

84

MARIANGELA FACCHINEI

Menschenmassen

La folla nella letteratura italiana e francese
del XIX secolo

La folla nella letteratura del XIX secolo. Percorsi letterari in Italia e Francia

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Mariangela Facchinei
aus
L'Aquila
2025

Erstgutachter: Prof. Dr. Florian Mehlretter
Zweitgutachter: PD Dr. Gaia Gubbini
Datum der mündlichen Prüfung: 10.02.2025

Mariangela Facchinei

Menschenmassen

La folla nella letteratura italiana e francese del XIX secolo

Dissertationen der LMU München

Band 84

Menschenmassen

La folla nella letteratura italiana e francese
del XIX secolo

da

Mariangela Facchinei



Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.

Text © Mariangela Facchinei 2025

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter Creative Commons Licence BY 4.0. (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Abbildungen unterliegen ggf. eigenen Lizenzen, die jeweils angegeben und gesondert zu berücksichtigen sind.

Erstveröffentlichung 2025

Zugleich Dissertation der LMU München 2025

Druck und Vertrieb im Auftrag der Autoren und Autorinnen:
Buchschniede von Dataform Media GmbH, Julius-Raab-Straße 8
2203 Großbeersdorf, Österreich

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
info@buchschniede.at



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.d-nb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-352217>

<https://doi.org/10.5282/edoc.35221>

ISBN 978-3-99165-342-4

Ringraziamenti

Desidero ringraziare, innanzitutto, il Professor Florian Mehlretter che ha permesso la realizzazione di questo lavoro.

Ringrazio molto anche le mie amiche Valentina, Viola, Céline e Luisa per aver contribuito con commenti e osservazioni alla realizzazione di questa tesi.

Un ringraziamento particolare va anche ad Ivan per la pazienza.

La letteratura è un fenomeno complesso.
Per quanti sforzi si facciano, è del tutto
impossibile ridurla a un'interpretazione
univoca.

A. Asor Rosa, *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1982

Indice

Introduzione	1
1 L'era delle folle	7
1.1 Lo studio delle folle	8
1.2 Folle letterarie	12
1.3 Folle femminili.....	17
1.4 Folla o massa?.....	23
1.5 Che cos'è la folla?	27
1.6 Il caso italiano.....	31
1.7 Le folle nel romanzo italiano	35
2 Alessandro Manzoni	39
2.1 Il tumulto di San Martino.....	41
2.2 Una lingua calcolatissima	50
2.3 Il modello manzoniano	56
3 Ippolito Nievo	59
3.1 Il poeta soldato	60
3.2 La rivolta di Portogruaro	61
3.3 Il leader Carlo Altoviti	66
3.4 Nievo e Manzoni a confronto	68
4 Tre autori francesi	73
4.1 Eugène Sue.....	74
4.2 Victor Hugo.....	78
4.3 Émile Zola	86
4.3.1 <i>Germinal</i>	86
4.3.2 La rossa visione della rivoluzione	90
4.3.3 Il leader Étienne Lantier.....	97
4.3.4 Étienne: ereditarietà e morte dell'eroe	101
4.3.5 La voce del popolo.....	104
4.3.6 <i>L'Affaire Dreyfus</i>	107

5	Folle scapigliate.....	111
5.1	La scapigliatura.....	116
5.2	Paolo Valera.....	120
5.2.1	Il palombaro sociale.....	122
5.2.2	<i>Milano sconosciuta</i>	123
5.2.3	<i>La folla</i>	127
5.2.4	<i>Le cannonate del 1898</i>	130
5.3	Edmondo De Amicis.....	135
5.3.1	<i>Primo Maggio</i>	138
6	Giovanni Verga.....	145
6.1	Realismo e naturalismo.....	146
6.2	La voce del verismo.....	148
6.3	La novella.....	150
6.4	Le folle di Verga.....	154
6.4.1	<i>Libertà</i>	158
6.4.2	<i>I Malavoglia e Mastro-Don Gesualdo</i>	162
6.5	Il caso Verga.....	167
7	Gabriele d'Annunzio.....	171
7.1	La folla nelle Novelle.....	173
7.2	L'eroe.....	179
7.3	La folla nei primi due romanzi.....	181
7.4	La folla negli ultimi due romanzi.....	189
8	Verso una sintesi.....	203
8.1	La folla per eccellenza.....	204
9	Zusammenfassung in Deutsch.....	213
	Bibliografia.....	221

Introduzione

Nell'Ottocento compare un nuovo soggetto sociale, è la folla. È qualcosa mai visto prima, suscita contemporaneamente attrazione e ripugnanza e si diffonde velocemente. La data esatta della sua comparsa non è stata accertata, ma questo lavoro si propone di mettere in luce l'evoluzione di questo soggetto, al fine di comprenderne meglio la natura, analizzando la letteratura che, come spesso accade, arriva prima e va a fondo; poeti e scrittori, infatti, ne intuiscono subito l'esistenza e si interrogano sul suo significato e sul suo fascino particolare, poiché trasmette, allo stesso tempo, protezione e forza a chi ne entra a far parte e repulsione e spavento per chi la subisce o la vive dall'esterno.

Il tema della folla è molto ampio e comprende diversi ambiti di studio, di conseguenza, questa ricerca prova ad affrontare, nei limiti degli spazi consueti ad un elaborato di questo tipo, il tema della rappresentazione della folla nella letteratura italiana del XIX secolo, facendo una breve incursione anche in quella francese, senza trascurare l'aspetto storico e linguistico e alcuni contributi dati dalla sociologia e dalla psicologia sociale. Lo scopo, quindi, non è quello di trattare in modo esaustivo il tema della folla e degli scrittori che se ne sono occupati, quanto analizzare un soggetto che nella storia dell'uomo è sempre esistito, ma che nell'Ottocento diventa *il* soggetto.¹ L'uomo, infatti, ha sempre avuto bisogno di dare un nome, di definire quello che lo circonda e questo vale, a maggior ragione, per quello che più lo spaventa. La folla, quella reale, ha sempre suscitato preoccupazione, ma quello che si scatena durante la Rivoluzione francese (1789) e ancora di più con il regime del terrore giacobino (1793) è qualcosa di nuovo e la folla inizia ad essere osservata e studiata come soggetto con regole precise in cui discipline, dati, metodi,

1 La folla intesa come agglomerato di persone non è una novità dell'Ottocento, si pensi ad esempio alla folla che acclamava la liberazione di Barabba e giudicava a morte Gesù, alla plebe in rivolta a Roma (V–III sec. a. C.) o alla rivolta napoletana di Masaniello (1647). Tuttavia, la folla intesa come soggetto collettivo, sempre più presente nelle piazze europee con una forza dirompente e a tratti distruttiva, è un fenomeno che, convenzionalmente, si fa iniziare con la Rivoluzione francese e suscita interesse e preoccupazione a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, ovvero, il momento in cui irrompe e si afferma anche come soggetto storico.

modelli e tradizioni intellettuali si sforzano di definirla. Purtroppo, però, la folla è sfuggente, non solo nella realtà, ma anche nelle definizioni concettuali e linguistiche perché trattandola ci si scontra, prima di tutto, con il problema dell'ambigua definizione del termine stesso.

Nel termine folla avevano convissuto per tutto l'Ottocento significati molto diversi che comprendevano, oltre alle folle sanguinarie, anche le plebi dei quartieri affollati da povera gente e, a secondo del bisogno, anche della moltitudine indefinita. Ma, alla fine del secolo, la folla diventa sempre più popolo che, come ai tempi della Rivoluzione francese, combatte contro la tirannia e che scende in piazza in nome di una giustizia sociale, salvo poi, negli anni successivi, prendere una direzione probabilmente inaspettata, quella della massa. Quella forza travolgente della moltitudine che tanto spaventava la classe dirigente, alla fine del secolo, si è trasformata nella sua versione passiva, quella della massa indistinta di individui che nelle prime grandi metropoli vaga vorticosamente senza meta (come nel racconto di E. A. Poe *L'uomo nella folla*),² quasi fosse in preda ad una follia che sconvolge il ritmo monotono e millenario della vita contadina e che dopo le due guerre mondiali si evolverà nella rappresentazione dell'uomo-massa,³ cioè dell'individuo massificato nel Novecento e ancor di più nel nuovo millennio.

L'orizzonte in cui si colloca questa ricerca è, quindi, quello della cultura dell'Ottocento che dà luogo a tutta una serie di correnti come quella positivista, evoluzionista e naturalista, legate indissolubilmente all'idea di progresso. E, infatti, l'Ottocento è il secolo del progresso tecnologico, del progresso medico-scientifico, del progresso della libertà, del movimento socialista, del movimento operaio, ma anche dell'antisemitismo, del razzismo, del colonialismo, dell'imperialismo. È il secolo del progresso ambiguo, in cui l'Europa afferma la sua superiorità sulla supposta inferiorità delle popolazioni colonizzate. È il secolo del grande ottimismo che però concentra i suoi migliori risultati solo negli ultimi venti anni del XIX secolo. È in questo contesto che la folla, fino ad ora ignorata, diventa un soggetto che può assumere caratteri diversi; la folla

2 Edgar Allan Poe, *Racconti del terrore*, Roma, Foschi Editori, 2018, p. 128.

3 Cfr. José Ortega Y Gasset, *La rebelión de las masas*, Madrid, Revista de Occidente, 1930. Traduzione italiana *La ribellione delle masse*, Milano, SE, 2001.

può essere infatti generosa, impulsiva, disposta a sacrifici eroici, irrazionale oppure distruttiva. In questa ricerca il campo si restringe solo ed esclusivamente all'analisi di un unico tipo di folla, quella ribelle nei confronti dell'autorità e a tratti distruttiva, quella mossa dalla fame e dalla povertà. L'improvvisa ascesa delle folle a soggetto storico è una diretta conseguenza della Rivoluzione francese e delle trasformazioni sociali da essa innescate e, in un momento storico in cui ancora non esistono i mezzi di comunicazione di massa come li intendiamo noi oggi, la piazza svolge un ruolo fondamentale, perché è l'unico luogo dove poter manifestare in gruppo le proprie esigenze e diventerà ancora più importante nel momento in cui lo sviluppo industriale, alla fine del XIX secolo, alimenterà il conflitto di classe tra borghesia e proletariato.

Le rappresentazioni di folla che si prendono in considerazione in questa ricerca trovano spazio in un genere letterario in particolare: il romanzo, ovvero il "luogo" più appropriato dove poter far muovere questo nuovo personaggio. I romanzieri, quindi, danno voce, per tutto l'Ottocento, all'incubo ricorrente dell'irruzione delle classi subalterne e raffigureranno le dinamiche delle *jacqueries* contadine, delle sommosse urbane e degli episodi più cruenti dei grandi mutamenti rivoluzionari, dando quasi l'impressione che nuovi goti e vandali avrebbero costituito il nuovo flagello di Dio destinato ad abbattere in poco tempo l'edificio millenario della civiltà europea.⁴ All'interno del mondo del romanzo nasce quindi un repertorio di immagini letterarie in cui abbondano alcolizzati, senza tetto, disperati di ogni tipo, mutilazioni goliardiche, evirazioni condotte da sanguinarie orde di donne. E, a proposito di donne, per tutti gli studiosi di folla, le folle sono sempre declinate al femminile: la folla dell'Ottocento, infatti, è definita, per analogia, con la suggestionata, la folle, l'isterica, la criminale, una terminologia che risponde al predominio della psicologia maschile che caratterizza l'epoca. Ispirazione di questo repertorio è senza dubbio, in Francia come in Italia, *Les Origines de la France contemporaine* di Hippolyte Taine,⁵ i cui memorabili racconti delle folle della Rivoluzione francese avrebbero

4 Cfr. Romolo Runcini, *Illusioni e paura nel mondo borghese da Dickens a Orwell*, Bari, Laterza, 1968, p. 7.

5 Hippolyte Taine, *Les origines de la France contemporaine*, Paris, Librairie Hachette, 1878.

ispirato e influenzato tutte le rappresentazioni e le riflessioni successive sul comportamento collettivo.

Questa ricerca prova ad analizzare le varie tipologie e modalità di approccio al tema della folla e i contributi che i romanzieri hanno dato, ma anche la ricorrente ripresa degli scienziati di spunti, stimoli e strumenti messi a punto dagli scrittori stessi. Alle rappresentazioni letterarie si affianca, infatti, la riflessione scientifica sulla folla e sulla massa ed è condotta in Francia da autori come Gustave Le Bon e Gabriel Tarde e in Italia da autori della cosiddetta antropologia criminale fondata da Cesare Lombroso. Il proposito dei capitoli successivi è, quindi, quello di creare un filo conduttore tra tutti gli autori scelti, italiani e francesi, per analizzare sia l'evoluzione della rappresentazione della folla, sia il problema dell'ambiguo passaggio terminologico da folla a massa.

Di conseguenza, la ricerca è strutturata in modo da introdurre un tema ampio e multidisciplinare in cui si cerca di chiarire che cosa è una folla facendo riferimento ai testi scientifici più famosi dell'Ottocento e subito dopo si analizzano nove autori, il primo dei quali è Alessandro Manzoni. Nel romanzo *I promessi Sposi* si trova la prima descrizione di folla della letteratura italiana che risulterà essere un modello su cui si baserà, successivamente, anche la psicologia collettiva. Questo modello risulterà così efficace che, per averne un altro, altrettanto originale e significativo, bisognerà aspettare la fine del secolo. Una rappresentazione utile all'evoluzione letteraria della folla è quella di Ippolito Nievo che con il romanzo *Le confessioni di un italiano* introduce un elemento nuovo, il leader, fondamentale in futuro perché rappresenta colui che seduce la folla, ma che ne è anche sedotto. A interrompere la supremazia indiscussa del modello letterario di Manzoni è il francese di origini italiane Émile Zola, la cui rappresentazione letteraria della folla in *Germinal* introduce un nuovo modo di descrivere la folla distruttiva. Nell'ambito francese si analizza anche Eugène Sue, che ha il merito di scrivere per primo, in Francia, delle condizioni di miseria in cui viveva la povera gente e che, in questa ricerca, viene preso in considerazione perché è il primo a scoprire le regole del mercato di massa e, pertanto, la sua folla non è altro che il pubblico. L'ultimo autore francese che si analizza è Victor Hugo che contribuisce a chiarire la condizione di attesa che precede gli eventi di una rivolta. La letteratura francese entra

in Italia grazie agli autori della Scapigliatura, che sulle orme di Zola, cercano di trovare nuovi modi di rappresentare la folla letteraria. In questo caso si analizza un autore in particolare, il «palombaro sociale» Paolo Valera che, per la prima volta, mette in scena i meandri più reconditi e fetidi della città di Milano mostrando la folla dei disperati. Tra i non-scapigliati si cita brevemente Edmondo De Amicis, che viene qui analizzato per un romanzo molto poco conosciuto perché pubblicato postumo, *Primo Maggio*. Questo romanzo non contribuirà in nessun modo all'evoluzione della descrizione letteraria della folla, ma a De Amicis si riconosce il merito di aver scritto, per primo, di folle anarchiche e in un certo senso fanatiche. È a questo punto che si inizia ad assistere ad una svolta nella rappresentazione delle folle: con la pubblicazione dei romanzi e ancora di più con la novella *Libertà* di Giovanni Verga, si lasciano le folle del Nord Italia per essere catapultati in una Sicilia in cui il tempo sembra essersi fermato. In questo contesto in cui tutto resta uguale, i contadini provano a ribellarsi a secoli di sfruttamento, ma, dato che non cambia mai nulla, anche la rivolta risulta inutile. L'ultimo autore che si analizza, quello che definitivamente mette da parte il modello manzoniano, è Gabriele d'Annunzio, la cui rappresentazione della folla, pericolosa, seducente e ambigua, anticipa tristemente la deriva dei regimi totalitari. E d'Annunzio è colui con il quale si assiste definitivamente al passaggio dalla folla ribelle e distruttiva alla folla domata e alla sua versione passiva, la massa.

Le folle dell'inizio di questo viaggio letterario, quelle mosse dalla fame e dalla povertà, sanguinarie e incontrollabili, alla fine del secolo si sono trasformate in masse domate. In questa trasformazione la folla ha perso i suoi connotati iniziali: dopo l'Ottocento e dopo due guerre mondiali, non risulterà più composta da una pluralità di individui, ma andrà sempre più a coincidere con una sorta di individuo medio massificato, reso uniforme e plasmato dalla società di massa. Ma a guardare bene, l'autonomia di trasformazione che si attribuisce alla folla diventando massa è solo un'illusione, o meglio un paradosso. E questo spiega perché i due termini, pur essendo definiti etimologicamente, non lo sono nei fatti della realtà. Per cui si crea il paradosso in cui la folla, nonostante la vicinanza e il contatto tra le persone, è costituita da atomi che non interagiscono, non si scambiano informazioni o opinioni, non creano discussioni e, quindi, i singoli, nella folla, si perdono e possono solo fare massa.

1 L'era delle folle

La folla del XIX secolo è una folla urbana, una folla cioè che non vive più in piccole e medie città, ma nelle metropoli dell'epoca, è il prodotto di un'enorme trasformazione del sistema sociale ed è stata generata dall'industria. L'industria, a sua volta, è il prodotto economico della nuova classe sociale, la borghesia, che nel Settecento si era affermata dal punto di vista economico e nell'Ottocento, soprattutto grazie alla Rivoluzione francese, si afferma anche dal punto di vista politico avviandosi verso una straordinaria stagione di successi. È proprio grazie alle diverse iniziative della borghesia che saranno promossi nuovi mezzi di comunicazione che faciliteranno i rapporti e gli scambi non solo commerciali, ma anche di idee; è grazie all'iniziativa della borghesia che lo scrittore si può rivolgere ad un pubblico più ampio tramite la diffusione della stampa e con essa di libri e giornali; è grazie al desiderio della borghesia di intraprendere carriere professionali che le università vedono aumentare vertiginosamente il numero degli iscritti. La borghesia appena descritta è tipica di nazioni come l'Inghilterra e la Francia, ma non dell'Italia, dove, questo tipo di borghesia, stenterà ad affermarsi, soprattutto in questi termini. Qualcosa inizierà a cambiare alla fine del secolo, ma tutto si concentrerà per lo più nel nord Italia, tra Torino e Milano. Indipendentemente dalla nazione, la borghesia teme più di ogni altra cosa, il capovolgimento sociale e per questo motivo, tra i suoi incubi più grandi, si annovera la folla, quella reale, distruttiva e criminale che diventa un soggetto piuttosto famoso, sia nella realtà sia nella letteratura. La folla che si va a cercare nei romanzi italiani sarà, tuttavia, una folla particolare, perché in questa nazione, come già scritto, non esistono né industria, né metropoli e né tanto meno la borghesia intraprendente della Francia e dell'Inghilterra. I motivi per cui l'Italia ha una situazione così particolare sono legati alle condizioni storiche: l'Italia, per quasi tutto il secolo, vive ancora con sistemi agricoli preindustriali, è governata da Nord a Sud da diversi stati stranieri (almeno fino al 1861), non è ancora una nazione con un'unica lingua e la borghesia non ha, nella maggior parte dei casi, nessuna rilevanza politica ed economica. Nonostante queste differenze culturali e politiche tra l'Italia

e la Francia, per gran parte del secolo, la folla della Rivoluzione francese sarà un modello e sarà sempre evocata in relazione alle successive, se non altro perché svolge un ruolo nella gestazione delle nuove folle, sia reali sia letterarie.

1.1 Lo studio delle folle

Lo studio delle folle nasce per definire un campo concettuale che contrassegna un fenomeno profondamente problematico a carattere culturale e sociologico e si concentra negli anni Novanta dell'Ottocento, anni di passaggio verso un nuovo secolo in cui riaffiorano i timori e le memorie di quell'altro passaggio di secolo, quello tra il Settecento e l'Ottocento. A distanza di un secolo dalla Rivoluzione francese, la produzione scientifica sul tema folla è talmente ampio che coinvolge inevitabilmente anche altre discipline (come la giurisprudenza, la medicina, l'antropologia) e autori di diverso pensiero politico, diverso orientamento religioso e diverse nazionalità giungono tutti ad esprimere le stesse preoccupazioni e le stesse idee, al punto da utilizzare anche la stessa terminologia. Queste coincidenze suscitano subito polemiche sulla paternità delle riflessioni scientifiche e sul linguaggio usato, tanto che spesso gli autori si accuseranno apertamente e reciprocamente di plagio. In questo brulicare di idee è quindi difficile attribuire l'originalità di una tesi o di una parola ad un autore piuttosto che ad un altro perché la folla suscita interesse, allo stesso momento, in diversi ambiti ed è il riflesso di una serie di fermenti. Tali fermenti di carattere non solo sociale, ma anche culturale, sono dati dal processo di industrializzazione, dall'incremento demografico, dallo sviluppo economico e dal progresso scientifico, dalla migrazione di contadini che abbandonano le campagne per raggiungere città economicamente più avanzate, permettendo così la nascita di una classe sociale identificata con il nome di proletariato industriale urbano. Tutti questi cambiamenti generano insoddisfazioni e difficoltà che, sempre più spesso, esploderanno in rivolte violente.

Lo studio delle folle si concentra inizialmente in Italia e in Francia soprattutto come appello da parte di una borghesia che avverte l'esigenza di fare luce sugli incubi che non la fanno dormire e che ha biso-

gno di guardare dentro le grandi trasformazioni di ordine sociale e culturale, trasformazioni che iniziano a segnare una nuova epoca in cui si ritrovano i nuovi soggetti sociali: da un lato, il proletariato e, dall'altro, la borghesia, che alla fine del secolo mostra tutta la sua incapacità di rinnovamento.

La prima teorizzazione della folla si ritrova in due opere quasi contemporanee, *La folla delinquente* (1891) di Scipio Sighele e *La psychologie des foules* (1895) di Gustave Le Bon, affini per argomento, ma diverse per impostazione: la prima è più di tipo giuridico, la seconda è di tipo sociologico. E subito, sia in Italia sia in Francia, le due opere suscitano dibattiti e approfondimenti che creano un proprio specifico campo di studi. In questa prima fase il confronto con la Francia è fisiologico rispetto al tema della folla, non a caso, la Francia è il primo paese europeo che sperimenta la folla come uno dei soggetti più significativi del nuovo processo storico, politico e economico. La Rivoluzione francese è l'evento che porta la folla alla ribalta e i suoi effetti si sentiranno per tutto il XIX secolo fino alla sconfitta subita dalla Francia a Sedan nel 1870 e alla Comune di Parigi nell'anno successivo. Del resto sono anche francesi i teorici più noti della folla, tra questi Hippolyte Taine, Gabriel Tarde e Gustave Le Bon, a cui si affiancano anche gli italiani Enrico Ferri, Scipio Sighele e Pasquale Rossi, che contribuiranno con interessanti teorie.

Questo simultaneo interesse per i comportamenti delle folle, in Italia e in Francia, pur nascendo da preoccupazioni politiche assai diverse, è anche il riflesso di un clima in gran parte condiviso. Infatti, lo studio della folla, prende l'avvio da una serie di fermenti sociali e culturali che interessano, negli ultimi decenni dell'Ottocento, gran parte dell'Europa.⁶

In questa prima fase, sia gli autori francesi sia quelli italiani non fanno distinzione tra i termini folla, massa e collettività, sia dal punto di vista teorico che da quello letterario, per cui i termini vengono usati indifferentemente. Questo accade perché le teorie della folla, con le loro definizioni, prima di entrare a far parte di una vera e propria disci-

6 Angelica Mucchi Faina, *Psicologia collettiva*, Roma, Carocci, 2008, p. 20.

plina, hanno necessariamente bisogno di coinvolgere anche altri ambiti di studio (giuridico, medico, sociale, antropologico) che partono tutti dalla stessa premessa: arginare i fenomeni di disordine e di irrazionalità contribuendo con una sorta di razionalità scientifica, in base alla quale l'individuo è superiore alla massa e secondo cui l'idea di moltitudine, di quantità, determina un cambiamento nel comportamento umano. Di conseguenza, in entrambi i paesi, in anni fortemente segnati da lotte di classe, la folla porta con sé tutti gli aspetti negativi di un autoritarismo contrassegnato dalla paura, dallo sconcerto di fronte a forze e cambiamenti sociali avvertiti come minacciosi e come segno di inquietante insidia a quel mitico ordine di progresso su cui si erano rette certezze e speranze di una borghesia in ascesa. Per questi motivi, la folla inizia a suscitare interesse e gli studi si concentrano sul comportamento eccezionale della moltitudine con lo scopo iniziale di comprendere e contenere questi fenomeni.

