in particolare a Domenico Mauro. Non viene neppure notato che l'attività politica di Padula ebbe modo di esplicarsi in forma più diretta e con più responsabile iniziativa personale solo dopo il 1860. Fino ad allora non si può dire che il suo rilievo specifico nei gruppi e intorno alle persone con cui era collegato sia stato davvero notevole. La preminenza del problema unitario era, inoltre, ancora tale da togliere spazio (non certo significato!) ad altri problemi, come, ad esempio, quello della democrazia considerata in sé e per sé: lo si vide perfino nel caso di Mazzini. Nel caso, poi, di Padula, il punto a questo riguardo più rilevante è che, quando lo troviamo politicamente presente dopo il 1860, dobbiamo constatare come, in ogni caso, non sia un radicalismo sociale più o meno spinto a caratterizzare le sue posizioni e i suoi interventi. Come è ben noto, la sua linea di connessione più forte appare subito quella col liberalismo, certo non moderato, ma ancor più certamente non radicale, di un Settembrini o di un De Sanctis. Era in quest'area laica e liberal-democratica che egli si riconosceva (e si riconosceva – sia detto per inciso – malgrado fosse un sacerdote, anche perché in lui la visione politica si accompagnava a idee di riforma della Chiesa e di revisione del potere papale: altro aspetto del suo pensiero che meriterebbe maggiore attenzione). Come, allora, in definitiva, congiungere – se il problema viene posto – il Padula post-1860 con quello pre-1860 già su questo punto fondamentale?

Al riguardo è, intanto, subito opportuno precisare che le nostre osservazioni nulla assolutamente tolgono alla pregnanza sociale delle riflessioni e delle prese di posizione di Padula. Questa pregnanza è stata ormai posta nella massima evidenza. C'è da dire solo che, lungo questa linea critica, occorrerà fare a Padula nella storia del pensiero meridionalistico un posto alquanto più generoso di quello finora riconosciutogli. Non è solo l'analisi del brigantaggio a dargli diritto a ciò, ma tutta intera la sua analisi delle condizioni della Calabria già nel «Bruzio»: prima grande inchiesta meridionalistica, come è stata opportunamente definita. Il canone al quale Padula obbedisce nella proposta e nel concreto comportamento politico che egli fa derivare dalle sue analisi non è, comunque, mai quello vero e proprio di una rivoluzione sociale. È quello, piuttosto, di una politica di riforma agraria, di una politica

di sviluppo economico e sociale delle campagne meridionali, di una politica complessiva (come è stato ben detto) di centro-sinistra. La coerenza e l'equilibrio con cui Padula svolge questa linea vanno, anzi, sottolineati, perché permettono di individuare in lui un intuito e un buon senso politico che non sempre gli sono riconosciuti (e magari per fargli omaggio, per far risaltare così la passionalità e la generosità del suo impegno).

Alla luce di queste considerazioni, il problema del rapporto tra il Padula precedente e il Padula successivo al 1860 assume un'importanza minore di quanto non si ritenga da molti, e diventa più semplice. E ciò per entrambi i motivi che si sono indicati: e, cioè, da un lato che solo dopo il 1860 si può parlare di un suo impegno politico più nettamente caratterizzato e oggettivamente più rilevante, e dall'altro lato che gli stessi contorni radical-romantici della figura del giovane Padula sembrano più sfumati se non assunti in una lettura soltanto storico-letteraria della sua figura.

Così prospettata, la vicenda di Padula appare, insieme, più organica e complessa nel suo profilo personale e più significativa e più importante per la storia del suo tempo e della sua generazione. Lo si vede chiaramente a un'analisi – anche sommaria, parziale, frammentaria – di quella che a buon diritto può essere definita la sua opera politica maggiore, ossia la raccolta del «Bruzio» che, peraltro, la qualifica di sua opera maggiore merita non solo dal punto di vista delle sue idee politiche. E anche per questa via si conferma, tra l'altro, che la preoccupazione di una continuità tra l'uno e l'altro periodo della biografia politica di Padula, molto più di quanto non fosse di quest'ultimo, è un problema di chi ne studia la biografia.

Per lui e per gli uomini della sua generazione, l'Unità italiana – dal modo come vi si giunse ai problemi che pose appena realizzata – sconvolse, come si è detto, largamente, con i criteri e i quadri di riferimento, anche gli orientamenti e i comportamenti più consolidati. Era un fatto nuovo e inaudito. Non vi erano precedenti dell'Unità in Italia, e vi si dové provvedere – anche per non esporre a rischi eccessivi la vita e la sicurezza del nuovo Stato – in brevissimo tempo, dando unità politica, amministrativa, legislativa, finanziaria ecc. a sette o otto paesi che avevano dietro di sé, nella comune storia italiana, una storia propria quasi sempre molte volte secolare e ordinamenti e costumi altrettanto radicati e speci-

fici di ciascuno di essi. Per Padula, come per tanti altri esponenti della vita italiana fra gli ultimi anni Cinquanta e i primi anni Sessanta di quel secolo, il problema del nuovo Stato unitario divenne dominante e, più che un problema di formale o letterale continuità con azioni e atteggiamenti degli anni precedenti, pose il problema di assicurarne la vita e le fortune.

Viene così in rilievo una figura di Padula, che si proietta al di là della sua indubbiamente forte componente meridionalistica, in una dimensione politica nazionale, italiana, relativa ai problemi complessivi dello Stato italiano, e non solo a quelli del Mezzogiorno; figura rappresentativa delle tendenze, delle inclinazioni, degli orientamenti e dei problemi che costituirono l'oggetto della riflessione e dell'azione politica della sua generazione, la prima generazione di governo italiana: la generazione che governò lo Stato italiano tra il 1860 e il 1875-80. Il che la lettura, appunto, del «Bruzio» ampiamente conferma.

Notiamo, per inciso, che il giornale è articolato in alcune rubriche e serie di articoli. Le rubriche e le serie di articoli solitamente maggiormente prese in considerazione sono quelle dedicate alla Calabria o alle condizioni generali del Mezzogiorno, ma altre non sono di questo genere. Gran parte del giornale riguarda, infatti, i problemi della situazione politica non solo italiana, ma addirittura europea. E da questo punto di vista non si può fare a meno di notare, non senza sorpresa, come ad Acri, con i soli strumenti di informazione allora disponibili nella regione, si riescano a seguire le grandi questioni della politica europea, certo non del tutto in tempo reale, né con una informazione abbastanza dettagliata, ma anche con un tipo di commento che spesso è sicuramente di buon livello. Nei commenti giornalistici sulla grande politica internazionale c'è sempre un qualche elemento di politica da tavolino, ma in Padula c'è anche una percezione esatta dei problemi europei, e soprattutto del nesso tra problemi della grande politica europea e problemi del nuovo Stato italiano.

Si veda, ad esempio, la nota sulla «situazione politica», del 9 marzo 1864.

Si era alla vigilia della guerra danese per i Ducati dello Schleswig-Holstein e del Lauenburg. Padula ricorda che nel 1865 «uscì la quistione italiana ad insaputa di tutti»; e poiché la Francia proponeva un nuovo congresso per scongiurare in accordo con l'In-

ghilterra la temuta apertura delle ostilità, si chiede «dal nuovo Congresso che si proponeva chi sa quali altre questioni potessero scaturire». Il suo timore è che da un congresso delle grandi potenze possa essere messa in discussione l'unità italiana, di recente conseguita; e ciò soprattutto su occulta sollecitazione pontificia. La conclusione è significativa: «noi italiani abbiamo la potenza di vincere; ma ci manca la fede. Chi potrà farla rinascere se non Garibaldi alla testa d'una legione di volontari?».

Ciò significava, in effetti, non solo l'augurio, ma la previsione di Padula che le nuove complicazioni internazionali potessero finire col giovare, non col nuocere all'Italia. Egli l'aveva già scritto nel *Manifesto* premesso al suo giornale, chiarendovi bene anche ciò a cui pensava.

> L'Italia – aveva scritto – sarà gran parte di questi avvenimenti; e se noi giurammo di volerla una ed indivisibile, se da tre anni ed indarno stendiamo la mano sopra Roma e Venezia, se il grido di «Garibaldi Italia e Vittorio Emanuele» fu il grido di tutti, io credo parte del dover mio alimentare in voi l'amore operoso per l'unità ed indivisibilità della nostra patria, per la dinastia che ha tanto fatto per lei, e pel compimento degli alti destini di tutti e due.

Nel *Manifesto* egli notava che «abbiamo borbonici e clericali tra noi». I secondi agivano sulle coscienze; i primi prendevano «da un piccolo errore del governo occasione di negare tutto il bene» che lo stesso governo faceva. Padula li avrebbe combattuti sul loro terreno, illuminando le coscienze e distinguendo il bene dal mal fatto del governo; e richiamava al carattere libero del regime affermatosi in Italia con l'Unità.

Proprio a questo riguardo egli sollevava, però, un punto fondamentale sia per l'analisi della realtà italiana di allora, sia per l'intelligenza del suo pensiero e dei suoi atteggiamenti. Il mutamento istituzionale era di per se stesso garanzia di progresso civile, amministrativo, sociale? Come è facile intendere, la sua risposta è negativa. Non per quel mutamento i sindaci e le amministrazioni locali sono tutti diventati migliori: tutt'altro! Né mancano «paesi poi dove tuttora le feudali prepotenze stiano in piedi». La burocrazia è diventata pletorica, costosa e ancor meno attiva. «Che fanno qui», chiede Padula, «tanti professori e magistrati?»; e promette un sereno esame che distingua la burocrazia buona da quella cattiva.

In quale ottica si sarebbe svolta quest'azione di censura e di discriminazione che l'ideatore del nuovo giornale calabrese prometteva? Né lo storico, né il giornalista – rispondeva Padula – possono essere neutri. Essi hanno «una patria, una religione ed un partito». Il suo partito non sarebbe stato né quello della destra, né quello della sinistra; «il mio partito» egli dice, è «quello della libertà e del progresso, dell'Italia una e indivisibile». Col governo, perciò, quando esso è positivo nell'azione su questi punti; contro il governo, quando esso non lo è. Né preoccupava Padula il fatto che il suo fosse un giornale regionale. Il suo compito era di «notare i mali che nascono dalle istituzioni governative, i mali che procedono dalle nostre condizioni morali ed economiche: le prime sono le medesime in tutte le provincie meridionali, perché lo stesso sistema ci governa ora, e le seconde sono pure le medesime, perché lo stesso sistema ci ha governato una volta». Dunque, almeno una validità del giornale sul piano dell'intero Mezzogiorno e dei suoi problemi; e, implicitamente, ciò dovrebbe voler dire che c'è una portata automatica nazionale del discorso sul Mezzogiorno.

In ultima analisi, il programma del giornale viene precisato così: «render cara l'Italia a tutti i cuori, promuovere l'amore della libertà, spiegare le libere istituzioni ed indicare i mezzi onde renderle proficue, disseminare idee di morale, di civiltà, di pulitezza tra il popolo, ammaestrarlo, educarlo, spronarlo ad immegliare le sue condizioni». Un programma, dunque, assolutamente liberaldemocratico e nazionale, che va ben al di là della dimensione meridionalistica e realistica, solitamente riconosciuta a Padula e addotta a suo principale titolo di merito. Lo stesso si dica per la linea di socialità che egli propone, con particolare riguardo alla sua regione, è vero, ma, anche qui, con valenza più generale. «La massima, la vergognosa, la precipua piaga della nostra società», egli osserva, è quella di una considerazione puramente egoistica, individualistica della vita associata.

> Abbattere – perciò – cosiffatto egoismo, mostrare che la massima utilità di ciascheduno individuo non può ottenersi senza quella degli altri, far guerra all'inerzia, proporre un nobile scopo all'attività dei miei concittadini, e svegliare nei loro petti la generosa gara di associarsi e mettere in comune i loro lumi, i loro sforzi, i loro denari, che isolati rimangono fondi improduttivi, sarà non ultima missione del giornale.

Conferma, dunque, anche questa dell'ottica ben più ampia di quella consueta nello studio del pensiero e dell'atteggiamento politico di Padula.

Il 16 marzo Padula tornava sulla situazione politica europea. La guerra danese era già in corso, così come la rivolta polacca contro lo zar. Ora, quel che appariva più enigmatico era l'inattività francese. La guerra generale europea non appariva in vista, malgrado la pressione di armi russe e turche sui principati danubiani, la mobilitazione austriaca e italiana nella valle del Po e le voci di prossima intesa e azione anglo-francese. Non bisognava limitarsi, però, a osservare la sola diplomazia. C'erano le possibili azioni di Kossuth e di Garibaldi. Su quest'ultimo, in particolare, si fermava Padula, nella previsione che anche in Roma fosse «matura» la «rivoluzione» o che Garibaldi potesse farsi vivo, magari, con una sua azione nell'Ungheria, anch'essa ritenuta fremente sotto il giogo asburgico. La Francia era la protettrice della causa delle nazionalità. Malgrado i dissensi del 1859, Garibaldi si sarebbe trovato a fianco di Napoleone III e, a vittoria conseguita, avrebbe potuto anche ottenerne la restituzione all'Italia della sua città natale.

Nella stessa occasione Padula si dilungava in considerazioni su *Questioni politiche presenti e future*, che meritano attenzione dal punto di vista più generale anche di quella che si può definire la sua filosofia della storia. Vi era rinnovata, dal punto di vista della attualità politica, l'indicazione di Roma come uno degli oggetti del prossimo mutamento europeo, rilevante in particolare per la caduta che preannunziava del potere temporale dei papi; e a Roma ci si riferiva anche nella cronaca dei festeggiamenti cosentini per il genetliaco di Vittorio Emanuele II, con una particolare sottolineatura.

Alla data del 19 marzo si può poi leggere la nota su *Il concetto napoleonico*, nella quale si attribuiva a Napoleone «il piccolo» (come lo definì Victor Hugo) sempre il medesimo proponimento: avversare l'azione austro-prussiana in Danimarca, giungere a una guerra, e subordinatamente a un congresso delle potenze, ottenere in ogni caso l'appoggio dell'Inghilterra. Sottinteso era quanto esplicitamente detto altre volte, e cioè che nell'intento di Napoleone III vi fosse il progetto di un trionfo completo del principio di nazionalità, rimasto interrotto per gli sviluppi del 1848 e del 1859. E, del resto, a questo sottinteso era legata la nota seguente

Editori Laterza

dal titolo estremamente significativo: *Italia deve fare la guerra per necessità assoluta*.

Una nota importante, questa. Essa si apre con la constatazione che «lo Stato presente è dispiacevole», e ciò soprattutto in correlazione col fatto che le condizioni finanziarie del paese sono gravi, non perché manchi il denaro, che anzi circola largamente e a un tasso di sconto inferiore a quello ufficiale, bensì perché manca il credito «per le tristi condizioni in cui versa l'erario» e per la previsione di «prossimi e maggiori sacrifici» finanziari. Perciò, «la finanza è disordinata, e pare che sia impossibile trovare uomini che sappiano, saggiamente amministrando, medicarne le ferite». Seguono alcune osservazioni su queste carenze, fra le quali si segnalano quella relativa alle spese esorbitanti per mantenere vecchi e nuovi istituti amministrativi e il «difetto di ferrovia» nel Mezzogiorno. Ed ecco qui un punto importante: «prima di pensare ad unità in fatto di amministrazione dovea badarsi a creare tra noi condizioni economiche, morali ed industriali simili a quelle delle antiche provincie». Eccesso, dunque, di burocrazia e difetto di infrastrutture nel Mezzogiorno come problema italiano, non meridionale. «Le nostre provincie doveano avere un'amministrazione eccezionale: era d'uopo creare prima il bisogno di istruirsi – prosegue Padula – prima lo spirito di speculazione d'industria e poi pensare a licei etc.». Meglio spendere in ferrovie che in impiegati. «Le istituzioni sono belle, buone, eccellenti ma non vanno, e 'l governo pare una barca che non pesa in acqua sufficiente per sostenerla e darle il moto». Un'errata politica economica ha rovinato anche le finanze. Si incassano 700 milioni e si spende un miliardo: «voragine immensa e spaventevole [...] Altro che perequazione di imposta fondiaria, altro che l'imposta sulla ricchezza, sulle bevande, sui varii consumi, sugli esercizii dell'arti, dei mestieri e delle professioni, sì! certo, ben altro ci vuole per empirla».

Per riempire quella voragine Padula non vede che un'alternativa: «o la riforma ardita ed efficace delle spese, o la guerra con le sue pronte fortune»; ed egli dice subito di preferire «la seconda come farmaco non della sola finanza, ma degli altri mali che ci travagliano».

Quali questi mali? Uno è il «piemontesismo», che si è opposto «fino a jeri alla perequazione dell'imposta fondiaria proposta dal Minghetti» e si oppone tuttora alla «istituzione della unica Banca

in Italia proposta dal Manna». Al primo provvedimento «il partito piemontese» si è opposto «non perché gli spiacesse l'aumento di 20 milioni mercé l'imposta sulla ricchezza stabile, ma perché gli spiaceva la eguale ripartizione di 110 milioni d'imposta per le varie provincie, che tutte reclamano perché tutte vi guadagnano»; mentre l'idea di una Banca d'Italia è osteggiata perché contraria «al Monopolio dell'antiche provincie». Anche «i pochi suoi sbagli» in materia di legislazione il Pisanelli non li avrebbe commessi, «se il piemontesismo non gli avesse fatto guerra». La conclusione è che, «finché non si distruggono il piemontesismo, il napoletanismo, il lombardismo e tutte codeste maledizioni che finiscono in *ismo*, il governo italiano continuerà nella presente altalena, e farà leggi, le quali (e ne abbiamo l'esperienza) spaventano i popoli e rimangono ineseguite». Solo l'acquisto di Roma consentirà di vincere «tutte queste velleità municipali».

Altro male è il brigantaggio, rifiorente ogni volta con la primavera. A nulla o a poco vale la repressione armata. I briganti uccisi «già rinascono sotto altre forme». Solo eliminando la centrale borbonica presso Francesco II a Roma sarà possibile estirparne la radice. «La fiducia e lo spirito di speculazione non vi è [...], nulla si fa, nulla s'imprende». Poveri e ricchi «si guardano, e si maledicono a vicenda». Non manca l'energia, manca la fede, e manca perché «lo stato presente appare provvisorio» non solo ai borbonici, ma anche a molti liberali. E anche perché nasca la fede è necessario andare a Roma.

Si ricavano, da tutto ciò, i concetti più importanti del pensiero politico di Padula: unità e indivisibilità dell'Italia; accettazione piena e leale del regime monarchico; una gestione moderna ed efficiente della pubblica amministrazione; un programma economico-finanziario effettivamente nazionale; una considerazione particolare degli interessi e dei problemi delle varie parti del paese, e in particolare del Mezzogiorno; infine, il compimento degli «alti destini» dell'Italia e della dinastia sabauda. Un sentimento molto risorgimentale anima una visione della vita italiana che non è di ordinaria amministrazione. Se l'Italia deve essere una delle grandi nazioni d'Europa, deve anche avere una parte importante nella politica europea, deve anche svolgervi un suo ruolo primario. È su questo presupposto che Padula parla dello Stato italiano, con no-

tazioni non meno interessanti di quelle sulle condizioni del Mezzogiorno.

La sua critica essenzialmente consiste in questo: noi, egli dice, abbiamo mutato le istituzioni, siamo passati da regimi assolutistici (com'erano quelli pre-unitarii) a regimi di carattere liberale, democratico, moderno, e questo è stato un grande progresso; adesso abbiamo la libertà, ma la realizzazione di questo regime non è stata pari alle promesse e non soddisfa le aspettative precedenti: non basta cambiare le istituzioni se non cambiano gli uomini e i costumi. Parallelo è il rilievo circa l'eccessiva omogeneizzazione delle misure per tutto il paese. Poiché l'Italia era composta di parti diverse, aver voluto applicare le stesse leggi e aver voluto seguire la stessa linea politica in tutte le sue parti non è stato un saggio consiglio. Bisognava prima operare un eguagliamento delle condizioni delle singole parti d'Italia, e poi procedere alla loro unificazione politica e amministrativa. Parallela, ancora, è l'attenzione rivolta al problema finanziario del giovane Stato italiano, che su questo piano, come si sa, nei primi anni dell'Unità minacciava di naufragare. Anche Padula lo nota e, dopo aver considerato che uno Stato con 700 milioni di entrata e un miliardo di uscita non può sopravvivere, si chiede come bisogna affrontare questo problema. Non serve, egli risponde (ed è una risposta indubbiamente moderna), l'intensificazione della pressione fiscale. Abbiamo un bel mettere tasse sul macinato e sui consumi anche più elementari. Dobbiamo, invece, per ridurre il deficit dello Stato, per portarlo a condizioni di sicurezza finanziaria e quindi anche politica, fare due cose: ridurre la spesa e riqualificarla, passando a una spesa pubblica di investimento, dedicata essenzialmente alle infrastrutture moderne del paese. Non, dunque, una spesa statale passiva e di puro dispendio, com'è quella comportata da una eccessiva burocratizzazione e dalla pregiudiziale unificazione dei costumi del paese, ma produttiva e di investimento in settori che consentano all'economia e alla società italiana di spiccare il volo dello sviluppo. Come esempio specifico (rivelando anche qui una precoce sensibilità) Padula fa quello delle ferrovie, su cui batte con particolare insistenza, ma non gli sfugge tutto il complesso di una possibile politica di incoraggiamento delle attività manufatturiere, industriali, commerciali (anzi, da questo punto di vista, egli colloca il suo meridionalismo in un quadro italiano molto realistico).

Padula parla, insomma, dell'unità italiana con una cognizione di fatto molto forte. Ricorda che prima dell'Unità il Piemonte e la Lombardia avevano più ferrovie, e uno sviluppo manufatturiero e industriale superiore a quello del resto d'Italia; che la Liguria e Milano avevano uno sviluppo commerciale superiore a quello di altre parti d'Italia. Anche in altre parti d'Italia (in Toscana, nel Napoletano) c'era una forte attività economica, ma non nel quadro di sviluppo e di concentrazione di altre regioni. Ecco perché, egli dice, occorre una politica di sviluppo non soltanto per il Mezzogiorno, ma anche per le altre parti d'Italia che non si trovano nella stessa situazione di sviluppo del triangolo Torino-Milano-Genova. Anche il problema del credito e di una riforma in tale settore riceve un'attenzione insospettata e viene trattato con intelligenza. Una delle cose su cui si insiste di più è la necessità di una grande banca centrale in Italia (quella che sarebbe stata la Banca d'Italia, poi fondata una trentina di anni dopo), e Padula è ben precoce nell'avvertire l'esigenza che vi sia un grande organismo bancario nazionale di tutela del credito e della circolazione monetaria.

Non sempre nei giornali italiani e nelle posizioni politiche di quegli anni c'è una tale organicità di riflessione sulla condizione e sui problemi generali della nuova Italia unita. Va ricordata, tra l'altro, una serie di articoli, pubblicati dal 19 maggio 1864 in poi e intitolata «Uno sguardo sulle condizioni d'Italia», veramente meritevole di grande attenzione, che forse andrebbe isolata e pubblicata in un opuscoletto a parte, proprio perché il suo svolgimento è del tutto conforme al titolo: si tratta, appunto, di uno sguardo sulle condizioni generali dell'Italia di allora, della quale, come qui si è tentato di suggerire, il recupero di Padula nel panorama nazionale ci fa capire meglio problemi e atteggiamenti, visti da un osservatorio periferico, e proprio per ciò tanto più interessante.

Maria Gabriela Chiodo

VARIETÀ E VARIAZIONI SUL TEMA DELLA DONNA NELL'OPERA DI V. PADULA

Anche questa ricerca – come le altre qui riportate dei diversi studiosi – non è stata esente dalla difficoltà di fondo, da tutti dichiarata, di rintracciare un filo unitario nella svariata produzione paduliana. Questo vale tanto più per il tema qui trattato, che, riguardando la donna, presenta infinite variazioni sia nella rappresentazione sia nella concezione che il nostro scrittore ci offre; tenendo anche presente che i suoi testi si sono andati via via *caricando* di ulteriori valenze e significati per effetto di una produzione critica, non certo esigua, che nel corso di oltre un secolo si è andata affiancando ai testi stessi.

L'ipotesi che qui tentiamo di formulare è, dunque, che proprio la peculiarità della enorme varietà di toni, accenti e funzioni di cui la donna risulta *caricata* nell'immaginario e nella concezione di Padula sembra potersi ricondurre al suo intenderla come *filtro* per penetrare la realtà data e, quindi, anche come *chiave* per aprire e costruire un *mondo* alternativo.

Ciò mi sembra consentirci anche di dimostrare, fin d'ora, l'insostenibilità di approcci, che, da un lato, si attestano sul provincialismo e sul localismo della collocazione contestuale di Padula e della sua opera e che, dall'altro, per un eccesso di zelo celebrativo, rischiano di disperderne la specificità, recidendone i fili e i legami con le sue radici culturali e ambientali, all'insegna di uno strutturalismo esasperato, attento a una valutazione solo in termini di liricità, individuazione dei generi ecc.

La presenza di innumerevoli *scarti* nella produzione e nella ideazione delle sue opere ce lo *presentano*, quindi, *dispettoso* come le donne, mutevole e camaleontico come Zelig. Padula, infatti, si riserva di dare un finale conclusivo alla sua opera più bella e originale – *L'Orco* –, disperde e non riordina i frammenti della *Sigi-*

smina, interrompe «Il Bruzio», dismette l'abito talare, ma poi firma una ritrattazione in fin di vita, continuando sempre a sottrarsi a ogni precisa collocazione di genere e di corrente letteraria.

In un certo senso, egli si fa donna, si fa natura, per avere uno sguardo *che va oltre* la pura e semplice rappresentazione della realtà data, per costruire un *mondo*, luogo, più che fantastico, di recupero dell'istintivo e dunque dell'*autentico* rispetto al convenzionale.

Questo si può ritenere il punto di partenza della nostra analisi, nella misura in cui tende a connotare l'emergere della personalità e della poetica dello scrittore negli anni Quaranta, nel corso dei quali, con i suoi vent'anni, si proiettava nella realtà angusta del suo tempo e tuttavia attraversata da fremiti e convulsi progetti di rinnovamento.

Già allora, sperimentando le principali forme di comunicazione letteraria (dalla prosa giornalistica del «Viaggiatore» e del «Calabrese» alla poesia lirica, politica e religiosa), egli intendeva proporsi una prima serie di ideali, visti, da un lato, come i sentieri della proiezione del suo immaginario in quell'universo *nuovo*, ma, dall'altro, anche come proiezione essi stessi delle due fonti principali della sua elaborazione: la fantasia originaria ed eternamente *creatrice* di mondi, fornita dal serbatoio popolare, e la cultura ordinatrice, con i suoi schemi, forme e regole precise, delle sue idee in progetti in sé compiuti e coerenti.

Dopo aver pagato il prezzo della sua giovanile estremizzazione in favore della prima, gli anni della sua piena attività poetica e pubblicistica sono anche quelli delle scelte *realistiche:* in senso moderato e, tuttavia, sinceramente riformista, in un campo politico; per la realizzazione di una solida stabilità economica e di un adeguato prestigio sociale, nel campo privato e familiare e, infine, in senso *organico*, nello specifico campo poetico e culturale, attraverso un giornale tutto suo; ma, non solo, anche attraverso l'edizione e, quindi, una precisa scelta delle sue opere, realizzata nella seconda metà degli anni Settanta (sia con le *Poesie varie* sia con le *Prose giornalistiche* del 1878).

Tali scelte *realistiche* presupporrebbero l'abbandono di ogni proiezione squisitamente ideale e uno sguardo integralmente obiettivo su un mondo ormai realizzato, divenuto, quindi, realtà.

Invece, lo sperimentalismo, la varietà, l'inquietudine fantastica

continuano a produrgli proiezioni immaginarie, tanto ricche di spunti alternativi – assimilabili alla Scapigliatura e al Verismo[1] – quanto aliene e avverse a una ristrutturazione progettuale unitaria.

Su tale base, l'ipotesi iniziale della centralità, ma anche della estrema *variabilità* del tema della donna nell'opera di Padula conserva la sua validità e la sua funzione essenziale di tema liberatorio, provocatorio, polisemico e al tempo stesso *filtro*, per cogliere la realtà data, in tutte le sue sfumature, nonché *chiave* per aprire la prospettiva su un mondo *altro* dalla realtà, così come appare data e compiuta.

Direi, quindi, che questo campo d'indagine si attesta in un punto preciso, che sta *al margine*, *al limite*, in un *territorio di frontiera*[2], dove si intersecano *realtà e mondo*, l'esistente e il quotidiano, da un lato, e la progettualità alternativa dall'altra.

Padula, infatti, rispecchia, raccoglie, ricostruisce con vigore scientifico e sociologico, la realtà meridionale e calabrese, non valida per se stessa, ma in quanto *caso* di un processo di transizione dal feudalismo al capitalismo, iniziato secoli prima in tutta Europa e che, nella seconda metà dell'Ottocento, qui non era affatto concluso.

Tale questione non sfugge, quindi, al Padula prosatore che, anche per questo, ha ricevuto gli apprezzamenti migliori della critica, a partire da Benedetto Croce[3], ma neppure al Padula poeta, vista anche la stretta rispondenza di molte sue opere liriche con quelle pubblicistiche.

Infatti, i critici più attenti – già a partire da Julia fino a Scafoglio e Marinari – pur non dimenticando che le tappe più significative, sul piano metodologico, della interpretazione contemporanea dell'opera paduliana sono state segnate dagli interventi di Spinazzola sul piano specificamente letterario, e da Galasso su quello dell'antropologia storica[4] – non hanno avuto il merito di evidenziare la stretta connessione tra le tematiche espresse in poesia e quelle trattate in prosa.

Basti soltanto citare, a tal proposito, la corrispondenza strettissima tra i canti dei poemetti giovanili – contenenti temi, luoghi, azioni ed espressioni psicologiche di figure e ruoli femminili reali e palpitanti –, nient'affatto astratti e idealizzati, come sulla scia di De Sanctis altri gli rimproverano – e le pagine-documento del «Bruzio», incentrate su oggetti femminili, protagonisti in senso

reale e storico delle molteplici attività lavorative rurali e artigianali, proprie di quel tempo: raccoglitrici d'olive, tessitrici, filatrici, impastatrici ecc., per non parlare di quel ricchissimo serbatoio di appunti, annotazioni, dati e materiali vari, non rientranti nel progetto unitario del «Bruzio», ma utilmente raccolti nei due volumi editi nel 1977 da Laterza, curati da A. Marinari col titolo *Calabria prima e dopo l'Unità*, in quanto aiutano ad articolare il discorso paduliano in modo più minuzioso, rendendo la realtà socio-economica della sua terra pronta alla monografia e alla microstoria.

Anche grazie a questa raccolta riordinata dal Marinari, prende corpo l'ipotesi dell'opera di Padula come di una grande metafora femminile e della donna come *filtro*, attraverso cui lo scrittore indaga la realtà senza rimanerne prigioniero, riservandosi spazi alternativi, anche ai limiti del *non detto* e del simbolico, come è tipico della natura femminile.

Non è un caso, del resto – sottolinea Marinari –, *che alla base di questo rapporto* (di produzione, sia in senso paleocapitalistico che poveramente artigianale dell'autoconsumo contadino) *si trovi il lavoro femminile*[5].

Tuttavia, in nessuna sua affermazione, Padula è categorico e monocorde, tanto più quando prende in esame la molteplicità dei ruoli e delle funzioni della donna nella società. C'è in questo una straordinaria affinità col Boccaccio, nel quale solo si può riscontrare una pari varietà e ricchezza di variazioni sul tema della donna e anche, nello specifico, la sua assunzione in termini di *metafora*[6].

Nel suo ampio catalogo della tipologia femminile, anche Padula, come Boccaccio, mentre dice, aggiunge o si contraddice, essendo e sentendosi anch'egli parte integrante di una realtà mutevole e contraddittoria.

Infatti, accanto alla donna laboriosa ed economa, perno della famiglia e dell'economia rurale, pone la donna *immobile*, indolente, accidiosa e allo stesso tempo inaffidabile sul piano morale, come quelle «che non pigliano nessuna fatica di campagna», alle quali anche lui riserva un giudizio tanto inappellabile quanto tipico della più gretta morale corrente: in questi casi, stanno sempre a casa, e son puttane.

E tuttavia, altrettanto velocemente, Padula s'innalza al di sopra della superficialità e sommarietà del senso comune, della chiac-

chiera e del *si dice* pettegolo, per proporre un'altra analisi scientificamente fondata.

La donna che lavora gli appare, quindi, sottoposta a uno sfruttamento maggiore di quello maschile, percependo paghe della metà del valore di quelle degli uomini. A questo si aggiunge la prospettiva della vera e propria miseria, se la lavoratrice sceglie di sposarsi, autoescludendosi dal ciclo produttivo. Fra i ceti popolari, infatti, matrimonio e miseria sono indissolubilmente legati nella società di quel tempo, a proposito della quale lo scrittore ci offre spunti di grande valore sociologico, storico e financo giuridico sulla donna proletaria e *malmaritata*[7].

Né l'autonomia e il rifiuto del matrimonio possono costituire una valida alternativa. Altre pagine, ricchissime di spunti e di interesse per l'antropologia storica, descrivono la condizione delle zitelle: da quelle autenticamente religiose e pie alle false missionarie, le beghine, verso le quali Padula non è per nulla tenero, mostrando, anzi, molto fastidio verso questi tentativi di femminilizzazione della religiosità e dell'attivismo volontario. Cosicché la sua reprensione e la sua repulsione risultano quelle tipiche di un cattolicesimo fin troppo tradizionalista, in pieno contrasto con la veemenza della sua battaglia, ai limiti dell'eresia, contro ben altri capisaldi dell'ortodossia cattolica, quali l'infallibilità papale e il potere temporale, ma, soprattutto, il celibato ecclesiastico.

Accortamente, perciò, Marinari ha potuto far risalire queste contraddizioni all'animo e alla personalità dello stesso Padula, accentuate dalla sua formazione culturale, cosicché in lui: «convivono due tendenze intimamente contraddittorie [...] quella progressista e quella galantomistica».

Scomodo, dunque, Padula, per tutti i giudizi di valore sia della critica tradizionale che di quella più aggiornata. Ribelle, quindi, Padula a ogni chiave di lettura schematica e in forma di *cliché* troppo stretto per la sua composita personalità. Egli non si presta, infatti, alle forzature che, di volta in volta, il fronte *conservatore*, da un lato, ha compiuto, sottolineandone la sincera fede religiosa[8], e quello progressista, dall'altro, ha proposto, evidenziandone l'impegno politico in senso democratico-populista contro l'assetto proprietario vigente[9], o, su un altro versante, la carica eversiva, propria di un prete cinico e libertino, contro la morale vigente tradizionale[10].

Anomalo, Padula – si potrebbe inoltre osare di dire – rispetto alle varie etichette letterarie e alle collocazioni nelle correnti poetico-estetiche dell'Ottocento, in base alle quali, con argomentazioni più o meno convincenti o ricorrenti, egli è stato inquadrato nel Romanticismo, nella Scapigliatura, nel Verismo e financo nel Decadentismo; tanto infine da risultare chiaro, ogni volta che lo si riprende a studiare e a indagare, che non gli si adatta nessuna di queste etichette e, al tempo stesso, tutte, in parte, gli si confanno. Così come risulta chiaro che ogni volta bisogna ricominciare da capo, perché si coglie un aspetto finora ritenuto marginale, che poi, invece, si ripropone come l'essenziale tessera di un mosaico.

Un mosaico è d'altronde la realtà cui attinge Padula: la Calabria ottocentesca dei tanti casali, villaggi, borghi, come l'Italia delle regioni o delle «cento città» di Cattaneo, che proprio in quegli anni si scopre e si evidenzia disunita, varia e molteplice. Qualità positiva di ricchezza nei periodi di grande slancio civile, culturale ed economico, negativa in quelli di crisi, di stagnazione o di faticosa transizione di sistemi, quando la varietà diventa lacerante contraddizione: Nord/Sud; città/campagna; agricoltura/industria; paese reale/paese legale[11].

Preso atto della molteplicità e contraddittorietà di questa realtà, la chiave per penetrare questo universo, per Padula, è senz'altro la donna, perché essa, al tempo stesso è universo *naturale*, umano e sociale, insofferente di qualsiasi etichetta o cliché, quanto più è soggetta a essere risolta entro paradigmi e stereotipi correnti.

Padula è, quindi, anomalo, scomodo, irriducibile all'univocità, dispettoso come la donna, che è cangiante, camaleontica, inaffidabile e insofferente a ogni schema precostituito, quanto più vi appare sottomessa.

Questo è l'asse intorno al quale tenteremo di far ruotare la nostra indagine per ricostruire una storia, non priva di senso, ma non a senso unico, polisemica e polimetrica come le sue opere, come la *Storia delle donne,* una nuova disciplina, «una questione di confine», un territorio di frontiera, senza fine, senza quel *finale* che manca in alcune fra le più importanti opere di Padula.

Cosicché, dopo aver soltanto accennato al vastissimo e ricchissimo materiale da lui raccolto per quella grande inchiesta sulla società calabrese e meridionale apparsa sul «Bruzio», fondata sugli appunti poi pubblicati in *Calabria prima e dopo l'Unità*, laddove

Editori Laterza

individua nel popolo un osservatorio privilegiato e un inesauribile serbatoio di dati inerenti alla configurazione dei rapporti di produzione e alla loro codificazione, tentiamo di concentrare l'attenzione solo sugli aspetti più evidenti, per il loro carattere *eversivo*, rinvenibili nella sua produzione poetica.

Le poesie, i componimenti d'occasione, quelli dialettali o religiosi meriterebbero un esame dettagliato e articolato, che richiederebbe molto tempo e uno spazio molto più ampio.

Circoscriviamo, dunque, la nostra analisi alle opere che, essendo centrate e costruite su un filo conduttore (fabula), ci forniscono esse stesse una coerenza interna, un *progetto*, nel quale più direttamente l'autore si mette in gioco, si mostra, si espone.

I poemetti giovanili – *Il monastero di Sambucina*, *Valentino*, *Sigismina*, *L'Orco* – sono, quindi, fondamentali per ogni approccio alla poetica di Padula, anche perché – occorre aggiungere – la loro composizione è tutta concentrata nella fase giovanile della sua vita e della sua attività, con tutta la ricchezza, la varietà e perfino l'incompiutezza e la provvisorietà di certe sue posizioni, che, nella fase più matura, saranno sottoposte ad aggiustamenti e revisioni.

A questo termine iniziale, fissato per la nostra analisi, proporrei di affiancare un termine *ad quem,* che intende privilegiare la dissertazione su Properzio[12], frutto di un Padula disincantato, anzi, ripiegato su se stesso, piuttosto che proiettato in varie proiezioni verso il futuro, come era il giovane seminarista e sacerdote degli anni pre-unitari e rivoluzionari.

Primo in ordine cronologico è *Il monastero di Sambucina*, che assieme al *Valentino* fu anche il primo a essere esaminato dalla critica, a partire da quella contemporanea al poeta stesso, anche se ciò mette subito in conto di rilevare lo scarto tra la pubblicazione di queste prime opere e la loro «recensione»; scarto non privo di peso storico, essendo compreso tra prima e dopo l'Unità, ossia tra il 1842-'45 e il 1873, anno in cui De Sanctis le include nella sua analisi sul Romanticismo[13].

Sulla scia del ben noto giudizio di De Sanctis, – «Eugenia è l'ideale dell'ideale lombardo»; «Valentino è l'ideale del Byron» – anche N. Misasi considerò l'erotismo paduliano solo in termini di «una mirabile idealizzazione del senso e della carne»[14], così come De Chiara considerava «ossessiva» la ripetitività del tema erotico

in tutta la produzione del poeta, ribadendo tale giudizio in una completa monografia del 1923 con prefazione di Benedetto Croce.

Solo nel 1969 il saggio di V. Spinazzola[15] conferirà spessore e completezza alla costanza della presenza femminile nell'immaginario dello scrittore, dando anche ragione della «stridente» contraddizione tra erotismo e condizione sacerdotale: *a)* il prepotente bisogno d'affetto si trasfigura in furore erotico; *b*) nella donna posseduta come amante si ritrova e ci si appropria della ignota madre: la femminilità diventa mediatrice dell'ansia di reimmedesimarsi nella vita del tutto.

Su questa nuova acquisizione critica in chiave psicanalitica, Scafoglio innesta una ulteriore caratterizzazione in senso «ludico-erotico», non esente, sulla linea della tradizione Sade-Bataille, dal risvolto «piacere-morte»; «eros-thanatos», con la morbosa implicanza del ricorrente «tema dell'ingenua maliziosa» e dell'«accarezzamento morboso dell'amplesso infantile»[16].

La nuova lettura del *Monastero,* secondo tale angolatura, ruoterebbe quindi sulla «polemica anticlaustrale», contro il celibato ecclesiastico, laddove – come ha sottolineato anche Piromalli – il seminario era vissuto e ricordato come «inferno del sesso»[17].

Queste sono certamente linee che offrono una chiave di lettura del testo – diciamo così – endogena, ossia dal di dentro dei meccanismi dell'esperienza individuale e della psicologia dell'io di Padula. Però a questo punto si tratta, piuttosto, di fornire una chiave interpretativa anche dall'altra parte, cioè dalla parte della storia delle donne.

Una scrittrice francese, Catherine Clément, qualche anno fa ha formulato un'ipotesi molto suggestiva a proposito del repertorio operistico dell'Ottocento, con la sua evidente prevalenza di toni e di vicende melodrammatiche, i cui esiti negativi – allontanamento e morte – colpiscono i personaggi femminili, proprio in quanto eroine protagoniste.

In tale genere teatrale, quindi, – ma anche in altri ambiti letterari dello stesso periodo – si celebra il romanzo d'appendice e l'opera lirica di Massenet, Verdi, Puccini.

Ma la cosa più interessante di questa peculiare commistione tra romanzo e musica è, nella *Manon*, la contaminazione di sacro e profano, che viene a sovrapporsi rispetto alla trama originaria formulata nel tardo Settecento.

La donna viene assoggettata all'influsso diabolico (Gabriella, Teresa), ma soprattutto diventa levatrice-provocatrice di un amore tanto più intenso e morboso quanto più trasgressivo e blasfemo, tale da richiederne l'immediata ed esemplare punizione «mortale».

Estremamente significativo risulta, quindi, nella *Manon* di Massenet – ripresa poi da Puccini – l'incontro e l'abbraccio sensuale della protagonista con l'amante, che da poco aveva pronunciato i voti sacerdotali, mentre come sottofondo s'innalza il *Magnificat*: proprio l'inno che esalta la verginità della Madonna.

Anche l'incontro «fatale» di Teresa col suo amante avviene in chiesa, durante la messa, ed ella stessa, con tono rassegnato, accetta la sua sorte dannata, conseguenza del suo peccato blasfemo:

> Ah! veggio ben che non riscuote
> pietà il mio cuor, che con affetto rio
> un uomo amar potea più assai di Dio.

Ma la sua, oltre che infrazione alle leggi divine, è innanzitutto ribellione a quelle umane, alla ferrea legge del maggiorascato, che duramente e inesorabilmente sua madre le ricorda:

> Tu sposa? Or sì, vedrem, se avrò balìa,
> Di strapparti dal sen codesto amore;
> E non sai tu dover esser di quella,
> Che a tuo fratel fia donna, umile ancella?

Tuttavia, la piena sovrapposizione dell'essere diabolico è quella che Padula – in omaggio al genere fantastico-demoniaco ottocentesco – compie sul personaggio di Gabriella, la *donna-Faust*, madre di Eugenia, frutto del suo peccato: «Era Gabriella com'Eva infida, e com'Eva pur bella [...]»; ancor più evidenziata dalle parole con cui l'apostrofa la Badessa:

> Dunque sei tu, figliuola del peccato?
> Dunque sei tu, dal ciel angiol caduto?
> Sei tu d'inferno velenoso acquisto?
> Sei tu, tu sposa adultera di Cristo?

E, comunque, fin da questa sua prima opera, Padula ci garantisce una visione tridimensionale[18], attraverso il personaggio di Te-

resa, nella quale le valenze demoniache si diluiscono in connotazioni naturali, biologiche, che concorrono a una ricerca approfondita da lui condotta nei meandri dell'identità femminile.

Questo vitalismo prorompe inequivocabilmente anche nella castità e ingenuità adolescenziale di Eugenia, la quale, di fronte a un affresco raffigurante gli angeli, che la badessa le addita come oggetti di amore puro e sublime, esclama:

> Ad un patto, però, che la bellezza
> Non sia mentita, né dipinto o inciso
> Questo o quel volto, che tu mi descrivi;
> Gli angioli voglio, ma li voglio vivi.

L'impegno di Padula di indagare le più recondite variazioni e contraddizioni dell'identità femminile, per giungere a renderne tutta la complessità, è fin d'ora chiaro; trovando, poi, riscontri importanti e interessanti nel saggio scritto molti anni dopo, *La Donna. Costumi e credenze calabresi*[19], dove sottolinea: «Una donna di Calabria vale quanto l'uomo d'ogni altro paese [...] Maneggia la conocchia e il fucile, la spola e la scure, ed il suo sguardo è infallibile come il suo fucile [...]». Eppure, egli non trascura di aggiungere, per contrasto: «[...] la donna fu considerata [...] come un essere decaduto; [...] cosicché il calabrese [...] adopera il diritto lupino, e afferra la donna come una pecora [...] e o la imbianca, o la scapiglia, o le toglie la *muschera*».

Ma, ancora oltre la ricostruzione *storica*, Padula risale verso il recupero vero e proprio dell'identità originaria, in base alla quale la donna è portatrice di «spirito profetico» come «la Sibilla in Napoli» e «la Valchiria tra i padri di Hegel», per cui «bella in tutti i luoghi e in tutti i tempi ha detto all'uomo: "io sono il frutto della scienza e della morte; mangiane e adorami"».

Le madri e le fanciulle, con le grandiose fantasie in forma di leggende o di pratiche e riti propiziatori che trasmettono ai loro bambini, sono, dunque, le vestali del «bello di natura», l'unico in grado di tenere in vita la poesia, che, secondo Padula, è morta quando si è infranta l'arcana «sintesi dell'uomo e della natura». Solo la donna continua perciò a essere natura e a garantire il rinnovarsi perenne della vita, a tutelare i valori dell'istinto e della spontaneità contro le convenzioni astratte dell'umanità civilizzata.

L'amore equivale, quindi, all'assaporamento della libertà assoluta, sciolta anche dalle leggi divine, e implica il ritorno all'animalità primordiale della donna-natura, fascio di passioni. Infatti, il finale del poemetto *Il monastero di Sambucina*, si costruisce sulla *metamorfosi* della donna – tema vagheggiato dal Padula, tanto da svilupparlo al meglio nell'*Orco*, in cui Ciriegina si trasformerà in colomba per poi tornare a riprendere le sembianze femminili. E proprio perché la metamorfosi rappresenta una trasformazione che implica il ritorno alla natura e alla animalità, anche la giovane e pura Eugenia, frutto del peccato di Gabriella, morendo e conservando la sua purezza, si trasforma in farfalla che saluta l'amica Teresa, offrendole un'ultima, recondita speranza di sublimazione e di eternità.