La psicologia della folla nasce quindi con la finalità eminentemente pratica di fornire spiegazioni e suggerimenti a chi governa – o meglio, a chi è incapace di governare – quelle folle che violentemente entrano in scena.⁷

Per meglio comprendere la disciplina e gli autori che costruiscono il concetto di folla è utile ricordare le correnti culturali che hanno caratterizzato la fine del secolo, ovvero quella positivista, naturalista e evolucionista, legate all'idea di progresso continuo e indefinito e contemporaneamente all'idea di fine, che si configura come timore dettato dalle tante novità dell'epoca, come la metropoli, l'industria, la nuova socialità (come ad esempio i Caffè), i nuovi consumi, i nuovi svaghi e, appunto, la folla. In tale contesto l'opera che ha suscitato e che suscita ancora oggi il maggiore interesse è quella di Le Bon che conclude, in ordine di pubblicazione, una fruttuosa produzione⁸ contenente una profonda intuizione, quella cioè che nella società moderna, la folla viene percepita

⁷ Ivi, p. 21.

⁸ Michela Nacci, *Il volto della folla*, Bologna, Il Mulino, 2019, p. 50. Il libro di Le Bon diventa famoso perché è semplice e schematico. Raccoglie e riassume ciò che si scrive sull'argomento da un quarto di secolo. Rispetto ad altri testi più ponderosi e più ponderanti, presenta il vantaggio che si legge in fretta e non dà adito a dubbi.

come una forza spaventosa e con un potere travolgente e, nonostante ciò, la si può condizionare, domandola e riducendola al suo aspetto passivo, ovvero la massa. Prima di Le Bon aveva pubblicato, in Italia, Scipio Sighele, la cui opera rappresenta una discussa novità. Sighele è un allievo della scuola di diritto penale, i cui massimi rappresentanti a livello internazionale, Lombroso e Ferri, rivendicavano di aver individuato per primi il campo della psicologia della folla. In realtà oggi sappiamo che le condizioni storiche e sociali avevano preparato il terreno sia in Italia sia in Francia e, per questo, l'argomento si era sviluppato contemporaneamente nelle due nazioni⁹ e, inoltre, la fortuna di Sighele, così come quella di Le Bon, era data dalla capacità di parlare di temi non nuovi, usando un linguaggio accessibile a tutti, anche a coloro che non erano strettamente specialisti della materia.

In Italia, quindi, i primi passi per lo studio della folla si muovono in ambito prevalentemente giuridico e questo farà sì che la folla stessa porterà sempre con sé il marchio di una originaria definizione criminologica, che risulterà essere quella decisiva per gli studi successivi. Se non si comprende che lo studio della folla in Italia si fonda inizialmente sugli studi criminologici, non si comprende perché essa è sempre considerata in maniera prevalentemente negativa. Per avvalorare ancora di più questa tesi basti pensare che l'argomento, come già scritto, nasce e si sviluppa all'interno della scuola di diritto penale di Enrico Ferri, il quale eredita, modificandole, le tesi di Cesare Beccaria. Questo studio apre le porte alla ricerca di altri territori di reale o potenziale devianza, come quella degli zingari, degli anarchici e delle classi marginali. Di conseguenza, la novità della psicologia della folla consiste proprio nell'aver trasferito tutte le tematiche che riguardano il campo della criminologia individuale in quello collettivo¹⁰ e, per questo motivo, la disciplina che studia la folla si chiama, ancora oggi, psicologia delle folle o psicologia

9 Per maggiori approfondimenti: Angelica Mucchi Faina, *Psicologia collettiva*, cit.; Michela Nacci, *Il volto della folla*, cit.; Clara Gallini, *La sonnambula meravigliosa*, Milano, Feltrinelli, 1983; Luisa Mangoni, *Una crisi fine secolo*, Torino, Einaudi, 1985.

10 Per maggiori approfondimenti: Cesare Lombroso, Rodolfo Laschi, *Il delitto politico e le rivoluzioni in rapporto al diritto, all'antropologia criminale ed alla scienza di governo*, Torino, Fratelli Bocca, 1890, <https://archive.org/details/ildelittopoliticoolascgoog/page/n11/mode/2up> (ultima data di consultazione: 14.04.2024); Scipio Sighele, *La teorica positiva della complicità*, Torino, Fratelli Bocca, 1894, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433075957492&sseq=20>

collettiva. Entrambe le dizioni fanno riferimento allo stesso fenomeno e hanno lo stesso significato ben distinto da quello della psicologia sociale che ha invece interesse a studiare la società, la sua formazione, il suo funzionamento e i suoi conflitti. Questo perché il fenomeno folla è diverso dal fenomeno società, in quanto il primo si verifica solo a partire da determinate condizioni, come ad esempio l'affollarsi di luoghi periferici o centrali (la piazza), condizioni lavorative malsane e esasperazione di determinate condizioni di vita.

Quello che emerge lampante da tutti gli studi è che l'intelligenza dell'individuo nel gruppo risulta qualitativamente diversa rispetto all'eventuale somma di caratteri individuali; di conseguenza, all'associazionismo, sotto qualsiasi forma, si inizia ad attribuire sempre più un carattere negativo. Questo aspetto non fa che riflettere un atteggiamento diffuso tra i politici governatori dell'epoca, che sempre più avevano difficoltà a gestire una riunione improvvisata in piazza e che, all'improvviso, esplodeva con una forza travolgente. Lo scopo, quindi, dello studio delle folle dell'Ottocento è proprio quello di fornire al politico le tecniche e i metodi per poter gestire l'irruenza della moltitudine e fornire ai giudici leggi attuali per poter lavorare. Il punto di partenza è sempre il crimine, il delitto e, pertanto, la folla diventa il campo di battaglia di discorsi scientifici divisi tra psichiatri e giuristi, diventa uno spazio conteso tra la medicina e il Codice civile, una sorta di terra di nessuno posizionata tra la filosofia della pena e la psicologia dell'azione. E per la prima volta viene indagato, oltre all'io normale anche quello oscuro che fino ad ora è rimasto relegato nell'ambito della follia. Tutto ciò è la preistoria della psicologia; sarà Freud a dare un senso a tutte queste ricerche, organizzando il materiale e fornendo un vocabolario adeguato.

1.2 Folle letterarie

Osservando il fenomeno della folla attraverso la letteratura ci si accorge che sociologi, psicologi, criminologi, italiani e francesi (soprattutto

(ultima data di consultazione:14.04.2024). Nel libro di Sighele sono molto interessanti gli studi sulle forme associative considerate pericoli sociali di tipo nuovo, in primo luogo la mafia, la camorra e la setta politica.

quelli che appartengono alla prima fase), non hanno scoperto assolutamente nulla, piuttosto si sono esclusivamente limitati a dare una veste scientifica ad un fenomeno che gli scrittori avevano già identificato. Infatti, basta sfogliare alcuni testi della letteratura francese e italiana per avere la prova del ruolo anticipatore che gioca la narrativa dell'epoca in riferimento al soggetto folla, complice anche un genere letterario che, attraverso i secoli, modificandosi nel significato e nei contenuti, si afferma proprio nel XIX secolo come genere di successo e, ancora oggi, risulta essere il genere letterario più venduto, il romanzo. Questo "nuovo" genere letterario è il mezzo attraverso il quale poter trattare ogni sorta di tematica, ogni sorta di vicenda e, per la prima volta, si cerca di descrivere, con fedeltà scientifica, mondi nuovi e scorci di vita vissuta mai entrati fino ad ora nella letteratura, come i bassifondi, gli ambienti plebei, volgari e viziosi. È così, che nell'Ottocento, il romanzo inizia a muoversi tra prostitute e malfattori, tra nobildonne e cameriere, tra bettole e palazzi signorili, soffitte e castelli e diventa lo strumento preferito per sviluppare tecniche per far parlare i fatti da sé, nella maniera più oggettiva possibile, senza dare l'impressione di influenzare lo svolgimento della storia con commenti e giudizi soggettivi.

Senza scendere troppo nei dettagli, nella seconda metà del Settecento, l'assenza di conflitti e la realizzazione della politica di equilibrio in Europa favoriscono le riforme illuministiche di cui l'Inghilterra ne è una pioniera. Questa nazione è testimone della Rivoluzione industriale, ma la trasformazione sociale dell'era moderna è molto più profonda: è in questa fase che si forma il primo nucleo del soggetto folla, dei disperati che, in Inghilterra, si identificano con la classe dei lavoratori dell'industria; è in questo frangente storico che nascono i grandi agglomerati urbani intorno ai centri industriali e anche i primi conflitti fra lavoratori e detentori dei mezzi di produzione.

Pioniera della Rivoluzione industriale è anche la Francia, ma qui lo scenario cambia nel senso che si aggravano sempre di più determinate situazioni, tra cui la miseria della plebe rurale, la stagnazione della vita pubblica, i privilegi al clero e alla nobiltà e una serie di ingiustizie fiscali che pesano sulla borghesia. Quest'ultima acquista sempre più coscienza del proprio ruolo effettivo, senza però trovare riconoscimento sul piano della partecipazione politica alla gestione dello Stato. Il XVIII secolo si

conclude, quindi, con questo malcontento e con un evento destinato ad aprire una nuova fase, fondamentale per la storia e per questa ricerca: la Rivoluzione francese. Questa rivoluzione è unica nel suo genere e ha il merito di apportare una serie di innovazioni di carattere sociale, politico, culturale e, soprattutto, antropologico, nel senso che si deve definire un nuovo ruolo per l'uomo che scende da cavallo, che smette di combattere e che inizia a lavorare. L'uomo della borghesia ottocentesca ha necessariamente bisogno di definire nuovi ruoli e nuovi valori in cui le sue azioni abbiano un'utilità sociale e che mettano in evidenza una capacità diretta di impegnarsi nelle cose. Questo nuovo uomo, il borghese, vuole e deve, quindi, crearsi una nuova identità in contrapposizione a quella della nobiltà e alla sua vita improduttiva e parassitaria, costruita sullo sfruttamento di un benessere che non ha realizzato, ma solo ereditato; l'uomo dell'illuminismo e poi quello del secolo successivo, si distingue proprio per la laboriosità, per la capacità di lottare, per la vocazione al lavoro e al produrre. Ma questa elaborazione di un nuovo mito umano e la progettazione di un ideale di comportamento hanno bisogno di essere divulgati culturalmente e il mezzo privilegiato è, appunto, il romanzo, la cui novità non consiste tanto nella sua adozione come genere letterario,¹¹ quanto piuttosto in due caratteristiche: il suo nuovo atteggiamento verso la realtà, ovvero l'attribuzione di dignità al quotidiano, e la connotazione sociale delle vicende e dei personaggi.

Eppure, nonostante i lusinghieri risultati raggiunti dal romanzo nell'Ottocento, la sua legittimazione passa per una strada lunga, tortuosa e per lo più in salita. Le difficoltà sono imposte dalla retorica classica che agli inizi dell'Ottocento dominava ancora in Europa, anche in quelle nazioni in cui il romanzo era già stato designato come genere letterario per eccellenza. L'accusa che si muove solitamente al romanzo, ovunque esso venga prodotto, è sempre la stessa: corrompere i costumi; non avere precedenti nelle forme nobili della letteratura classica; violare le regole della poetica antica e esaltare l'amore invitando il lettore a per-

11 Realizzazioni esemplari si erano già avute nel Settecento in Inghilterra con ad esempio *Robinson Crusoe* (1719) di Daniel Defoe e *Viaggi di Gulliver* (1726) di Jonathan Swift; in Francia con il *Candid* (1759) di Voltaire e *Le Relazioni pericolose* (1782) di Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos; in Germania con *I dolori del giovane Werther* (1774) di Johann Wolfgang von Goethe.

dersi dietro avventure. I tradizionalisti continuano a rimanere diffidenti e il romanzo continuerà a ricevere attacchi moralistici, ma nonostante i rigori della censura civile e religiosa, il mercato librario gira a pieno regime e il genere del romanzo, pur guardato di traverso e con disprezzo dai letterati cosiddetti seri e ortodossi, circola e si diffonde senza sosta.

Questo nuovo genere letterario è quindi legato alla “nuova” classe sociale e questo “nuovo” pubblico non si identifica più con i cavalieri e le dame del mondo cortese, ma costituisce una nuova potenziale classe di lettori, con una fitta presenza femminile, che è mediamente colta e istruita, abbastanza digiuna di regolari studi classici eppure curiosa e con esigenze precise da soddisfare. E spetta al romanzo l’incarico di provvedere a questo bisogno, perché sembra essere la forma di espressione artistica che meglio risolve le esigenze di questa nuova classe sociale nata dalla Rivoluzione industriale e dalla Rivoluzione francese.

A questa situazione si lega la figura del moderno scrittore. Tutti gli autori che vengono analizzati in questa ricerca, fatta eccezione per Paolo Valera, condividono con il pubblico, la stessa estrazione sociale, ovvero quella borghese, e condividono i valori a loro contemporanei. Ma, con l’aumento dei lettori, il rapporto fra autore e pubblico si complica, tanto che quest’ultimo appare allo scrittore sempre più un’entità astratta, indeterminata e impersonale, per rimanere in tema, si potrebbe dire che appare come una folla, una massa. La folla che si impone come oggetto all’attenzione dei letterati dell’Ottocento non è quindi solo quella dei disperati e dei lavoratori disagiati, ma anche una folla che inizia ad organizzarsi come pubblico e che si eleva a ruolo di committente che vuole a tutti i costi ritrovarsi nel romanzo contemporaneo (non a caso il pubblico e l’opinione pubblica sono argomenti trattati dagli studiosi della folla). I romanzieri, dal canto loro, si conformano per necessità a questa esigenza in cui la folla è prima di tutto quella dei clienti, del pubblico. Il pubblico del nuovo genere, scrive Foscolo, «sta fra i letterati e gl’idioti, e deve essere istruito, suo malgrado, dilettrandolo ed appassionandolo per cose le quali vede avvenire tutto giorno intorno a sé».¹² Questi nuovi committenti, colti ma non specia-

¹² Ugo Foscolo, *Prose e poesie – Saggio di Novelle di Luigi Sanvitale*, Venezia, Parmigiano, 1842, p. 636.

listi, estranei sia alla massa degli analfabeti, sia alla cerchia ristretta di coloro che continuano a guardare verso il passato classicistico, se per un verso sono manipolabili, per un altro sono spietati, proprio perché non intrattengono più rapporti diretti con gli scrittori, i quali, dal canto loro, per rincorrere il successo di mercato, da “maestri” si fanno “servitori” del pubblico e individuare le loro attese diventa fondamentale per chi desidera la popolarità (l'esempio del francese Eugène Sue, di cui si parlerà più avanti, è esemplare). Questo meccanismo, tutto moderno, in cui il pubblico di massa vuole vedersi rappresentare, innesca nuove esigenze di mercato, ovvero la serializzazione delle opere che devono, pertanto, corrispondere a precisi requisiti, pena la diffusione marginale o addirittura l'oblio dell'opera e dell'autore.¹³

In questo senso il romanzo diventa ben presto il genere «popolare» per eccellenza, dove per popolare si deve intendere sia la destinazione di massa del prodotto letterario, sia l'aspetto commerciale, fondamentali per la sua diffusione e affermazione. Inizia così a stabilirsi una stretta collaborazione tra il romanzo e l'editoria, ma ad esso si affianca un altro genere destinato ad avere particolare fortuna: il giornalismo. Editoria, romanzo e giornalismo si inseriscono all'interno di un medesimo processo di crescita culturale, in cui il romanzo d'appendice, il *feuilleton*, rappresenta il momento più rilevante dell'incontro tra giornalismo, narrativa e popolarità, quest'ultimo elemento privilegiato per il rapporto con il pubblico. Quello del *feuilleton* è un esempio rappresentativo delle potenzialità di diffusione di opere letterarie che adeguano linguaggio, strutture e temi alle attese del largo pubblico poco colto, distratto e facilmente accontentabile (almeno agli esordi del genere) e i più abili degli scrittori (come, ad esempio, Balzac) arrivano a godere di una larghissima popolarità. Questo romanzo a puntate ebbe da subito una grande rilevanza, in quanto letto da un vasto pubblico e di conseguenza è considerabile come il primo prodotto di massa. Il romanziere diventa, di conseguenza, lo storico della vita privata, ma anche di ambienti sociali fino ad ora inesplorati ed è colui che fa scoprire il valore del quotidiano

13 Per maggiori approfondimenti: Giuseppe Zaccaria, *La fabbrica del romanzo (1861-1914)*, Genève-Paris, Editions Slatkine, 1984; Gino Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori, 1998; Roberto Bigazzi, *Le risorse del romanzo*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1996.

in cui la storia di una cameriera o quella di una nobildonna richiedono lo stesso impegno e la stessa serietà nel raccontarla.

1.3 Folle femminili

In questo contesto di tanto avanzamento sociale, la borghesia, nell'ambito domestico, mantiene elementi tipici delle società preindustriali, ovvero una dimensione patriarcale in cui la donna vive in condizione subordinata e relegata alla cura della casa e della prole, con l'unica eccezione delle donne delle classi agiate, le quali, in alcuni casi, avevano l'opportunità di ottenere una buona educazione prima del matrimonio. Un aspetto, invece, che accomunava le donne di tutti i ceti sociali è che non era loro riconosciuta l'autonomia giuridica e di conseguenza non avevano nessun diritto. In questo tipo di società il matrimonio era l'unica "carriera" che una donna potesse fare, era l'unico modo per trovare una posizione sociale, tenendo conto di un paio di controindicazioni come, appunto, l'ubbidienza all'uomo e la totale assenza della capacità genitoriale, poiché i figli, per legge, erano solo del marito. Nel 1861, lo stesso anno in cui l'Italia si appresta a diventare uno Stato unitario, in Inghilterra, in piena epoca vittoriana, John Stuart Mill porta alla luce con il suo saggio la condizione di subordinazione della donna, tracciando un quadro sociale, familiare e psicologico della situazione femminile.¹⁴ Si ritiene quindi utile evidenziare questa forte contraddizione in cui, se da un lato abbiamo il progresso umano che porta gli uomini (inteso come genere maschile) a rafforzare con garanzie costituzionali il fondamento di legittimità del principio di uguaglianza e ad abolire le leggi che sancivano i rapporti sociali di servitù (i servi della gleba sono stati definitivamente aboliti in Russia nel 1861 dallo zar Alessandro II), dall'altro abbiamo le condizioni della donna che si basavano ancora sulla legge patriarcale del più forte. Quanto appena detto ci aiuta anche a comprendere il motivo per il quale gli autori considerati in questa ricerca sono solo ed esclusivamente uomini, anche se, ad onor del vero, proprio in quello stesso momento storico, molte erano le donne che, con nomi

¹⁴ John Stuart Mill, *La libertà, L'utilitarismo, L'asservimento delle donne*, a cura di Eugenio Lecaldano, Milano, Rizzoli, 1999.

propri o, più spesso, con pseudonimi, scrivevano romanzi e articoli di giornali, riscuotendo anche un discreto successo.¹⁵

In questo contesto estremamente maschilista, la folla entra nella letteratura e nell'immaginario collettivo in modo prorompente e con un pacchetto di rappresentazioni letterarie confezionate. Il riferimento a *I Promessi Sposi* con i capitoli dedicati all'assalto al forno delle grucce gioca un ruolo fondamentale nell'immaginario collettivo italiano, mentre in Francia si assumono questa responsabilità due libri: *Les origines de la France contemporaine* (1876) di Hippolyte Taine e *Germinal* (1886) di Émile Zola,¹⁶ distanti tra loro per genere di appartenenza, il primo è un saggio e il secondo un romanzo; per argomento trattato, il primo ricostruisce la storia della Rivoluzione francese e il secondo racconta la vita dei minatori alla fine degli anni Sessanta dell'Ottocento e anche per il taglio politico, il primo conservatore e il secondo progressista. Eppure, in entrambi i casi, la folla ha gli stessi connotati: è sempre la bestia umana che una volta scatenata nulla la ferma dal commettere massacri.

Ricorrente in questo immaginario collettivo, in Italia come in Francia, è il binomio folla-lupo, in cui la folla è genericamente passiva, disponibile a comportamenti imitativi, ma, se eccitata, si trasforma in lupo (animale gregario) che scatena i suoi istinti animaleschi. La violenza scatenata dalla folla associata al lupo diventa però, in molti casi, una violenza declinata al femminile. La donna, che è sempre considerata come la parte passiva, all'occasione può diventare ferocissima. E lo scatenarsi della ferocia delle donne nelle manifestazioni di folla è tema frequente nella letteratura, tanto da diventare un luogo comune che, almeno in questo caso, determina uno stereotipo facilmente databile. Il prototipo di questo atteggiamento al femminile si ritrova sempre ne *Les origines de la France contemporaine* di Taine e prima di lui in *Les femmes*

15 Si citano solo alcune delle donne che hanno pubblicato romanzi usando pseudonimi: George Sand, pseudonimo di Amantine Aurore Lucile Dupin (1804–1876); le sorelle Brontë, Charlotte (1816–1855), Emily (1818–1848) e Anna (1820–1849), che hanno pubblicato con i seguenti nomi: Currer, Ellis e Acton Bell; George Eliot pseudonimo di Mary Anne Evans (1819–1880). Tra le scrittrici famose che hanno pubblicato con il loro nome si citano Jane Austen (1775–1817), Louise May Alcott (1832–1888) e Virginia Wolf (1882–1941).

16 Émile Zola, *Germinal*, Paris, Le Livre de Poche, 1964. Traduzione italiana, *Germinal*, Milano, Mondadori, 2017.

de la Révolution di Jules Michelet.¹⁷ Alla fine del secolo, con le grandi manifestazioni di piazza, le donne sono sempre più presenti, spesso in prima fila e spesso con i bambini in braccio. Agli occhi dei governanti, queste immagini scatenano terrore perché per anni non si è fatto altro che ripetere, da parte di antropologi e criminologi, che nelle manifestazioni di folla, le donne esprimono una violenza maggiore rispetto a quella degli uomini. E si fa anche notare che la presenza femminile nelle folle urbane è molto più consistente e violenta che non nelle folle rurali.¹⁸ La violenza di tipo femminile è un motivo molto ripreso nei romanzi; una delle scene più famose dello sciopero in *Germinal*, ci mostra le donne che marciano insieme agli uomini, spesso avanti a loro, si esprimono a tratti con gesti osceni e compiono atti vandalici fino ad arrivare all'evirazione di un uomo. «Les foules sont partout féminines» è un'affermazione di Le Bon,¹⁹ ma anche per Tarde la folla è femmina;²⁰ così anche per Sighele²¹ e per Rossi; quest'ultimo dedicherà alla questione femminile molte pagine, allontanandosi, però, dall'aspetto criminalista (tipico di Lombroso, Ferri e Sighele) e prendendo una direzione radicalmente diversa, ma sostanzialmente ricalcata sull'atteggiamento tipico dell'epoca, tanto che la psiche della donna è «preferentemente emotiva e in essa prevalgono la mobilità eccessiva e l'impulsività che la rassomigliano alla vita della folla». ²² Quindi, la folla è donna e femminile è il suo contagio. L'identità tra donna e folla diventa uno stereotipo di tutta la letteratura e nello studio teorico trova la sua sistemazione, ancora una volta, in Sighele e Le Bon in cui la razionalità maschile è opposta all'irrazionalità femminile. Dal mio punto di vista, queste ansie tutte maschili di associazioni in cui la violenza e l'irrazionalità diventano sinonimo di donna è sintomo di angoscia, di perdita di potere, di potere sul ruolo della donna, la quale, proprio in quegli stessi anni, iniziava a muovere i primi passi per liberarsi da una secolare oppressione. Ed è

17 Jules Michelet, *Les femmes de la Révolution*, Paris, Adolphe Delahays, 1855³, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204892t/fi.item> (ultima data di consultazione: 14.04.2024).

18 Per maggiori approfondimenti: Gabriel Tarde, *Les Crimes des Foules*, Masson, Lyon Public Library, 1893; C. Gallini, *La sonnambula meravigliosa*, cit.

19 G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 63.

20 Gabriel Tarde, *Les lois de l'imitation: étude sociologique*, Paris, Felix Alcan Éditeur, 1890.

21 Scipio Sighele, *L'intelligenza della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1910².

22 Pasquale Rossi, *Sociologia e psicologia della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1901, p. 224.

proprio sul potere, reale o fittizio, che si gioca la partita dell'identità tra donna e folla, identità che porta tutti i segni della paura del maschio. Per uscire da questo pantano l'uomo ha, quindi, inventato una scappatoia, in cui interpreta l'identificazione tra donna e folla in chiave di seduzione legandola al rapporto che legherebbe il leader alle masse. È così che si ristabiliscono i ruoli, secondo cui il leader (l'uomo), affascinato dalla folla (la donna), affascina quest'ultima, la seduce fino a domarla, a possederla. Sighele lo scrive chiaramente:

L'individuo è, di fronte alla folla, nella stessa condizione psicologica dell'amante dinanzi all'amata: egli è dominato da un tumulto di sensazioni varie e contraddittorie che possono però riassumersi tutte in questa nota fondamentale: il desiderio del possesso e della conquista. L'amore e l'ambizione non hanno altro scopo: possedere una donna, conquistare la moltitudine.²³

D'Annunzio sarà colui che, dal punto di vista letterario, esprimerà perfettamente nel romanzo *Il Fuoco* questo gioco di seduzione tra leader, folla e donna.