Ma appare altresì chiaro che il ritorno alla natura e alla libertà avviene solo con la morte, giacché solo fuori dal mondo degli uomini la donna può essere libera; tanto che adesso a Eugenia è consentito di amare Cristo in modo totale e quindi *blasfemo* nello stesso letto in cui è spirata.

Le tematiche del *Valentino* confermano con toni ancora più truci quelle del *Monastero*, per cui, se si pensa all'accenno ai turbamenti saffici fra Teresa e Eugenia, qui il corrispettivo è dato dall'incesto.

Come hanno ben messo in luce alcune ipotesi interpretative più recenti[20], questi temi sono il sintomo della morale contestativa del nostro giovane poeta che, in modo parossistico, morboso e anche paradossale, fuoriesce dai rigidi schemi della morale convenzionale, combattendo una sua battaglia contro la vita claustrale e il forzato celibato ecclesiastico.

Qui, in particolare, si sviluppa il tema, già rilevato da Marinari, dell'odio contro i padri, manifestato anche da Teresa e da Gabriella, e, in generale, quello dei giovani contro i vecchi, molto sentito in questa fase da Padula, vittima delle scelte autoritarie del padre, che lo aveva avviato alla carriera ecclesiastica, in vista di quei vantaggi sociali e materiali per tutta la famiglia[21], che ne evidenzieranno le tendenze «galantomistiche» nelle scelte della maturità.

Anche Antonietta, in quanto protagonista femminile del poemetto, è colei che mette in moto l'azione del dramma e, come Eugenia, viene colta nel fotogramma della fase adolescenziale, ignorante suscitatrice delle passioni di Valentino, terribile masnadiero,

al quale solo lei riesce a tener testa rivendicando la propria libertà («Ella il guarda severo, e poscia: Io sono/ Come quest'onda, libera che spira [...]»), imponendogli d'inginocchiarsi e pregare, quando è ancora ignara di esserne la sorella.

Ma c'è, nel poemetto, anche un'altra creatura diabolica, Eugenio.

Cosicché, se Valentino è il reietto il cui destino è fatale, mentre cerca di ribellarsi al mondo, agli uomini e a Dio, Eugenio è il vero essere senza Dio, in tutta la purezza del *male*, paragonabile all'«angiolo ribelle» «Il qual non guarda/ Né più ricorda il Cielo ond' è caduto».

Il tema dell'«angiolo ribelle» c'invita adesso a sconvolgere la cronologia delle opere successive, per anteporre *L'Orco. Leggenda di un vecchio*, accostandola a un altro esemplare componimento del genere favolistico che Padula stesso ha voluto definire «racconto popolare»*: La castagna, la noce e l'acciarino*[22]. In entrambe, infatti, il confine tra favola e leggenda è molto incerto, così come in ambedue chi racconta è un vecchio cantastorie girovago – cieco, nella breve favola, in preda ancora a vagheggiamenti erotici senili, nel poema-leggenda –: una scelta nella quale la critica ha intravisto una totale o almeno parziale identificazione del poeta stesso, pur ancora giovane e tuttavia interdetto all'amore a causa del celibato ecclesiastico. Ma, soprattutto, il nostro interesse è richiamato dalle particolari connessioni del personaggio femminile che sta al centro di entrambe le storie.

Si tratta sempre di una fanciulla, colta nello sbocciare della sua femminilità, i quindici anni della regina del Portogallo e di Ciriegina (ma che fanno anche da titolo a una lirica inserita nella raccolta *Poesie varie* del 1878).

Nel primo caso, come in tutte le fiabe, averla – insieme con tutte le sue ricchezze – comporta per il principe il superamento di tre prove di inusuale difficoltà, giacché Padula ne carica con molta forza la connotazione di *fata*, che «sana col dito che ella tocca». La fata non è volgare fattucchiera, bensì colei che è *fattrice,* la donna-natura, che esplica al massimo le virtù creatrici e taumaturgiche, proprie della sfera naturale.

È dunque il mito di Melusina, «materna e dissodatrice», di cui si è occupato lo storico Le Goff, che ritorna dal lontano Medioevo nella sua rivisitazione di più antiche radici pagane dei miti del-

la fecondità e dei tabù e che qui si presenta con individuazione dell'archetipo femminile. E io credo che questo sia fortemente emblematico per sottolineare quanto Padula tenesse a recuperare l'identità femminile più profonda, autentica e originaria, nella convinzione che ciò costituisse il punto di partenza per la costruzione di un mondo nuovo e migliore, attraverso il superamento delle convinzioni morali e perfino religiose.

Ma la cosa davvero sorprendente è l'aver trovato un esplicito riferimento a Melusina nelle considerazioni fatte dallo stesso Padula, in occasione della difesa da una delle tante accuse di immoralità che gli vennero mosse persino mentre scriveva «Il Bruzio», a proposito dello scomodo, ma tanto poliedrico personaggio frutto della sua vulcanica invenzione: Mariuzza Sbriffiti – «una giovinetta fantastica, che piccola quanto Melusina, abita dentro la mia tabacchiera» –, attraverso la quale aveva denunciato e denudato la immoralità vera del potere che si perpetrava nelle filande della seta[23].

Diciamo che ciò è stato sorprendente, proprio perché i caratteri della *donna-Melusina* mi erano apparsi inconfutabilmente chiari nel corso dell'analisi dei poemetti giovanili, cioè prima di aver trovato questo esplicito riferimento nel «Bruzio».

Nel caso della fiaba *La castagna, la noce e l'acciarino*, quindi, l'uomo, il principe, *deve mettersi alla pari* di questa donna e lo fa, proprio grazie ai tre strumenti naturali, quotidiani, addirittura banali che solo altre tre donne gli hanno potuto mettere a disposizione. Sono, infatti, tre oggetti – la castagna, la noce, l'acciarino – attraverso i quali le tre donne, sorelle del principe, dominano la loro sorte avversa, la triste condizione di *malmaritate* cui devono sottostare per la dura legge del maggiorascato.

Le tre donne e i tre oggetti «naturali» presiedono, perciò, alla fecondazione, alla fabbricazione *istantanea* della vita dell'erede, frutto dell'unione del principe e della giovane regina del Portogallo.

A conferma che la donna è dunque *padrona della vita e della morte*, Padula fa dire al principe:

> Ben giusto egli è ch'io muoia,
> Che di vita e di amor
> Di morte e di dolor
> La donna ha il pomo.

Cosicché, se la morte è il senso del limite e del peccato imposto da Dio alla fecondità libera e impulsiva della donna, come nel caso di Gabriella nel *Monastero*, nella favola, invece, ossia nella dimensione fantastica alternativa, la natura e l'amore risultano premiati in contrapposizione alle convenzioni sociali, con quell'abbondanza, ricchezza e fertilità prodotte dalla mitica Melusina.

Anche nella leggenda *L'Orco*, l'uso della dimensione fantastica rivela l'evidente tentativo di Padula di proporre e produrre un mondo alternativo, rispetto alle norme e ai codici vigenti.

Un fatto ancora più peculiare è la centralità del pubblico femminile, come nel *Decamerone* di Boccaccio.

«O fanciulle, o fanciulle, o stregherelle» dice, infatti, il vecchio cantastorie ricercando quella *complicità* delle donne nelle cose e nel racconto d'amore, che solo pochi grandi scrittori hanno saputo stabilire, riconoscendo alle donne il ruolo di soggetti, di protagoniste e non solo oggetto d'amore.

> Tutte le femine, so giudicarne
> odian lo spirito, aman la carne.

Va ribadito, inoltre, che *L'Orco* costituisce una svolta fondamentale nell'assunzione di piena consapevolezza della poetica paduliana. Infatti, il raccontare e, quindi, la poesia costituiscono il sublimato della comunicazione, di quel bisogno naturale, spontaneo, istintivo che traduce la natura in società. E per l'appunto, la donna è il *trait d'union* tra la natura e la società, al centro dei rapporti e delle relazioni umane, di parentela e quindi sociali, attraverso l'amore e la procreazione. Ma la donna è anche lo *scarto* che consente alla società di non isterilirsi nelle convenzioni, col suo richiamo istintivo, animale e barbarico alla mitica *età dell'oro*, il *s'ei piace, ei lice,* consentendo quell'eterno ritorno della storia del genere umano, che periodicamente s'inaridisce per poi rigenerarsi, dopo aver recuperato le sue fonti più originarie e più genuine.

Ecco il motivo della scelta di Padula del genere della favola e della leggenda, che gli consente il recupero di una dimensione atemporale e contemporaneamente amorale nella prima parte, per poi, nella seconda parte, innestare temi escatologici, come ultima proiezione, ma infinita. Si tratta di un vero *bagno nell'eternità* che succede nella fase intermedia, umana e perciò finita, tutta com-

presa nel limite della moralità, coincidente con il matrimonio di Ciriegina[24]. Un finale, questo, che non poteva soddisfare la prospettiva di superamento che Padula si era posto all'inizio e che, perciò, non fa terminare qui la storia, ma vi aggiunge il *finale infinito*, *il finale senza fine*, della storia eterna del mondo. Volendo riassumere solo per sommi capi le svariate osservazioni che quest'opera complessa e bella di Padula ci consentirebbe di fare, oltre alla già accennata identificazione del poeta col cantastorie, si può anche rimandare a quella con lo stesso Orco protagonista, angelo ribelle, creatura misantropa e solitaria, il cui cinismo, *e quindi la cui amoralità*, si giustifica con l'essere rimasto «6000 anni, senza una consorte allato»; tanti sembrano al Padula almeno trentenne gli anni del suo forzato celibato ecclesiastico!

In questa atmosfera primordiale, immobile, senza storia, la narrazione non può essere iniziata che da una donna, centro motore – come abbiamo detto – delle relazioni umane. È la madre di Ciriegina che infrange il tabù del giardino incantato per soddisfare la voglia di ciliegie, considerata naturale in una donna che aspetta un figlio, frutto di un amore non consacrato dal matrimonio. Si tratta, anche in questo caso, di una donna emarginata, orfana e quindi non protetta da una famiglia che ne sorvegliasse gli istinti naturali femminili e ne tutelasse l'*onore* all'interno della comunità. La sua emarginazione rimanda pure a un tema, quello dei reietti, ampiamente trattato nel «Bruzio», un tema di forte pregnanza in Padula, per motivi non solo di psicologia sociale, ma anche individuale.

Infatti, l'Orco, cinico più che cattivo, angelo ribelle, ma non demonio, suggerisce alla donna di «sbattere la pancia» contro un «grande sasso», per liberarsi di «quel pondo» che porta in grembo, perché il destino infelice dei reietti è ugualmente segnato sia per i maschi che per le femmine:

> S'ei nasce femina nasce al bordello
> di marce vive fetido avello;
> S'ei nasce maschio, donna, la gioja
> Sarà del boia.

Ma l'aborto è raramente praticato anche nel mondo degli emarginati, pur consapevoli che il destino dei figli è quello della prostituzione per le femmine e della criminalità o del brigantaggio per i maschi.

Molto diffuso è invece l'abbandono dei neonati, esposti davanti alle chiese e agli ospizi di mendicità, offerti al pubblico *patronage* delle famiglie benestanti, che li utilizzano come servi o domestiche. Cosa che in molti casi non costituisce una vera alternativa, proprio perché i trovatelli, in quanto soggetti alla tutela delle classi dominanti, saranno sempre vittime di soprusi e abusi che ne perpetuano l'attestarsi nella spirale della criminalità e del bando morale. Su questa logica sono infatti costruiti i personaggi dei poemetti (da Valentino e Sigismina) e Corina dell'*Antonello*.

Oltre a questa conferma dell'organicità del discorso paduliano, non rilevabile in superficie eppure sottintesa dalla stretta corrispondenza tra i temi poetici e quelli trattati nelle prose, c'è da rilevare anche la complessità della sua psicologia, tanto più inibita quanto portata a esplodere in irrefrenabili atteggiamenti di morbosità e voyeurismo al limite della pedofilia.

Cosicché, se l'occhio attento dello scrutatore e del sociologo del «Bruzio» è attratto dal popolo dei reietti e soprattutto dalle escluse e dalle recluse, dalle donne perdute, perché costrette a subire la violenza del potere dei galantuomini e dei loro guardiani, generando figli che tentano di colmare il vuoto dell'affetto familiare e materno con i più turpi delitti, lo sguardo e i vagheggiamenti del poeta si soffermano sulle fanciulle, specialmente quelle povere come Nina, l'orfanella che chiede l'elemosina la notte di Natale[25] come la fioraia di Chaplin.

Forosette, contadine, serve e nobildonne, tutte, comunque, affascinano il poeta, che nei suoi versi esprime la sua morbosità sottile e inquieta, quanto più ne descrive in modo ripetitivo e ossessivo le molli forme e soprattutto la giovanissima età, che le rende più appetibili per quell'ancora ambigua coesistenza di aspetti infantili e acerbi e forme già adulte.

Questo suo indulgere verso un evidente compiaciuto voyeurismo di tendenza pedofila, ce lo fa accostare al reverendo e precettore Lewis Carroll, autore di *Alice nel paese delle meraviglie.*

A tale proposito, non c'è bisogno di richiamare più di quanto sia stato già fatto dalla critica, che l'epicentro della voluttà è il seno femminile, specie appunto quando sia ancora acerbo, come quello di Eugenia nel *Monastero* e di Ciriegina nell'*Orco* e persino della Madonna nelle poesie religiose.

Ed è proprio il seno di Ciriegina a turbare l'Orco, tanto da sen-

Editori Laterza

tirsi «chiuso dalle fauci il varco» e da ardere «sulle braci», paragonando la fanciulla, come già nella favola *La castagna, la noce e l'acciarino*, a una fata.

E ancor più questa connotazione della donna carica di naturalità – la *femina* – Padula la sviluppa nel *Canto dell'Orco innamorato* (inserito pure nella raccolta delle poesie del '78), dove essa appare portatrice di poteri arcani, e tuttavia biologici, come quelli indagati da Telesio, Bruno e Campanella e come quello spirito dionisiaco individuato, poi, da Nietzsche.

Tuttavia, come creatura e fata, colei che fa e produce non può non entrare in conflitto con Dio e con la sua onnipotenza creatrice ed ella viene, perciò, privata dell'infinità e dell'eternità. Da Eva in poi, dunque, il limite della donna è la morte, pur rimanendo generatrice di vita.

Non solo l'uomo, quindi, ma anche gli angeli – secondo Padula – si sono ribellati a Dio per causa sua, invece che essere il demonio-serpente ad aver tentato la donna e ad aver indotto gli angeli a ribellarsi a Dio. Ma anche il poeta non si sottrae a questa ribellione, pur consapevole della punizione inesorabile; peccato=morte:

> Oh alber del fatal pomo,
> Che morte e vita in sé contiene e dà
> Gloria e sventura,
> N' ebbe morte il prim'uomo;
> Ma che perciò? Cogliam quel pomo, ed ah!
> Morissi io pure.

Così come il vecchio cantastorie, nel suo commento disincantato e veritiero, può irridere l'ingenuità dell'Orco, che, pur «avendo sessanta secoli sui panni», si ostina a credere Ciriegina ingenua e ancora non matura per accettare il suo amore.

E infatti la protagonista viene compiutamente descritta da Padula proprio mentre dà prova di tutte le sue qualità più squisitamente femminili, esercitate non nei confronti dell'Orco, bensì del giovane principe, da lui catturato. Emergono, quindi, la maliziosità, il fascino, il mostrarsi e il non darsi della fanciulla, mentre il poeta riattiva il genere lirico del *contrasto*, di derivazione popolare, riservandosi di squadernare tutte le arti del gioco d'amore di chiara ascendenza ovidiana. Di queste arti deve appropriarsi l'uo-

mo, se vuole mettersi *alla pari* con la donna; deve farsi, come il poeta, *fingitore*, per averla con le sue stesse armi.

La vanità e l'inutilità della saggezza e della sapienza dell'Orco sono, quindi, affidate da Padula al commento del *Cardello malizioso*, con tutta la carica di doppi sensi e suoni onomatopeici che lo scrittore riesce a esprimere in modo spontaneo ed efficace al tempo stesso.

Un'altra osservazione da fare riguarda il proemio del Canto VI, in cui il tema doloroso e protestatario dell'impotenza senile, equiparata al forzato celibato ecclesiastico, ritorna in modo ossessivo, con una nuova e più ardita proposta di rovesciamento della morale convenzionale.

Il cantastorie, infatti, in forma di consiglio, di invito e, anzi, di vera e propria esortazione, auspica che le fanciulle preferiscano i vecchi ai giovani – e quindi i preti, anch'essi come i vecchi, ossessionati dal senso del limite, del peccato, della morte –, in grado come sono di offrire loro piaceri inusuali:

> Amor di vecchi è rabbia, è incendio. Un piede
> Mentre ei pon nell'avello,
> Fermasi alquanto sopra l'altro, e vede
> Avidamente della vita il bello.

Questo excursus costituisce la parte culminante della fuoriuscita fantastica e della proposta alternativa, giacché, a partire da questo Canto VI, il mondo infinito, amorale, libero ed eterno viene riportato alla triste realtà quotidiana, alla sorte dei mortali, costretti a guadagnarsi il pane col sudore della fronte.

Questo è ciò che vede Ciriegina, che ha scelto di amare un uomo – il giovane principe – e non un angelo, sia pur ribelle come l'Orco.

La sottolineatura di questo passaggio appare evidente nel *Canto delle fanciulle alla fontana* (anche questo inserito nella raccolta delle *Poesie Varie* del '78), tutto incentrato sull'*onore*, contrapposto al *s'ei piace, ei lice,* dell'età dell'oro primigenia.

In questa escursione della prosaicità della società civile nell'idillio poetico della natura, altro fortissimo elemento di contrasto è la *bruttezza* di una donna sconosciuta e misteriosa, che si oppone alla bellezza incontaminata di Ciriegina. Anche questa costitui-

sce, comunque, l'occasione per scandagliare un universo insondabile: la donna brutta, come l'uomo vecchio, è capace di amare con più amore e trasporto di quella bella, evidenziandosi come suggestione comune con la poetica di Baudelaire, anche se quest'ultima sicuramente estranea al poeta calabrese.

Padula, inoltre, non tralascia di rivisitare ancora il tema-luogo del monastero; ma qui, rispetto alla sua prima opera giovanile, precisa meglio il valore della monacazione in senso marcatamente positivo, proponendola come unica reale alternativa alla sottomissione della donna, inevitabile nella vita laica; mentre il celibato maschile viene riaffermato come ingiusto e assurdo.

Nell'ultima parte della leggenda, lo scioglimento della narrazione attraverso la seconda metamorfosi di Ciriegina, da colomba di nuovo in fanciulla, consente al poeta di portare a conclusione la storia umana con l'inevitabile matrimonio e maternità della protagonista. Rimane, invece, senza finale la storia eterna di cui è protagonista l'Orco.

Questo *finale senza fine* attesta comunque l'impossibilità di ricongiungere la realtà umana col mondo divino, dopo la cacciata dall'Eden, tranne che nella prospettiva escatologica dell'*Apocalisse*.

Con questo, Padula attesta pure tutte le qualità più squisitamente umane della donna-Ciriegina, in base alle quali ella *non poteva amare* l'Orco, un essere immortale, dotato di eterna giovinezza, di fronte al quale la donna non avrebbe potuto esercitare troppo a lungo i suoi poteri e la sua insondabile volubilità.

Si presenta così una nuova *variante*, non priva di forte ambiguità, nella rappresentazione dell'identità femminile, di cui lo scrittore ribadisce il mistero, ora però non più affiancato dai caratteri arcani e positivi della prima parte del poema, bensì, piuttosto, da stereotipi correnti, quali quelli della volubilità e della maliziosità calcolata, attribuite all'indole femminile dal senso comune.

Se quindi perfino quest'opera, che possiamo considerare la più organica e matura – pur consapevoli di quanto non si addicano a Padula i caratteri dell'organicità e dell'equilibrio, tant'è vero che gli ultimi canti sono frammentari – presenta una evidente frattura tra *mondo* e *realtà,* attestata dalla simbolica assenza di un finale conclusivo e definitivo, ancora maggiore interesse desta in noi lo stato assolutamente provvisorio e disorganico della *Sigismina*, la

novella in versi composta alcuni anni prima. Infatti, nel 1845 Padula stesso aveva dato lettura di alcuni canti all'Accademia cosentina; pare che poi la madre avesse distrutto il manoscritto durante la repressione del '48.

L'incompiutezza del poemetto va comunque oltre la giustificazione della distruzione del manoscritto, perché, mentre negli anni Settanta il poeta riprese o ebbe voglia di perfezionare *L'Orco*, non ci sono tracce di alcuna sua intenzione di riprendere in mano quest'opera.

Resta quindi il fatto che la *Sigismina* segna una delicata fase di passaggio tra la produzione giovanile (*Monastero* e *Valentino*), su cui pesava indubbiamente il forte condizionamento dell'imitazione (per De Sanctis, di Grossi e Byron; per la critica locale, di Ariosto e Tasso; per quella recente, di tutti e quattro) e quella ormai più matura e individualizzata dell'*Orco* e delle opere successive.

Questo ci consente di considerare la *Sigismina* come una pausa di riflessione che il poeta si concede, permettendoci anche di curiosare nella sua *officina* di scrittore[26].

La trama risulta, infatti, incerta, come l'autore, che non ha ancora scelto su chi e su che cosa far muovere l'azione, nello sforzo di differenziarsi dalle opere precedenti.

Il primo canto si apre con un inno al mar Jonio, che, come nel *Monastero di Sambucina*, serve a prefigurare l'ambientazione calabrese e, per contro, l'indeterminazione di un'epoca lontana. Manca qui, però, la totale fuoriuscita dal tempo reale, come nella soluzione favolistico-leggendaria proposta nell'*Orco*. Come in quell'opera, tuttavia, il personaggio principale del canto introduttivo è *maschile* ed è *legato al potere.* Ma, mentre la connotazione dell'Orco è *a-morale* e, quindi, espressa con stile alto, quella di Stano decisamente è *immorale*, assimilata alla bestialità e alla bassezza.

Inoltre, tutte le altre connotazioni di Stano sono di tipo socio-antropologico, non psicologiche o, addirittura, mitiche ed escatologiche, come avviene nell'*Orco*.

Infatti, è la sola presenza di Stano sulla scena che basta a richiamare a sé il coro delle «mercenarie donne», le raccoglitrici d'olive a salario giornaliero.

La contestualità è, dunque, pienamente storico-sociale, e ne risulta inequivocabile la distinzione e la distanza tra il padrone (ossia la classe dominante che esercita il potere) e le lavoratrici (la

Editori Laterza

classe subalterna che lo subisce), ovvero quello schema sociale su cui si fonderanno le inchieste del «Bruzio».

A conferma di ciò, la critica ha più volte ribadito la stretta corrispondenza tra le scene agresti e arcadiche dei poemetti e le descrizioni puntuali e realistiche degli articoli del giornale. In particolare, appare evidente come il «drappello delle mercenarie donne» trovi rispondenza nella rubrica *Stato delle persone in Calabria:*

> Nessun nostro galantuomo si crede proprietario davvero quando non abbia un trappeto [...]. I proprietari si tolgono alle città [...] e scendono a svernare nei casini [...] perché la raccolta delle olive va da novembre a tutto aprile. Il più delle raccattatrici è di montanine [...] ed elleno ricevuta la buon'andata dai loro vecchi che dicono ad esse sospirando: – Guardatevi l'onore! si tolgono con piacere al fumo, al fango e al freddo dei monti natali e corrono a folte allegre schiere alle maremme.