Gli anni della folla sono, quindi, anche gli anni della donna, entrambi nuovi soggetti sociali che rivendicano una sorta di protagonismo ed entrambi dotati di fascino, sensualità e forza distruttiva, eppure, nonostante ciò, possono essere domate e rese innocue. Tuttavia, seguendo sempre questa teoria della folla declinata al femminile, ci si rende conto che essa non presenta solo un aspetto animalesco, ma anche uno clinico, nel senso che, la folla come la donna, viene sottoposta a studi medici. Questo aspetto clinico della folla è stato uno degli argomenti che più ha attratto gli studiosi, soprattutto quelli che iniziavano a muovere i primi passi nella psicologia, nel senso che, irrazionalità e inconscio (caratteristiche che si attribuivano all'epoca per lo più alla donna), suscitavano particolare interesse.²⁴

23 S. Sighele, *L'intelligenza della folla*, cit., p. 73.

24 Prefazione di Piero Melograno al libro di G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, trad. it. cit., p.15. Nel suo libro Le Bon parlò ripetutamente di «inconscio», ma da anni ormai (e prima di Freud, dunque) il problema dell'inconscio aveva cominciato ad essere di moda. Fra il 1870 ed il 1880 (mentre Freud era ancora uno studente) erano apparsi in Germania, Inghil-

La folla, è stato già detto, è folle, ovvero pazza poiché non possiede la ragione e questa assenza la porta inevitabilmente ad essere immorale, delirante, suggestionabile, isterica, in pratica piena di nevrosi. A ben vedere, i termini appena elencati servono, da subito, a costruire il soggetto folla come un soggetto malato che non controlla più la parte istintiva, poiché è assente la ragione, di conseguenza, la folla porterà inevitabilmente sempre con sé un aspetto negativo. Il punto importante su cui soffermarsi è proprio questo, la patologizzazione della folla applicabile in parallelo, per gli studi dell'epoca, anche alla donna, per cui, per spiegare determinati atteggiamenti della folla, venivano prese in esame l'isterica, l'alienata, la suggestionabile, la sonnambula, la criminale, la prostituta.

La donna è inferiore all'uomo. La donna è più affettiva. La donna è irrazionale e in questo assomiglia al selvaggio e al bambino. In più la donna è donna, cioè isterica di natura e così anche la folla è a tratti definita come "una grande isterica". L'isterico non esiste (né in letteratura né negli studi medici - scientifici),²⁵ solo la donna è affetta da isteria e questa patologia, nella donna come nella folla, la rende alienata, bloccata nell'apprendimento, suggestionabile, sonnambula tanto da essere sospesa tra allucinazioni e realtà e nel provare sentimenti è un automa.²⁶ Se la folla è mossa da istinti, emozioni, passioni, anche la donna, seguendo questa logica, è generalmente considerata come colei che agisce mossa da istinti, emozioni e passioni. La folla e la donna sono, quindi, irrazionali. La folla e la donna sono, di conseguenza, folli. Di seguito si riporta un passo di Cesare Lombroso sulla descrizione della donna.

terra e Francia almeno sette libri che recavano la parola «inconscio» addirittura nel titolo.
25 M. Nacci, *Il volto della folla*, cit., p. 130. In realtà anche l'uomo viene studiato nelle sue isterie, ma i soggetti presi in considerazione sono maniaci, ossessivi, impulsivi e criminali.

26 Per maggiori approfondimenti: Cesare Lombroso, Guglielmo Ferrero, *La donna delinquente. La prostituta e la donna normale*, Torino, Roux, 1893; Valentin Magnan, Paul Maurice Legrain, *Les dégénérés. Était mental et syndromes épisodiques*, Paris, Rueff, 1895; C. Galini, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, cit.; M. Nacci, *Il volto della folla*, cit.

La femmina, più debole e più passionata degli uomini, ha più bisogno dell'appoggio e del freno della famiglia per durare nel retto sentiero, da cui la devia più facilmente che negli uomini la sempre aperta e lubrica strada del meretricio; e in ciò entra essenzialmente l'influenza ereditaria.²⁷

Le donne quindi, sempre secondo le teorie dell'epoca, devono essere controllate affinché non diventino immorali, proprio come la folla quando perde i freni inibitori. E le donne che decidono di seguire percorsi riservati agli uomini assumono, inevitabilmente, atteggiamenti contrari alla loro natura, come ad esempio le donne artiste.

Che cosa dice la fisionomia delle donne artiste? Donne neuretiche (ossia nevrotiche), magre da far paura, febbrili. Il loro volto parla chiaro: hanno la mascella falciforme, come Ada Negri, come Sarah Bernhardt, come Eleonora Duse. In loro lo sviluppo della mascella è inversamente proporzionale a quello del cranio. È la "fisionomia nervosa". Donne per niente materne, perturbanti, dal volto irregolare e anormale: certo non donne da sposare.²⁸

E le altre, le non artiste, come vengono presentate? Inevitabilmente, le donne che non si sottomettono alla guida di un uomo, vanno contro natura e perdono la loro femminilità; quelle che non rispettano le regole presentano un difetto etico che si manifesta con caratteri degenerativi, ovvero le solite allucinazioni, suggestioni e isterie varie.

Stando così le cose le donne, per definizione, non potevano essere intelligenti e ciò lo dimostravano anche nel crimine.

La minima partecipazione della donna alla grassazione, all'assassinio, omicidio e ferimento, si deve alla natura stessa della costituzione femminile: l'immaginare un assassinio, il prepararlo, l'attuarlo richiedono almeno in un gran numero di casi, non soltanto forza fisica, ma anche una certa forza e complicazione delle funzioni intellettuali, anzi più queste che quella. E un tal grado di sviluppo fisico e mentale è di regola

27 Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente*, Torino, Fratelli Bocca, 1897, p. 183.

28 Enrico Ferri, *Studi sulla criminalità*, Torino, Fratelli Bocca, 1901, pp. 478-484.

deficiente – in confronto all'uomo – nella donna. Ci sembra che invece i reati relativamente all'uomo più frequenti nella donna, siano quelli che richiedono minore forza fisica e intellettuale, e ciò valga soprattutto per le ricettazioni, per gli avvelenamenti, per gli aborti e gl'infanticidi. E dico forza intellettuale, e non coltura, in quanto che è noto che gli avvelenamenti vengono commessi con frequenza anche da persone colte.²⁹

Tutto ciò, nello studio della folla, crea saperi e immagini che si possono tranquillamente riassumere come di seguito: da una parte l'homo sapiens, la ragione, la salute mentale, il sesso maschile, l'età adulta, la cultura occidentale, la classe borghese e dall'altra l'animale, l'irrazionale, la follia, il sesso femminile, l'età infantile, il selvaggio, le classi pericolose. Da una parte l'individuo, dall'altra le masse.

La folla urbana è, quindi, immaginata e descritta, sia in letteratura che in scienza, come un gigantesco corpo irrazionale, ammalato, folle e criminale. Un corpo declinato al femminile e le scienze della *fin de siècle* – mentre l'emancipazione femminile combatte le sue battaglie e cerca di avanzare il più possibile – sono concordi nel presentarla sempre come qualcosa di negativo, qualcosa da sottomettere e gestire. Questa folla è il prodotto di una società che sta subendo trasformazioni e che ai contemporanei appare come un organismo ammalato di nervosismi e isterie; questo porterà alla definitiva consapevolezza che la folla, come la donna, può essere considerata un oggetto da domare e da possedere, al fine di sottometterla e gestirla.

1.4 Folla o massa?

A cavallo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, l'interesse per le folle cresce progressivamente: la Rivoluzione francese del 1789 aveva dimostrato l'importanza e la capacità della moltitudine, i moti del 1848 ne avevano ribadito la forza, la diffusione delle idee marxiste e il progressivo sviluppo dei partiti socialisti avevano contribuito a dimostrare le potenzialità dei gruppi popolari. È in tale contesto che si inizia a studiare il fenomeno della folla a livello teorico, cercando di capire cosa

29 C. Lombroso, *L'uomo delinquente*, cit., p. 226.

porti le masse all'azione e quali siano le motivazioni per cui spesso diventano irrazionali e violente. Per definire tutto ciò, si ha bisogno di chiarire, dal punto di vista linguistico, i termini di folla e massa, poiché in questa prima fase, sia gli autori francesi che quelli italiani, non fanno distinzione tra le due parole e non si fa distinzione neanche quando si amplia il discorso scientifico facendo entrare in gioco anche altri termini usati come sinonimi di folla e massa, come ad esempio moltitudine, plebe, marmaglia, turba e popolo.

Il termine *folla* viene dal verbo latino *follare* che significa compri-mere la lana e contiene l'idea del premere, del compattare il tessuto. Per estensione il termine *folla* viene usato per intendere «una gran massa, moltitudine di persone concorse e riunite in un luogo; la gente che gremisce numerosa un determinato luogo».³⁰ Il termine *massa* invece indica la pasta per confezionare pane, dolci e vivande suggerendo così un elemento informe, malleabile ed elastico. Per estensione con il termine *massa* si intende «una moltitudine di persone, considerata nel suo insieme, che si presenta con caratteri più o meno omogenei»³¹ e che non ha bisogno della vicinanza fisica. Quindi, se un *raggruppamento di folla* ha una durata limitata nel tempo e nello spazio, come nel caso della manifestazione del 6 gennaio 2021 a Capitol Hill, Washington, *le masse* che abitano, per esempio, nelle banlieue parigine possono avere una durata ben più consistente. Come nota Angelica Mucchi Faina tra i termini folla e massa, spesso, ancora oggi, non c'è una netta distinzione terminologica, considerando anche che il termine massa fa la sua comparsa in tempi relativamente recenti.

La distinzione sulla quale oggi conviene la maggior parte dei sociologi utilizza il termine *folla* per indicare un'aggregazione momentanea di individui ed il termine *massa* in riferimento alla maggioranza della popolazione considerata come insieme omogeneo e prescindendo dalle sue differenziazioni interne. La massa viene spesso posta in relazione con il processo di industrializzazione e di inurbamento che ha caratte-

³⁰ Dizionario UTET online: <https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-vi/6> (ultima data di consultazione: 17.03.2024).

³¹ Dizionario UTET online: <https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-ix/9> (ultima data di consultazione: 17.03.2024).

rizzato la società occidentale dell'ultimo secolo. Essa inoltre viene concettualmente contrapposta all'élite di potere che si avvale di una serie di mezzi per influenzarla, manipolarla, plasmarla. La definizione sociologica si avvicina quindi notevolmente al significato etimologico dei due termini e a quello attribuito loro, se pure in maniera più imprecisa, dal linguaggio comune.³²

Dal punto di vista concettuale esistono tra i due termini differenze fondamentali determinati sia dall'interesse che condivide una massa, sia dalle categorie di spazio e di tempo tipiche della folla, ma anche analogie come ad esempio la suggestione, che però si sviluppa diversamente, poiché nella folla, proprio a ragione dell'immediatezza dei contatti, è più dirompente e rapida e conduce più facilmente all'azione. Per questi motivi, la folla ha rappresentato, per molto tempo, una delle modalità con cui la massa si è espressa.

La folla compare nel momento in cui la massa vuole rompere la gerarchia per comunicare direttamente con il potere: vuole acclamare il suo idolo, avvertirlo delle ingiustizie di cui essa è vittima, o al contrario minacciare e distruggere il suo nemico. La folla è l'unica forma diretta ed immediata di cui la massa dispone per potersi esprimere senza ostacoli e mediazioni nei confronti di colui che la governa o la domina. In secondo luogo la folla riproduce in una situazione concreta alcuni tratti caratteristici della massa: la sua estensione numerica, la sua indifferenziazione che crea anonimità.³³

Ne consegue che, mentre una folla è anche una massa, viceversa, una massa non diventa mai una folla, proprio perché, caratteristica fondamentale della massa, è la non presenza fisica della moltitudine. Stando così le cose, sembrerebbe quindi facile stabilire definizioni chiare e senza incomprensioni. Purtroppo, però, non è così!

Una netta delimitazione tra i due termini è possibile dal punto di vista teorico, ma non dal punto di vista dell'uso corrente o di quello

³² A. Mucchi Faina, *L'Abbraccio della folla*, cit., pp. 16–17.

³³ *Ibidem*

che i due termini nella realtà rappresentano; ne consegue che, i termini massa e folla, vengono spesso usati come sinonimi e in maniera interscambiabile. A questo risultato hanno contribuito diversi fattori, tra cui la gran parte degli studi sull'argomento, soprattutto alla fine dell'Ottocento, in cui si è preferito usare i due termini indifferentemente, in quanto la folla è avvertita come una concretizzazione della massa, poiché ne richiama alcuni aspetti quali la numerosità, l'indifferenziazione, l'anonimità. Ma altri fattori contribuiscono al fraintendimento, come ad esempio le traduzioni. Interessante è il caso di Rudolf Eisler che nel 1912 traduce *La psychologie des foules* di Gustave Le Bon con il titolo *Massenpsychologie*.

A tale traduzione fa riferimento Freud nella sua *Massenpsychologie*. Da quel momento in poi la folla diventerà, per quasi tutti gli autori di lingua tedesca, massa e questo slittamento terminologico contribuirà notevolmente alla confusione e sovrapposizione dei due vocaboli anche nelle lingue in cui una distinzione linguistica viene mantenuta.³⁴

Proprio come nei casi della lingua italiana (folla/massa), francese (foule/masse) e inglese (crowd/mass). Il discorso si complica ulteriormente se consideriamo che, come sinonimi di massa e folla, vengono usati altri termini, tra questi i più impiegati, sia dalla scienza che dalla letteratura, sono popolo e proletario.

La storia del termine *popolo* è molto ampia e difficile da ripercorrere e forse anche quella più problematica da spiegare, di conseguenza viene qui riassunta saltando le varie epoche storiche e considerando solo il XIX secolo, epoca della nascita degli Stati-Nazione, in cui l'uso del termine popolo indica l'insieme dei cittadini di uno Stato, che condividono usi e costumi.³⁵

Il termine *proletario* indica una persona la cui unica ricchezza è la prole, i figli. Il termine, a partire dalla metà del secolo, sarà sempre più usato dalla letteratura che si occupa di questioni sociali; tra gli autori

34 *Ibidem*

35 Per maggiori approfondimenti: Aurora Savelli, *Sul concetto di popolo: percorsi semantici e note storiografiche*, 2011, <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.392> (ultima data di consultazione: 26.08.2024).

più famosi si elencano Marx e Engels,³⁶ che rielaborano il concetto di proletariato adattandolo al contesto storico, per cui il termine finirà per indicare la classe lavoratrice composta da operai salariati, cioè operai che portano sul mercato non i prodotti del lavoro, ma la loro stessa forza-lavoro come se fosse merce e, nell'ottica marxista, il proletariato diventa la classe sociale per antonomasia antagonista dei capitalisti.

Ora, nella concezione ottocentesca, il *popolo* appartiene ad una nazione, mentre il *proletariato* è una classe sociale; entrambi i termini possono essere sostituiti con la parola massa, ma anche con la parola folla. Capita spesso, nella letteratura dell'epoca, che il termine folla indichi una composizione di classe sociale, come ad esempio la folla dei minatori proletari in rivolta in *Germinal* di Zola, ma capita anche che indichi, ad esempio, la maggioranza dei cittadini che si sente oppressa dall'élite di una Nazione, come nel caso della novella *Libertà* di Verga, in cui i contadini del paese di Bronte (Sicilia) si ribellano contro le autorità locali (parroco, guardaboschi, sindaco) che li sottomettono da secoli.

D'altro canto, gli scrittori europei del XIX secolo, da Tolstoj a Dickens, da Hugo a Zola, da Manzoni a Verga, non usano mai le parole massa e folla rigidamente, piuttosto le combinano liberamente a seconda delle esigenze e al significato, più o meno forte, che vogliono dare alla descrizione letteraria. Per questo motivo la massa, il proletariato e il popolo, concentrati nel tempo e nello spazio dell'Ottocento, possono finire per identificarsi con la folla.³⁷ Dopo le due guerre mondiali, invece, sarà sempre più privilegiato il termine massa rispetto a quello di folla per rendere l'idea passiva della moltitudine, presa dal vortice incessante del nuovo stile di vita delle metropoli.

1.5 Che cos'è la folla?

Dopo aver presentato il contesto storico, quello terminologico, quello letterario e la disciplina che studia la folla, è arrivato il momento di capire che cos'è una folla.

³⁶ Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifesto del partito comunista*, Milano, Garzanti, 2017; Karl Marx, *Il capitale*, Roma, Newton Compton editori, 2013.

³⁷ Cfr. Antonio Casamento, *Folle ostili nella letteratura del XIX secolo*, Padova, Cleup, 2020, p. 20.

Lo studio della folla è uno studio multidisciplinare e questo sottolinea la flessibilità con cui il soggetto si adegua, ogni volta, al contesto in cui si trova e alla società che la determina, di conseguenza è difficile dare una risposta univoca a questa domanda. Nel corso degli anni si è tentato di rispondere e, in questo paragrafo, si prova a fare chiarezza, senza aggiungere nulla di nuovo a quanto scritto fino ad ora da autori competenti, partendo dall'opera ancora oggi più conosciuta e forse più ristampata (non senza critiche e disapprovazioni): la *Psychologie des foules* del 1895 di Gustave Le Bon. Di seguito si riporta la prima descrizione che può aiutare a comprendere cosa è una folla.

Dans certaines circonstances données, et seulement dans ces circonstances, une agglomération d'hommes possède des caractères nouveaux fort différents de ceux des individus composant cette agglomération. La personnalité consciente s'évanouit, les sentiments et les idées de toutes les unités sont orientés dans une même direction. Il se forme une âme collective, transitoire sans doute, mais présentant des caractères très nets. La collectivité est alors devenue ce que, faute d'une expression meilleure, j'appellerai une foule organisée, ou, si l'on préfère, une foule psychologique. Elle forme un seul être et se trouve soumise à la *loi de l'unité mentale des foules*.³⁸

Con questa definizione sono concordi tutti coloro che si sono occupati e che si occupano di folla; in altre parole, sono tutti d'accordo nel riconoscerla come soggetto individuale e plurale allo stesso tempo, come se fosse un Leviatano, un individuo gigantesco composto da innumerevoli individui. E sono tutti altrettanto concordi nel definire la folla con caratteristiche specifiche: la folla non risponde a ragionamenti, ma

38 G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 12. Traduzione italiana, *Psicologia delle folle*, Milano, TEA, 2004, pp. 45-46. In determinate circostanze, e soltanto in tali circostanze, un agglomerato di uomini possiede caratteristiche nuove ben diverse da quelle dei singoli individui che lo compongono. La personalità cosciente svanisce, i sentimenti e le idee di tutte le unità si orientano nella medesima direzione. Si forma così un'anima collettiva, senza dubbio transitoria, ma con caratteristiche molto precise. La collettività diventa allora ciò che, in mancanza di un'espressione migliore, chiamerei una folla organizzata o se preferiamo, una folla psicologica. Tale folla forma un solo corpo ed è sottomessa alla *legge dell'unità mentale delle folle*.

solo al carisma di un capo; la folla si compatta designando un avversario, un colpevole; la folla è un soggetto unanime che si comporta tutta allo stesso modo e che non accetta discussioni o dissensi. In altre parole la folla è irrazionale, omogenea al suo interno e disposta a seguire un leader e quando l'individuo si mescola con la moltitudine perde tutte le sue qualità individuali.

Aussi, par le fait seul qu'il fait partie d'une foule organisée, l'homme descend de plusieurs degrés sur l'échelle de la civilisation. Isolé, c'était peut-être un individu cultivé, en foule c'est un barbare, c'est-à-dire un instinctif.³⁹

Di conseguenza, «dans les foules, c'est la bêtise et non l'esprit, qui s'accumule».⁴⁰

La folla non è la somma degli individui che la compongono, ma un essere collettivo formato da molti individui che si assomigliano, in cui tutti perdono la propria personalità e ne acquisiscono una collettiva. È a questo punto che la folla si presenta con un volto: ha degli occhi, una bocca per parlare e anche un'anima.⁴¹ La folla, quindi, è un soggetto che si comporta come una persona, con una volontà e degli atteggiamenti. Tuttavia il suo comportamento non assomiglia affatto a quello dell'individuo. L'individuo, per come lo ha costruito la modernità dell'Ottocento, è un essere in cui convivono istintività e razionalità: la razionalità vale più dell'istintività e si pone alla guida. Proprio per questo l'individuo è capace di giudizi, di governare istinti, passioni e emozioni. Di conseguenza, l'individuo è il contrario della folla, in cui prevale l'istintività, che uniforma azioni e pensieri di tutti i partecipanti. Mentre, il carattere della folla, come detto poc'anzi, è irrazionale poiché il suo comportamento è guidato dagli istinti, cioè dai sentimenti, dalle emozioni e dalle

39 G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 20. Trad. it., *Psicologia delle folle*, cit., p. 55. Per il solo fatto di appartenere a una folla, l'uomo scende dunque di parecchi gradini la scala della civiltà. Isolato, era forse un individuo colto; nella folla, è un istintivo e dunque un barbaro.

40 G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 17. Trad. it., *Psicologia delle folle*, cit., p. 51. Le folle non accumulano l'intelligenza, ma la mediocrità.

41 Cfr M. Nacci, *Il volto della folla*, cit., pp. 61-82.

passioni; la folla, quindi, è folle poiché in essa viene meno la ragione, anzi, è in essa che

l'individu en foule acquiert, par le fait seul du nombre, un sentiment de puissance invincible qui lui permet de céder à des instincts que, seul, il eût forcément refrénés. Il sera d'autant moins porté à les refréner que, la foule étant anonyme, et par conséquent irresponsable, le sentiment de la responsabilité, qui retient toujours les individus, disparaît entièrement.⁴²

Una folla ha anche occhi per guardare e una bocca per parlare e ciò la rende un soggetto unitario perché agisce tutta nella stessa direzione, cioè guarda tutta verso una sola parte e chi non condivide, viene estromesso. Di conseguenza, la possibilità di esprimere dissenso non è assolutamente presa in considerazione, da tutte le bocche uscirà solo ed esclusivamente lo stesso grido, perché la folla non ammette contrasti.

La folla inoltre pensa per immagini e deforma i fatti e non serve a niente la presenza di persone colte, dal momento che colto e incolto nella folla si eguagliano e la personalità di entrambi si annulla comunque; la folla nutre sentimenti semplici e estremi e le opinioni vengono accettate o rifiutate, in breve la folla è credulona in quanto sprovvista di spirito critico.⁴³ La credulità deriva dall'accettazione immediata e non verificata di un'affermazione. Essere sprovvisti di spirito critico riporta ancora una volta all'assenza della ragione, per cui si può aggiungere che le folle pensano e agiscono per imitazione. Agire per imitazione significa perdere l'autonomia, poiché ci si adegua passivamente a qualsiasi cosa, ma significa anche perdere la razionalità e l'autocontrollo, perché grazie alla forza del numero e all'anonimità, si può agire senza decoro e senza il senso della misura. E questo porta a dire che la folla è inconsapevole poiché, senza la ragione, può essere suggestionata tramite il contagio. Il contagio si propaga all'interno della folla in maniera velo-

⁴² G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 18. Trad. it., *Psicologia delle folle*, cit., p. 52. L'individuo acquista, per il solo fatto del numero, un sentimento di potenza invincibile. Ciò gli permette di cedere agli istinti che, se fosse rimasto solo, avrebbe senz'altro repressi. Vi cederà tanto più volentieri in quanto - la folla essendo anonima e dunque irresponsabile - il senso di responsabilità, che raffrena sempre gli individui, scompare del tutto.

⁴³ Cfr. G. Le Bon, trad. it., *Psicologia delle folle*, cit., p. 64.

cissima; esso è impercettibile e inarrestabile come una forza immateriale e questo spiega perché la folla si orienta sempre tutta nella stessa direzione, ma questo spiega anche perché le folle, oltre che ad essere violente, possono anche essere eroiche, tutto dipende da chi o cosa le mette in moto.

... que la foule est toujours intellectuellement inférieure à l'homme isolé, mais que, au point de vue des sentiments et des actes que ces sentiments provoquent, elle peut, suivant les circonstances, être meilleure ou pire. Tout dépend de la façon dont la foule est suggestionnée. C'est là ce qu'ont parfaitement méconnu les écrivains qui n'ont étudié les foules qu'au point de vue criminel. La foule est souvent criminelle, sans doute, mais souvent aussi elle est héroïque. Ce sont surtout les foules qu'on amène à se faire teur pour le triomphe d'une croyance ou d'une idée, qu'on enthousiasme pour la gloire et l'honneur ...⁴⁴

Il risultato di tutto quello appena scritto è la formazione di un soggetto in cui la ragione è assente, ma i sentimenti e le passioni sono sempre presenti e costituiscono l'anima della folla.

1.6 Il caso italiano

Per iniziare a parlare in modo concreto della folla nella letteratura italiana, si pone ancora una volta l'attenzione sulla situazione culturale e socio-politica dell'Italia dell'Ottocento. Già in precedenza sono state esposte alcune cause per spiegare la diversa situazione di questa nazione, ma, questa ulteriore premessa, serve non solo a ribadire le differenze storiche e letterarie tra l'Italia e gli altri paesi europei, ma anche a mettere in luce il dibattito culturale che si sviluppa durante

44 G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 21. Trad. it., *Psicologia delle folle*, cit., pp. 56–57. La folla è sempre intellettualmente inferiore all'uomo isolato. Ma dal punto di vista dei sentimenti e delle azioni determinate da questi sentimenti, essa può, a seconda delle circostanze, essere migliore o peggiore. Tutto dipende dal modo in cui la si suggestiona. Ecco il fatto trascurato dagli scrittori che hanno studiato le folle soltanto dal punto di vista criminale. Le folle spesso sono criminali, certamente, ma spesso anche eroiche. Si possono condurre facilmente alla morte per il trionfo di una fede o di una idea. Si possono accendere d'entusiasmo per la gloria e per l'onore.

tutto il secolo. Il dibattito è tutto italiano e rivela l'aspetto provinciale della nostra cultura, poiché confinato entro limiti territoriali ben precisi, ma soprattutto è un dibattito privo delle grandi opere che costituiscono una svolta nella storia della cultura di una nazione, ad eccezione fatta per il romanzo di Alessandro Manzoni.⁴⁵ Se la cultura italiana aveva raggiunto nel secondo Settecento una dimensione europea grazie ad opere come quella di Cesare Beccaria *Dei delitti e delle pene* (1764) o di Pietro Verri *Osservazioni sulla tortura* (1804), tradotte e accolte nei migliori salotti parigini, nell'Ottocento questo livello non sarà più mantenuto. Tutto ciò che sarà prodotto in Italia nel corso del secolo sarà ben poca roba a confronto con opere come ad esempio *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848) di Marx e Engels o *De la démocratie en Amérique* (1835) di Tocqueville. Lo stesso accade per il positivismo, che è dominante a partire dalla metà del secolo, ma i "maestri" non appartengono alla cultura italiana, così come l'evoluzionismo di Darwin che con *The origin of species* (1859) è un'altra di quelle tappe nel progresso dell'umanità che però, in Italia, contribuisce a creare un clima di violenta contrapposizioni tra fede e scienza determinate dall'opposizione della Chiesa.

Già da questa veloce premessa si intuisce che il caso italiano è molto particolare ed è innegabile che la produzione di romanzi nella penisola sia nettamente inferiore rispetto a quella del resto d'Europa, in particolare nell'Ottocento.⁴⁶ Dopo *I Promessi Sposi* (1821), nessun altro romanzo italiano è in grado di raggiungere quei livelli di contenuti e di stile; bisognerà aspettare che d'Annunzio pubblichi *Il Piacere* (1889) per avere di nuovo un romanzo di forte impatto sugli italiani e sul pubblico europeo.

45 Per maggiori approfondimenti: Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser, *Il sistema letterario (Ottocento)*, Milano, Principato, 1992; Gino Tellini, *Storia del romanzo italiano*, Firenze, Le Monnier, 2017; Alberto Asor Rosa, *Breve storia della letteratura italiana II*, Torino, Einaudi, 2013.

46 Questo punto è ovviamente discutibile poiché all'inizio dell'Ottocento in Italia circolavano per lo più forme narrative romanzesche (romanzi in versi) e novelle, ma anche romanzi in prosa. Qui si citano solo alcuni esempi: Massimo D'Azeglio, *Ettore Fieramosca* (1833), Tommaso Grossi, *Marco Visconti* (1834) e Cesare Cantù, *Margherita Pusterla* (1838). Per maggiori approfondimenti: Giancarlo Alfano, Francesco de Cristofaro, *Il romanzo in Italia, l'Ottocento*, Roma, Carocci Editore, 2018.

Per cercare di fornire una spiegazione alla mancata fioritura del romanzo in Italia si è fatto riferimento al più lento sviluppo della classe borghese e, quindi, ad un ritardo della sua presa di coscienza, cosa che, invece, si manifesta prepotentemente nella letteratura francese e inglese. Inoltre, soprattutto all'inizio del secolo, in Italia vige un tenace radicamento della cultura accademica, restia ad accettare le novità e priva di una lingua accessibile a tutti, cosa che, invece, non accadeva in altri paesi europei.⁴⁷

Il problema della lingua è un problema molto sentito in Italia e non è avvertito solo come semplice fatto letterario, ma proprio come fatto sociale e di politica culturale. E anche dopo l'unificazione rimarranno dei limiti oggettivi, tra cui il perdurare di condizioni culturali, sociali e economiche sfavorevoli a larghi strati della popolazione così come le difficoltà di scolarizzazione dei ceti rurali.

La scuola rimane a lungo un fatto elitario, l'insegnamento scolastico viene impartito per un certo periodo in dialetto e non semplice si presenta il problema della formazione di un ceto insegnante qualificato anche sul piano linguistico.⁴⁸

A questi fattori se ne uniranno altri che renderanno l'unificazione linguistica un processo molto lento e che sarà velocizzato solo alla fine del secolo con la stampa a diffusione nazionale, l'urbanizzazione, l'industrializzazione e la migrazione interna che metterà in comunicazione masse di persone di ceto differente e provenienza geografica diversa; più tardi contribuiranno anche eventi collettivi come la Grande Guerra, la diffusione della radio e, ancora di più, la televisione. Non è un caso che questo processo inizi a velocizzarsi proprio alla fine del XIX secolo, perché è proprio in questi anni che in Italia lo sviluppo industriale e con esso quello sociale si consolida (soprattutto dopo l'unità nazionale

⁴⁷ Per maggiori approfondimenti: Marco Forti, *Idea del romanzo italiano fra Ottocento e Novecento*, Milano, Garzanti, 1981; Roberto Bigazzi, *Le risorse del romanzo*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1996; György Lukács, *Teoria del romanzo*, Milano, SE, 1990; Alberto Asor Rosa, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997.

⁴⁸ S. Guglielmino, H. Grosser, *Il sistema letterario (Ottocento)*, cit., p. 63.

del 1861), ma comunque in ritardo, come più volte ripetuto, rispetto a quanto avvenuto in altre nazioni. Ad esempio, lo sviluppo industriale permette anche lo sviluppo editoriale che, in Italia, si colloca, con risvolti significativi, solo a partire dal 1880 e coinvolge per lo più due città, Torino e Milano, in cui gli editori preferiscono, tra l'altro, acquistare e pubblicare romanzi per lo più francesi, ovvero opere sicure e di collaudato successo, a discapito degli autori nostrani la cui presenza risulta, di fatto, sporadica.⁴⁹ Gli autori francesi nell'editoria italiana non sono una scelta casuale; la Francia, prima dell'Italia, si confronta con il romanzo d'appendice, il *feuilleton*, che, già negli anni Trenta, è molto popolare, tanto da diventare trampolino di lancio di autori come Honoré de Balzac, Alexandre Dumas (padre e figlio) e Gustave Flaubert. Ma lo sviluppo industriale coinvolge anche lo sviluppo urbano e, dato che l'industria sul territorio italiano non raggiungerà mai i livelli dell'Inghilterra e della Francia, le città italiane, nel corso dell'Ottocento, non si svilupperanno mai fino a diventare metropoli come Londra o Parigi.⁵⁰

Questo dettaglio è fondamentale ai fini di questa ricerca perché la folla italiana, come detto più volte, non è una folla urbana che vive nelle metropoli, non è il prodotto di un'enorme trasformazione del sistema sociale e non è stata generata dall'industria, almeno fino agli ultimi anni dell'Ottocento e, comunque, anche in questo caso sarà localizzata solo in alcune zone del Nord della penisola. La folla italiana costituita dalle classi subalterne è di tipo rurale, ovvero è costituita dai contadini, dai braccianti, che per motivi sociali, ma anche culturali, susci-

49 Per maggiori approfondimenti: Giuseppe Zaccaria, *La fabbrica del romanzo (1861 – 1914)*, Genève-Paris, Editions Slatkine, 1984; Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999; Gian Carlo Ferretti, Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, Minimumfax, 2014; Ludovica Braidà, Brigitte Ouvry-Vial, *Leggere in Europa*, Roma, Carocci, 2023; Alberto Cadioli, Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria in Italia*, Milano, Editrici bibliografiche, 2018.

50 Eric J. Hobsbawm, *Letà degli imperi 1875–1914*, Bari-Roma, Laterza, 2019, pp. 25–26. Nel 1800 esistevano in Europa solo 17 città con 100.000 abitanti o più, per un totale di 5 milioni. Nel 1893 ce n'erano 103, con una popolazione totale più che sestupla. Rispetto al 1789 la novità ottocentesca non era tanto il formicaio urbano, con i suoi milioni di abitanti indaffarati (anche se nel 1800 altre tre città avevano superato il milione di abitanti come Londra nel 1800: Parigi, Berlino e Vienna); bensì la proliferazione di grandi e medi centri urbani, specialmente di vaste zone o conurbazioni densamente popolate di sviluppo urbano e industriale, che divoravano a poco a poco le campagne della regione.

tano particolare interesse negli intellettuali, ma solo durante il periodo precedente l'unificazione; un interesse legato alla cultura romantica e all'ideologia di popolo, quest'ultimo spesso paragonato al "buon selvaggio" che ha le caratteristiche di spontaneità, naturalità, ingenuità e integrità morale, con la differenza che, con l'unità, il concetto di popolo si lega all'idea di nazione e, di conseguenza, viene considerato come il depositario e il custode di tutto ciò che maggiormente contribuisce a caratterizzare una comunità. In Italia, questo interesse nei confronti del popolo è, però, destinato a rimanere solo sul piano ideologico, poiché il popolo sarà, in realtà, sistematicamente escluso da tutti i processi di unificazione nazionale e successivamente da tutte le riforme del nuovo Stato. Se gli illuministi trovavano nel borghese un ideale da affermare, il movimento romantico prende coscienza della nozione di popolo, da cui trae origine un fervore di ricerche e di studi volti al recupero del patrimonio della cultura popolare intesa nella sua più ampia accezione (usi, abitudini, proverbi, credenze). Questo significa che, alla fine del secolo, anche in Italia inizia a cambiare qualcosa (almeno in alcune aree) e le classi subalterne non sono più costituite esclusivamente dal volgo campagnolo, ma inizieranno sempre più ad essere costituite da operai; alla classe dirigente della fine del secolo si pone, ancora una volta, con maggiore urgenza e all'interno di una ben più complessa questione, la capacità di dare risposte concrete a problemi concreti; lo scontro di classe inizia a farsi largo anche in Italia.

1.7 Le folle nel romanzo italiano

La letteratura italiana sulle folle, che riceve il suo battesimo con *I Promessi Sposi* di Manzoni, è fortemente ancorata alla storia della Rivoluzione francese. Ne consegue che, la rappresentazione letteraria delle folle, è rappresentata come un'esplosione di temibile irrazionalità, potenzialmente devastatrice e sempre pericolosa. Il Risorgimento, che per Nievo fu una rivoluzione incompiuta perché non seppe organizzare e integrare adeguatamente la partecipazione delle masse, rimane orfano di una rappresentazione positiva delle folle nella letteratura. D'altro canto, eccezion fatta per le *Confessioni di un italiano* di Nievo, il Risorgimento non ha avuto il suo romanzo-capolavoro. Invece, nel periodo

che va dall'Unità d'Italia alla fine del secolo, la convergenza di avvenimenti storici e conflitti sociali riporta alla ribalta il tema della folla nella letteratura, riuscendo persino ad emanciparsi da un modello manzoniano; questa operazione è stata in parte tentata e non sempre riuscita dal movimento della Scapigliatura.⁵¹ Angelica Mucchi Faina, descrive così la situazione italiana all'indomani dell'Unità.

Il periodo tra l'unificazione d'Italia e la fine del secolo fu caratterizzato da una serie di profonde trasformazioni e di fermenti politici e culturali. Si tratta, portata a termine la lotta risorgimentale, di consolidare e dare strutture ad un paese ancora mancante di una reale unità e afflitto da una quantità notevole di problemi: il divario economico e culturale tra Nord e Sud è enorme; l'analfabetismo ancora diffusissimo, l'industria poco sviluppata, i servizi pubblici, i trasporti, particolarmente arretrati.

Uno stato di scontento e di inquietudine, dovuto alle carenti risposte governative, è diffuso nel paese e si manifesta attraverso una serie di sintomi quali la vivace ripresa del brigantaggio nelle province meridionali e numerose sommosse e manifestazioni sia al Nord che al Sud.

I tumulti che avvengono nei primi anni Settanta in molte parti d'Italia (in Romagna, a Roma, a Cremona, nelle Marche, a Pisa, a Palermo, ecc.) hanno scarse motivazioni ideologiche e sono provocati soprattutto dalla povertà e dalla fame. Il grido che si leva da queste folle è "Pane e lavoro", i moti terminano invariabilmente con l'assalto ai forni e l'intervento repressivo della polizia.⁵²

In questa situazione di grave emergenza, gli scrittori scapigliati e socialisti, sull'esempio di Émile Zola, abbandonano una visione delle folle ancorata al passato e alla storia, per iniziare a fornire una descrizione più attuale, legata ai problemi reali dell'Italia postunitaria, lacerata dal conflitto, tutto politico, fra il popolo e l'autorità. A questo punto, la composizione della folla finisce per diventare determinante: le folle della fine dell'Ottocento, così come in Europa anche in Italia, cominciano a

⁵¹ Per maggiori informazioni si rimanda al capitolo 5 di questa ricerca dedicato alla Scapigliatura.

⁵² A. Mucchi Faina, *L'abbraccio della folla*, cit., p. 55.

sognare una forma alternativa di organizzazione della società, spronati dalle ideologie socialiste. Di conseguenza, nella storia italiana, le masse di contadini iniziano a trasformarsi in masse di proletari e diventano la fotografia delle contraddizioni di un paese in piena trasformazione, anche se succede quello che era già successo per il Risorgimento, ovvero escluderle sistematicamente da riforme e coinvolgimenti politici. Negli ultimi anni dell'Ottocento, però, qualcosa cambia: la consapevolezza crescente di queste masse le porta a manifestare in piazza per i propri diritti, manifestazioni che in Italia saranno spesso represses crudelmente nel sangue. Il quadro cambia abbastanza repentinamente con il passaggio di secolo in cui comizi e manifestazioni diventano una pratica ricorrente: un dettaglio che non va sottovalutato perché i lavoratori italiani non avevano diritto al voto e di conseguenza la piazza rappresentava l'unica occasione di esprimere, per la prima volta, un'opinione. Il rovescio della medaglia era, però, come già accaduto in Inghilterra e Francia, scatenare le paure e le reazioni dei borghesi, figli di una politica ottocentesca ed elitaria, riservata a pochi galantuomini che si muovevano tra circoli e salotti. Con l'arrivo del xx secolo e dopo la prima guerra mondiale, la politica di piazza delle classi lavoratrici cambia radicalmente il volto della vita pubblica italiana e sarà la prima vittima della violenza squadrista, scomparendo prima ancora che il regime sopprimesse le libertà. Svuotate le piazze dei manifestanti, il fascismo le riempirà nuovamente solo dopo essersi consolidato come regime; le "masse oceaniche" torneranno allora a mettere in scena il numero, non più metafora democratica, ma rappresentazione passiva di consenso, in cui un'innovazione tecnica come quella del microfono metterà fine ad una fase storica: non conta più il pubblico, la folla, ma l'oratore, le sue parole e i suoi gesti.

In conclusione, il XIX secolo appare oggi come un secolo denso di eventi, stretto fra la Rivoluzione americana e quella francese, i fasti della *Belle époque*, le contraddizioni nate dagli sviluppi della Rivoluzione industriale e la nascita delle moderne metropoli. L'Italia raggiunge faticosamente la propria sovranità nazionale e le masse restano marginalizzate. Gli scrittori italiani che, dopo l'Unità, si cimentano nella rappresentazione della folla, stentano a liberarsi da una visione legata ad un'interpretazione conservatrice della Rivoluzione francese, di cui l'o-

pera del Manzoni è il modello di riferimento, senza trovare grande ispirazione nel Risorgimento. Eppure, nella seconda metà del secolo, nuovi scrittori cercano nuove strade più attente alle trasformazioni storiche della loro epoca, che vede le masse modificarsi in proletariato cosciente, capace di partecipare alla vita politica e lottare per i propri diritti.

2 Alessandro Manzoni

Si slanciano ai cassoni; il pane è messo a ruba. Qualcheduno in vece corre al banco, butta giù la serratura, agguanta le ciotole, piglia a manate, intasca, ed esce carico di quattrini, per tornare poi a rubar pane, se ne rimarrà. La folla si sparge ne' magazzini. Metton mano ai sacchi, li strascicano, li rovesciano: chi se ne caccia uno tra le gambe, gli scioglie la bocca, e, per ridurlo a un carico da potersi portare, butta via una parte della farina: chi, gridando: «aspetta, aspetta», si china a parare il grembiule, un fazzoletto, il cappello, per ricever quella grazia di Dio; uno corre a una madia, e prende un pezzo di pasta, che s'allunga, e gli scappa da ogni parte; un altro, che ha conquistato un burattello, lo porta per aria: chi va, chi viene: uomini, donne, fanciulli, spinte, rispinte, urlì, e un bianco polverio che per tutto si posa, per tutto si solleva, e tutto vela e annebbia. Di fuori, una calca composta di due processioni opposte, che si rompono e s'intralciano a vicenda, di chi esce con la preda, e di chi vuol entrare a farne.⁵³

Prima che discipline come la Storia e la psicologia collettiva le collocassero al centro della propria indagine, attribuendo loro un ruolo da protagoniste assolute, le folle avevano già attirato l'attenzione di alcuni tra i più significativi romanzieri dell'Ottocento. Il primo in Italia a rappresentare i tumulti popolari è Alessandro Manzoni, il quale, tra tanti intenti, si propone anche quello di far rientrare il romanzo nel mondo della cultura, affrontando i temi più disparati come giustizia, morale e religione. È a lui, dunque, che si riconosce il merito di aver "inventato" il romanzo italiano nobilitando il vero storico, senza avere una tradizione alle spalle di componimenti misti di storia e di invenzione;⁵⁴ ed è proprio con il romanzo che Manzoni conferisce dignità ad un genere anomalo, volentieri maltrattato dai tutori dell'ordine e dai conserva-

⁵³ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di N. Sapegno, G. Viti, Firenze, Le Monnier, 1988, p. 260.

⁵⁴ Cfr. Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, Milano, Centro Nazionale di studi manzoniani, 2000.

tori benpensanti.⁵⁵ Inoltre, raccontando avvenimenti che si svolgono tra il 1628 e il 1630, nella campagna lombarda, appena dopo la guerra dei Trent'anni, un periodo caratterizzato da carestie e pestilenze, Manzoni trova l'espedito per aggirare la censura austriaca e, allo stesso tempo, dimostra, per la prima volta, che la letteratura non celebra solo le imprese di grandi protagonisti della storia, ma racconta anche le vicende di persone di umile estrazione sociale.

La carriera di Manzoni (1785–1873) dura solo quindici anni e sembrano pochi per un uomo che, dopo aver attraversato quasi tutto il secolo, si spegne all'età di 88 anni. In questi quindici anni scrive un unico romanzo, *il romanzo, I promessi sposi*, di una complessità tale che il messaggio e la sua interpretazione suscitano ancora oggi tanti interessi. Sul piano letterario è, come più volte detto, il primo romanzo moderno; è l'opera che ha aperto una fase nuova della narrativa e della cultura italiana; è l'opera diventata, dopo l'unificazione d'Italia, l'unica lettura comune a tutti gli italiani, anche a quelli di media cultura; è uno dei pochi libri le cui vicende sono entrate nelle pieghe della memoria della cultura italiana, nel senso che Manzoni e il suo romanzo ci hanno costituito «unità», «popolo» molto più dell'unificazione e dei provvedimenti politici.

L'attualità e l'originalità di una tale opera può essere spiegata in tanti modi, ma, ai fini di questa ricerca, solo uno ne viene preso in considerazione: per la prima volta nella letteratura italiana vengono raccontate le vicissitudini di due giovani popolani, due personaggi d'invenzione, che appartengono a quel volgo che fino ad ora aveva fatto solo da comparsa. Questa novità, si lega alla prima rappresentazione letteraria italiana dei tumulti popolari e diventerà un riferimento obbligatorio per tutti coloro che, dopo Manzoni, avrebbero voluto scrivere di folla e diventerà un riferimento anche per tutti coloro che avrebbero dovuto spiegarla scientificamente nella seconda metà dell'Ottocento. Ma Manzoni non descrive solo una folla di tipo distruttivo; come ci fa notare Vincenzo Di Benedetto all'interno del romanzo sono riconoscibili diverse tipologie di folla, come quella del perdono (cap. IV), dell'imbroglio (cap. VIII), della devozione (cap. XXI, XXII), la folla ammutolita e quella inneg-

55 Cfr. G. Tellini, *Storia del romanzo italiano*, cit., p. 71.

giant (cap. XXIV, XXV), la folla della fame (cap. XXVIII), della fuga (cap. XXVIII), della disperazione e della fede (cap. XXXI-XXXVI).⁵⁶

A questo punto sorge spontanea una domanda: se Manzoni non poteva rifarsi a nessun autore di romanzi e, soprattutto, a nessuno che avesse scritto di folla in rivolta, come rappresentare e descrivere un tumulto? Come rendere protagonista una folla? Come accostare i personaggi con un nome a quella massa di anonimi che entra prepotentemente in scena? Per rispondere a queste domande bisogna andare con ordine. Per ora si pone l'attenzione sul fatto che Manzoni, il più francese dei grandi scrittori italiani dell'Ottocento, anzi il più parigino, ha ben in mente cosa è stata la Rivoluzione francese. Il rapporto tra l'autore e la Francia inizia a vent'anni (1805), quando arriva a Parigi a casa della madre Giulia Beccaria, figlia di Cesare, autore del trattato *Dei delitti e delle pene* e Parigi diventa la sua formazione; in nessun altro scrittore italiano dell'epoca le due culture si intrecciano con forte intensità. E la sua educazione non si formò solo sui libri, «ma al dolce e aspro contatto con gli avvenimenti». ⁵⁷ E su un avvenimento in particolare si concentra il primo incontro della letteratura italiana con la folla: il tumulto di San Martino descritto nei capitoli XII e XIII.

2.1 Il tumulto di San Martino

«Il vortice attrasse lo spettatore»:⁵⁸ questo, alla fine del capitolo XI, è il primo segnale che attira l'attenzione e la curiosità di Renzo, protagonista del romanzo. Il ragazzo arriva a Milano dopo aver subito un'ingiustizia: don Abbondio, per un capriccio di don Rodrigo, non può più celebrare il matrimonio tra Renzo e Lucia. La prepotenza di don Rodrigo non è un'eccezione nella Lombardia del XVII secolo, ma un esempio di normale ingiustizia. I reggenti spagnoli che all'epoca dominavano Milano, erano totalmente incapaci di far rispettare la legge, tanto che i

⁵⁶ Cfr. Vincenzo Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi*, Milano, Rizzoli, 1999.

⁵⁷ Giovanni Macchia, *Manzoni e la via del romanzo*, Milano, Adelphi, 1994, p. 18.

⁵⁸ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 247.

potenti si burlavano palesemente delle grida.⁵⁹ In questo stato di forte delusione Renzo fa il suo ingresso a Milano; è l'11 Novembre 1628 e la città è in rivolta poiché esasperata dalla carestia provocata dalla siccità, dalle razzie dei mercenari durante la guerra di successione dei Gonzaga e dall'incapacità dei reggenti di governare.⁶⁰ L'ulteriore aumento del prezzo del pane provoca l'esplosione della folla.