Il loro lavoro è assegnato da uomini e sorvegliato da uomini, la loro dipendenza è perciò totale, anche dal punto di vista sessuale: «[...] la sera sopra la domenica [...] ballano [...] e suonano i loro cembali nelle ricche stanze dei padroni, che amano godere della voce e delle grazie di quelle poverelle alle quali danno 34 centesimi al giorno per disonorarle!»[27]. L'atmosfera carica di erotismo è tuttavia disciolta in forme arcadiche e rasserenanti nella prima parte, con tecnica studiata, anche se non compiutamente applicata, perché rimasta frammentaria, annuncia la scena madre del *dramma dello stupro*, messo in rilievo dal contrasto con l'*idillio lecito e casto* di Grazia e Rosalbo.

La realtà è dunque sì la fonte diretta dell'ispirazione poetica che ne produce la descrizione, senza però riuscire nella effettiva costruzione di un'azione liberatoria e contestativa come nell'*Orco*. La drammaticità, piuttosto, è data dalla realtà stessa, con i suoi contrasti e Sigismina è la vittima, in contrasto con Grazia, figlia di Stano, che ne è l'*alter ego*. Entrambe, infatti, sono orfane di madre, ma, mentre Grazia è la figlia del padrone e dunque protagonista di un amore costumato e gratificante, l'altra è l'oggetto di un appetito carnale e violento, da lei rifiutato tanto disperatamente quanto inutilmente.

La realtà storica dei rapporti di produzione e del potere semifeudale poggia, quindi, sui vinti, sui reietti, che non hanno speranza di riscatto se non attraverso le soluzioni indicateci dal Pa-

dula: o morte (*Monastero* e *Valentino*) o la dimensione alternativa, fantastica e poi escatologica dell'*Orco*, oppure quella riformistica, storico-realistica, da lui proposta e perseguita attaverso le denunce del *Bruzio*, affidandola alle nuove istituzioni dello Stato unitario.

Sul «Bruzio», infatti, con fortissimo tono di accusa, Padula chiamerà a testimoniare un *galantuomo*, che confesserà tutta l'abiezione e la violenza del suo potere, affidata alla complicità e al sostegno dei suoi guardiani:

> Il miglior nostro divertimento era lo *sbarro* [...]. Si sbarra una vigna [...], un terreno qualunque, quando dopo la raccolta si fa abilità a tutti di entrarvi col gregge; e quando noi eravamo stufi degli stracchi della nostra donna, la *sbarravamo* conducendola, invano riluttante, al simultaneo e disonesto assalto di tutti i nostri guardiani e loro amici [...][28].

Già nel *Canto di Stano*, a Padula non sfugge, quindi, di sottolineare che lo stupro, individuale o collettivo, sia la più rozza forma di riaffermazione della potenza maschile, specie quando questa sia messa in dubbio o in crisi. Infatti, nell'*Antonello*, Brunetti è disprezzato dalla moglie, anche se qui, nella *Sigismina*, l'azione non sembra essere motivata, né legata ad uno stato di disagio, tranne che per un eventuale recondito influsso negativo delle nozze della figlia.

Il parossismo del desiderio di possedere un corpo – in quanto oggetto non disponibile e non consenziente – è comunque fenomenologicamente descritto nei versi:

> Quello è vero godimento
> Che al desìo non giunge lento
> E, perché, frutto vietato,
> Quel piacere è più bramato
> Che di forza si rapì.
> [...]
> Sentirtela alitar qual tortorella
> E tutta trepidar dentro la mano
> Qual colomba, di serpe infra l'anella
> Che fischia di piacer, sbattersi invano:
> È bello.

Oltre alla indicazione di una recondita pulsione sadica, che esalta la bellezza del male, Padula non trascura neanche di sottolineare il risvolto più squisitamente *ideologico-maschilista* dello stupro.

Mentre, infatti, sia nella fase preparatoria sia in quella in cui lo stupro si consuma, alla donna viene riservato il ruolo di *vittima*, con un crescendo di connotazioni passive, in ultima analisi, invece, ne viene evidenziata la complicità, addirittura maliziosa:

> Eccovi alla fin stanchi, ed ella come
> Umile ancella tua ti sta vicino:
> [...]
> Ti guarda, poi ride nel pianto, e il nome
> Ti dona di deforme e malandrino;
>
> E se si duole mai, dorràssi solo
> Che le hai la gonna impolverata al suolo.

Questa osservazione, qui, soltanto accennata, ritorna nuovamente e con maggior evidenza nell'*Antonello.*

Maria invoca il marito Giuseppe di darle la morte, non solo perché ormai è una donna disonorata, ma anche perché non ci può essere più amore sincero tra di loro: «Tu cadendomi nelle braccia ricorderai il mio disonore; Io, abbracciando te, ricorderò lui». E mentre Giuseppe è ancora convinto che la vendetta potrà placare il loro dolore, Padula, invece, affida proprio a Maria il compito di esporre con parole inequivocabili l'ideologia maschilista dello stupro:

> La donna non odia mai chi le siasi unito una volta.
> Sarà un vile, sarà un tristo; e che monta?
> Lo spregerà, lo detesterà con la mente; ma qualche volta
> lo ricorderà, perdonandolo, col cuore.

Dopo il 1850, cioè all'indomani della stesura dell'*Orco*, possiamo, dunque, rilevare un'ulteriore variabile che Padula introduce nella delineazione dell'identità femminile.

Infatti, mentre fino a quel momento il poeta la lascia libera di manifestarsi in tutta la sua insondabile profondità, recuperandone gli archetipi più genuini e originari nelle fonti mitiche, adesso – in

parte – egli si fa complice delle sovrapposizioni ideologiche che la società tradizionalista le addossa, facendola parlare così come l'uomo vorrebbe che parlasse.

La conclusione di questa ricerca che Padula era andato compiendo sull'identità femminile si può individuare in una delle sue ultime e più significative opere, la dissertazione su Properzio del 1871, che risulta interessante per due motivi: la ribadita centralità del tema della donna in Padula, e il fatto che quest'opera costituisca l'*approdo* del suo discorso multiforme, complesso e, per certi versi, contraddittorio su questo tema.

Infatti, qui ci troviamo di fronte proprio a una diretta presa di posizione circa la spinosa questione dell'emancipazione, principalmente culturale, della donna, che vuole imporsi come *soggetto* e non più come *oggetto*.

Questo discorso Padula l'aveva già avviato sia al momento della stesura dell'*Orco*, sia nella fase più realistica e riformatrice del «Bruzio»; con alcune differenze, però, che si possono ritenere fondamentali.

Infatti, nel primo caso, l'aveva ambiguamente, ma felicemente risolto nei termini della superiorità di fondo dell'arcano e innato *sapere* femminile, che non ha bisogno di altra scienza, facendo dire al cantastorie, nel proemio del Canto VI:

> La donna nulla impara, eppur sa tutto;
> Non ha scienza, ma un fatal istinto;
> Chè ella prima della scienza al frutto
> L'ardita mano nell'Edenne ha spinto.
> Lo porse all'uom; ma all'uom fé nodo in gola;
> Perciò ei solo or va a scuola.

Invece, circa quindici anni dopo, ossia sul «Bruzio», Padula poneva limiti ben precisi ai programmi, ai contenuti e alle finalità dell'istruzione da offrire alle fanciulle degli strati popolari negli educandati femminili, circoscrivendo la frequenza scolastica fino e non oltre all'età di 15 anni, nonché all'apprendimento delle sole attività pratiche e lavorative, piuttosto che a quelle propriamente culturali; giacché – secondo lui – la vera educazione della donna si attua solo attraverso il matrimonio: «Una sposa di 15 anni è capace di ricevere una *nuova* educazione dal marito»[29]. Le eccezioni *colte,* come nel caso della Cinzia di Properzio, non possono non

Editori Laterza

porre l'uomo e il poeta davanti a una inaccettabile e sofferta contraddizione: la donna colta e raffinata è automaticamente anche di facili costumi; ancora più trasgressiva e indipendente della donna in quanto tale.

Dunque, le arti liberali non solo rendono le donne *libertine* sul piano del comportamento morale individuale, ma addirittura inducono la donna a una condotta anarchica e distruttiva dell'ordine costituito, come nel caso della Comune di Parigi, dalla quale – secondo il Padula – si starebbe diffondendo il morbo infettivo della *libido mulieris emancipandi*, di cui anche le donne italiane si avvarranno per dar fuoco al Campidoglio *ope petrolii concepti*[30].

Queste cautele riformistiche del Padula postunitario non possono, però, autorizzarci ad attribuirgli una totale smentita delle innumerevoli proiezioni positive e anticonvenzionali che egli stesso ci aveva fornito nella prima fase della sua produzione. Esse sono, piuttosto, da considerare, oltre che la conferma della centralità del tema della donna, anche della inarrestabile ricerca che Padula ha condotto, approssimandosi e nel contempo lasciandosi affascinare dalla mutevolezza e dalla complessità femminile.

D'altra parte – come ha ben fatto notare Valeri Tomaszuk, la prima studiosa *al femminile* dell'opera del Padula –, egli difende cavallerescamente Cinzia dall'accusa di immoralità, «perché tutto ciò che faceva quella dotta fanciulla era di attenersi ai patti fatti col suo amante», patti e leggi – in questo caso eccezionale – dettati e imposti dalla donna, soggetto e non oggetto di una scelta precisa.

Possiamo, perciò, considerare quest'opera su Properzio un ulteriore attestato con il quale – anche nella fase della integrazione politica e sociale, anche quando le sue idee moderate e perfino conservatrici si attestano su una linea di cauto riformismo e sembrano lasciarsi alle spalle la carica sovvertitrice e democratica degli anni giovanili –, Padula non cessa di anteporre il fascino, la giustezza e la supremazia del diritto della donna (un diritto da lui riconosciuto *di natura* e *di pace*) nei confronti del diritto degli uomini, «lupino», violento e convenzionale, tutto incentrato sulla forza e sulla subordinazione.

Insomma, Padula *dice e si contraddice*, ancora da vecchio come da giovane, e perciò apre spazi di possibilità all'interno dell'allora tanto sedimentato *senso comune* maschilista, di cui anche lui in parte, ma solo in parte, era prigioniero.

Padula *dice e si contraddice*: per questo la moderna critica letteraria e storica promossa dalle donne, senza bisogno di osannarlo, lo apprezza e lo ama.

Note

[1] Cfr., *supra*, l'intervento di P. Tuscano.

[2] Cfr. G. Pomata, *La storia delle donne: una questione di confine*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Il mondo contemporaneo*, a cura di N. Tranfaglia, *Gli strumenti della ricerca*, t. II, La Nuova Italia, Firenze 1983, pp. 1434-1469.

[3] B. Croce, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in «La Critica», a. VII, fasc. 6 (20 novembre 1909), p. 420.

[4] V. Spinazzola, *La poesia romantico-risorgimentale*, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, *L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, pp. 1023-1031; G. Galasso, *Nostra nonna la Calabria*, in «L'Espresso», a. XXIII, n. 33 (21 agosto 1977), p. 41.

[5] Cfr. Introduzione a V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità* cit.

[6] Cfr. G. Mazzacurati, *Il sistema del «Decameron»*, Liguori, Napoli 1973.

[7] Cfr. V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità* cit., vol. I, *Le giornanti*, p. 74.

[8] G. Julia, *Padula. Julia. Greco: tre grandi poeti di Calabria*, MIT, Cosenza 1976, pp. 7-65.

[9] C. Muscetta, *Persone in Calabria*, Milano-Sera, Milano 1950.

[10] V. Padula, *Poesie inedite*, a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Guida, Napoli 1974, pp. 1-139; D. Scafoglio, *V. Padula: storia di una censura letteraria*, Lerici, Cosenza 1979.

[11] Sulle tesi di Mumford sostenute dal gruppo Comunità di A. Olivetti, cfr. R. Musatti, *La via del Sud ed altri scritti*, Milano 1972.

[12] *Pauca quae in sexto Aurelio Propertio V. Padula ab Acrio animadvertebat*, Ex typis Paschalis Androsio, Neapoli 1871.

[13] S. De Chiara, *Della Poesia di V. Padula*, Aprea, Cosenza 1903.

[14] N. Misasi, *La poesia erotica di V. Padula*, Tip. dell'Avanguardia, Cosenza 1893 (Conferenza letta all'Accademia cosentina nella tornata del 26 febbraio 1893).

[15] V. Spinazzola, *op. cit.*

[16] D. Scafoglio, *V. Padula: Storia di una censura letteraria* cit.

[17] A. Piromalli, Prefazione a V. Padula, *Poesie inedite* cit.

[18] Cfr. S. De Chiara, Prefazione a *Il Monastero di Sambucina*, Bevilacqua, Nicastro 1914.

[19] In *Prose giornalistiche*, nota introduttiva di G.A. Arena, Germinal, Acri 1985 (1ª ed. Androsio, Napoli 1878).

[20] A. Piromalli, *op. cit.*; D. Scafoglio, *op. cit.*; A. Marinari, Prefazione a V. Padula, *L'Orco. Leggenda di un vecchio*, C.M. Padula, Roma 1975.

[21] A. Marinari, Introduzione a V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità* cit.

[22] V. Padula, *La castagna, la noce e l'acciarino*, in *Poesie*, introd. di A. Coppola, Ars Campidoglio, Roma 1973[3] (1ª ed. 1894; 2ª ed. 1928).

[23] V. Padula, *Poche parole al Municipio*, «Il Bruzio», 15 febbraio 1864.

[24] Cfr. A. Marinari, Prefazione a *L'Orco* cit.

[25] V. Padula, *Nina*, in *Poesie* cit., p. 160.

[26] Cfr. A. Marinari, nota introduttiva a *Sigismina. Frammenti in gran parte inediti*, C.M. Padula, Roma 1976, dove si evidenzia la tecnica usata da Padula di comporre i brani in prosa e poi in versi.

[27] V. Padula, *Giardinieri, imprenditori, fattojani*, «Il Bruzio», n. 47, 10 agosto 1864.

[28] V. Padula, *Lo stato delle Persone in Calabria. I Guardiani*, «Il Bruzio», a. I, n. 60, 9 novembre 1864.

[29] V. Padula, *L'Orfanotrofio di Cosenza*, «Il Bruzio», a. I, n. 33, 22 giugno 1864.

[30] P.V. Tomaszuk, *Padula e Properzio*, Conferenza tenuta presso il Centro Studi «Pietro Mancini» di Cosenza; Ead., *A romantic Interpretation of Propertius: V. Padula*, L.U. Japadre Editore, L'Aquila 1971.

CONCLUSIONI

Editori Laterza

Editori Laterza

Giuseppe Abbruzzo

Io ho partecipato a questo convegno con un intervento su un aspetto del Padula che viene trascurato o, meglio, solo parzialmente trattato, e precisamente: *Padula giornalista*.

Bisogna dire che Padula scrisse per i giornali fin da giovanissimo e che scrisse in uno specifico modo.

Io ho cercato di dimostrare che la tecnica da lui adoperata è una tecnica giornalistica assolutamente moderna, osservando, ad esempio, come si servì dell'intervista (che generalmente non aveva la forma odierna e che, nei giornali di provincia, non esisteva addirittura). Ho cercato di dimostrare, fra l'altro, dopo l'excursus della partecipazione attiva di Padula a una serie di testate, la sua capacità di fondare altre testate e di attingere alla cultura popolare. Credo che bisogna soffermarsi di più su questo aspetto, perché la cultura popolare è presente in tutto Padula. Spesso egli si serve della cultura popolare e del prodotto della cultura popolare per nobilitarlo, per trasformarlo (per esempio nell'*Antonello*, l'elemento «popolare», anche se è riportato in lingua italiana, in effetti, è estremamente presente).

Facevo rilevare, inoltre, che era più facile per Padula servirsi della cultura popolare per lanciare un messaggio. A questo proposito, riportavo alcuni canti che egli aveva inserito nei suoi scritti, per far capire come, ad esempio, per descrivere la condizione terribile in cui si trovava il lavoratore, piuttosto che usare tante parole, egli preferisce riportare un canto (quello che definisce, poi, «degno di un poema di Omero», quello che incomincia, per intenderci, con «Quanti stilli su 'ncielu uocchi vorria»).

Tutto ciò non può essere riassunto in brevissime battute, ma credo sia di importanza fondamentale, perché la conoscenza della cultura popolare (e in modo particolare delle tradizioni popolari, di quelle che sono le tradizioni popolari di Acri) è essenziale per poter capire una serie di finezze che sono inserite, qua e là, nei testi paduliani. Per esempio, si fa sempre riferimento ai poemetti. Io facevo rilevare (e l'ho scritto su «Confronto») che un canto che Padula mette in bocca ad alcuni pastori nella *Sigismina* è, in effetti, un canto popolare tradotto in lingua italiana, quindi non apparteneva a Padula, ma ai pastori reali, che lo cantavano. Far capire operazioni di questo tipo non è facile, perché non si possono spiegare così brevemente. Ma resta, comunque, importante.

Nicola Merola

Anch'io come il prof. Abbruzzo, mi limiterò a riassumere molto velocemente quello che è stato il tenore della mia relazione, e quindi mi scuso se inevitabilmente le cose saranno ripetute.

Io ho puntato, essenzialmente, su tre punti.

Primo punto. Ricordo che io mi sono occupato di Padula poeta, che è un aspetto, ovviamente, minoritario e il senso del mio intervento era anche quello di cercare di capire in che maniera questa posizione minoritaria di Padula-poeta potesse servire, da una parte, a illuminare meglio l'attività maggiore e più nota di Padula giornalista, uomo politico ecc.; dall'altra parte, e soprattutto, a delineare, in una maniera meno scolastica e prevedibile, quali fossero i meriti che pure esistono di questa produzione poetica. Cercavo, così, di mettere in relazione fra di loro le varie anime, apparentemente contraddittorie, della poesia paduliana.

Nella poesia di Padula esiste una vena civile (anzi, una vena rivoluzionaria), esiste una vena erotica (anche, direi, abbastanza anticonformisticamente erotica, tenendo presenti i tempi in cui tutto si svolgeva), esiste, poi, una produzione dialettale. Il mio tentativo era appunto di rimettere tra di loro in connessione questi vari piani, mostrando come, proprio attraverso la ricostruzione complessiva di questa apparente contraddizione, emergesse la perso-

nalità effettivamente straordinaria di un prete molto coerente con se stesso: coerente con se stesso fino al punto di arrivare a una contraddizione esplosiva.

Sempre sincero, sia quando è politicamente rivoluzionario, sia quando diventa sostenitore del governo, sia quando scrive le sue poesie erotiche (che potremmo definire, per certi aspetti, anche «spinte»), sia quando, invece, scrive canti religiosi che sono veramente ispirati.

Questo era il primo punto (che è, forse, quello sul quale meglio si potrebbe intervenire, anche in vista di una ridefinizione complessiva del personaggio, di uno studio di esso quasi psicologico, oltre che culturale e letterario).

Il secondo punto era costituito dalla individuazione di un elemento caratterizzante che ci aiuta a sottrarre Padula all'anonimato (sempre letterariamente parlando), al quale lo hanno condannato alcuni giudizi celebri e importanti come quelli di De Sanctis e di Croce. Far uscire dall'anonimato, nel caso di Padula, significa, a mio parere, prendere atto di una operazione condotta appunto da Padula poeta e che consiste nella sua utilizzazione di modelli letterari (a lui contemporanei o a lui precedenti) con un gusto visibilmente «provinciale», come quello che viene poi denunciato per primo da De Sanctis. C'è questo ritardo, c'è questa ripresa ritardata di modelli non solo «lombardi», ma anche europei e, in particolare, inglesi. Questa ripresa paduliana viene, però, in qualche maniera rinnovata, viene rifondata, perché Padula mette in collegamento questi temi con un nuovo gusto, non direi ancora popolare, ma popolareggiante; perché si serve di altri schemi che sono quelli del *feuilleton*, cioè del romanzo popolare, del romanzo a effetto, del romanzo a forti tinte; perché si collega alla riscoperta e alla riutilizzazione della cultura, e soprattutto della poesia popolare, di cui la poesia paduliana è profondamente nutrita, come ha ricordato anche poc'anzi il prof. Abbruzzo.

Il terzo punto che mi sembrava, conclusivamente, di dover mettere in risalto era, poi, la tecnica abbastanza nuova (che, per certi versi, apriva addirittura verso soluzioni di tipo pascoliano) alla quale Padula giunge attraverso la contaminazione delle varie componenti che ho appena citato.

Una tecnica che forse sarebbe un po' difficile già capire adesso, e che diventa, comunque, azzardato (anche in termini storiografi-

ci) retrodatare fino a Padula, ma che intanto (e solo per intenderci), vorrei chiamare «uscita dal linguaggio»: uscita dal carattere monoplanare, dal carattere lineare del linguaggio tradizionale, per ottenere effetti di composizione di piani diversi, di registri diversi, di linguaggi diversi, che arrivano da una parte alla onomatopea e dall'altra, appunto, agli inserti quasi dialettali, o comunque popolari, che animano il tessuto di questa poesia e le conferiscono una vivacità, una animazione che sicuramente nessuno finora le ha mai negato, anche quando se ne denunciano tanto pesantemente i limiti culturali.

Questo indica, a mio parere, un'altra direzione molto proficua sulla quale lavorare: cercare non soltanto di rendere un servizio a Padula (non soltanto cioè di rivalutare una «gloria locale», operazione che, di per se stessa, nessun interesse presenterebbe) quanto piuttosto di adoperare questa «gloria locale» per capire alcune situazioni italiane generali sulle quali, forse, non abbiamo le idee ancora chiare, ma che potrebbero venire illuminate proprio da questo raggio che giunge da un'estrema periferia, non soltanto geografica, ma culturale.

A me sembra che, se noi riuscissimo ad applicare questo suggerimento tenendo presenti le date, ci troveremmo in una situazione di precocità notevole rispetto alle operazioni più rapportabili a quelle di Padula (che, come ripeto, potrebbero essere quelle di Pascoli), e ciò da una parte ci consente di retrodatare decisamente lo svolgimento di una certa linea di modernizzazione della poesia italiana post-romantica; dall'altra ci consente di capire meglio quali fossero i meccanismi che non soltanto all'interno dell'opera di Padula, ma più in genere all'interno della poesia italiana del secondo Ottocento, portarono, passo passo, dal vecchio al nuovo.

Ecco: a me sembra che nella poesia di Padula questo anello mancante, questo passaggio altrimenti invisibile emerga con maggiore nettezza che in altri e, in alcuni casi, anche con più drammatica evidenza. Dico «drammatica evidenza» per i motivi che citavo a proposito del primo punto, cioè proprio per la ricchezza straordinaria di questa personalità sulla quale, in ultima istanza, io continuo a richiamare l'attenzione e sulla quale vorrei ritornare con i miei studi.

Il mio rapporto con Padula risale ormai al lontano '84, quando assieme con Carlo Muscetta preparammo uno speciale televisivo per la RAI Calabria proprio sull'esperienza di scrittore, ma anche di grande saggista e polemista di Padula.

Che cosa ci interessò in quella indagine? Il dato che veniva fuori con grande importanza (e che già Muscetta aveva messo in risalto in *Persone in Calabria*) era il rapporto strettissimo tra letteratura e impegno civile da parte di Padula, che nel «Bruzio» emergeva con grande evidenza. Ricordammo allora i famosi articoli pubblicati su «L'ostracismo dei porci», sulle degradate situazioni igienico-sanitarie della Calabria, che in alcuni paesi ancora oggi si ripropongono come attuali. Ricordammo le considerazioni durissime di Padula sulla situazione della giustizia in Calabria e in particolar modo sulla situazione delle carceri di Cosenza (le carceri di Cosenza erano affollatissime di detenuti in attesa di giudizio, che aspettavano anni e anni per ottenere il processo, situazione non molto distante da quella che ancora oggi viviamo, di sbando delle istituzioni giudiziarie). Altro elemento importante era l'analisi del brigantaggio, legata alla questione della terra. Padula vede con grande precisione che i briganti non sono tali perché hanno il cranio un po' grosso o perché hanno particolari cromosomi, ma molto spesso sono costretti a essere briganti perché non hanno la possibilità di lavorare la terra che è stata usurpata dai grandi proprietari. In quello «special» televisivo cercavamo di mettere in risalto come alcune tematiche, pur mutando le situazioni storiche, a distanza di oltre cento anni fossero ancora attuali e richiedessero ancora soluzioni precise, e oggi è importante rimeditare la politica culturale che spesso, nel passato, le istituzioni e gli enti locali hanno adottato. Nel Mezzogiorno d'Italia (e in Calabria in particolar modo) c'è stato un errore di fondo. Si è spesso pensato che promuovere una cultura meridionale significasse mandare in giro gruppi folkloristici in tutta Europa e nel mondo, come se questo fosse il messaggio forte che le regioni meridionali potessero mandare all'Europa e al mondo. Ma questo è stato un grande errore di prospettiva. Noi abbiamo grandi pensatori: pensatori meridionali di livello europeo, come Campanella o come Telesio a cui affidare

il nostro messaggio culturale. E, all'interno di questo discorso rientra anche Padula, come grande meridionalista (secondo la definizione di Muscetta): come il primo grande meridionalista, come uomo che sa fare della sua attività di scrittore anche il punto di forza per proporci un'analisi «vera» della realtà, cercando di mettere a fuoco le contraddizioni e i nodi centrali della società sfilacciata e disastrata della Calabria di quei tempi.

Questo perché, oggi, la «questione meridionale» è una questione italiana, e ancora di più, una questione europea. Oggi ragionare in termini di regione, di Calabria, di piccole realtà locali non ha più senso. In questo momento di crollo dei valori, noi vediamo come la corruzione nelle istituzioni sia stata forte e scopriamo antiche connivenze tra parti dello Stato e gruppi oscuri che hanno cercato, per interessi privati, di minare alla base il senso dell'impegno sociale e civile. Ma già Padula su queste cose scrisse pagine veramente importanti.

Voglio perciò concludere questo breve intervento con un articolo che Padula pubblicò sul «Bruzio» e che illumina appunto una serie di contraddizioni e di rapporti perversi tra i rappresentanti dello Stato, le bande organizzate e la delinquenza. C'è un'analisi molto bella in quest'articolo, intitolato *Briganti e manutengoli*. Padula dice che, a Rende, il brigante Pinnolo, ricercato da tutte le forze dell'ordine, circolava tranquillamente in paese. Chi proteggeva questo brigante? Lo proteggeva il giudice di Rende che avrebbe dovuto metterlo in prigione. In ciò Padula individua un pregiudizio, un elemento negativo che poi è alla radice della barbarie che anche oggi stiamo vivendo. Egli dice:

> Vi è stato e vi è in Italia un pregiudizio balordo a cui non sarebbe esagerazione attribuire tutte le nostre calamità. Quel pregiudizio è espresso in queste parole: – Si deve rispettare il bottone, cioè l'autorità. Succede uno scandalo nel clero? I parrochi, i vescovi dicono: – Si deve rispettare il bottone –, e dei colpevoli non si parla. Succede uno scandalo nella magistratura? I procuratori generali soggiungono: – Si deve rispettare il bottone –, e le cancrene si coprono. O no! Non è il bottone, ma è la virtù, ma è l'innocenza, ma è il merito che debbono rispettarsi.

Questo messaggio di Padula è ancora fortemente attuale. Se noi oggi abbiamo ancora una speranza, la speranza è che i nostri giovani possano leggere opere improntate appunto a questo rap-

porto forte tra letteratura e impegno civile. Ed è forse questa l'unica maniera di difenderci e di pensare a un futuro probabilmente più positivo.

Cesare Giannice

Ricorderò quanto già detto all'inizio sulla produzione di Padula, non dal punto di vista critico perché non sarebbe mio compito, ma storico. E mi riferisco al sodalizio culturale che ci fu tra V. Padula e V. Julia negli ultimi anni di vita del Padula stesso, ricordando come la sorte non fu benevola con Padula neanche dopo la sua morte, perché il suo primo autorevole critico morì improvvisamente nel maggio dell'anno successivo (cioè nel 1894).

V. Julia voleva che Padula fosse riconosciuto come il maggiore esponente della novella calabrese, originale e non imitativa di quella lombarda. Egli intendeva dimostrare come il Padula fosse il precursore del Verismo in Italia e voleva proporre, per questo, giudizi più equilibrati e meno astiosi sia sulla sua personalità di letterato, sia su quella di militante politico, sia su quella di propugnatore di battaglie sociali e democratiche per l'elevazione del popolo. Julia intendeva ristabilire la verità su alcuni aspetti della figura dell'amico scomparso, aspetti che avevano destato censure e scandali: egli intendeva giustificare, del Padula, la parentesi di parziale crollo morale di sacerdote e dimostrare che il suo atteggiamento anticlericale andava interpretato come censura e opposizione ad aspetti deteriori dell'applicazione della dottrina cristiana; egli voleva, infine, difendere tenacemente l'opera letteraria di Padula e mediare così la cultura locale con quella nazionale. Ma V. Julia morì improvvisamente, e così la sfortuna perseguitò ancora Padula. Julia, infatti, stava scrivendo, su Padula, una monografia, di cui aveva già composto i primi quattro capitoli, dai titoli: *Vita del Padula*, *Padula poeta epico*, *Padula oratore*, *Padula prosatore* e *Padula letterato critico*. La monografia, purtroppo incompleta, rimase inedita fino al 1981, allorché, cedendo a reiterate anche nostre insistenze, fu data alle stampe, a distanza di 87 anni dalla morte dell'autore.

Ora, noi non abbiamo il compito di entrare nei giudizi di critica letteraria e di estetica che V. Julia espresse sulla produzione di Padula, né ci sentiamo di esprimere giudizi sulle vicende umane di questi (riportate da Julia o da altri); non possiamo nemmeno affermare che gli intenti di obiettività dichiarati da Julia siano stati rispettati e che questi non si sia mai fatto prendere la mano dal sentimento e dai ricordi.

Abbiamo voluto solo, per la parte storica, fornire i risultati di una ricerca fatta allo scopo di dare agli studiosi di Padula quanto reperito sul sodalizio culturale tra Padula e Julia, finora non conosciuto.

A nostro parere, questo sodalizio va ricordato e meglio approfondito nei suoi vari aspetti, perché, a parte l'aspetto umano della vicenda, le parole di V. Julia rappresentano l'interpretazione che egli, come letterato, poeta e critico contemporaneo di Padula, fornisce di questo complesso personaggio che ancora oggi va studiato e compreso.

Francesco Volpe

Non vorrei operare, in questa ripresa di discorso, una pura e semplice parafrasi della mia relazione, ma, d'altra parte, non posso non richiamarmi alla medesima, offrendo, magari, qualche elemento integrativo.

La mia relazione si collocava sul versante preminente della storia della critica e, prendendo le mosse dai giudizi crociani, attraversava velocemente quella lunga parentesi di oblio critico di Padula, che poi sopraggiunse (parentesi che sarà interrotta nel 1950 dalla riscoperta muscettiana), e poi si soffermava anche sull'eco di stampa avuto appunto dal lavoro di Muscetta.

Nella relazione ho messo in rilievo (con estrema sintesi, considerati i limiti di spazio assegnatimi) alcuni elementi della personalità (oltre che del pensiero, della filosofia di Padula) che son venuti fuori abbondantemente anche nel corso della relazione del prof. Galasso, mentre non ho potuto toccare quell'altro tema suggestivo sul quale si è soffermata con notevole acutezza la relazione di M.G. Chiodo: il rapporto di Padula con l'universo femminile.

Sottolineavo la serie di sconcertanti ambiguità che si possono cogliere nell'opera di Padula: il suo trascorrere dall'espressione di una musa evasiva e frivola, spesso tutta leziosaggini, a una ispirazione fortemente e anticonformisticamente erotica. La sua, infatti, è una poesia che ha segnato molti punti forti (lo abbiamo sentito da M.G. Chiodo), ma una poesia anche abbastanza futile della quale, maturando, Padula stesso comincerà a provare fastidio e disgusto (penso alle futilissime rime a Madama Fragoletta, da lui stesso ripudiate anche nel corso di scambi epistolari privati, come nella lettera al cavaliere Orazio Mazza del 1851, dove Padula per quella parte della propria poesia, parla di «bagattelle», di versi maledetti dalle muse).

Il problema critico che pose Muscetta era proprio questo: individuare la transizione dal Padula prima maniera al prosatore di virile e risentita personalità, che si espresse prevalentemente nel «Bruzio», nelle prose giornalistiche e così via.

Il prof. Muscetta parlava della poesia civile e patriottica come di un preannuncio dell'impegno di Padula, in una produzione che toccò le tematiche più disparate. Questo impegno è contenuto anche in certi momenti del dramma in prosa *Antonello capobrigante*, nella ristesura rimaneggiata che vide la luce proprio nel «Bruzio» (e molte battute di dialogo fluviali, lunghissime, dell'*Antonello* contengono elementi saggistici che si evidenzieranno in seguito).

Il rapporto Padula-Verismo, lo aveva individuato già da tempo (immediatamente dopo la pubblicazione della ristampa del '78) Giustino Fortunato e, in un volume della *Letteratura italiana* Laterza diretta dal prof. Muscetta, ne parla Madrignani.

Ma anche Croce, nella *Letteratura della nuova Italia*, parla di un Padula che si colloca fra una letteratura segnata dall'accademismo classico e romantico e una letteratura diversa, ispirata alla realtà e alla vita. In altri termini, continua Croce, Padula, sotto il volto romantico, era un precursore di quel che poi si disse Verismo. Ma su questo punto richiamo il saggio di Muscetta, che vede un principio di racconto verista anche nelle lettere che Padula fingeva mandasse al «Bruzio» una popolana di Cosenza, una certa Mariuzza Sbriffiti, parlando dei suoi guai personali e accennando, naturalmente, a quelle che erano le condizioni di vita del proletariato cosentino in quel periodo. È una prosa intrisa di dialettalità, di parlato, nella quale ricorrono spesso i proverbi e che quindi fa pensare, mi si per-

doni l'azzardo critico, a certo Verga (si sa bene quale ruolo ebbero i proverbi e altre espressioni della cultura popolare, orale, sapienziale, nei *Malavoglia*, tanto per citare un'opera precisa).

Che cosa resta di Padula? Resta uno scrittore di grande spessore, che ormai sarebbe tempo di sottrarre al limbo dei minori, nel quale lo aveva relegato la tradizione critica; uno scrittore che lascia, però, anche un senso di inappagamento critico, ove si pensi a quello che sarebbe stato Padula se si fosse autoliberato, e se avesse avuto una maggiore autodisciplina.

Padula, infatti, non abbandonò mai del tutto, fino alla fine dei suoi giorni, quel frenetico eclettismo che lo portava a occuparsi delle problematiche più disparate. E di ciò si rese interprete anche Croce, nella *Letteratura della nuova Italia*, quando scrisse che, se Padula avesse avuto questa disciplina, certamente si sarebbe guadagnato anche un posto tra i grandi della nostra letteratura.

Giulio Ferroni

Io credo che una continuità con l'impegno di Padula e con la tensione civile dell'intera sua opera ci imponga, come del resto è già stato fatto, di pensare a certi aspetti temibili di eventi molto recenti e trarre però da questa riflessione anche l'invito a pensare quanto ciò che accade nella situazione attuale sia radicalmente lontano dai tempi e dall'orizzonte di Padula: quanto, appunto, la questione meridionale e l'orizzonte meridionale attuale, i rapporti politici, istituzionali ed economici, a livello italiano e mondiale, impongano interpretazioni che credo vadano fatte ex novo. E proprio un impegno come quello di Padula ci suggerisce di rivedere canoni, metodi, abitudini di interpretazioni della realtà politica e sociale corrente, perché il Sud (e con il Sud l'Italia e il mondo) sono una cosa veramente incommensurabile con la realtà, col mondo di Padula. Recenti eventi ci mostrano come oggi sia in pericolo non solo una espressione dell'unità nazionale, ma anche il cuore della nostra cultura, il cuore di ciò che rappresenta, per chi è italiano, la tradizione culturale in tutti i suoi aspetti e le sue possibilità di uso moderno. Il momento impone veramente una rifles-

sione radicalmente nuova, e la situazione, dal punto di vista della nostra vita sociale, della possibilità di rispondere alle spinte negative è, da un punto di vista, molto più avanzata, più visibile che nel secolo scorso, dall'altro punto di vista, molto più temibile. E proprio perché l'orizzonte della realtà materiale è qualcosa di radicalmente diverso, di impensato rispetto a un orizzonte come quello di Padula (in cui la tradizione culturale, anche per i residui di arretratezza che portava con sé, non costituiva ancora una possibile risposta ai mali sociali), noi, oggi, non possiamo più sapere dove sia una nostra possibile risposta forte, e quindi è particolarmente urgente una riflessione in profondità, che, purtroppo, pochi di noi riescono a fare.

Partendo da questo presupposto, che imporrebbe un discorso molto lungo, io adesso, come hanno fatto i miei colleghi, riassumo semplicemente quello che ho detto nel mio intervento su Padula, ricordando quello che, per me, rappresenta il centro dell'interesse dell'opera di Padula proprio dal punto di vista storico-sociale. Nel mio intervento ho semplicemente fatto una lettura delle poesie pubblicate sul «Bruzio».

È di per sé interessante il fatto che, quando pubblica quasi completamente attraverso la propria scrittura questo giornale, Padula vi inserisca talvolta proprie poesie che, naturalmente, ripesca spesso dagli anni precedenti. Ma su questo fatto, per quanto interessante, non posso fermarmi in questo momento.

La lettura delle poesie di Padula pone tanti problemi filologici (in vista della eventuale edizione critica, ad esempio, bisogna tener conto del fatto che abbiamo i manoscritti, ma abbiamo anche varie pubblicazioni delle poesie in giornali già prima che nel «Bruzio»). Ma mi pare che, attraverso quella lettura, ancora una volta tenendo come punto di riferimento l'essenziale saggio di Muscetta (che oggi abbiamo il piacere di veder ristampato e messo a disposizione di tutti) e tenendo conto di tutto ciò che abbiamo detto, si possa registrare, sinteticamente, che l'orizzonte linguistico di tipo classicistico, che pure ha il suo peso, non grava in modo inerte su Padula. È un classicismo di scuola che si confronta con Manzoni, con Leopardi e anche, più indietro, con Parini, con Foscolo ecc., e tutto questo orizzonte classicistico rivela spesso dissonanze, sfasature, decentramenti. È, insomma, un'esperienza che non deriva soltanto dall'insufficienza e dall'eclettismo dell'impegno di Padula, ma

rivela anche, secondo me, una ben definita identità storica. Attraverso il fondo letterario classicistico, la tematica romantica, l'attenzione alla contemporaneità, Padula cerca l'espressione di un orizzonte linguistico borghese (e quindi gli anticipi in direzione veristica), che si scontra, però, con un vuoto (il vuoto ben noto della borghesia meridionale) e con la specificità della situazione esistenziale, personale, sociale dello stesso Padula. In altri termini, stabilite tutte le differenze necessarie, l'operazione di Padula non solo è un po' simile (dal punto di vista meridionale), ma è anche anticipatrice nei confronti della Scapigliatura, senza però quell'orizzonte metropolitano e industriale che caratterizza la cultura scapigliata. La poesia di Padula, insomma, ci porta, a volte con sorprendenti anticipazioni, nel pieno del confronto con i temi più avanzati della poesia romantica europea. Per esempio, la poesia intitolata *La pipa*, su cui ho insistito molto nel mio intervento, è interessante perché rivela certi rapporti con la poesia francese, molto precocemente rispetto ad altre esperienze italiane; ma tutto ciò resta come bloccato dalla situazione di comunicazione di Padula. La poesia paduliana va, poi, confrontata ancora con le radici arcaiche e quindi posta in rapporto con la poesia popolare; insomma, c'è in essa tutta una serie di tensioni che vanno nelle direzioni più diverse: il classicismo, la tematica romantica, l'attenzione alla realtà contemporanea, l'attenzione addirittura alla modernità europea, in alcuni casi, e poi le radici arcaiche popolari. Tutto ciò cerca di confluire in un insieme linguistico che possa essere all'altezza del tempo contemporaneo, della capacità di parlare attraverso la poesia del presente, ma viene bloccato dalla mancanza di un orizzonte pubblico, reale, cui far riferimento.

Con le dovute distinzioni (che non abbiamo modo, naturalmente, di fare adesso), viene da pensare a un nome, che è stato citato anche da Muscetta, e che è quello di Niccolò Tommaseo. A Tommaseo può far pensare anche un certo erotismo di Padula, che non raggiunge le contorte tensioni spirituali, sotterranee e ambigue, dell'erotismo di Tommaseo, ma che in fondo mostra, come quello di Tommaseo, anche la presenza dei materiali della quotidianità intorno al desiderio erotico. Nella poesia di Padula troviamo spesso il muoversi della sensualità tra gli oggetti quotidiani: tra i piatti, gli strumenti e i luoghi di lavoro (si pensi a *Il telaio*), tra i panni sporchi e puliti, le vesti e, insomma, tra tutte le cose che abi-

tano l'interno della casa meridionale. Inoltre, il desiderio del prete si manifesta in tutta la sua concretezza (anche se a volte con delle forzature, con cose veramente spiacevoli a leggersi) proprio attraverso la contraddittorietà di tensioni, di sfumature, di allusioni agli oggetti del quotidiano, che improvvisamente si travestono, poi, in tensioni classicistiche grazie ai riferimenti letterari. Quindi, anche gli aspetti negativi, anche i limiti di Padula (come ha detto in un orizzonte diverso Nicola Merola) rivelano la storicità essenziale della sua esperienza, il suo essere costretto in una serie di tensioni, di limiti, che non possono esprimersi altrimenti.

Da questo punto di vista, mi pare che Padula, se letto in profondità proprio nella poesia e in tante altre sue opere, appaia non solo come un analista spietato, un documentarista essenziale della realtà meridionale del suo tempo, ma come uno scrittore capace di rappresentare, proprio attraverso la sua formula linguistica, stilistica e tematica, certe contraddizioni forti dell'intellettuale meridionale emarginato.

È importante, poi, anche il rapporto di Padula con la tradizione cattolica: tradizione vissuta da un prete, che però è stato costretto alla dimensione ecclesiastica da una serie di condizioni, di necessità economiche e materiali. Ne deriva, quindi, un materialismo interno che sorge dal seno stesso dello spiritualismo cattolico.

Sono tutti aspetti, questi, che hanno un rilievo storico-sociale fortissimo e il valore essenziale dell'opera di Padula sta proprio nel fatto che, con tutti i suoi limiti, questa dimensione storico-sociale si esprime stilisticamente a livello letterario, certo contraddittorio, ma comunque essenziale.

Giuseppe A. Arena

Io non riassumerò la relazione sul pensiero di Padula, ma cercherò di aggiungere qualche altra cosa. Vorrei soffermarmi su un concetto: il libertinismo di Padula.

Padula viene classificato «prete libertino», da tempi lontani. Questa qualifica è stata attribuita a Padula anche da Muscetta, se-

guito, poi, da Scafoglio. Ma vediamo che cosa significa «libertinismo di Padula».

Quando De Sanctis parla di naturalismo paduliano (in questo, seguito anche da Croce), intende soltanto «sentimento della natura» e capacità di «ritrarla».

A mio parere, questo non esaurisce il problema. Io, per «libertinismo di Padula» intendo una posizione di pensiero, un legame con una lontana tradizione, cioè con la tradizione meridionale.

Padula, pur essendo prete e pur mantenendosi, come d'altra parte sostiene lo stesso Muscetta, fedele al dogma cattolico, è uno spirito fortemente travagliato, attratto da miti di origine naturale e pagana, alimentati da una tendenza libertina sempre viva nella cultura meridionale, dovuta soprattutto all'influenza dell'aristotelismo eterodosso.

Nonostante lo sforzo del pensiero scientifico moderno, com'è noto, motivi razionalistici e motivi magico-religiosi sono presenti in pensatori del Cinque e Seicento come Campanella, Bruno, Della Porta, per fare solo alcuni nomi. Ma questi motivi esercitano un peso anche in epoca illuministica e romantica. Padula è una tipica figura di questa tradizione. Se si vuole capire Padula, a mio parere, bisogna legarlo a questa corrente ideale di pensiero. Egli, come i suoi predecessori, appartiene all'ordine ecclesiastico, ma fin dagli anni del seminario mostra una grande insubordinazione, sia per le sue idee, sia per i suoi atteggiamenti sul piano della disciplina, dei metodi e dei contenuti dell'insegnamento. Ma proprio in seminario Padula, attraverso la lettura dei classici e l'interpretazione di miti antichi, vivificati dal suo ingegno e dalla sua accesa fantasia, riesce a crearsi un bagaglio culturale nuovo che, messo a confronto con la realtà, diventa sempre più concreto e vivo.

Questi motivi affiorano già nella prima produzione di Padula, nella sua produzione giovanile. Nelle prime poesie, nei poemetti, nelle novelle, l'amore si presenta, infatti, come una forza primigenia, come un impulso vitale che domina uomini e cose.

In precedenza facevo riferimento ad alcuni comportamenti di Padula; adesso intendo accennare soltanto a un componimento narrativo. Il componimento poetico è *Le quattro sorelle*.

In questa poesia, la mano della donna che appare al mattino alla finestra si può identificare con il giorno, con l'inizio della vita; la sua scomparsa, invece, si può paragonare con la fine, la morte.

Questo è un motivo tipicamente libertino: la vita che prepara alla morte e la morte che è inizio di nuova vita. È un motivo che trova un suo fondamento nella tradizione libertina, in cui l'uomo, come parte integrante della natura, ne segue le vicende, anzi segue le vicende del grande ciclo basato sull'eterno ritorno.

Va detto che questo atteggiamento di Padula, questa visione del mondo, viene tradotta non solo sul piano politico-sociale, ma anche sul piano poetico e narrativo. Sul piano politico-sociale, infatti, Padula giovane aderisce agli ideali egualitari e democratici del '48 ed è una posizione che, a mio parere, viene da lui sempre mantenuta. Ma, attraverso questi modi libertini, può essere decifrata anche la poesia di Padula. Questi motivi libertini, cioè, non servono solo a ricostruire la visione del mondo e gli atteggiamenti politici di Padula, ma servono anche a capire come Padula si esprime: in altri termini, questi atteggiamenti vengono tradotti in forma letteraria.

La critica idealistica che fa capo a De Sanctis afferma che i contenuti di Padula non sono seri, che la forma non è compiuta. Ma ciò significa che alla critica idealistica, alla critica desanctisiana, sfuggono i motivi più profondi della poesia di Padula e della sua opera, perché Padula, a mio parere, non può non esprimere la sua ribellione, il suo comportamento contrario alle regole della morale comune. E, se a ciò vuole aggiungere la sua tendenza all'insolenza, all'impertinenza, al gioco, e vuol trovare per tutto ciò una forma compiuta, deve esprimersi in una forma breve, concisa, libellistica, che nello stesso testo, e non solo in testi diversi, ora è d'intonazione, diciamo così, impressionistica e lirica, ora è di intonazione discorsiva e sentenziosa. Di qui la specificità – e non la «incompiutezza» – della forma paduliana.