La sera avanti questo giorno in cui Renzo arrivò a Milano, le strade e le piazze brulicavano d'uomini, che trasportati da una rabbia comune, predominati da un pensiero comune, conoscenti o estranei, si riunivano in crocchi, senza essersi dati l'intesa, quasi senza avvedersene, come goccioline sparse sullo stesso pendio. Ogni discorso accresceva la persuasione e la passione degli uditori, come di colui che l'aveva proferito. [...] Migliaia d'uomini andarono a letto col sentimento indeterminato che qualche cosa bisognava fare, che qualche cosa si farebbe. Avanti giorno le strade eran di nuovo sparse di crocchi: fanciulli, donne, uomini, vecchi, operai, poveri, si radunavano a sorte: qui era un bisbiglio confuso di molte voci; là uno predicava e gli altri applaudivano; questo faceva al più vicino la stessa domanda ch'era allora stata fatta a lui; quest'altro ripeteva l'esclamazione che s'era sentita risonare agli orecchi; per tutto lamenti, minacce, meraviglie: un piccol numero di vocaboli era il materiale di tanti discorsi.⁶¹

La «rabbia» è scatenata dalla preoccupazione della povera gente per l'aumento del costo del pane, ma, allo stesso tempo, è anche il termine spia che indica la presenza di una folla ostile, mentre il verbo «brulicare» rende l'idea di un muoversi confusamente. Gli uomini hanno un «pensiero comune» sulle cause della crisi e della scarsità di pane, un pensiero che si rafforza grazie all'azione di persuasione reciproca esercitata dai «crocchi» che si formano spontaneamente in città. I «crocchi»

⁵⁹ Con il termine *grida* si intende un provvedimento legislativo emanato dai governatori di Milano durante la dominazione spagnola e letto ad alta voce dai banditori in modo che tutti potessero sentire.

⁶⁰ I riferimenti storici di tali eventi sono ripresi dal Ripamonti e dal Tadino come il Manzoni stesso ci lascia scritto nella prefazione del romanzo.

⁶¹ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 256.

sono gruppi di persone che parlano a bassa voce, sono «un bisbiglio confuso di molte voci» che rende l'immagine di un tutt'uno omogeneo e indistinto, immagine che Manzoni usa ampiamente nel romanzo, come dimostrato dall'uso frequente di termini come ronzio, mormorio, brulichio, bisbiglio, sussurro.⁶² In questo bisbigliare si forma quindi un'idea comune che è la condizione utile alla nascita di un tumulto, ma, per indurre la folla all'azione, deve esserci «un'occasione, una spinta, un avviamento qualunque». E così da «un bisbiglio confuso di molte voci» si passa velocemente all'azione: l'occasione si crea nel momento in cui le persone vedono uscire da un forno un garzone con la gerla piena di pane. A questo punto la folla, ormai presentata in una luce decisamente negativa, senza riflettere e mossa solo dagli istinti e dalle suggestioni, agisce diventando delinquente. Il pensiero comune si è tradotto in azione.

Uscivano, sul far del giorno, dalle botteghe de' fornai i garzoni che, con una gerla carica di pane, andavano a portarne alle solite case. Il primo comparire d'uno di que' malcapitati ragazzi dov'era un crocchio di gente, fu come il cadere d'un salterello acceso in una polveriera. «Ecco se c'è il pane!» gridarono cento voci insieme. «Sì, per i tiranni, che notano nell'abbondanza, e voglion far morire noi di fame,» dice uno; s'accosta al ragazzetto, avventa la mano all'orlo della gerla, dà una stratta, e dice: «lascia vedere». [...]

«Giù quella gerla,» si grida intanto. Molte mani l'afferrano a un tempo: è in terra; si butta per aria il canovaccio che la copre: una tepida fragranza si diffonde all'intorno. «Siam cristiani anche noi: dobbiamo mangiar pane anche noi,» dice il primo; prende un pan tondo, l'alza, facendolo vedere alla folla, l'addenta: mani alla gerla, pani per aria; in men che non si dice, fu sparcchiato.⁶³

Non è un caso che la scintilla del tumulto si accende nel momento in cui viene messo in primo piano il pane, il cui significato simbolico e religioso è comune a tutte le società occidentali. Manzoni sta raccon-

62 Cfr. V. Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi*, cit., p. 188.

63 A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 256-257.

tando che la città, una parte della città, è esasperata e preoccupata per la scarsità e per il continuo aumento del prezzo di un alimento importante. Di conseguenza, il pane in questo romanzo, come in quelli che si analizzeranno successivamente, diventa il simbolo della ribellione della povera gente: gridando pane, si grida diritti. Ma spesso la folla, non ha consapevolezza delle proprie azioni e agisce solo sull'impulso di situazioni estenuanti, determinate, in questo caso, dall'incompetenza di chi dovrebbe governare.

Seguitando nella descrizione, dopo la prima gerla, ne vengono rubate altre. Ormai la folla non ha più freni e prende d'assalto il forno delle grucce; la polizia si frappone fra la moltitudine urlante e il forno, senza riuscire ad arginare il tumulto. Al tentativo dei padroni e dei garzoni di difendere il negozio, segue la reazione immediata della folla:

[...] erano alle finestre de' piani di sopra, con una munizione di pietre (avranno probabilmente disselciato un cortile), urlavano e facevano versacci a quelli di giù, perché smettessero; facevan vedere le pietre, accennavano di volerle buttare. Visto ch' era tempo perso, cominciarono a buttarle davvero. [...] Più d'uno fu conciato male; due ragazzi vi rimasero morti. Il furore accrebbe le forze della moltitudine: la porta fu sfondata, l'inferriate, svelte; e il torrente penetrò per tutti i varchi.⁶⁴

Sempre sull'onda della rabbia, una volta entrata nel forno, la moltitudine inizia a saccheggiare e a devastare il negozio. E questo è il momento in cui si ritrova il protagonista Renzo, che era stato momentaneamente messo da parte dall'autore per lasciare spazio al nuovo personaggio corale della folla. Ma, a questo punto, come mescolare Renzo con il soggetto collettivo? Come mescolare il nome agli anonimi?

La sequenza è di seguito descritta. Il primo atto di Manzoni è quello di presentare il protagonista come l'unico in grado di formulare pensieri razionali all'interno della massa irrazionale mossa solo dal furore.

⁶⁴ *Ivi*, p. 259.

[...] arrivò Renzo finalmente davanti a quel forno. La gente era già molto diradata, dimodoché poté contemplare il brutto e recente soquadro. Le mura scalinate e ammiccate da sassi, da mattoni, le finestre sgangherate, diroccata la porta. - Questa poi non è una bella cosa, - disse Renzo tra sé: - se concian così tutti i forni, dove voglion fare il pane? Nè pozzi? -⁶⁵

All'improvviso, ai pensieri di Renzo si contrappone «una maledetta voce» che scoppia in mezzo alla folla: un singolo, indistinto come gli altri, anonimo come gli altri, non-personaggio come gli altri riesce ad attirare l'attenzione del gruppo che oramai si trova in uno stato altamente suggestionabile.

Spiccava tra questi, ed era lui stesso spettacolo, un vecchio mal vissuto, che, spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro chiodi, con che diceva di volere attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazza che fosse.⁶⁶

Il narratore ci porta volutamente in un momento cruciale del racconto poiché estrapola dalla massa un individuo senza nome e ce lo fa notare ribadendo che il non-personaggio «era lui stesso spettacolo», ma la descrizione è resa al lettore ancora più suggestiva dalle parole accuratamente scelte dal Manzoni. Come ci fa notare Andrea Matucci⁶⁷ i suoni aspri ripetuti nei gruppi consonantici ci mettono davanti ad un individuo malvagio con un «viso da indemoniato». Ma, ancora, Manzoni descrive questo personaggio utilizzando alcuni ossimori come «vecchio mal vissuto» e «canizie vituperosa». Per Manzoni la vecchiaia dovrebbe essere sinonimo di saggezza data dall'esperienza di vita; questo vecchio, invece, come manifestano le sue intenzioni e il suo aspetto, non riflette questa saggezza e, pertanto, è mal vissuto, così come la canizie vitupe-

⁶⁵ *Ivi*, p. 262.

⁶⁶ *Ivi*, p. 272.

⁶⁷ Andrea Matucci, *La folla nel romanzo storico italiano da Manzoni a Pirandello*, Laboratoire italien 2003, <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.320> (ultima data di consultazione: 21.06.2024). p. 4.

rosa è un espediente per ribadire che questo personaggio rappresenta un insulto alla vecchiaia.

Questo indimenticabile passaggio non fa che anticipare di decenni la convinzione di molti storici, sociologi e criminologi che le moltitudini sono l'ambiente naturale per i disadattati della società e, inoltre, l'abbrutimento fisico dell'uomo sfiora la mostruosità che diventa metafora della parte degenerata e criminale che compone la folla.⁶⁸ Interessante è soffermarsi brevemente anche sull'effetto che una scena del genere ha potuto avere su un lettore ottocentesco: gli effetti provocati dalle nuove contingenze storiche e sociali, mai viste prima d'ora, determinano la comparsa di una folla pericolosa che viene avvertita dalla borghesia come minacciosa e, di conseguenza, sempre e soltanto come qualcosa da reprimere sul nascere, anche violentemente, perché la sua forza è spaventosa e travolgente.

Procedendo con l'analisi della contrapposizione tra il soggetto singolo Renzo e il soggetto collettivo folla si arriva al punto cruciale: Renzo passa dai pensieri alle parole e esprime come di seguito il suo disappunto a quello che dice il vecchio mal vissuto.

Vergogna, vogliam noi rubare il mestiere al boia? Assassinare un cristiano? Come volete che Dio ci dia del pane, se facciamo di queste atrocità? Ci manderà de' fulmini, e non del pane!⁶⁹

Renzo è stato estrapolato dalla folla. Quello che prima era solo un pensiero tra sé e sé, ora diventa una riflessione espressa ad alta voce e che tutti possono sentire. Ma interrompere l'unità della folla e tentare di inserirsi al suo interno con un dialogo razionale è pericolosissimo. «Se da un lato Renzo in quel momento può vedere negli occhi degli altri il suo stesso orrore, dall'altro l'anima diabolica della folla, con lo scoppio della solita voce, subito lo individua come nemico, estraneo, traditore e tenta di rivolgere su di lui la violenza dell'intera moltitudine».⁷⁰ Provvi-

68 Scipio Sighele, *La folla delinquente*, Torino, Fratelli Bocca, 1981. Per questa ricerca si usa *La folla delinquente*, Milano, La vita Felice, 2015, pp. 27-70. Sighele cita proprio questo passo di Manzoni per spiegare la composizione di una folla e il suo agire.

69 A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 272.

70 A. Matucci, *La folla nel romanzo storico italiano da Manzoni a Pirandello*, cit., p. 6.

denzialmente l'attenzione della folla si sposta da Renzo ad un altro avvenimento e in questo modo il protagonista è salvo. Renzo ha compreso il rischio che ha corso tanto che «ammutilisce, diventa piccino piccino, vorrebbe sparire»⁷¹ e per non sentire più quella sorta di minaccia su sé stesso si inserisce nell'anima della folla, in quel «corpaccio» dove sarà solo spettatore, aiutando a far camminare la carrozza di Ferrer, l'unico altro personaggio presente sulla scena, che ha un nome e con il quale il ragazzo può stabilire una sorta di rapporto che Manzoni ci rende con grande umorismo.

Ferrer, in mezzo ai saluti che scialacquava al pubblico in massa, ne faceva certi particolari di ringraziamenti, con un sorriso di intelligenza a quelli che vedeva adoprarsi per lui: e di questi sorrisi ne toccò più d'uno a Renzo, il quale per verità se li meritava, e serviva in quel giorno il gran cancelliere meglio che non avrebbe potuto fare il più bravo de' suoi segretari. Al giovane montanaro invaghito di quella buona grazia, pareva quasi d'aver fatto amicizia con Antonio Ferrer.⁷²

Appena la folla si placa, ritorna sullo sfondo e Renzo si ritrova uscito da quell'esperienza rafforzato, in quanto consapevole del pericolo scampato, ma Manzoni, facendo appello alla sua solita ironia, farà in modo che l'ingenuità del giovane, data dalla voglia di parlare e di dire la sua su quanto appena accaduto, lo metta in altri guai, che saranno poi gli ultimi effetti negativi dell'apparizione sulla scena del nuovo incontrollabile soggetto collettivo.

A questo punto è interessante notare, come scrive Damiano Palano,⁷³ che, già da questi primi esempi, sono presenti temi che sarebbero stati ampiamente ripresi nelle successive rappresentazioni letterarie e scientifiche della folla; tra questi temi spicca l'idea chiara che l'azione della moltitudine è sostanzialmente irrazionale e che gli obiettivi di questi individui riuniti occasionalmente sono dettati più da reazioni emotive che da soluzioni ragionate. Dimostrazione ne è il fatto che,

71 A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 272.

72 *Ivi*, p. 278.

73 Damiano Palano, *Il potere della moltitudine*, Milano, V&P. Università, 2002.

il gruppo, sull'onda della persuasione reciproca, non agisce seguendo ragionamenti razionali, piuttosto agisce seguendo ipotesi e soluzioni che, probabilmente, in condizioni normali non avrebbe condiviso. In questo modo Manzoni getta le basi per quello che sarà successivamente definito contagio emotivo, ovvero crea il modello a cui i sociologi guarderanno necessariamente per descrivere la folla da un punto di vista scientifico. Ma è importante notare anche che, prima del Manzoni, nessuno, almeno in Italia, era stato in grado di spingersi fino all'individuazione delle caratteristiche fondamentali della folla, anzi, sempre secondo Damiano Palano, Manzoni fece anche di più e si spinse a formulare una sorta di legge generale.

Ne' tumulti popolari c'è sempre un certo numero d'uomini che, o per un riscaldamento di passione, o per una persuasione fanatica, o per un disegno scellerato, o per un maledetto gusto del soqquadro, fanno di tutto per ispingere le cose al peggio; propongono o promuovono i più spietati consigli, soffian nel fuoco ogni volta che principia a illanguidire: non è mai troppo per costoro; non vorrebbero che il tumulto avesse né fine né misura. Ma per contrappeso, c'è sempre anche un certo numero d'altri uomini che, con pari ardore e con insistenza pari, s'adoperano per produr l'effetto contrario: taluni mossi da amicizia o da parzialità per le persone minacciate; altri senz'altro impulso che d'un pio e spontaneo orrore del sangue e de' fatti atroci.⁷⁴

È significativa la doppia presenza di benintenzionati e malintenzionati, i primi decisi ad evitare la degenerazione del tumulto, i secondi disposti a istigare la rivolta fino all'eccesso. In ciascuna di queste due fazioni, scrive Manzoni, anticipando il tema centrale della successiva riflessione sulla suggestione e sul contagio, «anche quando non ci siano concerti antecedenti, l'uniformità de' voleri crea un concerto istantaneo nell'operazioni».⁷⁵ Ma l'intuizione più grande del Manzoni fu, probabilmente, il fatto che, la dualità presente all'interno della folla divisa tra scellerati

⁷⁴ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 274.

⁷⁵ *Ibidem*.

e volenterosi, dà luogo alla classica dicotomia fra bene e male su cui si basa tutto il romanzo.

Chi forma poi la massa, e quasi il materiale del tumulto, è un miscuglio accidentale d'uomini, che, più o meno, per gradazioni indefinite, tengono dell'uno e dell'altro estremo: un po' riscaldati, un po' furbi, un po' inclinati a una certa giustizia, come l'intendon loro, un po' vogliosi di vederne qualcheduna grossa, pronti alla ferocia e alla misericordia, a detestare e ad adorare, secondo che si presenti l'occasione di provar con pienezza l'uno o l'altro sentimento; avidi ogni momento di sapere, di credere qualche cosa grossa, bisognosi di gridare, d'applaudire a qualcheduno, o d'urlargli dietro.⁷⁶

In questo passaggio Manzoni ci mostra che, chiunque formi la folla, non essendo in grado di pensare razionalmente, compie scelte fortuite e irrazionali e spesso tutto dipende dalla disponibilità ad essere manipolata in modo da diventare misericordiosa o feroce. Questo pensiero sarà ripreso anche da Gustave Le Bon⁷⁷ e non solo. Ma ancora, all'interno della folla si determinano due parti che lottano tra di loro per prevalere al fine di entrare nel «corpaccio» e farlo muovere.

Siccome però questa massa, avendo la maggior forza, la può dare a chi vuole, così ognuna delle due parti attive usa ogni arte per tirarla dalla sua, per impadronirsene: sono quasi due anime nemiche, che combattono per entrare in quel corpaccio, e farlo muovere. Fanno a chi saprà sparger le voci più atte a eccitar le passioni, a dirigere i movimenti a favore dell'uno o dell'altro intento; a chi saprà più a proposito trovare le nuove che riac-

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ G. Le Bon, *La psicologia delle folle*, trad. it. cit., pp. 56–57. Possiamo concludere, dalle osservazioni precedenti, che la folla è sempre intellettualmente inferiore all'uomo isolato. Ma dal punto di vista dei sentimenti, e delle azioni determinate da tali sentimenti, essa può, a seconda delle circostanze, essere migliore o peggiore. Tutto dipende dal modo in cui la si suggestiona. [...] Le folle spesso sono criminali, certamente, ma spesso anche eroiche. Si possono condurre facilmente alla morte per il trionfo di una fede o di una idea. Si possono accendere d'entusiasmo per la gloria e per l'onore. Si possono trascinare, quasi senza pane e senz'armi, come al tempo delle Crociate [...] Eroismi evidentemente un po' incoscienti, ma è proprio con tali eroismi che si fa la storia.

cendono gli sdegni, o gli affievoliscano, risvegliino le speranze o i terrori; a chi saprà trovare il grido, che ripetuto dai più e più forti, esprima, attesti e crei nello stesso tempo il voto della pluralità, per l'una o per l'altra parte.⁷⁸

Tra le righe dei passi riportati si intuisce la capacità del Manzoni di rendere l'ipocrisia e l'incompetenza del potere a governare e, allo stesso tempo, la capacità di condannare l'azione della folla che è stupida e ingenua poiché non ha le competenze per comprendere la complessità della situazione politica, dando così origine ad uno scontro inutile e violento.

2.2 Una lingua calcolatissima

Lo studio del comportamento delle folle ne *I promessi sposi* è estremamente utile per comprendere l'idea che Manzoni ha del popolo. Nel tumulto di San Martino le folle cittadine sono temute, disprezzate e valutate negativamente; sono descritte come un «corpaccio» mostruoso, irrazionale e violento, è quindi un popolo che a Manzoni non piace. Il popolo che ama Manzoni è costituito dai campagnoli obbedienti, che trascorrono la vita armoniosamente tra lavoro e preghiera; un'immagine, ovviamente idealizzata, è descritta nel capitolo VII.

Le donne venivano dal campo, portandosi in collo i bambini, e tenendo per la mano i ragazzi più grandini, ai quali facevan dire le divozioni della sera; venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle. All'aprirsi degli usci, si vedevan luccicare qua e là i fuochi accesi per le povere cene: si sentiva nella strada barattare i saluti, e qualche parola, sulla scarsità della raccolta, e sulla miseria dell'annata; e più delle parole, si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunziava il finir del giorno.⁷⁹

Manzoni, in questo modo, pone l'accento sulla differenza tra la città e la campagna: tra la mostruosa folla cittadina e l'idilliaca massa di contadini che si appresta a tornare alle umili dimore; tra la folla confusa e

⁷⁸ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p.275.

⁷⁹ *Ivi*, p. 151.

disordinata del tumulto cittadino e i contadini descritti come una sorta di folla dispersa, in cui gli individui sono distanti tra loro, ordinati e disciplinati, restituendo un senso rassicurante e un valore positivo alla campagna in contrapposizione al caos infernale della città. Questa dicotomia fra negativo (città, rivolta, luoghi affollati) e positivo (campagna, obbedienza, distanza tra gli individui, preghiera, lavoro) delimita l'idea di popolo nell'ottica manzoniana che, come detto prima, è rappresentata positivamente solo nella misura in cui il popolo accetta, senza discutere, le disgrazie e, anzi, ne gioisce, in quanto i patimenti avvicinano al Signore. Per comprendere quanto appena scritto, bisogna sempre tenere presente che Manzoni è un uomo della nobiltà e, in quanto tale, non ha rapporti diretti con il popolo, portatore di saperi ancestrali, ma non degno di accedere ai saperi moderni. E, in base ad una visione religiosa, di fronte all'ingiustizia sociale e ai mali del mondo, gli umili non possono far altro che accettare cristianamente il loro destino, poiché incapaci di comprendere la complessità della realtà. Inoltre, il giudizio negativo di Manzoni, non si riferisce alla folla in generale, ma solo a quella che si ribella, perché costituisce una minaccia per l'ordine vigente. In altri capitoli troviamo, infatti, rappresentazioni di folle capaci di grande umanità e saggezza, come ad esempio quella descritta nel capitolo IV, in cui viene raccontata la storia di padre Cristoforo, il cui nome di battesimo è Lodovico.

Figlio di un mercante arricchito, Lodovico era stato educato come un nobile e viveva sperperando le ricchezze accumulate dal padre. Rifiutato dai ricchi di nascita, che non lo consideravano un loro pari, decide di dedicarsi ai deboli e agli oppressi. Durante una rissa, causata per futili motivi, Lodovico uccide un nobile arrogante e ne resta scioccato. La folla di curiosi, tenutasi fino a quel momento in disparte, interviene una volta consumatasi la tragedia per aiutare Lodovico a mettersi in salvo.

... e Lodovico si trovò solo, con que' due funesti compagni a piedi, in mezzo a una folla.

«Come è andata? - È uno. - Son due. - Gli ha fatto un occhiello nel ventre. - Chi è stato ammazzato? - Quel prepotente. - Oh santa Maria, che sconquasso! - Chi cerca trova. - Una le paga tutte. - Ha finito anche lui. - Che colpo! - Vuol essere una faccenda seria. - E quell'altro disgraziato! - Misericordia! Che spettacolo! - Salvatelo, salvatelo. - Sta fresco anche lui. - Vedete com'è concio! Butta sangue da tutte le parti. - Scappi, scappi. Non si lasci prendere». ⁸⁰

La folla viene descritta ancora una volta come un personaggio corale e con un «pensiero comune» di far qualcosa per proteggere Lodovico, così decide di trasportarlo nel convento dei cappuccini, un luogo che, secondo le leggi dell'epoca, non poteva essere violato dalla giustizia. Significative sono le parole di seguito riportate:

L'uccisore ferito fu quivi condotto o portato dalla folla, quasi fuori di sentimento; e i frati lo ricevettero dalle mani del popolo, che glielo raccomandava, dicendo: «è un uomo dabbene che ha freddato un birbone superbo: l'ha fatto per sua difesa: c'è stato tirato per i capelli». ⁸¹

Se la folla descritta nei capitoli XII e XIII appare incapace di comprendere la realtà politica, poiché non in grado di cogliere le verità sulle cause socio-economiche della carestia e agisce in maniera delinquente, nel capitolo IV, invece, sembra essere in grado di comprendere la situazione e agisce mossa dalla solidarietà espressa nei confronti di un uomo che si è sempre comportato onestamente e che ha sempre dimostrato di avere a cuore la sorte dei poveri e degli oppressi. Nell'ottica manzoniana questa è una folla positiva perché in grado di ragionare: Lodovico è un benefattore, che ha ucciso sì un nobile arrogante, ma lo ha fatto perché costretto dalle circostanze. La solidarietà della folla verso Lodovico può, quindi, essere interpretata come qualcosa di più che semplice solidarietà cristiana: è ammirazione nei confronti di un uomo ricco che si schiera dalla parte della povera gente.

⁸⁰ *Ivi*, p. 84.

⁸¹ *Ibidem*.

Anche nel capitolo XXI si trova un'altra folla, questa volta in festa e che accoglie il cardinale Federigo Borromeo.

Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli; uno, raggiungendo chi gli era avanti, s'accompagnava con lui; un altro, uscendo di casa, s'univa col primo che rintoppasse; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto. Gli atti indicavano manifestamente una fretta e una gioia comune; e quel rimbombo non accordato ma consentaneo delle varie campane, quali più, quali meno vicine, pareva, per dir così, la voce di que' gesti, e il supplimento delle parole che non potevano arrivar lassù.⁸²

Il cardinale Borromeo è l'immagine positiva del potere religioso che si contrappone a quello laico, arrogante, incapace e che affama e tiranneggia il popolo. Il comportamento della folla è, in questo caso, provocato dalla gioia per l'arrivo del Cardinale e, di conseguenza, Manzoni ci rimanda sì una descrizione di folla in subbuglio, ma ordinata e pacata, in netto contrasto con quella disordinata e feroce del tumulto di San Martino.

L'interesse del Manzoni per il popolo è, dunque, fuori discussione e, grazie alla lingua calcolatissima, all'uso e alla scelta terminologica accurata e specifica, ci rende ogni volta una folla diversa, a seconda del significato che vuole concedergli. Come nota Vincenzo Di Benedetto⁸³ tra questi termini troviamo «gente», in assoluto il termine più utilizzato se messo a confronto con le parole «folla», «popolo» e «moltitudine». La parola «gente» è gradita al Manzoni perché suggerisce l'idea dello stare insieme, di fare gruppo ed evoca un senso di unione che inevitabilmente riconduce direttamente ai ceti meno abbienti. La parola folla, invece, si riferisce ad un assembramento che ha un carattere di occasionalità; nei capitoli che descrivono la rivolta di San Martino è frequentemente utilizzata ed ha un'accezione negativa, mentre nella vicenda di Lodovico la folla ha un'accezione positiva, tanto che diventa popolo, termine che il Manzoni non attribuisce mai alla folla dei partecipanti al tumulto. La cosa può essere spiegata con la maggiore valenza politica che il termine popolo ha; d'altra parte si è solo a pochi anni di distanza

⁸² *Ivi*, p. 435.