Maria Gabriela Chiodo

Punto di partenza della mia relazione è stata la contraddittorietà, la complessità e la disorganicità (rilevata un po' da tutti gli interventi susseguitisi nelle varie giornate paduliane) che caratte-

rizzano sia la personalità sia l'abbondante produzione letteraria di Padula.

Partendo da questo dato della complessità, ho voluto rilevare come il tema centrale della donna subisca, nella diversa produzione di Padula, sia in prosa sia in poesia, delle forti variazioni; come esso presenti, cioè, quelle variabili, quegli «scarti», che sono una caratteristica peculiare dell'uomo Padula e, al tempo stesso, della sua poetica.

Piuttosto che una lettura del pensiero dell'autore nei termini superati e desueti di «maschilismo» o «femminismo», io proporrei, invece, di far emergere da questa estrema variabilità un filo unitario, ma non a senso unico, utilizzando a tale scopo gli strumenti di una nuova disciplina di indagine sorta in questi ultimi anni, che è la «storia delle donne», definita anche una «questione di confine» perché in essa manca il «senso del limite»: quello stesso «senso del limite» che manca in Padula, additato di volta in volta come progressista, conservatore, rivoluzionario, opportunista, religioso o financo blasfemo e, come tale, scomodo, anomalo, intrigante, mutevole, proprio come, nel senso comune, sono considerate le donne.

A mio parere, le figure femminili, in Padula, funzionano, quindi, come «filtro» per analizzare, indagare la realtà, senza rimanerne prigioniero, cercando, attraverso queste, di fare emergere anche quei lati oscuri e non indagati dell'immaginario sociale dell'Ottocento, da parte degli stessi contemporanei.

In una fase importante della sua formazione e della sua vita, che culmina alla fine degli anni Quaranta con la composizione dell'*Orco*, Padula, in questo suo sforzo di restituire alla identità femminile la sua complessità, la sua varietà, la sua insofferenza degli schemi e degli stereotipi, giunge addirittura a sviscerarne quel che è l'aspetto più autentico e più naturale, attraverso la riproposizione del mito di Melusina, «materna e dissodatrice», un archetipo che riesce più indietro del Medioevo, come sostiene Le Goff, e, come tale, molto indicativo dell'identità «originaria».

Tra l'altro, questa precisa identificazione della donna, in qualità di *femina* che «conserva in sé», custodisce la natura, consente a Padula, nell'*Orco*, di maturare una poetica originale e personale. In questo, Padula può essere paragonato solo a Boccaccio, in quanto anch'egli aveva assunto la donna come «metafora» della realtà, per riuscire a indagarla in tutti i suoi aspetti più profondi.

E Padula questo lo fa sia nelle opere di vagheggiamento poetico, sia nelle opere in prosa di maggiore aderenza alla realtà.

Il mito di Melusina, dicevo, che compare molto nella favolistica romantica, rappresenta dunque una scelta consapevole, da parte di Padula, in favore di un genere poetico che consente di recuperare lo scarto tra realtà e mondo immaginario alternativo, che consente, cioè, di restituire al genere umano la infinita libertà di cui è custode. Cosicché, per Padula, solo la donna conserva in sé il carattere fondamentalmente trasgressivo: quello per il quale, appunto, il genere umano ha ricevuto la morte. La donna, infatti, inizialmente dispensatrice di vita nel mondo ideale dell'Eden, mette l'uomo in conflitto con Dio, perché anche lei è creatrice di vita così come lo è Dio; da ciò la tremenda punizione, quella di essere anche dispensatrice di morte.

Ma se nell'*Orco* si possono cogliere questi caratteri fondamentali, originari dell'identità femminile – in particolare, nel canto dell'Orco innamorato, in cui la donna è la *femina*, la vestale della natura e dei poteri arcani – tuttavia, lo stesso Padula ci presenta delle forti varianti nella stessa opera, in altri brani, operando scarti imprevedibili, rientrando nell'alveo della tradizione più convenzionale e stereotipata.

Appare, dunque, certamente singolare questo andamento «oscillante», in cui s'imprigiona l'estro di Padula, che, proprio nel momento in cui sta per liberarsi dalle convenzioni e dagli stereotipi, vi ricade, non senza toni di vero e proprio compiacimento.

Tutto ciò non è nuovo, ma è riscontrabile fin dagli esordi di Padula come scrittore; in primo luogo nei poemetti che, giustamente, De Sanctis rilevava essere fortemente condizionati dall'imitazione e da mode sorpassate.

Tuttavia, quei personaggi femminili, per quanto eccessivamente idealizzati, vengono sottratti alla banalizzazione, attraverso il tentativo di un'organicità «tridimensionale» (Gabriella, Teresa, Eugenia sono, infatti, tre indoli diverse di una stessa entità femminile, nel *Monastero di Sambucina*).

Così come alcuni di essi vengono sottratti financo alla morte, alla sconfitta finale, riservata a tutte le «eroine» dei melodrammi ottocenteschi, attraverso una soluzione tutta personale, offerta dal genio e dall'inventiva di Padula. Col ricorso alla metamorfosi, recuperata dagli appassionati studi su Ovidio fatti in giovanissima

Editori Laterza

età, Padula trova, infatti, il modo per garantire un'alternativa al destino umano, al nulla; e sceglie proprio la donna, generatrice di vita, che della vita assicura l'eterno ritorno. Così è per Eugenia, nel *Monastero*, trasformata in farfalla; così è per Ciriegina, nell'*Orco*, trasformata in colomba.

Nella fase immediatamente successiva della sua produzione, Padula riprende, però, altri aspetti propri degli schemi più convenzionali, fino a proporci il più «classico» dei *cliché*.

Nella *Sigismina*, infatti, aveva trattato con grande minuziosità il tema dello stupro, fino a fornircene una completa «fenomenologia» in chiave decisamente «maschilista», laddove tutti i pensieri, tutte le emozioni vengono riservate al solo protagonista maschile e la donna viene relegata nel silenzio, al «grado zero» di «oggetto», lasciandone intendere addirittura la complicità.

Questo schema si ripete, poi, nell'*Antonello*, dove Maria invita Giuseppe a ucciderla, perché, comunque, il ricordo dell'amante – anche se non cercato né desiderato – sarebbe rimasto per interporsi tra lei e il marito.

E, infine, dopo le straordinarie pagine del «Bruzio», nelle quali Padula sembra fornirci spazi alternativi, che recuperano tutta l'ingiustizia e la violenza dello stupro, praticato come «consuetudine» dai proprietari e dai loro guardiani a danno della povera raccoglitrice di olive, si giunge all'approdo finale di questo lungo discorso costruito da Padula nel corso di tutta la sua vita e di tutta la sua produzione letteraria.

È la fase finale, quella del Padula maturo e ormai disincantato, alla maniera del Didimo Chierico foscoliano, e che coincide con la dissertazione su Properzio, dove il tema della donna rimane centrale per affrontare lo scomodo, contraddittorio problema dell'emancipazione culturale della donna. In effetti, la dissertazione su Properzio è una dissertazione su Cinzia, la donna che esercitava le arti liberali e, come tale, anche donna «libertina», che non sconvolge solo dal punto di vista della morale individuale, bensì anche l'assetto sociale, per la sua carica eversiva e distruttiva.

Padula compone quest'opera nel 1871, quando si sta consumando la grande ondata rivoluzionaria della Comune di Parigi, e pertanto vuole mettere in guardia gli uomini e la società da questo morbo infettivo, da questa l*ibido emancipandi mulieris*, che po-

trebbe giungere anche a Roma e portare le donne a «bruciare il Campidoglio».

Sembra, dunque, che Padula rimanga a un certo punto irretito anche lui da questa ideologia profondamente maschilista in cui si era attestata la cultura ottocentesca; che decreti anche lui, come tutto il patrimonio letterario melodrammatico del suo tempo, una sorta di sconfitta delle donne, portando tutte le eroine delle sue poesie, o le reiette delle sue prose, alla morte, a un destino inesorabile, della ricaduta nell'emarginazione. Tuttavia, ecco lo scarto del Padula scomodo, mutevole, «dispettoso come le donne»: «egli difende Cinzia», come dice Valery Tomaszuk, che è una delle poche studiose donne del Padula, a fronte di oltre un secolo di critica al maschile. Padula difende cavallerescamente Cinzia, perché ne accetta le regole, e le regole dell'amore devono essere dettate dalla donna.

In questo, Padula riconosce, dunque, alla donna il ruolo non più di oggetto ma di soggetto, pur andando molto cauto su quelli che devono essere i limiti dell'emancipazione culturale, come si riscontra in alcuni suoi interventi del «Bruzio», dove egli stende un vero e proprio programma per la istruzione da impartire negli educandati femminili.

La conclusione è quella di riconoscere ancora una volta, anche su questo versante, la intima contraddittorietà – che chiamerei anche «inattualità» – di Padula: un uomo dalla forte coscienza critica, che piace alle donne proprio perché va al di là degli stereotipi e dei *cliché*, da cui finalmente nel nostro tempo – anche grazie alle nuove metodologie storiche e filosofiche – le donne si stanno liberando.

Giuseppe Galasso

Vorrei precisare due cose. La prima è che io non credo al termine «conclusioni» quando si tratta di riunioni di studio e di approfondimento culturale e scientifico, perché il proprio della cultura è di non concludere. Questa non è una visione relativistica o negativa della cultura; è invece il carattere proprio, fondamentale,

irriducibile, il carattere primo del discorso culturale, che non è mai conclusivo (anzi se è veramente tale, fecondo e originale, apre i problemi, non li chiude). Ciò che io dirò non va, quindi, assolutamente considerato come conclusione di alcunché.

La seconda considerazione iniziale che vorrei fare riguarda l'attualità di Padula. Come in genere rifiuto (permettetemi anche qui l'espressione di un giudizio soggettivo) l'*officium conclusionis*, rifiuto egualmente il ricorso al termine, oltre che alla nozione, di «attualità», perché io confesso che, pur avendo i capelli bianchi, non ho mai capito bene, in quanto studioso, in che cosa propriamente consista l'«attualità» di coloro che ci hanno preceduto.

Ho ascoltato con moltissimo piacere le considerazioni a questo riguardo del prof. Ferroni, il quale, pur richiamando alcune assonanze, se così si può dire, di situazioni, di atteggiamenti ecc., giustamente metteva in rilievo che le situazioni attuali sono talmente diverse dal passato che una trasposizione meccanica in termini di «attualità» di un discorso, dal tempo in cui fu fatto al tempo in cui ci troviamo noi, è inattuabile.

Questo coinvolge un grosso problema teorico, se cioè la storia sia o non sia maestra di vita. E io credo fermamente che la storia non sia maestra di vita, e che ciò sia una fortuna, perché, se la storia fosse maestra di vita, l'uomo avrebbe scoperto da chissà quanto le regole del suo comportamento: quella grammatica della vita sociale, quella casistica che lo porterebbe a regolarsi sempre bene. Noi non sbaglieremmo mai: avremmo certamente grandissimi vantaggi, ma perderemmo totalmente la creatività della vita.

La storia non può essere maestra di vita, perché la vita è perennemente creativa, aggiunge sempre qualcosa all'ieri. Basta pensare ai genitori i quali ammoniscono i figli, a fare o a evitare alcune cose e che, di fronte alla disobbedienza e all'errore non resistono alla tentazione di dire: «Lo avevo previsto!».

È, questo, un tipico caso in cui due protagonisti della vita, il padre e il figlio, hanno tutti e due ragione. Ha ragione certamente il genitore ad aver fatto presente il frutto di un'esperienza, ma io dico che ha ancora più ragione il figlio a regolarsi come si è regolato. E noi, storicamente parlando, con tutte le conseguenze negative, ma anche costruttive della personalità, in quanto generazioni e situazioni, siamo nelle condizioni di figli e di padri. Certo, sappiamo che quando, nella vita politica e sociale, ci si mette per certi

sentieri, ne conseguono determinate cose, ma ciò non ha impedito all'umanità, attraverso i millenni, di fare così, né sarebbe facile da questo principio di ordine molto generale trarre conseguenze di attualità, di ordine specifico.

Porterò proprio un esempio paduliano. Una delle note paduliane di maggiore interesse, nel «Bruzio», è l'attenzione che egli presta ai problemi finanziari dello Stato italiano, con considerazioni che sembrerebbero arieggiare molto letteralmente ai problemi, ahimè, della finanza attuale dello Stato italiano. A un certo momento, Padula dice: noi siamo in un paese dove l'entrata generale di ogni anno è di 700 milioni e l'uscita generale dello Stato è di un miliardo. Anche nello Stato italiano di oggi le entrate non riescono a sopperire alle uscite e il debito pubblico aumenta, ma la somiglianza è puramente esteriore, perché due situazioni storicamente apparentabili, come quelle che si registrano per il ricorrere di un deficit nell'uno e nell'altro caso, sono totalmente diversificate dalla composizione sociale del debito pubblico di adesso e di quello di allora. Basta pensare a quale formidabile rilievo hanno nel debito pubblico italiano di oggi i problemi attinenti alla garanzia dei BOT e dei CCT, problemi che allora non sussistevano; o anche alla natura dello Stato sociale, che qualcuno vorrebbe annullare ma in qualche modo sopravvive ancora nello Stato italiano di adesso e che allora non c'era. E si vedrà che in situazioni che possono apparire assonanti, come prima dicevo, c'è una profonda diversità.

Questo ci vieta di parlare in senso assoluto di «attualità»? Io direi di no. Non potremmo parlare di attualità se ritenessimo che la traduzione in termini di attualità di un discorso, di una situazione del passato, desse a noi l'enorme vantaggio di acquisire le regole grammaticali del nostro agire presente. Non è sbagliato, invece, «attualizzare» uno scrittore, o una realtà storica, se con ciò si intende l'approfondire la vera realtà di quello scrittore, l'andare al fondo delle soluzioni, degli atteggiamenti, dei problemi e misurare la distanza nostra da quello. Questa è l'istruzione vera, non la somiglianza e l'allineamento dalla distanza, e in questo senso va anche l'insegnamento nei termini più altamente concettuali che si possono immaginare.

Tornando all'occasione specifica, il susseguirsi degli interventi ha portato ad approfondimenti su questo o quell'aspetto della per-

sonalità e dell'opera di Padula, a volte più convincenti, a volte meno convincenti. Non tocca a me ritornare sui singoli temi, ma credo che questo sia ridare attualità a Padula: costruire, cioè, una sua immagine critica più ricca, più multiforme, più approfondita e, ridandogli questa «attualità» di studio, di analisi storica, anche farne qualcosa di più vivo per noi, non nelle vesti del pedagogo, del maestro, ma invece nella veste (molto più altamente docente) della lezione di un'esperienza storica, che ha avuto in sé il suo senso e rispetto alla quale possiamo misurare le nostre distanze. Passando a riassumere il mio intervento (e lo faccio unicamente a titolo di completezza materiale dei lavori), io ho cercato di fermarmi su tre o quattro punti che mi sembrano anch'essi, in qualche modo, suscettibili di essere definiti di approfondimento della personalità e della figura storica di Padula.

Ho voluto in sostanza dire questo. Noi abbiamo un'idea di Padula che insiste sulla sua dimensione meridionale e meridionalistica (parlo del Padula pensatore politico, dei suoi atteggiamenti politici e così via). Questo dimensionamento meridionale e meridionalistico di Padula è ineccepibile, ma a me è sembrato che questa lettura possa essere involontariamente mutilatrice della completa personalità di Padula, e questo sarebbe preoccupante non solo per i nostri doveri critici verso Padula, ma molto di più perché (come ho già tentato di dire) Padula, pur vivendo in un angolo della provincia italiana, è una figura altamente rappresentativa di una generazione di italiani, della generazione di italiani che ha vissuto la realizzazione della unità nazionale e della costruzione dello Stato unitario.

Un personaggio che qualcuno vorrà più secondario, qualche altro vorrà meno secondario, qualcun altro vorrà primario, qualche altro terziario; un personaggio che può essere considerato minore o maggiore (come è stato detto), ma che, minore o maggiore che si voglia definire, è comunque rappresentativo di una situazione storica e quindi suscettibile di essere colto in un significato che va molto al di là della sua esperienza personale. E allora mi pareva di dover dire che il suo lato predominante, meridionale e meridionalistico (lato sul quale i suoi meriti sono indubbi, come ho ricordato) va però inquadrato nel complesso della fisionomia di un «patriota italiano» della sua epoca: va inquadrato nella figura complessa di un liberal-democratico dei suoi tempi, sostanzialmente

nella scia (come è stato detto in più di uno degli studi che lo riguarda) di quella tradizione politica del liberalismo italiano di allora, che è segnata essenzialmente dai nomi di Settembrini, di De Sanctis o di altri e che noi, in termini odierni, potremmo definire di centro-sinistra.

Ho già detto che io non credo molto a una forte contrapposizione tra gli atteggiamenti politici del Padula giovane e del Padula maturo e non credo molto a una sua inversione di rotta.

Certo, nel '48 ci sono gli echeggiamenti romantici e c'è Domenico Mauro, però penso che in Padula ci sia una notevole continuità di atteggiamenti e credo che questa sostanza liberal-democratica sia la sostanza permanente (o che più si può riconoscere nel corso della riflessione) dell'attività e degli atteggiamenti politici di Padula. Un atteggiamento non chiuso, perché è fortemente aperto a influenze garibaldine e democratiche, lo dimostra proprio «Il Bruzio». Io mi sono ingegnato di darne un saggio, riservandomi un esame completo, attraverso i primi numeri, di come «Il Bruzio» non si possa ridurre a un documento di meridionalismo. Pur trattandosi di una manifestazione precocissima di interessi meridionalistici, consapevoli e organici, esso deve essere riguardato come una riflessione sui problemi complessivi dell'Italia di allora.

È sorprendente come, in questo angolo di provincia, si commenti la politica estera europea (anche se molto spesso è politica «da tavolino di caffè», come accade sempre) e che, comunque, l'intero quadro della politica europea di allora sia presente, nel «Bruzio», con un aggiornamento costante: ci sono i commenti sulla guerra tra Danimarca, Austria e Prussia, sugli atteggiamenti della Francia e dell'Inghilterra a questo riguardo, sulla politica russa e su ciò che può essere il ruolo dell'Italia (che Padula vede sicuro, praticabile e irrilevante in questa circostanza); ci sono le analisi dei problemi strutturali dello Stato italiano, la burocratizzazione, la gestione delle finanze, la politica militare, la frettolosa unificazione legislativa, amministrativa e di altro genere; il problema di una banca nazionale; il problema della necessità assoluta di una precedenza della politica delle infrastrutture. In altri termini, «Il Bruzio» è certissimamente un documento di pensiero meridionale e meridionalistico e, più in particolare, calabrese e, quando la «calabresità» di Padula fu messa in evidenza da Muscetta con quel bellissimo e giustamente fortunato volume che si chiama *Persone*

in Calabria, fu colpito veramente un punto essenzialissimo della qualità dell'opera e degli atteggiamenti di Padula. Ma «Il Bruzio» va riguardato anche come un «grande» (tra virgolette, considerato il luogo e la diffusione) giornale, che è il documento delle preoccupazioni, degli orientamenti, anche delle velleità e dei sogni (come accade spesso in Padula) di quella generazione italiana che visse i primissimi anni dell'Unità. Io, come storico, ne ho dedotto (e questa, sì, è una conclusione, ma di ordine tecnico e operativo) che, se noi, invece di limitare l'esame del dibattito politico in Italia ai grandi giornali milanesi, romani, napoletani, torinesi, fiorentini e così via, estendessimo l'analisi del dibattito politico-culturale di allora ai giornali di provincia, tipo «Il Bruzio», non solo conseguiremmo una visione quantitativamente e territorialmente molto più soddisfacente e completa, ma soprattutto percepiremmo molto più a fondo il senso di quel dibattito.

Mi è sembrato, quindi, di dover rivendicare questa dimensione generale italiana della attività, dell'opera, della riflessione di Padula, perché mi pare che in questo modo noi acquisiamo qualcosa che giova molto alla comprensione di lui, ma che giova molto anche alla comprensione della storia italiana complessiva di quel periodo.

HA SENSO RIPROPORRE PADULA?

L'assessore Scaramuzzo pone ai relatori il seguente quesito: «Ha senso riproporre Padula a cento anni dalla morte?».

Ecco le loro risposte.

Luigi M. Lombardi Satriani

Alla domanda che Scaramuzzo pone a tutti noi si sarebbe portati a rispondere no: non ha più senso interessarsi a Padula. Prima di rispondere a questo vorrei, però, fare un passo indietro perché, prima di decidere qualcosa sul rapporto tra Padula e il futuro, occorrerebbe riflettere un po' sul rapporto tra Padula e il passato e Padula e il presente. Per quanto riguarda Padula e il passato, io credo che le giornate paduliane, che da gennaio hanno scandito il tempo acrese con lezioni e conferenze, siano state talmente dense di riflessioni critiche da dimostrare che chiunque voglia riflettere sulla società calabrese della seconda metà dell'Ottocento non possa prescindere dall'opera di Padula. È talmente essenziale sia l'opera edita sia quella inedita di Padula, è talmente importante la sua descrizione dello *Stato delle persone in Calabria*, da riflettere sugli universi storici ma anche sulle strutture abitative, sulla condizione economico-sociale e sui canti, sulla dimensione erotica e su quella fantastica, sulle innumerevoli sfaccettature della realtà calabrese. Io credo che questa conoscenza sia essenziale, quale che sia il giudizio che si voglia dare di questo personaggio. Perché Padula è certo un personaggio, una figura ereticale rispetto alla temperie culturale e socio-politica di allora.

Editori Laterza

Intellettuale nel senso di intellettualmente spregiudicato, intellettualmente esente da pregiudizi, intellettualmente eretico in quanto non conformisticamente legato ai moduli della cultura dominante, Padula resta un passaggio obbligato per chiunque voglia riflettere sulla società calabrese nella seconda metà dell'Ottocento. Noi allora potremmo domandarci, per risolvere questo primo nucleo di riflessioni su Padula e il passato, quali siano stati il destino e la fortuna di Padula. Io credo che destino e fortuna possano essere sintetizzati ricorrendo a quell'espressione che Domenico Scafoglio ha usato come titolo di un suo volume: *Storia di una censura*. L'opera di Padula è stata oggetto di una interdizione sistematica e, in realtà, questo intellettuale, proprio perché spregiudicato, perché eretico e fortemente trasgressivo, è stato rimosso dalla cultura ufficiale del suo tempo. Nel passato, su questa figura, ha pesato l'interdetto della cultura ufficiale, poiché egli era considerato prete osceno, figura anomala, studioso troppo preso da velleità e da curiosità per essere assunto seriamente da una cultura accademica, togata.

Ma, per rispondere alla domanda di Scaramuzzo su Padula e il presente, noi dovremmo, anche qui, sottolineare come Padula sia essenziale per chi voglia assumere la sua opera quale esemplare per una demologia, per una prospettiva demo-antropologica modernamente intesa. E ciò proprio per le considerazioni che dicevo prima: per il suo essere attento ai canti popolari ma non restare mai ancorato esclusivamente all'orizzonte della poesia popolare, per il suo essere attento alle leggende, alle tradizioni plutoniche, alle tradizioni su tesori nascosti e non fermarsi mai a questo dato culturale senza legarlo anche alle condizioni economico-sociali (pensiamo alle sue notazioni sulle lavoratrici, pensiamo al rapporto tra leggende e plasmazione culturale dello spazio e organizzazione degli spazi abitativi e così via). C'è una frase di Padula, a mio avviso, emblematica, quando dice che nella cultura calabrese e nella poesia popolare calabrese vi è moltissima bellezza e miseria: «occorre che la bellezza resti e che la miseria cessi».