⁸³ Cfr. V. Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi*, cit., pp. 184–190.

dalla Rivoluzione francese e il termine è ancora carico di risonanza politica. E il fatto che Manzoni trasformi la folla in popolo nel capitolo di Lodovico e la folla in moltitudine nei capitoli della sommossa, fa comprendere l'apprezzamento o la condanna nei confronti delle due situazioni. Dalla scelta terminologica si deduce, quindi, la differenza che Manzoni attribuisce alle folle che agiscono secondo un pensiero e a quelle mosse solo dall'istinto.

Veramente, la distruzione de' frulloni e delle madie, la devastazione de' forni, e lo scompiglio de' fornai, non sono i mezzi più spicci per far vivere il pane; ma questa è una di quelle sottigliezze metafisiche, che una moltitudine non ci arriva.⁸⁴

«Tutto questo ha un chiaro risvolto ideologico. Finché la gente agisce per sfamarsi, il narratore appare disponibile nei suoi confronti, anche quando essa metta in atto un'aggressione violenta e illegale quale è l'assalto al forno delle grucce. Ma con la devastazione e con il falò in piazza del Duomo, non si trattava più di sfamarsi, ma di un atto puramente dissipatore, un puro sperpero. E allora, scatta decisa la condanna».⁸⁵ Per descrivere la condanna Manzoni cambia volutamente i termini che, per l'occasione, diventano «marmaglia», «turba», «accozzaglia di gente» e «ciorma». Passato il momento critico della sommossa, Manzoni torna ad utilizzare le parole «gente», «folla» e «moltitudine». Si ribadisce, quindi, l'intento dell'autore di usare una terminologia funzionale al tipo di folla che vuole rappresentare. In tutto questo si nota che Manzoni esclude sistematicamente la massa dalla sfera politica, introducendo un discorso che verrà approfondito successivamente da Ippolito Nievo, ma che coinvolge, in senso più ampio, tutto il momento storico della Restaurazione prima e del Risorgimento poi. La parola «massa», nell'ottica manzoniana, non coincide né con «gente», né con «popolo» e ha già quell'accezione di aggregazione indistinta.

⁸⁴ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 263.

⁸⁵ V. Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi*, cit., p. 279.

È un miscuglio accidentale d'uomini, che, più o meno, per gradazioni indefinite, tengono dell'uno e dell'altro estremo [...] pronti alla ferocia e alla misericordia, a destare e ad adorare, secondo che si presenti l'occasione di provar con pienezza l'uno o l'altro sentimento.⁸⁶

Tutta l'impalcatura ideologica di Manzoni si regge su valori che nella maggior parte dei casi non possono essere trasferiti nella politica, poiché sono i valori dell'etica cristiana ed evangelica. E, infatti, i Vangeli e la cultura cristiana (giansenista) sono i veri ispiratori del romanzo. Nei Vangeli «la folla [...] è un elemento essenziale della narrazione ed è costantemente presente: c'è Gesù che predica alla folla o ne ha compassione o anche addirittura la chiama, [...]; e c'è la folla che conferma gli atti e le parole di Gesù ed è coinvolta da gioia, ammirazione, stupore e anche timore, oppure anche – la folla di Gerusalemme – ne chiede la crocifissione».⁸⁷ La visione politica del Manzoni è estremamente influenzata dalla sfera religiosa e totalizzante nel modo di intendere i rapporti sociali, ma anche quelli tra politica e religione. In questo contesto resta fuori l'idea di una partecipazione attiva e positiva delle «masse» alla vita politica. A questo proposito è utile ribadire il rapporto fra le folle e il potere nell'ottica manzoniana: la folla che celebra festante l'arrivo del cardinale Borromeo, ha diritto ad un giudizio positivo poiché il potere è esercitato in modo giusto e legittimo (Borromeo è un cardinale, un uomo di chiesa). Invece, nella rappresentazione della sommossa di Milano, Manzoni critica il potere (laico e incapace di governare), ma, allo stesso tempo, critica anche la folla, giudicando entrambi in maniera negativa. In base a questa visione generale del mondo, fortemente influenzata dalla religione, Manzoni parla di popolo, ma lo esclude sistematicamente dalla scena politica poiché, secondo la sua visione, gli umili, il popolo, non sono in grado di comprendere la complessità della realtà.

Questo modo di rappresentare la folla, oltre ad avere a che fare con la sua visione religiosa del mondo, ha a che fare anche con l'esperienza personale di Manzoni con la moltitudine, nel senso che non amava trovarsi in luoghi affollati, ma amava la quiete e l'ordine delle chiese dove si sentiva al sicuro. Eppure, proprio quello che più lo spaventava,

⁸⁶ A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cit., p. 274.

⁸⁷ V. Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi*, cit., p.180.

probabilmente lo attraeva maggiormente, quasi a voler esorcizzare la paura nei confronti della moltitudine caotica e ribelle. E forse per questo motivo, la rappresentazione della folla in Manzoni non si trova solo ne *I Promessi Sposi*, ma anche nel saggio incompiuto *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859* (pubblicato postumo nel 1889) e *Storia della colonna infame* pubblicata in appendice all'edizione del 1842 de *I Promessi Sposi*. Nel racconto-inchiesta *Storia della colonna infame*, Manzoni mette in rilievo l'incapacità dei giudici che, credendo ad una donna del popolo, Caterina Rosa, ordinano la tortura e, dopo un processo farsa, l'esecuzione dei due presunti untori, Giangiacomo Mora e Guglielmo Piazza. In questo racconto, Manzoni evidenzia ancora una volta, l'incompetenza del potere civile e laico, portando all'attenzione l'operato dei giudici,⁸⁸ i quali, pur di assecondare il desiderio della moltitudine di trovare un capro espiatorio, camuffano volutamente la verità, usando anche la tortura. La decisione dei giudici di condannare i due uomini sarebbe quindi dettata dalla volontà di placare la folla che, anche se non compare mai come personaggio, è sempre presente sullo sfondo e fa paura.

2.3 Il modello manzoniano

Come detto più volte la descrizione letteraria della folla manzoniana diventa da subito il modello da usare per tutti coloro che, dopo Manzoni, vogliono scrivere di folla in letteratura, ma anche per coloro che ne vorranno parlare dal punto di vista scientifico. Infatti, nella seconda metà dell'Ottocento, coloro che si occuperanno dei comportamenti collettivi, aggiungeranno molto poco a quello che Manzoni aveva già individuato. E di questo, non ne faranno un mistero, anzi, apertamente dichiareranno l'enorme debito contratto con la letteratura, che a sua volta, grazie al romanzo, riesce a mettere in scena un fenomeno che nuovo non era, ma che diventa di importanza fondamentale dopo la Rivoluzione francese. Tra coloro che apertamente citano Manzoni, si trova Scipio Sighele che, in base alla lettura dei capitoli XII e XIII de *I Promessi Sposi*, codifica la teoria secondo la quale, l'individuo, protetto dall'anonimato della folla, si sente invincibile e dimostra un coraggio

⁸⁸ È pur sempre il nipote di Cesare Beccaria.

che, da solo, non avrebbe.⁸⁹ E così si spiega il motivo per cui cittadini tranquilli fino ad un determinato momento, diventano improvvisamente irruenti e distruttivi, come se fossero in uno stato ipnotico che altera gravemente ogni percezione del pericolo. Questa stessa teoria la ritroviamo anche in *Psychologie des foules* di Gustave Le Bon.

Diverses causes déterminent l'apparition de ces caractères spéciaux aux foules, et que les individus isolés ne possèdent pas. La première est que l'individu en foule acquiert, par le fait seul du nombre, un sentiment de puissance invincible qui lui permet de céder à des instincts que, seul, il eût forcément réfrénés. Il sera d'autant moins porté à les réfréner que, la foule étant anonyme, et par conséquent irresponsable, le sentiment de la responsabilité, qui retient toujours les individus, disparaît entièrement.⁹⁰

Queste stesse idee o meglio questo «copiare senza citare le idee altrui»⁹¹ è alla base dell'accusa di plagio di Sighele nei confronti di Le Bon. Al di là delle accuse tra gli autori di cui si è parlato nei capitoli introduttivi, è interessante notare che, da questo momento in poi, tra folla e quantità, si crea un legame indissolubile, che la renderà sempre pericolosa. Sighele sarà colui che si allontanerà da questa teoria e inizierà a considerare la folla anche sotto altri aspetti, tanto da farla diventare intelligente.⁹²

89 S. Sighele, *La folla delinquente*, cit., p. 69. Questa terribile influenza del numero, che è – io credo – intuitiva per tutti, e che noi abbiamo tentato di spiegare, vien confermata dalle osservazioni di tutti i naturalisti. È noto che il coraggio d'ogni animale aumenta in ragione diretta della quantità di compagni ch'esso sa di avere vicino e diminuisce in ragione diretta dell'isolamento più o meno grande in cui esso si trova.

90 G. Le Bon, *Psychologie des foules*, cit., p. 18. Trad. it., cit., pp. 52–53. Diverse cause determinano l'apparizione di queste caratteristiche speciali delle folle e che l'individuo isolato non possiede. La prima è che l'individuo acquista, per il solo fatto del numero, un sentimento di potenza invincibile. Ciò gli permette di cedere agli istinti che, se fosse rimasto solo, avrebbe senz'altro repressi. Vi cederà tanto più volentieri in quanto – la folla essendo anonima e dunque irresponsabile – il senso di responsabilità, che raffrena sempre gli individui, scompare del tutto.

91 Scipio Sighele, *La delinquenza settaria*, Milano, Fratelli Treves, 1897, p. 51. – Quando Sighele nel 1891 pubblica in Italia il libro *La folla delinquente* ebbe grandissimo successo, tanto che fu immediatamente tradotto anche in Francia. Anno dopo Le Bon pubblica il suo libro *Psychologie des foules*, in cui Sighele ritrova molte delle teorie da lui espresse senza però mai vedersi citato.

92 Scipio Sighele, *L'intelligenza della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1910².

3 Ippolito Nievo

Il romanzo storico italiano della prima metà del XIX secolo ha per modelli l'*Ivanhoe* di Walter Scott e *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, ma questi modelli vanno subito in crisi per ragioni prevalentemente di natura socio-culturale.

Il romanzo storico si era diffuso in tutta Europa come espressione culturale delle emergenti borghesie, ma in Italia, come già precedentemente scritto, questa classe stenta a definirsi su un piano ideologico e culturale e pertanto stenta ad emergere come forza sociale, incapace di definirsi all'interno di un ambito politico avente lo scopo dell'unificazione d'Italia, un obiettivo che, all'inizio dell'Ottocento, sembrava ben lontano dall'essere raggiungibile. Oltre a questa difficoltà, il romanzo in Italia stenta ad affermarsi anche per la scarsità di modelli efficaci, fatta salva l'opera manzoniana che, per quanto riguarda la rappresentazione delle folle, diventa il modello per le rappresentazioni successive e, non a caso, proprio all'opera di Manzoni si ispira la descrizione della sommossa popolare di Ippolito Nievo e l'idea di denunciare le condizioni di miseria dei contadini. All'epoca di Nievo ancora non si parlava di "questione contadina" come avverrà nei decenni postunitari, ma la tematica era già di fondamentale importanza, se la si considera dalla prospettiva risorgimentale.

Il romanzo *Le confessioni di un italiano*⁹³ scritto tra il 1857 e il 1858 è considerato tra le opere letterarie più vicine all'epopea del Risorgimento anche se, di fatto, questo periodo della storia italiana non ha un vero e proprio romanzo rappresentativo.

«Io nacqui veneziano ai 18 ottobre del 1775, (...); e morirò per la grazia di Dio italiano (...)⁹⁴, così recita l'incipit del romanzo che narra la storia dell'ottuagenario protagonista, Carlo Altoviti, che alla fine della vita decide di scrivere le sue memorie, ripercorrendo gli episodi cruciali della storia italiana vissuti in prima persona. Questo raccontare vicende personali inserite all'interno di dinamiche storiche rende il romanzo

⁹³ Ippolito Nievo, *Le confessioni di un italiano*, Prato, Edizioni Giunti, 1997.

⁹⁴ *Ivi*, p. 11.

una novità, ma ancora più particolare è che uno scrittore di soli ventisei anni immagina un narratore di ottant'anni che racconta la sua vita emotiva, familiare e politica.

Per quello che riguarda questa ricerca, Manzoni e la sua folla, sono gli imprescindibili modelli e, in quanto tali, ripropongono lo stesso problema di mettere in relazione il soggetto singolo al soggetto corale. Ma, se da una parte Nievo deve rispettare il potere della folla e della sua voce, dall'altra cerca di lavorare sulla possibilità di rapporti diversi tra personaggio singolo e personaggio collettivo.

3.1 Il poeta soldato

Nievo nasce nel 1831, quasi cinquant'anni dopo Manzoni e vive appena trent'anni, lasciando molti articoli e opere letterarie, ma senza avere la soddisfazione di poter vedere pubblicato il suo capolavoro, *Le confessioni di un italiano*, che sarà dato alle stampe postumo nel 1867, «soltanto sei anni dopo la sua morte vennero in luce a Firenze, mercè delle cure di Emilia Fuà Fusinato, quelle mirabili e colossali *Confessioni di un italiano* (il titolo fu mutato dagli editori in *Confessioni di un Ottuagenario* perché il pubblico non sospettasse “una pappolata politica”)».⁹⁵

Secondo l'espressione di Dino Mantovani, autore della più antica biografia di Nievo, il giovane scrittore è passato alla storia della letteratura italiana come il «poeta soldato», poiché patriota che ha creduto e combattuto per la libertà e per l'unità d'Italia. Nel 1859, Ippolito Nievo partecipa alla seconda guerra d'indipendenza mettendosi in mostra, ma l'armistizio di Villafranca dell'11 luglio 1859,⁹⁶ lascia il Veneto agli austriaci, deludendo così le aspettative dei patrioti e dell'autore. Nievo è amareggiato, ma non si scoraggia; il 5 maggio 1860 salpa da Quarto sul vapore al comando di Nino Bixio, direzione Sicilia e anche qui si distingue in diverse battaglie tanto da ottenere incarichi amministrativi

⁹⁵ Dino Mantovani, *Il poeta soldato, Ippolito Nievo 1831–1861*, Milano, Treves, 1900, p. VII.

⁹⁶ L'armistizio di Villafranca è stipulato tra Napoleone III di Francia e Francesco Giuseppe I d'Austria e stabiliva che l'Austria avrebbe dovuto cedere al re Vittorio Emanuele II la Lombardia. Tuttavia, siccome l'imperatore austriaco non aveva una buona considerazione del re di Sardegna, cede la Lombardia al re di Francia che l'avrebbe ceduta a sua volta a Vittorio Emanuele.

di prestigio durante la reggenza garibaldina. Il 4 marzo 1861 sale a bordo del Piroscapo Ercole per fare ritorno a casa, ma poco dopo la partenza, la nave affonda nel Tirreno senza lasciare sopravvissuti.

La breve vita di Nievo è caratterizzata dall'azione e dalla capacità di esporsi in prima linea durante i moti risorgimentali e per questi motivi viene spesso messo all'opposto della lunga vita di Manzoni e del suo pensiero politico. Come scritto più volte, l'unità d'Italia per Manzoni deve costruirsi a partire dall'iniziativa dei sovrani e non attraverso la rivoluzione popolare; il popolo è incapace di comprendere la complessità delle situazioni e pertanto Manzoni lo esclude sistematicamente da qualsiasi processo decisionale. Nievo, al contrario, è totalmente disinteressato alla religione e, da democratico convinto, confida proprio nell'iniziativa popolare. Nel suo saggio *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*,⁹⁷ condanna apertamente l'esclusione delle masse dal movimento risorgimentale e anzi, sempre secondo Nievo, il più grosso errore della politica dei suoi tempi è stato proprio quello di non aver saputo unire gli interessi della borghesia a quelli delle masse contadine e, per questa ragione, la rivoluzione italiana è rimasta incompleta.

3.2 La rivolta di Portogruaro

«Come scrittore, egli fu sommamente sfortunato. Vissuto in una età tristissima per la nostra letteratura, caduto sul limitare della gloria, lasciò

⁹⁷ Sul titolo di questa opera di Nievo ci sono diversi dibattiti. Il saggio fu pubblicato per la prima volta all'interno del volume scritto da Riccardo Bacchelli, *Le più belle pagine di Ippolito Nievo*, Milano, Treves, 1929, con il titolo *Frammento sulla rivoluzione nazionale*. Questo titolo assegnato, quindi, non dal Nievo, è ancora oggi seriamente contestato. La polemica più grande è stata mossa da Marcella Gorra (1907–1998) che spiega le sue motivazioni in *Due scritti Politici*, Padova, Liviana Editrice, 1988. In questa ricerca si è deciso di seguire la scelta della Professoressa Gorra che ha preferito dare al saggio il titolo *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*. Per maggiori approfondimenti: Goffredo Bellonci, *Introduzione alle Confessioni d'un italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960; Giovanni Titta Rosa, *Nievo uomo e poeta del Risorgimento*, Sarzana, Carpena, 1961; Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo – Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1965, p. 56; Matteo Martelli, *Due momenti dell'ideologia neviriana: "La nostra famiglia di campagna" e il "Frammento sulla rivoluzione nazionale"*, Belfagor, 1970; Annalisa Galbiati, *Su alcuni giudizi politici dell'ultimo Nievo*, estr. dagli "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti", Venezia, 1980.

inedito il meglio dell'opera sua».⁹⁸ Il Mantovani commenta così Ippolito Nievo, autore poco considerato dalla critica e dal pubblico del suo tempo, così come il suo romanzo, che ha avuto e ha ancora oggi tutta una serie di difficoltà ad imporsi come il romanzo del Risorgimento italiano. Sempre secondo il Mantovani, il romanzo *Le confessioni di un italiano*, presenta tutta una serie di “difetti” oggettivi tra cui quelli di stile e di lingua dovuti alla fretta con cui il romanzo fu scritto e alla non revisione da parte dell'autore. Successivamente, la critica letteraria italiana⁹⁹ ha rivalutato il romanzo sottolineandone la forza poetica e morale e, dal mio punto di vista, l'opera mette in luce la maturazione civile, politica e umana di un ventenne con la profondità di un ottuagenario.

Le vicende biografiche del protagonista del romanzo si intrecciano con tutti gli eventi cruciali della storia italiana: l'arrivo delle truppe napoleoniche, lo sconvolgimento dell'antico mondo feudale, il trattato di Campoformio e la fine della Repubblica di Venezia,¹⁰⁰ la tragedia della Repubblica Partenopea, la Restaurazione e i moti del 1820–1821, fino alle guerre d'indipendenza. *Le confessioni* raccontano quindi la vita intera di Carlino, dalle prime memorie dell'infanzia fino a quasi la sua morte. Durante questo lasso di tempo, accanto al protagonista, vengono presentati altri personaggi che ci aiutano a comprendere una generazione di veneti cresciuti sotto il dominio della Serenissima e che, improvvisamente, vengono travolti dagli scompigli rivoluzionari. Il passato a cui Nievo fa riferimento è, quindi, un passato recente e in alcuni casi coincide con quello dell'autore, di conseguenza «Nievo non ebbe a ricreare con la mente gli aspetti e le vicende di tempi remoti, come solivano fare gli altri autori di romanzi storici, ma soltanto a interrogare

98 D. Mantovani, *Il poeta soldato, Ippolito Nievo 1831–1861*, cit., p. VII.

99 Per approfondire la differenza della critica negli anni: Ugo Gallo, *Nievo*, Genova, Emilianio degli Orfini, 1932; Vito G. Galati, *Il pensiero politico di Ippolito Nievo*, “Civiltà fascista”, 1937; Giovanni Titta Rosa, *Nievo uomo e poeta del Risorgimento*, Sarzana, Carpena, 1961; Piero De Tommaso, *Storicismo del Nievo*, Il Ponte, 1969; Folco Portinari, *Ippolito Nievo. Stile e ideologia*, Milano, Silva, 1969; M. Antonietta Cortini, *L'autore, il narratore, l'eroe*, Roma, Bulzoni, 1983.

100 Il Trattato di Campoformio fu firmato nel 1797 tra la Francia, rappresentata dal generale Napoleone Bonaparte e l'Austria. Con questo trattato si cedeva Venezia all'Austria, ponendo fine alla Repubblica di Venezia.

la memoria dei vecchi e a ricostruire la vita, nei luoghi ch'egli abitava e amava al par di loro».¹⁰¹

A differenza de *I promessi sposi* non vi sono personaggi del popolo tra i protagonisti de *Le confessioni*. Nel romanzo di Nievo il popolo, che del Risorgimento è stato il grande assente, non può essere il protagonista. Eppure vi sono momenti in cui esso compare, come nel caso della rivolta di Portogruaro, descritta nel capitolo X e frutto della fantasia dell'autore. In questo capitolo compare il personaggio della folla presentato come un calco manzoniano, ma con una variante significativa: la presenza di un *leader*.

Alla fine del nono capitolo Carlo Altoviti, protagonista del racconto omodiegetico,¹⁰² è appena diventato cancelliere del castello di Fratta e del feudo circostante e si appresta a vivere una vita tranquilla. Ma i movimenti della storia intervengono a sconvolgere la serenità: Napoleone è entrato a Milano e quando la minaccia della guerra arriva al Tagliamento, anche nelle periferie del Friuli si comincia a temere il peggio. Spetta così al giovane amministratore «fare una corsa a Portogruaro a chiedervi soccorso» e là

era a dir poco un parapiglia del diavolo; sfaccendati che gridavano; contadini a frotte che minacciavano; preti che persuadevano; sbirri che scantonavano...¹⁰³

Come già aveva fatto Manzoni, anche Nievo pone il personaggio singolo di fronte al personaggio collettivo presentato, come da tradizione, sempre come qualcosa di confuso e irrazionale. E come già aveva fatto Manzoni, anche Nievo, tramite il narratore Carlino, ci descrive questo «parapiglia».

Tutti quei gridatori erano gente nuova, usciti non si sapeva da dove; gente a cui il giorno prima si avrebbe litigato il diritto di ragionare e allora imponevano legge con quattro sberrettate e quattro salti intorno

101 D. Mantovani, *Il poeta soldato, Ippolito Nievo 1831-1861*, cit., p. 265.

102 Ovvero il narratore compare come personaggio della storia che racconta.

103 I. Nievo, *Le confessioni di un italiano*, cit., p. 269.

a un palo di legno. Balzava da terra se non armata certo arrogante e presuntuosa una nuova potenza; lo spavento e la dappocaggine dei caduti faceva la sua forza; era il trionfo del Dio ignoto, il baccanale dei liberti che senza saperlo si sentivano uomini.¹⁰⁴

La prima differenza che si nota rispetto a Manzoni è che la folla di Nievo è una folla di individui che, «senza saperlo», si sentono uomini. È una folla che sale dal nulla con una inattesa violenza; è una folla che pecca di inconsapevolezza e che fa paura alla normalità del mondo quotidiano, ma che non può più essere la «spregevole marmaglia» manzoniana. In questo far «sentire uomini» la sua folla, Nievo dà loro una sorta di consapevolezza e una sorta di beneficio del dubbio, perché «che avessero la virtù di diventar tali non lo so; ma la coscienza di poterlo di doverlo essere era già qualche cosa».¹⁰⁵ Carlino inoltre si diversifica da Renzo perché si presenta a cavallo ed è vestito con una livrea signorile che ha effetto immediato su quella «gente nuova». Quello che invece accomuna i protagonisti dei due romanzi è l'attrazione mista a curiosità che provano verso lo strano tumulto. È questo il momento in cui si introduce l'elemento nuovo, il leader.

Lo ripeto, il mio cavallo ci ebbe un gran merito, e fors'anco il bell'abito turchino di cui era vestito; la gente, checché se ne dica, va pazza delle splendide livree, e a tutti quegli uomini sbracciati e cenciosi parve d'aver guadagnato un terno al lotto col trovar un caporione così bene in arnese, e per giunta a cavallo.¹⁰⁶

Carlino ha involontariamente attirato l'attenzione della folla e ne è attratto, così come lo fu anche Renzo, ma, tra i due, c'è una distinzione sostanziale: mentre Renzo sarà sedotto dalla folla al punto tale da entrarne a far parte, Carlino, pur essendo descritto all'interno di essa, non arriverà mai a confondersi nella massa degli «uomini sbracciati

104 *Ibidem.*

105 *Ibidem.*

106 *Ibidem.*

e cenciosi». E nonostante ciò, la popolarità scatenata da Carlino, suo malgrado, lo esalta.