Egli indica, così, una prospettiva etico-politica e culturale di estremo interesse, perché molte volte l'ansia riformatrice è tale che, pur di eliminare il pane raffermo e i tuguri, si è disposti a liquidare la «civiltà degli scialli neri».

Pensiamo alla polemica che si svolse sulle pagine culturali dei

quotidiani nazionali all'indomani del terremoto dell'Irpinia: se fosse giusto o meno ricostruire i «paesi-presepi». Molti, presi da questa furia iconoclasta progressista, sostennero la necessità di eliminare i «paesi-presepi» e la «civiltà degli scialli neri» (alla quale civiltà si faceva carico delle condizioni, certo inaccettabili, di miseria). In realtà, stabilendo un rapporto di causa ed effetto, la miseria delle popolazioni meridionali non è dovuta alla cultura delle popolazioni, ma a un complesso di ragioni economico-sociali che, d'altro canto, durante queste giornate paduliane sono state a volte sottolineate.

La frase paduliana sulla necessità che la bellezza resti (la bellezza può essere metafora di tutto ciò che queste popolazioni hanno prodotto attraverso un incessante lavorio, protratto per più generazioni) e che la miseria cessi, significa anche non restare irretiti in una prospettiva estetizzante, per la quale, in nome di quanto sono belli i costumi antichi, si tenta di irrigidire la realtà negandosi al mutamento, come se il mutamento fosse qualcosa che può essere lasciato fuori dalle porte, o accelerato.

Padula, dunque, è importante oggi anche come figura emblematica, come modello di una metodologia di analisi dei fatti culturali che può essere utilmente ripreso. Uno dei motivi dell'interdizione, della censura avvenuta nel passato, è proprio l'essere stato Padula un intellettuale più avanzato del suo tempo: infatti la modernità della sua lezione, anche in ambito demo-antropologico, possiamo intenderla e acquisirla molto più adesso rispetto al passato.

Anche per questo nucleo di riflessioni su quali siano il destino e la fortuna di Padula nel presente (presente dilatato agli ultimi decenni), certo non possiamo non ricordare, anche se dovrebbero essere presenti nella memoria di tutti noi, alcuni momenti alti per la conoscenza paduliana. A partire dall'opera di Carlo Muscetta, dal suo saggio celeberrimo del 1950 sullo *Stato delle persone in Calabria,* che va ricordato perché è un merito storico, da parte di Muscetta, aver recuperato questa figura di prete anomalo della seconda metà dell'Ottocento a una cultura laica e critica, negli anni Cinquanta.

Anche altre opere, come le notazioni di Marinari, quando pubblica alcune schede inedite sulla Calabria, alcuni scritti di Alatri, quando vi sono riedizioni di opere, alcuni scritti di studiosi cala-

bresi, di studiosi acresi (da Julia ad Abbruzzo), alcuni scritti di Scafoglio, rappresentano un filone di interesse critico verso questa figura. Eppure, nonostante l'indubbio merito del riscopritore di Padula in anni recenti e di altri studiosi, io credo che la vicenda paduliana continui a oscillare tra folgoranti ritorni dal buio in cui l'aveva precipitata l'interdizione di cui parlavo prima ed una sorta di letargo burocratico-amministrativo, che conosce a volte sussulti per poi riprecipitare in condizioni di sonno. Io spero che tutto ciò possa essere utilmente interrotto; non posso però non constatare che tale letargo burocratico-amministrativo continua a nuocere pesantemente alla figura di questo intellettuale che continua a essere pressoché sconosciuto.

In un'epoca in cui referendum e questionari e microfoni in assemblee sembrano essere il massimo di democraticità possibile, se noi facessimo un referendum in tutta la Calabria sulla conoscenza di Padula, i risultati sarebbero enormemente deludenti per chi ritiene questa figura importante per la storia intellettuale della regione. Egli risulterebbe importante, sì, ma certo sconosciuto alla quasi totalità dei calabresi, per non dire poi alla totalità dei non calabresi, tranne alcune eccezioni.

Alla luce delle considerazioni svolte su Padula e il passato e Padula e il presente, facciamo qualche considerazione su Padula e il futuro. Che la Calabria viva processi di profonda, di radicale trasformazione, è una constatazione ovvia. Mutamento, rinnovamento sono parole che scuotono la società calabrese. Non c'è realtà che non conosca mutamento. Si tratta di esserne consapevoli o meno, tanto più in una società che vive continuamente processi di profonda disgregazione e tentativi e fermenti di riaggregazione. Allora io mi domando (e qui c'è la risposta alla domanda di Scaramuzzo): si può essere soggetti del proprio tempo, si può essere soggetti storici ignorando il proprio presente e ciò da cui il presente è scaturito? Come si può, nell'ignoranza del passato, delle modalità culturali del passato, dialogare con il mondo contemporaneo e chiedere in maniera autonoma, da soggetto, la propria progettualità? Io credo che Padula serva anche per il futuro, non nel senso che le modalità culturali rilevate da Padula saranno più presenti, ma in quanto la conoscenza della specificità culturale della nostra storia ci può rendere soggetti a pieno titolo, può irrobustire la nostra soggettività culturale ed etico-politica, mettendoci in condizione di non essere eterodipendenti, né di essere tendenzialmente autonomi, cioè di

dialogare con il mondo contemporaneo da soggetti, elaborare le linee di trasformazione della nostra società a partire dalla conoscenza di quello che si è e di quello che si è stati, senza mitizzazioni del passato ma anche senza fughe, senza liquidazioni frettolose del proprio passato, da assumere criticamente nelle contraddizioni, ma anche nell'estrema dignità che ha avuto.

La risposta sembrerebbe positiva, e quindi potremmo avviarci felici a questa giornata conclusiva perché Padula finalmente viene restituito a una centralità per la nostra consapevolezza critica. Ma il problema è che la realtà non incarna le nostre categorie e non è obbligata a supportare le nostre esigenze e i nostri desideri.

Perciò, se questa opzione individuale che io ho espresso e che spero condivisa dalla maggior parte di voi (essere la conoscenza di Padula importantissima per la delineazione di una identità culturale storico-politica, a partire dalla quale poter progettare il proprio futuro), se questa opzione individuale deve essere qualcosa in più che una mera dichiarazione di buona intenzione, allora io credo che dobbiamo tradurre tale convinzione in un comportamento adeguato. Se comportamenti istituzionali (mi riferisco all'Amministrazione comunale, al Comitato scientifico, all'opera di tutti noi) non saranno adeguati e conseguenti a tale convinzione, la proclamazione dell'importanza di Padula apparirà una mera dichiarazione, del tutto inutile rispetto a una storia che continuerà a ignorare Padula in maniera radicale, perché la storia si modifica anche con le parole, ma solo quando le parole si traducono in azioni adeguate.

Giuseppe Abbruzzo

Io vorrei partire da una constatazione. La società ha avuto sempre due estremi: uno occupato da quelli che Padula diceva «uccelli grifagni», che però hanno diverse sfaccettature, diverse connotazioni, e l'altro che è il popolo, ossia quella parte che è la preda ambita di questi uccelli. Tra questi due estremi si colloca tutta una serie di soggetti, compreso il pensatore e colui il quale ha la forza e il coraggio di denunciare, a chiare note, certe cose cui gli altri non hanno il coraggio di opporsi.

Padula appartiene proprio a queste categorie. Quando si dice che Padula è stato un libertino, o altro, ciò è dovuto alla propaganda da parte di un certo ceto per svilire la figura di chi ha avuto il coraggio di dire cose che gli altri hanno taciuto.

Riferiamoci al 1864-65, periodo di uscita del «Bruzio». Nel 1865 esce a Cosenza un altro giornale, il «Corriere di Calabria», diretto dall'avvocato Giuseppe Martire. Se si mettono a raffronto i temi trattati dai due giornali, si vede una differenza enorme: Padula manifesta un grande coraggio, l'altro fa azione frenante.

I preti dovevano dire che Padula era un mascalzone. Scrivendo al fratello, egli dice: «quando non si voleva dare la parrocchia a nostro zio Umile, si procedeva in un modo, adesso che io chiedo la cattedra si opera in un altro certo modo».

Il fatto stesso che per moltissimo tempo si è pensato a Padula solo come poeta la dice lunga sulle censure da lui subite. Mi sono occupato ultimamente del perché fu soppresso «Il Bruzio» nel 1865. Voglio un po' approfondire il discorso perché ciò dimostra come quegli «uccelli grifagni», sotto forme diverse, siano gli stessi che ci sono ancora oggi.

A proposito dei briganti e del brigantaggio, Padula dice che i briganti sono finiti, c'è il brigantaggio. Adesso, qualsiasi cosa si faccia viene attribuita alla mafia, ma a quale tipo di mafia? A quella politica o alla manovalanza? Durante il brigantaggio si attribuiva tutto ai briganti, ma ai manutengoli nessuno mai attribuiva responsabilità, eppure erano gli stessi che incassavano le taglie imposte. Un'accusa infamante per Padula fu quella di essere stato un tirapiedi del prefetto Guicciardi. Ciò non è vero perché egli non ebbe un soldo dal prefetto: egli percepiva una somma deliberata prima che uscisse «Il Bruzio», per un giornale locale (si pensava che venisse ripubblicato «Il Calabrese»), per pubblicare gli atti della Provincia, in quarta pagina. Sorse «Il Bruzio» e Padula ebbe questa somma.

Per volontà di Martire e di un certo Sisto da Rossano, entrambi consiglieri provinciali, si ottenne la soppressione del contributo. La cosa più eclatante è che Martire, che aspirava a diventare deputato del Regno d'Italia, per mire personali (perché, dice il Padula, usurpatore dei beni demaniali della Sila e difensore degli usurpatori) riuscì a far chiudere «Il Bruzio» e Padula stesso venne denunciato per diffamazione a mezzo stampa insieme al prefetto

Guicciardi e al suo segretario. Questi ultimi però furono subito prosciolti, mentre il Padula prima venne condannato, senza che nessuno gli desse un aiuto e poi prosciolto. L'intento era quello di far sopprimere «Il Bruzio» perché Martire doveva candidarsi come deputato e non doveva esserci quel giornale che poteva censurarlo come usurpatore delle terre o difensore degli usurpatori.

Martire venne eletto e nominato presidente della sottocommissione per gli affari della Sila: così sistemò le proprie cose. Queste sono tutte cose attualissime. Padula fu un perseguitato, sia nel periodo borbonico che in quello successivo.

Per tutte queste ragioni bisogna riflettere su ciò che è stato Padula e su ciò che è stato il mondo che egli combatteva.

Nicola Merola

Mi spiace dover trattare Padula come poeta, perché è difficile mostrare lo stesso entusiasmo che si mostra nei suoi confronti quando si parla di altri aspetti della sua poliedrica personalità. Tuttavia, mi pare che elementi di interesse oggettivo e notevole ci siano anche in questo specifico ambito. Mi limiterò a due aspetti che possono avere un interesse non meramente locale, ma che proiettano immediatamente questa opera paduliana in una prospettiva nazionale.

Primo aspetto è quello del ritardo (o apparente ritardo) con cui Padula ha coltivato un genere letterario assai poco fortunato in Italia, che è quello della novella romantica in versi. Solo che la novella romantica, per mano di Padula, subisce una strana evoluzione e può darci una risposta.

Si può arrivare a scoprire, attraverso lo studio di questi testi, come la forma sia ritardata, desueta, stantia (e contro di essa lo stesso Padula aveva le sue riserve).

La novella romantica in versi si muove verso un tentativo che ha una sua modernità e un suo senso, ma si rivelerà poi storicamente un vicolo cieco. Il tentativo è quello di trovare una narrativa in versi che sia all'altezza della nostra tradizione ma che, nello stesso tempo, riesca a introdurre, nell'ambito della letteratura più tradizio-

nale, elementi di novità anche tematica, e motivi interessanti. Tuttavia, nonostante il coraggioso tentativo di Padula di inserirvi componenti forti, questa novella in versi non avrà un seguito.

L'altro aspetto (che può portare più lontano) è relativo agli esiti più specificatamente critici della ricerca poetica paduliana.

Nell'ambito di questa ricerca, al di là di un preannuncio degli Scapigliati, o di altre posizioni espressive immediatamente posteriori, nel caso di Padula c'è qualcosa di più. C'è un'insofferenza nei confronti del linguaggio poetico italiano, che viene manifestata in maniera abbastanza esplosiva, fino a rischiare dei risultati che sono stati poi, per altri versi, giustamente criticati.

In Padula c'è una immissione non soltanto di elementi popolareggianti, ma soprattutto di elementi capaci, in quel tempo, di ispessire la tradizionale linearità del discorso lirico, con tutta una serie di altre componenti. A proposito di Padula è difficile riconoscerli perché, all'interno di questa personalità così strana, complessa, contraddittoria, questi elementi di novità sono poi applicati a un genere letterario (a un sottogenere della lirica) in modi che spesso giungono abbastanza fastidiosi ai nostri orecchi di moderni.

Si pensi alla componente religiosa, soprattutto alla poesia religiosa, che rispecchia, secondo me, molto fedelmente i veri interessi e la vera passione del poeta. Padula vive drammaticamente anche questo suo rapporto con la religione. Lo vive drammaticamente nella misura in cui riesce a proiettare nell'ambito della storia sacra le sue vicende personali, ma anche perché nella religione, in questa sua vocazione contraddittoriamente rispettata, Padula investiva molto più di quanto noi siamo disposti ad ammettere.

Secondo me, questa è una delle maniere, oltre che di trovare, forse, un anello mancante nello svolgimento della nostra tradizione lirica, anche di ricostruire la complessa personalità paduliana.

Nuccio Ordine

Io vorrei sgombrare il campo da un equivoco, che è indirettamente legato alla questione posta dall'assessore: «l'attualità di Padula».

Quando si parla di «attualità» di uno scrittore o di un poeta, a una certa distanza di tempo, non si pensa mai che le soluzioni che questo scrittore, questo poeta individuava e i problemi e i temi che erano al centro delle sue riflessioni fossero così carichi di futuro da poter esser presi di sana pianta e adottati nella nostra realtà contemporanea. Non si vuol dire questo quando si parla di «attualità» di Padula. Non possiamo, quindi, non essere d'accordo con alcune osservazioni del prof. Galasso, che andavano in questa direzione. Il problema si pone all'interno di un'altra ottica. Probabilmente, la precisazione di Galasso era già scontata, nel senso che non si può pensare a una attualità come riproposizione di una ormai distante visione del mondo, ma l'altro aspetto del percorso propostoci da Galasso mi lascia un po' perplesso.

È vero che la storia non è maestra della vita, perché, se così fosse, tanti errori commessi nel passato oggi non dovremmo più commetterli. E, invece, li commettiamo. Ma questo non significa che il passato non possa servire a capire anche il presente. Questo non significa che certi atteggiamenti, che noi abbiamo individuato in alcuni pensatori del passato, non possano essere utili oggi a noi con strumenti diversi, in una realtà diversa, o non possano incoraggiarci a capire il nostro presente. Quando io parlavo dell'importanza di Padula e della sua forte carica di attualità, citando alcuni esempi, non intendevo dire che le cose che Padula scriveva sul «Bruzio» sono le stesse che viviamo oggi noi. Intendevo dire che ciò che è attuale in Padula, probabilmente, è la sua capacità analitica (cioè la sua capacità di intervenire in presa diretta sui fatti del presente) per comprendere come questi fatti si possano spiegare in una maniera e non in un'altra; la sua capacità di ascoltare le varie figure che componevano il complesso strato della società calabrese del tempo e quindi le analisi che egli fa, già ricordate da Lombardi Satriani e da altri. Attualità è in Padula, quindi, questa capacità di intervento nella realtà, questo rapporto forte che egli pone tra letteratura e impegno civile, tra scrittura ed etica. Questo era il punto che più mi interessava. Chiaramente, il nostro compito di educatori, oggi, è quello di avvicinare gli studenti alle opere del passato, per cercare di stimolarne il senso critico e la capacità analitica, per presentare loro il modello che questi scrittori, direttamente o indirettamente, ci ripropongono. Vorrei chiudere con una citazione di una poesia di Montale, applicandola a questo con-

testo: al rapporto che ci deve essere tra il presente e la memoria storica, il passato.

Montale dice: «La memoria non è peccato finché giova, dopo è letargo di talpe». Quello che spero e credo è che questa memoria non sia «letargo di talpe», ma invece possa giovare.

Quindi, riproporre oggi l'edizione delle opere di Padula (spero che da questa riunione venga fuori questa proposta e questo impegno) credo sia molto utile e interessante e che la lettura di questi testi possa essere «attuale», nel senso che possa giovare.

Cesare Giannice

La parte più importante del pensiero di Padula, quella di maggior riferimento rispetto all'attualità, è il suo aspetto sociale e socio-economico.

Con il pensiero di Padula ha inizio un movimento di rinnovamento del pensiero nella società locale e meridionale. È il movimento di protesta e di critica al sistema di gestione dell'amministrazione del potere, che, a distanza di decenni dall'eversione della feudalità, stentava a staccarsi dal vecchio sistema feudale ed era lontano dal sistema democratico e di partecipazione popolare. E l'aggressione al vecchio sistema, iniziato con la pubblicazione del «Bruzio» e proseguita con la pubblicazione del «Rabagas» (che se non direttamente scritto da Padula, certamente è ispirato da lui), avviene attraverso soste e ostacoli dovuti alle realtà storiche del momento (spostamento immediato del prefetto Guicciardi e altro).

Questa opposizione al vecchio sistema viene raccolta da altri, che possono ritenersi i discepoli ideali di Padula nel campo giornalistico, e viene proseguita con altre pubblicazioni di giornali locali, che si ispirano a queste idee lanciate nel 1864-65 da Padula, contestando sempre il potere locale e che sono rappresentate prima dal «Mucone», poi dallo «Scudiscio» e quindi dalla «Riscossa» (e non ritenetemi eccessivo se dico che il loro impegno prosegue con «Confronto» di oggi).

Questo giornalismo locale, che è certamente figlio di quello pa-

duliano, ha avuto una grande importanza nell'evoluzione sociale in senso democratico della società locale e meridionale, per cui mi associo a quanto ha esposto il prof. Galasso.

Francesco Volpe

Bisogna intendersi sul termine «attualità».

Padula è irrimediabilmente figlio del suo tempo; è immerso in una temperie storica ben precisa e individuata. Vive tra l'epilogo risorgimentale e i primordi dello Stato unitario, sempre in precario equilibrio tra una radicalità di fondo e (dal «Bruzio» in poi) la necessità anche di fare i conti con il blocco agrario moderato e con la sua tremenda forza di recupero, come l'ha definita Muscetta.

Se, dicendo che Padula è attuale, vogliamo intendere che noi in Padula possiamo cercare i momenti e i luoghi del nostro presente e nella sua opera possiamo cercare risposte ai problemi del nostro tempo, allora si deve concludere che Padula non è attuale. Ma se invece adoperiamo il termine «attualità» in un altro significato, se guardiamo a quel che Padula lascia in termini di eredità culturale, il discorso è diverso, nel senso che nelle sue opere possiamo trovare ancora stimoli, spunti e suggestioni.

Abbiamo visto quanta attenzione Padula portasse verso l'universo femminile: un'attenzione tormentata e altalenante, come era nello stile del personaggio, dilaniato tra posizioni che possiamo definire di protofemminismo e ricorrenti scivolate nel maschilismo più bieco, ma che sfocia nella sua concezione della donna come depositaria del passato e preparatrice della storia successiva.

Si pensi, poi, al carattere particolare dell'anticlericalismo di Padula, che ha anche radici illuministiche. La sua lotta contro lo strapotere della gerarchia ecclesiastica e il suo privilegiare, invece, il popolo di Dio mi pare che anticipino parecchie posizioni di una certa teologia radicale.

L'opera di Padula, dunque, non è priva di attualità, anche se non è «attuale» nel senso grezzo della parola. E il fatto che si pensi alla pubblicazione dell'opera omnia di Padula, è meritorio e qualificante per la cultura calabrese, meridionale e italiana.

Il discorso verte principalmente sulla questione della memoria storica.

Quando parliamo di che cosa è possibile fare oggi di Padula, o dell'attualità di Padula, non possiamo stare a cercare quello che di Padula si può usare ancora oggi e cosa può insegnarci nel nostro comportamento. Ci può essere anche questo, però, in realtà, siamo davanti al problema dell'uso della memoria storica e dell'individuazione degli scrittori che sono i depositari più forti di questa memoria.

È difficile dire che Padula sia attuale, come tanti hanno detto prima di me. Però Padula rappresenta un momento essenziale della memoria storica di questa regione e dell'Italia in genere e ci trasmette questa memoria storica attraverso opere che hanno, con tutte le loro contraddizioni, con tutti i loro limiti, una coerenza interna e una capacità conoscitiva del tempo particolarmente forte, in alcuni momenti estremamente coraggiosa e spregiudicata.

Il problema è, purtroppo, molto più generale di quello dell'attualità o meno di Padula. In un momento come quello che stiamo vivendo, in cui si mette in causa addirittura l'uso della memoria storica e la possibilità della sua sopravvivenza già a partire dalla pratica scolastica, il problema dell'attualità di Padula è prima di tutto il problema della possibilità di leggere oggi Padula, principalmente da parte dei giovani, che vivono fin dall'infanzia in una serie di rapporti culturali, in un tessuto culturale che non ha nulla a che fare con quello dei tempi di Padula. Come queste generazioni, come il nostro mondo dominato dall'informazione televisiva, dalla pubblicità ecc., può rapportarsi con la tradizione letteraria in cui Padula è inevitabilmente inserito?

Finché facciamo riflessioni tra critici, tra professori universitari, tra studiosi di storia della letteratura o di storiografia in genere, possiamo dare o togliere a Padula le attribuzioni, i valori, i limiti a seconda del nostro punto di vista e dei risultati delle nostre ricerche, ma quello su cui dovremmo cercare di interrogarci è il problema della possibilità che i giovani calabresi, e gli italiani, oggi, in qualche modo leggano qualcosa di Padula.

Quando si riconosce il valore di una tradizione letteraria, di un

certo modo di rapporto con il linguaggio e con la vita, bisogna entrare in un rapporto con Manzoni, con Leopardi, con i grandi scrittori, ma anche con tutti gli scrittori che contano: anche con quelli che hanno limiti ma che hanno forti capacità conoscitive, e Padula è uno di questi.

Mi pare essenziale stabilire che Padula sia uno scrittore da conoscere in Italia, e particolarmente in Calabria, proprio perché ci svela alcuni fondamenti della nostra memoria storica: le contraddizioni della società e della cultura meridionale nelle varie fasi dell'Ottocento, dal Risorgimento fino alla prima crisi dell'unità d'Italia.

Come Padula ci trasmette questa memoria? È essenziale per noi conservare il senso di questa memoria? È una scommessa molto difficile il tentativo di rispondere a queste domande.

Galasso diceva che la storia non è maestra della vita. È vero, sono d'accordo con lui, però io aggiungerei una cosa che per me è molto importante. In realtà, lo studioso di storia, l'uomo di cultura, l'educatore che ha rapporti con le nuove generazioni, deve combattere fino in fondo perché in qualche modo la storia riesca a essere, nonostante tutto, maestra di qualcosa. Altrimenti sarebbe inutile studiare la storia. Occorre confrontarsi con la memoria storica che abbiamo alle spalle, anche se molti aspetti della cultura dei nostri anni (la televisione che vediamo, gli spettacoli che hanno maggior successo ecc.) ci invitano a liberarcene.