Lo confesso che quell'aura di popolarità mi scompigliò il cervello, e ci presi un gusto matto a vedermi seguito e festeggiato da tante persone, nessuna delle quali conosceva me, come io non conosceva loro.¹⁰⁷

A questo punto, tutto è pronto per ripetere lo schema manzoniano secondo il quale «la folla, come sempre, potrà muoversi solo sulla spinta di una voce anonima, di un non-personaggio e, per questo, Nievo fa uscire al momento opportuno dalla massa e dalla penna lo “sciagurato” atteso da chiunque abbia letto Manzoni».¹⁰⁸ Questa volta però il compito del successore del «vecchio mal vissuto» non è quello di guidare la massa bruta, ma quello di «provocare un contatto e un formale inserimento del personaggio riconoscibile fra i nuovi sconosciuti personaggi».¹⁰⁹

Ma vi fu lo sciagurato che cominciò a zittire, a intimar silenzio; e a pregar che si fermassero ad ascoltar me, che dall'alto del mio ronzino, e ispirato dal mio bell'abito prometteva di esser per narrar loro delle bellissime cose. Infatti si fermano i primi; i secondi non possono andar innanzi; gli ultimi domandano cos'è stato.¹¹⁰

Questo breve passaggio rivela come Nievo abbia messo in relazione il personaggio singolo con il personaggio collettivo, ma presto anche Nievo, come già Manzoni con Renzo, farà sperimentare a Carlino l'irrazionalità, l'imprevedibilità, la volubilità e la pericolosità della folla.

Prima, però, di arrivare a questo punto è opportuno notare che, fino a questo momento, la folla di Nievo non è descritta diversamente da quella di Manzoni: entrambe sono mosse da istinti, sono irrazionali, potenzialmente pericolose e costituite da individui non riconoscibili al suo interno. Ma la folla di Nievo sta per subire un cambiamento, perché

107 *Ibidem*.

108 A. Matucci, *La folla nel romanzo storico italiano da Manzoni a Pirandello*, cit., p. 8.

109 *Ibidem*.

110 I. Nievo, *Le confessioni di un italiano*, cit., p. 270.

entra in gioco la diversa ideologia politica dei due autori, in parte già anticipata: Manzoni guarda alle urla della folla e alla folla stessa con spavento, Nievo, invece, ha un atteggiamento di speranza e di fiducia nei confronti di questa nuova presenza nella storia; un atteggiamento, questo, di stampo mazziniano in cui è il popolo stesso a doversi guardare dai falsi liberatori e a opporsi a ben altri pericoli.

3.3 Il leader Carlo Altoviti

Già da queste prime premesse si nota chiaramente che la folla di Manzoni e quella di Nievo hanno tratti in comune, ma anche differenze; quella più importante è la figura del leader, figura che ritroveremo sotto altre spoglie e perfezionata con l'ultimo autore di questa ricerca, Gabriele d'Annunzio.

La figura del leader che ci presenta Nievo è funzionale alla sua folla che, seguendo il calco manzoniano, è estremamente influenzabile. La folla di Nievo, come già scritto, sceglie Carlino come leader non in base a criteri di valutazioni obiettive, come ad esempio la condivisione di un programma di idee o di un piano di azioni, ma, piuttosto, lo sceglie perché viene colpita dal suo abbigliamento. Il criterio di valutazione della folla, in questo caso, è dato solo sulla base di valutazioni superficiali e apparenti: il cavallo e i vestiti. Questa popolarità immeritata, inebria il nostro leader, il quale, però, è incerto sul da farsi. E quando la folla gli domanda di parlare, risponde con un'altra domanda: «Cittadini, cosa chiedete voi?»; la gente esige libertà e soprattutto pane e Carlino si fa garante di queste richieste, ma non sa bene come. La sua esitazione lo rende un leader totalmente incapace perché non è in grado di risolvere la situazione o proporre soluzioni: non è stato scelto in base alle proprie capacità, ma solo perché spicca tra la massa. Eppure, nonostante le difficoltà, Carlino interpreta perfettamente la parte che gli è stata assegnata, tanto che, davanti al vice capitano, rende chiare e articolate le confuse rivendicazioni della folla: denuncia l'oppressione politica e l'ipocrisia della Repubblica di Venezia, che chiama libertà un sistema secolare che schiaccia il popolo senza dargli nessuna possibilità.

Se lei per libertà intende il libero arbitrio dei tre Inquisitori di Stato son pronto a darle ragione; essi possono fare alto e basso come loro aggrada. Ma in quanto agli altri sudditi dell'Eccellentissima Signoria le domando umilmente in qual lunario ha ella scoperto che si possano chiamar liberi? [...] qui non si tratta di sapere cosa avverrà domani: si tratta di esaudire o no le inchieste d'un popolo libero. Si tratta di rendergli quello che gli fu estorto con quel tirannico dazio delle macine, più di aprire a suo profitto quei granai dell'erario...¹¹¹

Nonostante la buona volontà di Carlino, la volubilità della folla porterà presto ad ignorare il leader. Ecco allora che la folla si sposta verso l'Episcopato, dove un uomo di chiesa, padre Pendola, cerca inutilmente di placare la moltitudine. A questo punto la folla è in uno stato totale di rabbia e urla inferocita.

Ai granai, ai granai! - Eleggiamo un podestà! - Si corra al campanile!- Si chiami fuori monsignor Vescovo!- No! No! Dal Vice- capitano! Si metta in berlina il vice capitano! [...] Una salva di urli e di fischiate salutò la sua comparsa.¹¹² lo vidi balbettare qualche parola, impallidire e ritirarsi a precipizio quando le mani della folla si chinaron a terra per cercare qualche ciottolo.¹¹³

Nel passaggio successivo, assistiamo alla trasformazione repentina della folla da uno stato di rabbia, estremamente minaccioso, ad uno in cui appare smarrita e soggiogata. A domare la folla è un altro uomo di Chiesa, il Vescovo che, con il suo aspetto di santità e il suo potere carismatico, riesce a suggestionarla al punto tale da renderla innocua.

Il suo volto calmo e sereno, la dignità con cui era vestito, la santità che traluceva da tutto il suo aspetto commosse la folla, e mutò quasi in vergogna i suoi sentimenti di odio e di sfrenatezza. Quando fu sedato il tumulto promosso dalla sua presenza, egli volse al basso uno sguardo

111 *Ivi*, p. 275.

112 Di padre Pendola.

113 *Ivi*, p. 271.

tranquillo ma severo, poi con voce quasi di paterno rimprovero domandò: «Figliuoli miei, cosa volete dal padre vostro spirituale?» Un silenzio, come quello che aveva accolto le parole del canonico, seguì a una tale dimanda: ma il pentimento soverchiava lo stupore, e già qualcuno piegava le ginocchia, altri levavano le braccia in segno di preghiera, quando una voce unanime scoppiò da mille bocche che parvero una sola. «La benedizione, la benedizione!...»¹¹⁴

I gesti misurati e l'autorevolezza del Vescovo spiazzano la folla tanto da placarla; l'uomo di chiesa ha trasformato la folla nella sua versione passiva, ovvero una massa ipnotizzata che dimentica i propositi di violenza. In questo passaggio si nota quello che tra qualche anno diventerà legge, ovvero la facilità con cui le folle possono essere sottomesse, perché esse non riflettono, ma lasciano spazio solo all'emozione.

Nel momento in cui Nievo scrive, gli studi sistematici sulla folla non sono ancora cominciati, eppure Nievo, sulla scia di Manzoni, è già in grado di descrivere come i sentimenti, all'interno di una moltitudine indistinta, possano prendere il sopravvento in modo che l'autorità, il capo o il Leader, tengano in pugno l'animo della folla; questa sarà la chiave vincente per soggiogare e domare le folle al fine di renderle masse.

3.4 Nievo e Manzoni a confronto

Come già detto all'inizio di questo capitolo, la folla di Manzoni costituisce il modello imprescindibile da seguire e imitare per tutti gli autori che, dopo di lui, vorranno misurarsi con una descrizione di folla in rivolta. La rappresentazione della folla di Nievo non sfugge allo schema manzoniano, ma, ad una lettura attenta, Nievo lascia intravedere alcune differenze. La prima lampante differenza è data dal personaggio Carlino che può essere considerato come un'alternativa a Renzo: Carlino, rispetto a Renzo è un giovane istruito, che comprende le richieste del popolo e, pur non facendone parte, è pronto a schierarsi con esso, tanto da diventarne portavoce e difensore. Le condizioni sociali dei contadini e

¹¹⁴ *Ivi*, p. 272.

la loro situazione culturale sono argomenti di cui Nievo è estremamente consapevole, se non altro per la familiarità con il loro mondo. I Nievo erano una famiglia di piccola nobiltà terriera, ma ormai erano dediti a professioni liberali (magistrato, ingegnere, cancelliere di tribunale) e le terre venivano gestite dalla signora Nievo; il solo della famiglia a darle una mano era, a periodi saltuari più o meno lunghi, proprio Ippolito.¹¹⁵ Questo contatto diretto con i contadini, come ci riferisce lo scrittore stesso nelle sue tante lettere,¹¹⁶ gli permetterà di sviluppare quelle idee raccolte nel suo saggio *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, in cui denuncia la secolare oppressione subita dalle masse contadine in Italia, insieme all'ignoranza, all'analfabetismo e alla miseria nella quale la classe dominante ha volutamente deciso di lasciarle. Secondo Nievo, quindi, la rivoluzione è fallita proprio a causa della mancata partecipazione delle masse e incolpa l'élite egoista, responsabile di aver reso «il popolo più sobrio, frugale e positivo di tutta l'Europa» indifferente e apatico, se non ostile, nei confronti delle sorti della nazione.

Si, il popolo illetterato delle campagne aborre da noi popolo addottrinato delle città Italiane perché la nostra storia di guerre fratricide, di rivalità continua e di gare municipali ++++++, gli vietò +++ quell'assetto economico che risponde presso molte altre nazioni ai suoi più stretti bisogni. - Esso diffida di noi perché ci vede solo vestiti coll'autorità del padrone, armati di diritti eccedenti, irragionevoli, spesso arbitrari e dannosi a noi stessi. - Non crede a noi perché avvezzo ad udire dalle nostre bocche accuse di malizia, di rapacia che la sua coscienza sa essere false ed ingiuste. [...] Vergogna per la nazione più esclusivamente agricola di tutta Europa ch'ella abbia formulato contro la parte vitale di se stessa il codice più ingiusto, la satira più violenta che si possa immaginare dal malvagio talento d'un nemico. - Chiedete al figliuolo d'un speziale cos'è il villano? E la sua risposta vi dirà perché il villano ci odia, ci deride, ci disprezza nel profondo dell'animo, noi superbi maestri di sapienza e di civiltà!¹¹⁷

115 Cfr. M. Gorra, *Due scritti politici, Ippolito Nievo*, cit., pp. 31-51.

116 *Tutte le opere di Ippolito Nievo*, a cura di Marcella Gorra, vol. VI (*Lettere*), Milano, Mondadori, 1981.

117 M. Gorra, *Due scritti politici, Ippolito Nievo*, cit., p. 69.

Un altro punto di rottura tra Nievo e Manzoni è dato dalla presenza di questa nuova figura che è il leader; nell'ottica di Nievo, il leader dovrebbe incarnare colui che guida la folla, la quale sarebbe altrimenti spaesata nelle sue azioni e nei suoi movimenti. Nievo è tra quegli intellettuali che comprende la condizione della massa dei lavoratori contadini, del Nord come del Sud, ed è convinto che per migliorarne la condizione si debba loro concedere istruzione e migliori condizioni di vita, in modo tale da trasformare la moltitudine violenta e irrazionale in popolo in lotta per l'unificazione d'Italia.

Si chiarisce brevemente che, le ideologie politiche di Nievo, sono lontane dal socialismo, come lui stesso ci lascia scritto nelle sue lettere; piuttosto, Nievo si è sempre considerato un democratico, che crede nell'educazione del popolo, perché avere un popolo istruito, avrebbe significato avere una Nazione istruita. Proprio questa insistenza nel dover riscattare il popolo, pone agli antipodi i due scrittori e, se anni dopo, Manzoni ispirerà le teorie della scuola Lombrosiana, Nievo e la sua idea di riscatto delle masse contadine, saranno alla base degli studi progressisti di Pasquale Rossi, per il quale, l'associazione folle ribelli uguale folle criminali, sarà rifiutata.

Quello che invece Nievo riprende da Manzoni è una rappresentazione letteraria della folla irrazionale, incosciente e sostanzialmente credulona, per certi versi anche più di quella descritta da Manzoni, se consideriamo che la folla di Nievo si lascia conquistare dall'apparenza, cioè dagli abiti di Carlino, dal suo cavallo e dal potere carismatico del Vescovo. La folla di Nievo, quindi, è una folla più suggestionabile rispetto a quella di Manzoni; è una folla, come scritto prima, disposta a sedurre e a essere sedotta. La folla è femmina¹¹⁸ e quindi irrazionale, isterica, istintiva e, in quanto tale, abituata alla sottomissione e all'obbedienza. Ma per sottometterla e ridurla all'obbedienza, bisogna sedurla. La facilità con cui la folla si lascia addomesticare è da ricondurre, quindi, alla sua supposta natura femminile. Mi permetto di far notare che, il pregiudizio sessista secondo cui la folla è donna, fa riferimento agli studi della seconda metà dell'Ottocento, mentre Nievo propone un elemento rivoluzionario e positivo, rappresentato proprio

118 Per maggiori informazioni si rimanda al paragrafo 1.3 *Folle femminili*.

dalla protagonista femminile del romanzo. La cugina amata da Carlino fin dall'infanzia, la Pisana, possiede una femminilità prepotente e voluttuosa, è infedele e a tratti superficiale, ma allo stesso tempo eroica, come quando si rovina la salute per prendersi cura di Carlino, cieco e in esilio, chiedendo l'elemosina per le fredde strade di Londra.

Condivido l'analisi di Antonio Casamento¹¹⁹ quando paragona le due protagoniste incontrate nei due romanzi fino ad ora trattati: Lucia rappresenterebbe la femminilità casta e obbediente, mentre la Pisana sarebbe una femminilità capricciosa e traditrice, ma allo stesso tempo generosa e con una complessità interiore. Queste caratteristiche delle due donne possono essere usate anche per descrivere la folla, per cui, quella di Manzoni risulta umile, obbediente, disciplinata e quella di Nievo irrequieta, capricciosa e a tratti generosa. In altre parole la casta e pia Lucia Mondello è la personificazione dell'idea di popolo di Manzoni, è colei che prega, piange e si affida alla Provvidenza, senza mai essere sfiorata dall'idea di dover fare qualcosa di concreto. Allo stesso modo, la folla da lei rappresentata deve affidarsi solo a chi, per gerarchia sociale, la sovrasta, senza mai prendere l'iniziativa o combattere per migliorare la propria condizione e, per tanto, deve affidarsi ai vari cardinali Borromeo della storia e agli Innominato che si convertono. Al contrario, la femminilità prepotente e intrigante della Pisana, combattente tenace pronta a tutto pur di cacciare lo straniero da Venezia, lotta per costruire con le sue stesse mani il proprio destino e quello della patria.

Questi modi differenti di rappresentare la folla sono definiti, innanzitutto, dalle diversità caratteriali dei due autori, ma anche dai contesti sociali, storici e letterari in cui operano: Manzoni scrive nell'Ottocento, ma ambienta il suo capolavoro nel Seicento, durante il periodo della dominazione spagnola nel nord Italia; la sua folla è descritta come una rivolta popolare determinata dall'aumento del prezzo del pane, che non porta a nulla e, infine, Manzoni tende a concentrarsi maggiormente sugli elementi spirituali e religiosi. Nievo, invece, colloca il suo romanzo a ridosso dei moti del 1848 in Italia e la sua folla è influenzata dalla fervente atmosfera patriottica dell'epoca e dalle aspirazioni per l'unità d'Italia, ma, allo stesso tempo, anche questa folla chiede pane.

119 Cfr. A. Casamento, *Folle ostili nella letteratura italiana del XIX secolo*, cit., pp. 89–100.

Rispetto a Manzoni, Nievo esplora temi più politici e sociali legati alla lotta per l'indipendenza e all'unità d'Italia.

Nonostante le differenze, entrambi gli autori offrono riflessioni filosofiche e morali sulla natura della folla e sul suo impatto sulla società e sull'individuo ed entrambi anticipano la teoria lombrosiana, anche se Nievo sarà l'ispiratore di teorie più avanzate che lo inseriranno nel filone che studia la folla intelligente.

In conclusione, anche se Manzoni e Nievo condividono un interesse comune per la rappresentazione della folla e delle sue dinamiche, le loro opere offrono prospettive diverse su questo tema, riflettendo i rispettivi contesti storici, sociali e letterari in cui vivono e scrivono.

4 Tre autori francesi

Questo capitolo si concentra sulla Francia, ovvero la nazione che per prima sperimenta il potere distruttivo della folla. Come già scritto, la Rivoluzione francese è il momento in cui convenzionalmente la folla inizia a suscitare interesse. Rispetto alla folla italiana, quella francese è diversa perché si muove e agisce nella metropoli parigina e pertanto può essere considerata una folla urbana. Nella letteratura francese dell'Ottocento la rappresentazione della folla è, infatti, un tema ricorrente e complesso, che riflette le trasformazioni sociali, politiche e culturali dell'epoca; trasformazioni apportate dalla Rivoluzione francese, ma ancora di più dalla Rivoluzione industriale che ridisegna la vita quotidiana delle persone e la geografia delle città. Con l'avvento dell'industria nasce una nuova classe sociale, quella degli operai salariati, detti anche proletariato, che lavora dieci o anche quindici ore al giorno senza nessuna tutela e per pochi soldi. Sarà per lo più questa nuova classe sociale a costituire la folla nei romanzi francesi: una folla, quindi, che, da questo momento in poi chiederà sempre più a gran voce pane e diritti. L'avvento dell'industria determina inoltre un nuovo assetto societario, definito capitalistico, il cui unico valore è quello del profitto gestito dalla borghesia, la classe sociale all'opposto degli operai salariati. Tra queste due classi sociali si scava un abisso che, almeno in questo secolo, non sarà colmabile e il processo di costruzione di identità collettiva, sia per la classe operaia che per quella borghese, rappresenta un fenomeno complesso, non privo di contraddizioni e conseguenze che avrebbero poi avuto ripercussioni nel secolo successivo.

Questa breve premessa vuole porre l'attenzione sul fatto che, la folla francese, non è costituita soltanto da contadini che rivendicano l'abbassamento del prezzo del pane, ma anche da operai, che, in forma elementare, iniziano ad organizzarsi per rivendicare migliori condizioni di salario e diritti sociali. La questione sociale si concentra soprattutto sulla precarietà delle condizioni dell'operaio che contrasta con il quadro delle sicurezze crescenti e la prosperità ostentata dalla borghesia. La folla costituita dai lavoratori che iniziano a parlare di coscienza di classe può essere considerata, quindi, come una forza tumultuosa e

imprevedibile, capace di generare, allo stesso tempo, entusiasmo e terrore. In questo contesto, la letteratura, come spesso scritto, arriva prima e inizia a fare uso di questo personaggio per riflettere sulle difficoltà di un preciso momento storico, nel senso che i racconti di scrittori come Hugo o Zola denunciano le ingiustizie sociali e le condizioni di vita del proletariato e sottoproletariato sconosciute, o meglio ignorate, dal perbenismo borghese. E a proposito di Zola, un francese di origini italiane, la sua rappresentazione di folla sarà di fondamentale importanza in Italia: dopo di lui, il modello manzoniano non scomparirà, ma si posizionerà sullo sfondo in forma sbiadita.

A fianco a questa folla urbana che inizia a rivendicare una propria coscienza di classe e diritti sociali, troviamo un altro tipo di folla particolare, anch'essa con desideri e richieste: l'opinione pubblica. Le dinamiche che si instaurano tra pubblico, scrittori, editoria e romanzo stesso, sono di seguito riportate analizzando l'esempio di Eugène Sue che, ai fini di questa ricerca, è importante anche per aver raccontato, per la prima volta nella letteratura francese, di una parte di popolo fino ad ora ignorata: la plebe. In questo capitolo si analizzano anche Victor Hugo e Émile Zola che mostrano, ognuno a modo proprio, un aspetto del soggetto folla che riflette inevitabilmente i cambiamenti socio-politici che la Francia dell'Ottocento stava vivendo.

4.1 Eugène Sue

Senza allontanarsi troppo dalla tematica principale della ricerca, è opportuno approfondire un altro aspetto della folla, che fa riferimento al pubblico in grado di determinare dinamiche tra scrittori, editori e romanzi.

Durante tutto l'Ottocento il numero dei lettori aumenta notevolmente, tanto da poterli paragonare ad una folla astratta, indeterminata e impersonale che, però, inizia ad organizzarsi come pubblico e che diventa committente che vuole ritrovarsi nel romanzo contemporaneo. Lo studio dei romanzi, soprattutto quelli del primo Ottocento, è utile proprio per comprendere questa nuova società e la sua cultura, perché "ritrovarsi nel romanzo" significa avere la possibilità di identificarsi con un personaggio in esso e, per questo, la folla intesa come

pubblico è, allo stesso tempo, oggetto (poiché i romanzi si rivolgono ai lettori), ma anche soggetto (poiché i lettori vogliono identificarsi con i protagonisti).

Inventore della narrativa popolare in Europa è considerato Eugène Sue, laddove per popolare non bisogna intendere comprensibile al popolo, ma «capacità dell'autore di creare intrecci sulla base di ciò che il suo pubblico si attende». ¹²⁰ In pratica Sue è il primo che comprende e sfrutta le dinamiche della vendita di massa, individuando, contemporaneamente, il nuovo protagonista del secolo: il popolo.

Eugène Sue appartiene ad una famiglia aristocratica di medici e chirurghi e per un certo periodo di tempo persegue la stessa strada, ma il suo scopo è quello di dare mostra di sé, cercando di stupire i suoi pari ad ogni costo e sperperando ingenti somme di denaro. ¹²¹ Esattamente un anno dopo aver assistito ad una pièce teatrale in una squallida mansarda di un operaio, inizia la pubblicazione a puntate de *Les Mystères de Paris* (1842). Nella mansarda era andato in scena il proletariato, la sua miseria e la sua onestà, Sue ne resta folgorato, tanto che, a serata conclusa, grida: «Je suis socialiste!» e individua un modo nuovo per stupire; invece di sbigottire Parigi con abiti e cavalli, inizia a scrivere del popolo, ma il popolo è una realtà estranea al dandy professionista che sperperava il patrimonio paterno. Così, per meglio comprendere quella parte di società a lui sconosciuta, inizia a travestirsi da operaio e ad esplorare i bassifondi della capitale. Sue ha in mente di scrivere un romanzo in cui si ritrova la miseria e l'oppressione degli operai, dei contadini e delle prostitute; ha in mente di raccontare di un mondo «popolato di personaggi sanguigni, vitali e emblematici insieme, falsi ed esemplari, [...], una selva di maschere da non dimenticare», ¹²² quello che Sue non ha ancora in mente e non riesce a prevedere è l'effetto che avrebbe scatenato. Il capitolo che lo consacra definitivamente al successo dell'opinione pubblica è quello in cui descrive la soffitta dei Morel, la famiglia del

¹²⁰ Umberto Eco, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1978, p.11.

¹²¹ Per questi e altri dati biografici si rimanda a: Jean-Louis Bory, *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*, Paris, Hachette, 1962; Jean-Louis Bory, *Les plus belles pages. Eugène Sue*, Paris, Mercure de France, 1963. Per una lettura critica: Marx Karl, Engels Friedrich, *La sacra famiglia*, a cura di Nicolao Merker, Roma, Editori Riuniti, 1986.

¹²² U. Eco, *Il superuomo di massa*, cit., p. 34.

tagliatore di pietre preziose, onesto e sfortunato, con la figlia insidiata e resa madre dal perfido notaio Jacques Ferrand, la figlioletta di quattro anni morta di stenti, gli altri bambini consumati dal freddo e dalla fame, la moglie morente, la suocera pazza che gli perde i diamanti e gli uscieri che lo trascinano in prigione; sono queste le disgrazie che piacciono ai suoi lettori e che determinano il suo successo, tanto che, prima che il libro sia definitivamente terminato, iniziano già le traduzioni e le imitazioni, come ad esempio quella di Balzac che scrive *Les Mystères de Provence* (1843), Dumas padre prenderà spunto da Rodolphe (protagonista del romanzo di Sue) per il suo Edmond Dantes (protagonista del romanzo *Le comte de Monte-Cristo* - 1846), Hugo penserà alle descrizioni di Sue per rappresentare i suoi miserabili e Zola scriverà *Les Mystères de Marseille* (1867).