Padula è, nella nostra tradizione, un punto di riferimento essenziale per capire la realtà meridionale e italiana in genere, le contraddizioni di questo paese che oggi addirittura si confronta con alcune minacce alla sua unità. Egli porta il segno di una cultura meridionale che si sente fortemente italiana e che individua le contraddizioni e i limiti della realtà meridionale, che cerca di combattere contro questi limiti, contro pregiudizi e storture o pressioni di tutti i tipi, proprio partendo da una coscienza culturale integralmente nazionale, dove è forte il richiamo alle radici popolari, ma è forte anche la tensione illuministica, che si affaccia perfino sulla cultura spirituale ecclesiastica.

Il problema è molto difficile e, forse, un tentativo non dico di avvicinarsi a una soluzione, ma di impegnarsi per fare qualcosa potrebbe essere quello di creare gli strumenti perché di Padula non

si parli soltanto, ma sia possibile leggere ciò che è leggibile anche nelle scuole.

Credo sia fondamentale che, insieme a una edizione nazionale, si crei un'antologia, uno strumento che renda Padula non solo un nome, un'occasione di citazioni curiose, ma un testo che in qualche modo resti nell'esperienza delle giovani generazioni.

Dobbiamo, in ogni modo, rivendicare l'attualità di questa memoria storica, operando però tutte le distinzioni e stabilendo tutte le distanze, perché la nostra conoscenza deve essere prima di tutto una conoscenza critica, con un senso forte delle distanze e opposta a quella non-conoscenza, a quella cultura dell'effimero, del presente, ribaltata su se stessa, che ci viene offerta dai più vari imbonitori.

Giuseppe A. Arena

Nella mia relazione ho sostenuto che Padula ha una visione della società e dello Stato diversa da come viene generalmente concepita. In altri termini, in Padula c'è un attacco di fondo sia allo Stato assoluto, sia allo Stato parlamentare. Con ciò non intendo dire che Padula sia contrario allo Stato unitario e nazionale, ma lo Stato unitario e nazionale di Padula non è quello di De Sanctis e degli Spaventa.

Padula critica sia lo Stato accentratore di stampo francese (perché questo tipo di Stato mortifica le istanze dal basso, le autonomie locali), sia lo Stato parlamentare di stampo inglese (perché la sua rappresentanza, secondo Padula, è una rappresentanza fittizia a causa dell'atomizzazione degli interessi).

Padula auspica una visione nuova dello Stato. Accetta la cosiddetta «teoria organica dello Stato», interpretata, però, in un senso dinamico e innovatore, perché basata non su un sistema di gerarchie ma su una diversità di funzioni. Egli rivaluta, perciò, le autonomie locali, le libere municipalità dell'Italia antica, gli antichi parlamenti, in cui la sovranità viene esercitata in modo diretto e immediato dal popolo, in cui non esiste una scissione tra il politico ed il sociale.

Lo Stato unitario italiano, così come si viene configurando, non risponde a queste esigenze, perché Padula lo definisce uno Stato usurpatore. Padula usa l'idea dell'usurpazione, che appartiene al pensiero reazionario e controrivoluzionario; egli, però, svolge questa idea in modo nuovo e diverso. «Usurpazione» in campo politico, da parte dello Stato unitario, non è quella della legittima autorità che lo precede, ma è l'usurpazione dei poteri locali, della libera municipalità che risale a tempi remoti.

Ma lo Stato per Padula è anche usurpatore in campo economico, perché favorisce l'appropriazione delle terre demaniali, delle terre comuni, da parte di galantuomini contro i contadini poveri e contro i diritti di coloro che lavorano (Padula parla di lavoratori: la figura del lavoratore è centrale nell'opera di Padula), i quali vengono privati dei mezzi necessari per la loro sussistenza.

Usurpatore è lo Stato, ma sono usurpatori anche gli amministratori comunali.

Una diversa distribuzione della ricchezza, attraverso una diversa distribuzione delle risorse naturali, e in particolare della terra, potrebbe assicurare possibilità a chi è fornito solo di una merce: merce-lavoro, forza-lavoro.

Sulla base di questa posizione, Padula non può essere definito un «moderato», come è stato definito da Asor Rosa e Sapegno.

In una società agricola, a partire dai Gracchi, la discriminante tra posizioni di conservazione e moderatismo e posizione riformatrice e rivoluzionaria, è la legge agraria. Padula si schiera sempre in suo favore. Pertanto, se non si vuole definire Padula un rivoluzionario, non si può definire neanche un moderato. Egli si è battuto contro ogni forma di discriminazione e di oppressione. Per lui, non basta assicurare alle classi subalterne garanzie sul piano formale, ma occorre anche eliminare ogni sorta di ostacoli che si frapponga alla loro elevazione materiale e spirituale.

Le riforme che egli propone, dal campo politico-amministrativo a quello economico, non sono misure limitate e parziali, ma costituiscono un programma organico: interventi capaci di incidere sul sistema, di dislocarne gli equilibri e mutare i rapporti tra le classi.

Ma le proposte del povero abate acrese sono proposte perdenti, e qui non elenco i motivi.

Lo Stato unitario, secondando la sua antica vocazione, conti-

nua a essere lo Stato usurpatore in campo economico, politico e culturale, e oggi quella che Padula chiamava usurpazione è diventata una estorsione aggravata e generalizzata.

Maria Gabriela Chiodo

Fino a quando Padula continua a provocare discussioni e dibattiti, dimostra sempre di essere attuale o meglio «inattuale», come ho preferito definirlo, perché egli è una personalità, una forte coscienza critica e, come tale, ricca di contraddizioni, che non si sottopone a facili schematizzazioni.

La vasta mole critica su Padula e le sue opere è caratterizzata da continue contrapposizioni: abbiamo avuto interpretazioni di un Padula convenzionale, di un Padula integrato; a cui si è contrapposto, invece, un altro filone interpretativo, che ha voluto mettere in evidenza il progressismo, l'impegno sociale, quasi il rivoluzionarismo di Padula. Certo risulta difficile definire Padula un «moderato», mentre più correttamente lo si può inquadrare – come suggerisce il prof. Galasso – in quella generazione appartenente alla democrazia risorgimentale, che era, sì, fautrice della riforma agraria, ma con alcuni limiti precisi, che sono stati poi ben messi in evidenza da Gramsci. Risulta, quindi, che anche le categorie storiche sono molto difficili da applicare a Padula. Purtroppo, pur andando incontro alle difficoltà accennate, mi corre l'obbligo di riportare il discorso entro l'ambito storico, visto che la storia è stata chiamata fortemente in causa e visto che l'espressione del prof. Galasso ha generato una sorta quasi di shock, proprio perché provocatoriamente lanciata da uno storico, che non credo abbia cessato di fare il suo mestiere e abbia deciso di «buttare a mare» la storia. Infatti, se riflettiamo che un grande pensatore come Croce ha definito la storia sempre come «storia contemporanea», allora forse possiamo comprendere il senso di quella paradossale affermazione del prof. Galasso. La storia è «storia contemporanea», perché anch'essa, come Padula, è una provocazione lanciata nel presente che rinnova di volta in volta l'interpretazione del passato, altrimenti non è storia, è archeologia, è filologia, ma è

tutt'altra cosa che storia. La Storia è storia, quando è interpretazione, quando è proporre un nuovo filo logico ai fatti, che di volta in volta si ripropongono in forma nuova. Questa è stata la grande acquisizione di Croce in Italia e della storiografia delle «Annales» in Francia. La storia così intesa in un certo senso confersce un posto di primo piano a Padula, nella misura in cui egli ha provocato e provoca interpretazioni divergenti fra i suoi studiosi. Oggi, dopo cento anni, finalmente risulta chiaro che le dispute accanite sul suo pensiero e sulla sua opera quasi non hanno senso, se riconosciamo che Padula è una forte coscienza critica, piena di contraddizioni, fatta di contraddizioni. Finalmente sono caduti anche gli steccati disciplinari, per cui la storia si incontra e si misura con altre scienze, come l'antropologia. E, per quanto mi riguarda, ho tentato di dimostrare che Padula è stato un forte anticipatore proprio dell'antropologia storica, modernamente intesa.

Anche questo avvalora l'ipotesi da me proposta della inattualità di Padula, cioè il suo essere «fuori», proiettato sempre al di là del proprio tempo. E a tale proposito non mi soffermo oltre sulla straordinaria fecondità dell'opera di Padula per le nuove tendenze storiografiche in atto, quali la «storia delle donne», in cui ho incentrato la mia relazione. Ulteriore conferma della ricchezza e fertilità paduliana ci viene dalla relazione del prof. Galasso, che ha messo in evidenza come un giornale locale, qual è «Il Bruzio», risulti in perfetta sintonia con le più importanti testate nazionali, misurandosi sui problemi della grande politica. Ciò significa, infatti, che Padula, come tutti quei personaggi che non hanno vissuto in maniera passiva la propria epoca, è, in un certo senso, con le sue opere, un vero e proprio «laboratorio» di storia; di quella storia di cui dicevamo prima, che cioè si presta all'interpretazione e non alla semplice raccolta ordinata dei fatti. Inoltre, Padula ci propone una storia che non procede dal centro alla periferia, ma che va dalla periferia al centro. Questo, secondo me, è un aspetto su cui si può riflettere e si può continuare a discutere. Molti, infatti, sanno di quanto sia stato decisivo per il rinnovamento della storiografia, a partire dall'opera di Immanuel Wallerstein con evidenti ripercussioni positive sulle ricerche di storia locale troppo attestata in passato su un piano eccessivamente erudito e ristretto, che escludeva ogni interagire tra i vari livelli: locale, nazionale e mondiale.

Un'ultima cosa riguarda la novità della proposta poetica di Padula e cioè il suo riconoscimento che fonte della poesia non è soltanto il mondo popolare – acquisizione propria di tutti i seguaci del Romanticismo ottocentesco – ma la donna e l'intero universo femminile. Lo attestano i molteplici e ricorrenti riferimenti che Padula ci offre nelle sue opere, laddove, appunto, la donna è colei che mette in moto le relazioni umane e quindi gli elementi della narrazione. Nei poemetti, nelle favole, nelle rime, per Padula la donna è partecipe dell'eternità divina, in quanto genera la specie umana, dà un senso alle cose e custodisce dentro di sé la natura, preservandola dalla razionalizzazione convenzionale della società «civile», che vince e sottomette la natura distruggendola. Anche questo potrebbe avere delle connessioni con i movimenti attuali di recupero della naturalità rispetto alla convenzionalità. E questo, secondo me, è materiale che meriterà ancora di essere discusso e dibattuto.

Carlo Muscetta

A cent'anni dalla morte di V. Padula, siamo particolarmente lieti di poterlo commemorare per le considerazioni che ora farò: perché innanzitutto il riconoscimento della sua genialità si è convalidato e ampliato, fino a sollecitare un omaggio di tutto il paese e cioè una edizione nazionale che lo consacri tra i classici della nostra letteratura del Risorgimento e della nostra vita politico-sociale e culturale, come poeta, drammaturgo, pensatore, etnologo e sociologo, giornalista e meridionalista, militante contro le ingiustizie perpetrate ai danni delle oppresse classi lavoratrici della Calabria.

Come è noto, durante la vita di Padula, certo non gli giovò il giudizio severo che diede De Sanctis sui suoi versi nelle *Lezioni* sul *Cattolicesimo Liberale* (1871-73) e non bastò una favorevole nota anonima (dovuta non a Giustino Fortunato, come ancora qualcuno ripete, ma ad Alessandro d'Ancona) sulla *Rassegna* di Franchetti e Sonnino nel 1878, a proposito del volume antologico *Il Bruzio*, nel quale il versatile giornalista rivendicava a sé il merito di avere elaborato proposte per miglioramenti e analisi conoscitive

delle condizioni del Sud, molto prima che il governo centrale cominciasse a indagare sugli stessi temi (appunto nel '78, come si sa, uscirono le famose inchieste di Franchetti e Sonnino). Senza dubbio, egli aveva precorso le indagini di questi osservatori illuministi, che inseguivano ancora l'utopia liberatrice del riformismo, mentre la sinistra trasformista andava al potere, avviando, col suo fallimento, l'involuzione fatale dell'età crispina.

Solo nel nostro secolo, B.Croce, dedicando a Padula nel 1911 uno dei suoi saggi sulla *Letteratura della nuova Italia*, con molta cautela cominciò a collocare lo scrittore in una giusta luce, anche se poi sono dovuti trascorrere vari decenni prima che il volume *Persone in Calabria,* da me edito nel 1950, facesse riscoprire e riproporre questo classico dimenticato, che piacque non solo alla critica accademica di sinistra (da Luigi Russo a Natalino Sapegno), ma anche a critici militanti come Giuseppe De Robertis e Emilio Cecchi.

L'ottica nuova era dovuta al contesto delle lotte politiche della sinistra e alla svolta decisiva impressa al marxismo italiano dalle *Lettere* e dai *Quaderni dal carcere* di A. Gramsci.

E ora spetterà alle nuove generazioni di studiosi cimentarsi sui problemi che comporta una pubblicazione criticamente rigorosa dalle opere complete, edite ed inedite, e del carteggio. La splendida ristampa anastatica dell'editore Vecchiarelli di *Persone in Calabria*, grazie all'aggiornamento bibliografico di A. Marinari, ha fornito un'ampia documentazione della sempre crescente rivalutazione del nostro scrittore, a cui ha alluso anche l'amico Satriani: scrittore ben degno di fama nazionale e anzi, io credo, di fama internazionale.

Sono felice di comunicarvi che a Parigi la professoressa Del Verneau sta trattando con un importante editore la traduzione francese di *Persone in Calabria*. Spero di trovare quanto prima chi potrà occuparsi fruttuosamente per realizzare la traduzione inglese, che indubbiamente irraggerà la fama di Padula in tutto il mondo, data l'importanza che ha oggi la lingua inglese. La Commissione scientifica, intanto, dovrà decidere quanto prima gli incarichi ai curatori dei singoli volumi dell'edizione italiana, con un particolare impegno dell'Università della Calabria e di altri specialisti di alto livello e di altre università.

Vogliamo utilizzare al meglio i fondi stanziati per esprimere in

concreto alle autorità e alle istituzioni calabresi la nostra gratitudine. Siamo fieri e orgogliosi di questa iniziativa, che contrappone la civiltà e la Calabria pura, onesta e pulita a coloro che per la loro barbarie sono indegni del nome di calabresi.

RINGRAZIAMENTI

Editori Laterza

Editori Laterza

Saluto del sindaco Pasquale Zanfini

Io voglio, a nome mio personale e dell'Amministrazione comunale, ringraziare gli studiosi per quanto hanno fatto perché il nostro Padula possa uscire dai confini della Calabria. Ringrazio, in particolar modo, il prof. Muscetta, cittadino onorario, per quello che ha fatto e per quello che farà in favore di Acri, che ha bisogno anche di questo momento culturale perché possa superare i confini locali, raggiungendo quel livello di sviluppo democratico civile che oggi tanto ci necessita.

Ringrazio, inoltre, l'assessore prof. Scaramuzzo per essersi prodigato con entusiasmo e spirito di concretezza nella realizzazione di queste solenni celebrazioni del centenario di V. Padula, intorno a cui ha saputo concentrare gli sforzi dell'Amministrazione comunale tutta, al fine di garantirne la copertura delle spese e un'ottima realizzazione.

Ringrazio, infine, l'assessore regionale Giuseppe Cristofaro che si è impegnato ad assicurarci un primo, sostanzioso finanziamento per avviare al più presto la pubblicazione delle opere del Poeta e garantirne, così, una diffusione e una risonanza nazionale.

Concludo, sottolineando che l'Amministrazione comunale di Acri, quasi ininterrottamente retta da giunte di sinistra, ha mostrato sempre una viva sensibilità verso la promozione della cultura nella locale società civile, convinta che agli sforzi per il conseguimento di un maggiore benessere materiale debba comunque affiancarsi un impegno continuo, finalizzato al miglioramento della qualità della vita, della coscienza civile e dello spessore culturale dei cittadini.

Editori Laterza

Intervento dell'assessore regionale Giuseppe Cristofaro

Porgo il saluto all'Amministrazione comunale di Acri, agli studiosi che sono intervenuti in questi mesi e che oggi sono presenti, a nome del governo regionale, il quale in questi mesi non solo ha voluto prestare la sua simpatia e la sua attenzione, ma ha anche voluto operare una scelta di sostegno ad alcune intuizioni dell'Amministrazione comunale e del Centro studi (ricordo, a tale proposito, le proposte e l'attività svolta dal Comitato scientifico e, soprattutto, dal prof. Muscetta).

Ho comunicato al sindaco e al prof. Scaramuzzo che l'Amministrazione regionale ha stanziato in questi giorni un primo finanziamento per la pubblicazione dell'opera omnia di Padula. Lo abbiamo fatto perché eravamo e siamo convinti che, a tanti anni di distanza dal lancio dell'idea del Centro studi Padula, oggi finalmente bisogna cominciare non solo a organizzare questi momenti di incontro e di comunicazione, ma a pianificare momenti stabili della vita culturale, non solo qui ad Acri, ma nell'intero Mezzogiorno. Pertanto, la scelta che va verso la pubblicazione dell'Opera Omnia è una scelta non episodica, non effimera, ma fondamentale, nella convinzione che bisogna cominciare a produrre e dare strumenti per una lettura della nostra memoria e della nostra storia e soprattutto per la ricostruzione di un nuovo pensiero democratico per il Mezzogiorno e del Mezzogiorno.

D'altra parte, colgo l'occasione per ribadire l'impegno del governo regionale nella organizzazione di un rapporto diverso tra i vari Centri studi per il Mezzogiorno.

Io in questi giorni ho presentato una proposta di legge, con la quale chiedo la costituzione di tre Centri studi (*Corrado Alvaro* in San Luca di Aspromonte, Centro Studi per lo studio del diritto internazionale e comunitario *Morelli* di Crotone e Centro studi *V. Padula* di Acri), in modo tale che il riconoscimento con legge regionale garantisca la stabilità delle risorse da utilizzare e offra uno strumento per poter lavorare con serenità, ma anche con incisività nei prossimi anni.

Auspico vivamente che tutto ciò rappresenti una occasione di raccolta dell'esperienza del pensiero democratico.

Intervento conclusivo dell'assessore Giuseppe Scaramuzzo

Innanzitutto vorrei precisare che col termine «conclusione» volevo intendere le conclusioni di una prima fase di lavoro, con cui si è voluto dare l'avvio ad una doverosa «rilettura» di Vincenzo Padula, che troverà sicuramente momenti di maggiore diffusione con l'Edizione Critica di tutte le sue opere edite ed inedite, attraverso una diffusione capillare sul territorio nazionale che sarà avviata già dalla pubblicazione degli Atti di questo Convegno.

In secondo luogo, vorrei auspicare che la sala dove si sono tenute le giornate paduliane venga intitolata al nome del poeta e soprattutto che essa non debba diventare un museo, ma possa essere un luogo d'incontro e di dibattito, a patto che i cittadini e, in primo luogo, gli studenti lo rendano possibile con una partecipazione attiva e continua.

Posso affermare, infine, che tanto si è fatto ma che molto ancora resta da fare ; la pubblicazione degli Atti e dell'Opera Omnia e poi la revisione dello Statuto del Centro Studi, e della composizione del Comitato Scientifico.

Bisogna, perciò, adoperarsi perché il riconoscimento giuridico del «Centro Studi Padula» garantisca a tale istituto che esso abbia vita autonoma, sganciato dai condizionamenti politici, o, peggio ancora, dagli umori dell'assessore del momento.

Il centro, che è di Padula, deve essere anche di Julia e di tutti gli altri intellettuali acresi, in un quadro culturale di ampio respiro, aperto alle prospettive nazionali e internazionali.

Acri deve uscire dall'isolamento instaurando un collegamento con l'Università della Calabria e con tutte le istituzioni qualificate presenti nel nostro territorio, come è avvenuto in occasione delle Giornate Paduliane.

Voglio auspicare, quindi, che le scuole si aprano ancora di più alle nuove istanze culturali e che i presidi e i professori prestino maggiore attenzione alle iniziative promosse, stimolando anche un maggiore impegno fra gli studenti.

Sono convinto che bisogna fornire maggiori spazi per i giovani e colgo, perciò, l'occasione per annunciare la prossima riapertura della Biblioteca Comunale.

Editori Laterza

Infine voglio concludere con un grazie a tutti i partecipanti alle Giornate Paduliane, dai relatori ai cittadini intervenuti, e soprattutto con un grazie particolare al Dottor Salvatore Ferraro, funzionario del Centro Studi, instancabile ed efficientissimo, nonché a tutti i componenti dell'Ufficio Tecnico – dai dirigenti Arch. Tina Ranaldi al Geometra Angelo Elia, alle maestranze –, e di molti altri uffici del Comune di Acri, in particolare l'ufficio Ragioneria nella persona del Ragioniere capo Giuseppe Capalbo, che, con la loro fattiva collaborazione, hanno reso concretamente possibile la ristrutturazione di questa Sala e quindi la realizzazione di questo convegno.

Editori Laterza

INDICE

Editori Laterza

Editori Laterza

STRUMENTI DI LETTURA: LA FIGURA E L'OPERA DI VINCENZO PADULA

Cronologia della vita e delle opere *di Maria Gabriela Chiodo* IX

Bibliografia *di Attilio Marinari* XIX

Profilo critico *di Attilio Marinari* XXIX

UN INTELLETTUALE DI FRONTIERA: VINCENZO PADULA

Presentazione dell'iniziativa *di Giuseppe Scaramuzzo* 3

Introduzione ai testi *di Attilio Marinari* 7

Vincenzo Padula a cento anni dalla morte *di Carlo Muscetta* 9

Padula e i movimenti politici dell'Ottocento *di Gaetano Cingari* 11

Padula e V. Julia: un sodalizio culturale *di Cesare Giannice* 21

Lo sguardo antropologico di Vincenzo Padula *di Luigi M. Lombardi Satriani* 37

La sintesi lirica. Sulla poesia in lingua *di Nicola Merola* 49

Editori Laterza

Padula studioso di Properzio *di Enrico Belsito* 65

V. Padula: Chiesa, Istituzioni, Preti, Religiosità *di Pietro Borzomati* 76

Vincenzo Padula tra letteratura e giornalismo *di Francesco Volpe* 79

Padula giornalista *di Giuseppe Abbruzzo* 90

Vincenzo Padula tra Scapigliatura e Realismo *di Pasquale Tuscano* 99

La «Cronaca» nel «Bruzio» di Padula *di Attilio Marinari* 125

La lirica in lingua nel «Bruzio» *di Giulio Ferroni* 141

Padula e il «bello d'azione» *di Luigi Reina* 156

Cultura popolare e poesia in Vincenzo Padula *di Antonio Piromalli* 172

Antonello: la figura del brigante romantico *di Vincenzo Ziccarelli* 199

Vincenzo Padula: idee politiche e sociali *di Giuseppe A. Arena* 207

Il caso Padula *di Domenico Scafoglio* 235

Problemi dell'Italia prima e dopo l'Unità nell'opera di Vincenzo Padula *di Giuseppe Galasso* 244

Varietà e variazioni sul tema della donna nell'opera di V. Padula *di Maria Gabriela Chiodo* 258

CONCLUSIONI

Puntualizzazioni e sintesi *(G. Abbruzzo, N. Merola, N.*

Ordine, C. Giannice, F. Volpe, G. Ferroni, G.A. Arena, M.G. Chiodo, G. Galasso) 287

Ha senso riproporre Padula? *(L.M. Lombardi Satriani, G. Abbruzzo, N. Merola, N. Ordine, G. Giannice, F. Volpe, G. Ferroni, G.A. Arena, M.G. Chiodo, C. Muscetta)* 311

RINGRAZIAMENTI

Saluto del sindaco Pasquale Zanfini 333

Intervento dell'assessore regionale Giuseppe Cristofaro 334

Intervento conclusivo dell'assessore Giuseppe Scaramuzzo 335

Editori Laterza