Tutto questo clamore è dovuto all'identificazione dei lettori con i personaggi, ma anche al fatto che, nel circuito di massa, questo romanzo non è inteso solo come un'opera d'arte a sé stante, ma, piuttosto, come un'opera in divenire, che si scrive con la collaborazione del pubblico. Quando Sue comprende la legge della comunicazione di massa, accetta di modificare o adattare le vicende dei suoi personaggi secondo il volere dell'opinione pubblica. Questa "collaborazione" con il pubblico aiuta a comprendere la società ottocentesca, ma anche le strutture della narrativa di massa, i rapporti tra condizioni di mercato, impostazione ideologica di un'epoca e forma narrativa. Con il tempo Sue si rende conto che la sua opera non è solo un racconto, ma sta diventando sempre più un documento, un giudizio su una società, una protesta politica e, a spingerlo a ciò, è proprio la richiesta popolare, questa volta da intendersi proprio come popolo. Lo sottolinea ripetutamente anche Bory: «Le roman populaire (quant à son objet) devenant populaire (quant à son succès) ne tardera pas à devenir populaire quant à ses idées et quant à sa forme».¹²³ Così facendo Sue si mette contro la borghesia benpensante che gli si rivolta contro, ma, di fatto, continua a leggere le sue pubblicazioni. Tutto questo interesse è dovuto a diversi fattori, tra

123 J.L. Bory, *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*. cit., p. 248. Traduzione mia: Il romanzo popolare (quanto al proprio oggetto), diventando popolare (quanto al suo successo) non tarderà a diventare popolare quanto alle sue idee e alla sua forma.

questi, quello che si svelano, per la prima volta, le difficili condizioni sociali che producono miseria e povertà. Ma, a questo punto, accade quello che accade quando determinati messaggi entrano in un circuito di massa, ovvero la possibilità che vengano letti e interpretati in chiavi differenti. Di conseguenza, c'è chi lo giudica offensivo, chi lo considera un messaggio di fraternità e chi il primo passo per parlare dello scandalo della miseria. Sono proprio questi modi differenti di interpretare la storia nel romanzo che innescano il tam tam mediatico in cui l'opinione pubblica gioca un ruolo fondamentale. A questo bisogna aggiungere anche il contesto politico e sociale che deve inevitabilmente fare i conti con la nascita dei movimenti socialisti e alcuni scrittori dell'epoca si sentono, in qualche modo, coinvolti; tra questi, per l'appunto, troviamo Sue che è un socialista, prima riformista e poi rivoluzionario (sarà eletto al Parlamento nel 1850, ma, l'anno dopo, con il colpo di Stato di Napoleone III, è costretto ad andare in esilio), Dumas padre si batte contro la legge Rancy, che minaccia la libertà di stampa tassando ogni giornale che rechi un'appendice romanzesca, rendendo così difficile la vita dei feuilletons, diffusori di germi sociali e Hugo è pervaso da fermenti populistici.¹²⁴

Nonostante le polemiche nate attorno a questo romanzo, a Sue si deve riconoscere, a mio avviso, il merito di aver creato alcuni archetipi della letteratura a noi contemporanea. Se ne citano due su tutti, perché si ricollegano a tematiche che si ritroveranno più avanti in questa ricerca.

Il primo archetipo è fornito da Antonio Gramsci, secondo cui, mito importante del romanzo popolare, è la figura dell'eroe, del Superuomo che, sempre secondo Gramsci, nasce nell'officina del romanzo d'appendice come portatore di una soluzione autoritaria delle contraddizioni sociali e solo dopo arriva alla filosofia.¹²⁵ L'eroe o il Superuomo ebbero «influssi nella vita reale e nei costumi (la piccola borghesia e i piccoli intellettuali sono particolarmente influenzati da tali immagini romanzesche, che sono come il loro «oppio», il loro «paradiso artificiale» in contrasto con la meschinità e le ristrettezze della loro vita reale imme-

124 Cfr. U. Eco, *Il superuomo di massa*, cit., p. 84.

125 Cfr. Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1975, pp. 157–161.

diata)». ¹²⁶ Rodolf di Gerolstein, protagonista dell'opera di Sue, è un aristocratico, giudice e giustiziere, benefattore e riformatore, ma sempre al di fuori della legge; è un Superuomo, forse il primo della storia del romanzo, predecessore del modello che, più tardi, fornirà Nietzsche. Spingendomi ancora oltre, Rodolf di Gerolstein è l'archetipo dei supereroi del Novecento: da 007 a Tarzan a Superman e a tutti i supereroi che popolano il panorama attuale della filmografia e della fumettistica, con un'interessante trasposizione delle caratteristiche maschili ai personaggi femminili.

Il secondo archetipo è fornito da Umberto Eco, il quale nota come «l'anno in cui muore Sue (1857) sia l'anno in cui appare *Madame Bovary*. E *Madame Bovary* è il rapporto critico sulla vita di una donna che leggeva romanzi alla Sue e da questi aveva imparato ad attendere "qualcosa" che non sarebbe mai arrivato». ¹²⁷ In parole povere si introducono nella letteratura i personaggi «cornuti e mazziati», ¹²⁸ quasi esclusivamente femminili (almeno per il momento), come per l'appunto la signora Bovary, Nanà, Anna Karenina, Fleur de Marie, Madame Butterfly, Violetta e tante altre.

In definitiva, il romanzo in Francia diventa uno strumento di massa che si preoccupa di proporre modelli con cui il pubblico, quello femminile compreso, possa identificarsi e, per questa ricerca, Sue è stato scelto perché individua la plebe come soggetto. Dopo di lui si considera Hugo che individua quella parte di popolo recluso nei bassifondi in situazioni di miseria e promiscuità e, infine, Zola che individua il malumore degli operai che, dal fondo dove sono stati relegati, scalpitano per risalire. In questo contesto si amplia e si complica l'uso e il significato dei termini folla e massa perché ad essi si affianca sempre di più la parola popolo.

4.2 Victor Hugo

Grazie alle rappresentazioni letterarie, per tutto il secolo, nel termine folla avevano convissuto senza distinzione, sia le immagini della massa in rivolta, sia le immagini dell'umanità stipata negli angusti quartieri

¹²⁶ *Ivi*, pp. 158–159.

¹²⁷ U. Eco, *Il superuomo di massa*, cit., p. 67.

¹²⁸ *Ivi*, p. 81.

malfamati, in precarie condizioni sociali e in ancora più precarie condizioni morali. Hugo in particolare, è stato considerato il maestro indiscusso nel ritrarre i bassifondi popolari e l'umanità dei quartieri degradati. La folla di Hugo che si prende in considerazione in questa ricerca è solo quella descritta nel romanzo *Les misérables* pubblicato dopo anni di lavoro nel 1862. Hugo, nel libro decimo del suo romanzo, ricostruisce l'insurrezione parigina del 5 giugno 1832, in cui la sommossa non viene descritta come il frutto di un'esplosione improvvisa e irrazionale di istinti primordiali, piuttosto cerca di mettere in primo piano le motivazioni che formano una sommossa e ne descrive le caratteristiche.

De quoi se compose l'émeute? De rien et de tout. D'une électricité dégagée peu à peu, d'une flamme subitement jaillie, d'une force qui erre, d'un souffle qui passe. Ce souffle rencontre des têtes qui parlent, des cerveaux qui rêvent, des âmes qui souffrent, des passions qui brûlent, des misères qui hurlent, et les emporte.

Où?

Au hasard. À travers l'État, à travers les lois, à travers la prospérité et l'insolence des autres.

Les convictions irritées, les enthousiasmes aigris, les indignations émues, les instincts de guerre comprimés, les jeunes courages exaltés, les aveuglements généreux; la curiosité, le goût du changement, la soif de l'inattendu, le sentiment qui fait qu'on se plaît à lire l'affiche d'un nouveau spectacle et qu'on aime au théâtre le coup de sifflet du machiniste; les haines vagues, les rancunes, les désappointements, toute vanité qui croit que la destinée lui a fait faillite; les malaises, les songes creux, les ambitions entourées d'escarpements; quiconque espère d'un écroulement une issue; enfin, au plus bas, la tourbe, cette boue qui prend feu, tels sont les éléments de l'émeute.¹²⁹

129 Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Pocket, 2019, p. 1179. Traduzione italiana, *I misérabili*, Milano, Oscar Mondadori, 2013, p. 781. Di che si compone la sommossa? Di nulla e di tutto: d'una corrente elettrica che si sprigiona a poco a poco, d'una fiamma che scaturisce improvvisa, d'una forza che vaga, d'un soffio che passa. Il soffio incontra teste che pensano, cervelli che sognano, anime che soffrono, passioni che bruciano, miserie che urlano e le trascina con sé. Dove? A caso; attraverso lo Stato, attraverso le leggi, attraverso il benessere e l'insolenza altrui. Le convinzioni irritate, gli entusiasmi inaspriti, le indignazioni eccitate, gli istinti bellicosi compressi, i coraggi giovanili esaltati, i generosi acccamenti, la curiosità,

Hugo, come Manzoni, è un grande analizzatore delle folle e della fenomenologia sociale e, come Manzoni, è un anticipatore della disciplina della psicologia collettiva. Nello specifico del brano riportato, Hugo contribuisce a chiarire la condizione di attesa che precede gli eventi, la costruzione delle barricate e l'eroico comportamento dei singoli. Esempio di tale situazione è l'epica narrazione delle barricate del 1848 e soprattutto quella di Sant'Antonio che giungeva all'altezza di un terzo piano, si estendeva per settecento piedi e evocava l'immagine brulicante e operosa di un alveare di api, ma anche quella di una fantastica bestia elettrica:

(...) La furie du flot était empreinte sur cet encombrement difforme. Quel flot? la foule. On croyait voir du vacarme pétrifié. On croyait entendre bourdonner, au-dessus de cette barricade, comme si elles eussent été là sur leur ruche, les énormes abeilles ténébreuses du progrès violent. (...) Il y avait du cloaque dans cette redoute et quelque chose d'olympien dans ce fouillis.

(...) Cette barricade était forcenée; elle jetait dans les nuées une clameur inexprimable; à de certains moments, provoquant l'armée, elle se couvrait de foule et de tempête; une cohue de têtes flamboyantes la couronnait; un fourmillement l'emplissait; elle avait une crête épineuse de fusils, de sabres, de bâtons, de haches, de piques et de baïonnettes; un vaste drapeau rouge y claquait dans le vent; on y entendait les cris du commandement, les chansons d'attaque, des roulements de tambours, des sanglots de femmes, et l'éclat de rire ténébreux des meurt-de-faim. Elle était démesurée et vivante; et, comme du dos d'une bête électrique, il en sortait un pétilllement de foudres. L'esprit de révolution couvrait de son nuage ce sommet où grondait cette voix du peuple qui ressemble à la voix de Dieu; une majesté étrange se dégageait de cette titanique hottée de gravats. C'était un tas d'ordures et c'était le Sinai.¹³⁰

il desiderio di mutamento, la sete dell'inatteso, il sentimento per cui ci si compiace di leggere il cartellone d'un nuovo spettacolo e amiamo a teatro il fischio del macchinista, gli odi vaghi, i rancori, i disappunti, qualunque vanità persuasa che il destino le sia stato avverso, i malesseri, le chimere, le ambizioni che si ergono minacciose; chiunque spera una rovina totale e, proprio al fondo, la turba, questo fango infiammabile, tali sono gli elementi dell'insurrezione.

¹³⁰ V. Hugo, *Les Misérables*, cit., pp. 1321–1323. Trad. it. cit., p. 873. Su quell'informe affastellamento stava impressa la furia del flutto, e quale flutto? La folla. Sembrava di vedere un frastuono fatto pietra, sembrava di sentir ronzare al di sopra della barricata come se fossero

In questo passaggio, il parallelo con Manzoni è inevitabile. Dal punto di vista linguistico, la parola «flot» (flutto), presa in prestito dall'elemento dell'acqua, è tipica anche in Manzoni, ma, più in generale, l'analogia con l'acqua, è usata da quasi tutti gli autori, poiché è quella che rende meglio l'idea della folla in movimento. Il «vacarme pétrifié» (frastuono fatto pietra) evoca la sassaiola tra il panettiere e la folla durante l'assalto al forno delle grucce. La «hottée de gravats» (cesta piena di rottami) rimanda alle gerle di Manzoni che contenevano il pane e che in alcune traduzioni italiane il termine francese *hottée* è reso proprio con la parola *gerle*.¹³¹ E ancora, i termini, *bourdonner* (ronzare), *fourmille-ment* (formicolare), *fouillis* (guazzabuglio) sono gli stessi che Manzoni usa per descrivere la folla inerme, quella dell'attesa e, infine, troviamo lo stesso messaggio cristiano in entrambi gli autori: *cette voix du peuple qui ressemble à la voix de Dieu* (la voce del popolo che rassomiglia alla voce di Dio).

L'intenzione di questo breve parallelo è quello di mostrare come, entrambi gli autori, usino la stessa terminologia per descrivere una città in rivolta, eppure, tra i due, c'è una profonda differenza: mentre Manzoni condanna i cittadini milanesi, Hugo fa il suo personale elogio al popolo parigino in rivolta, *une majesté étrange se dégageait de cette titanique hottée de gravats* (una strana maestà si sprigionava da quella titanica cesta di rottami).

Quiconque a dans l'âme une révolte secrète contre un fait quelconque de l'état, de la vie ou du sort, confine à l'émeute, et, dès qu'elle paraît, commence à frissonner et à se sentir soulevé par le tourbillon.

state là sopra il loro alveare, le enormi api tenebrose del progresso violento. (...) in quel ridotto aveva parte la fogna e in quel guazzabuglio c'era qualcosa d'olimpico. (...) Fu una barricata forsennata che lanciava fino alle nubi clamori inesprimibili; in certi momenti, a provocare l'esercito, si ammantava di folla e di tempesta, incoronata da un assieparsi di teste fiammegianti; formicolante, irta di una crescita di fucili, sciabole, bastoni, asce, picche e baionette; un grande vessillo rosso frusciava al vento; vi si udivano le grida di comando, i canti dell'assalto, i rulli dei tamburi, i singhiozzi delle donne e la tenebrosa risata degli affamati. Smisurata e viva, da lei, come dal dorso di una bestia, carico di elettricità, emanava un crepitio di scintille. Lo spirito rivoluzionario avvolgeva con la sua nube quella cima dove rumoreggiava la voce del popolo che rassomiglia alla voce di Dio: una strana maestà si sprigionava da quella titanica cesta di rottami: un mucchio di immondizie e il Sinai.

131 Come ad esempio quella di Victor Hugo, *I Miserabili*, Milano, Rizzoli, 1998.

Lémeute est une sorte de trombe de l'atmosphère sociale qui se forme brusquement dans de certaines conditions de température, et qui, dans son tournoiement, monte, court, tonne, arrache, rase, écrase, démolit, déracine, entraînant avec elle les grandes natures et les chétives, l'homme fort et l'esprit faible, le tronc d'arbre et le brin de paille. (...)

Elle communique à ceux qu'elle saisit on ne sait quelle puissance extraordinaire. Elle emplit le premier venu de la force des événements; elle fait tout des projectiles. Elle fait d'un moellon un boulet et d'un porte-faix un général.¹³²

Il popolo parigino di Hugo è quello dell'umanità stipata nei bassifondi, ovvero *la tourbe, cette boue qui prend feu* (la turba, questo fango infiammabile) costituito da *les inconnus de la misère et du néant, les bras nus, les pieds nus, appartiennent à l'émeute* (gli sconosciuti della miseria e del nulla, gli scamicciati, i pezzenti, costoro appartengono alla sommossa), i miserabili per l'appunto, coloro che possono essere travolti da una straordinaria potenza, non necessariamente distruttiva.

L'immagine dei bassifondi che ci rimanda Hugo ha contribuito in maniera determinante alla formazione della psicologia collettiva, soprattutto quella dei lombrosiani, per cui se nella "scoperta" ottocentesca della folla il ricordo delle giornate rivoluzionarie si accompagna all'insurrezione degli strati sociali inferiori, i miserabili di Hugo avrebbero rappresentato un esempio di indagine non solo romanzesca dei misteriosi abissi delle metropoli, popolati da un'umanità di reietti e

132 V. Hugo, *Les Misérables*, cit., pp. 1179–1180. Trad. it. cit., pp. 781–782. Chiunque cova nell'animo una segreta rivolta contro un qualsiasi fatto dello Stato, della vita o della sorte, rasenta l'insurrezione e non appena essa appare incomincia a fremere e a sentirsi sollevare dal turbine. La sommossa è una specie di tromba dell'atmosfera sociale che si forma bruscamente in certe condizioni di temperatura e che nel suo roteare, sale, corre, tuona, strappa, rade, schiaccia, demolisce, sradica, trascina con sé le grandi e le meschine nature, l'uomo forte e lo spirito debole, il tronco d'albero e la festuca (filo di paglia) (...). A coloro che afferra essa comunica un'ignota straordinaria potenza: riempie il primo venuto della forza degli eventi: di tutto fa proiettili, trasforma un ciottolo in una palla e un facchino in un generale.

criminali, ma avrebbe fornito anche una delle più evocative rappresentazioni di questo oscuro «sottosuolo».¹³³

Les sociétés humaines ont toutes ce qu'on appelle dans les théâtres *un troisième dessous*. Le sol social est partout miné, tantôt pour le bien, tantôt pour le mal. Ces travaux se superposent. Il y a les mines supérieures et les mines inférieures. Il y a un haut et un bas dans cet obscur sous-sol qui s'effondre parfois sous la civilisation, et que notre indifférence et notre insouciance foulent aux pieds.¹³⁴

La metafora della stratificazione e del sottosuolo sociale non era nuova all'epoca di Hugo, ma circolava già nella Francia del XVII secolo e, a ben guardare, il modo di vedere i contadini nel Seicento non era in fondo diverso da quello dell'Ottocento. Al riguardo si cita una descrizione di Jean de La Bruyère che nel 1688 pubblica *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*.¹³⁵

L'on voit (les paysans et les laboureurs) certains animaux farouches, des mâles et de femelles, répandus par la campagne, noir, livides, et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine; et en effet ils

¹³³ V. Hugo, *I Miserabili*, Trad. it. cit., Introduzione pp. V-XIV. L'importanza di queste raffigurazioni si riscontrano anche a livello sociale e linguistico; negli anni cinquanta dell'Ottocento, il termine miserabile era legato al concetto di criminale, ovvero di pericoloso emarginato destinato a subire, prima o poi, i rigori dell'istituzione giudiziaria. Dopo il successo del romanzo, *i miserabili* vengono percepiti nel loro significato di "esseri degni di compassione" e non più di unanime riprovazione. La portata del romanzo fu tale che Hugo contribuì anche alla riforma penale francese seguendo la scia tracciata precedentemente da Montesquieu e Beccaria.

¹³⁴ V. Hugo, *Les Misérables*, cit., p. 815. Trad. it. cit., p. 539. Tutte le società umane hanno quello che nei teatri si chiama un terzo fondo. Il suolo sociale è dappertutto minato, ora per il bene, ora per il male, e questi lavori si sovrappongono; vi sono le miniere superiori e quelle inferiori; c'è un alto e un basso in quel sottosuolo oscuro che talvolta sprofonda sotto la civiltà, calpestato dalla nostra indifferenza e dalla nostra noncuranza.

¹³⁵ Jean de La Bruyère, *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris, Charpentier éditeur, 1844 basé sur l'édition de 1696. - Jean de La Bruyère (1645-1696) fu avvocato e tesoriere durante la Francia del XVII secolo. Diventa famoso per aver pubblicato l'opera citata in cui analizza gli usi e i costumi francesi della propria epoca.

sont des hommes, ils se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'il ont semé.¹³⁶

A breve, questa descrizione del Seicento acquisterà ancora più importanza poiché i minatori di Zola presenteranno le stesse caratteristiche. Ma, per il momento, si continua con la descrizione del sottosuolo di Hugo e si prosegue nella discesa dei bassifondi.

Plus on s'enfonce, plus les travailleurs sont mystérieux. Jusqu'à un degré que le philosophe social sait reconnaître, le travail est bon; au-delà de ce degré, il est douteux et mixte; plus bas, il devient terrible. À une certaine profondeur, les excavations ne sont plus pénétrables à l'esprit de civilisation, la limite respirable à l'homme est dépassée; un commencement de monstres est possible. (...)

(...) L'ordre social a ses mineurs noirs.

Il y a un point où l'approfondissement est de l'ensevelissement, et où la lumière s'éteint.

Au-dessous de toutes mines que nous venons d'indiquer, au-dessous de toutes ces galeries, au-dessous de tout cet immense système veineux souterrain de progrès et de l'utopie, bien plus avant dans la terre, plus bas que Marat, plus bas que Babeuf, plus bas, beaucoup plus bas, et sans relation aucune avec les étages supérieurs, il y a la dernière sape. Lieu formidable. C'est ce que nous avons nommé le troisième dessous. C'est la fosse des ténèbres. C'est la cave des aveugles. *Inferi*.

Ceci communique aux abîmes.¹³⁷

136 *Ivi*, pp. 319–320. Traduzione mia: Si vedono (i contadini e gli aratori) certi animali selvaggi, maschi e femmine, sparsi per la campagna, neri, lividi, tutti bruciati dal sole, attaccati alla terra che scavano e ripescano con invincibile ostinazione; hanno come una voce articolata, e quando si alzano in piedi, mostrano un volto umano; e in effetti sono uomini, si ritirano di notte nelle tane dove vivono di pane nero, acqua e radici; risparmiano agli altri uomini la fatica di seminare, arare e raccogliere per vivere, e così meritano di non mancare del pane che hanno seminato.

137 V. Hugo, *Les Misérables*, cit., pp. 816–817. Trad. it. cit., pp. 539–540. Più si va profondo, più i lavoratori sono misteriosi. Fino a un certo grado che il sociologo sa riconoscere, il lavoro è buono; al di là, diventa dubbio e torbido, più in basso si fa terribile; a una certa

È in questa fossa delle tenebre che comunica con gli abissi che si muovono selvagge figure di tetri minatori del crimine e, l'immagine del terzo fondale, si carica di una forza che riguarda l'indagare le profondità della città sconvolta dalla rivoluzione industriale, ma anche la capacità di dimostrare che, proprio dal basso, può emergere la possibilità di un mutamento, a patto, però, che prima ci si immerga nel fango e nella corruzione. È proprio per questo che Hugo ricorda al lettore che la prima messa a Roma fu celebrata nelle catacombe.¹³⁸ La salvezza viene dal basso!

Questa immagine del “sottosuolo sociale” di criminali e selvaggi che prima Sue e poi Hugo avevano posto al centro delle loro trame romanzesche, ognuno con il proprio scopo, fu ripresa ed elaborata scientificamente negli anni settanta fino agli anni novanta dell'Ottocento all'interno degli studi della psicologia collettiva (Lombroso, Ferri, Sighele, Le Bon). Ed è seguendo questi percorsi che si comprende come la folla letteraria diventi ispiratrice della scienza che avrebbe studiato le folle nella realtà; una folla sempre sudicia, ai margini della società, ma anche una folla che inizia a prendere coscienza di sé e che un giorno, disciplinata dalla civiltà del lavoro e trasformata in classe (sociale), potrebbe risalire dal sottosuolo in cui è stata costretta, conquistando la guida dell'intera società. Di questa ipotetica risalita ci racconta Zola, la cui folla è descritta come laboriosa e semplice, ma anche distruttiva all'occasione e, per farlo, usa la metafora della miniera, altrettanto potente e altrettanto carica di significati (a questo punto politici e non più religiosi). Il romanzo *Germinal*, è quello che viene preso in considerazione

profondità gli scavi non sono più penetrabili per lo spirito d'incivilimento e il limite respirabile per l'uomo è superato: è possibile che s'inizino i mostri. (...) l'ordine sociale ha i suoi neri minatori. A un certo punto approfondire equivale a seppellire e la luce si spegne. Al di sotto di tutte le miniere cui abbiamo accennato, al di sotto di queste gallerie, al di sotto di tutto questo immenso sistema venoso sotterraneo del progresso e dell'utopia, ben più profondo della terra, più in basso di Marat e di Babeuf, più in basso, molto più in basso e senza alcun legame con i piani superiori, vi è l'ultima cavità, un luogo pauroso, quello che abbiamo chiamato il terzo fondo: è la fossa delle tenebre, il sotterraneo dei ciechi. *Inferi*. Questo luogo comunica con gli abissi.

¹³⁸ V. Hugo, *Les Misérables*, cit. p. 815. Les catacombes, où s'est dite la première messe, n'étaient pas seulement la cave de Rome, elles étaient le souterrain du monde. Traduzione it. cit., p. 539. Le catacombe dove fu celebrata la prima messa, non erano soltanto il sotterraneo di Roma, ma quello del mondo.

in questa ricerca ed è quello in cui si descrive la risalita dei minatori che, un giorno, come i miserabili, usciranno dal fondo nero della terra, potranno germinare e, forse, salvarsi.

4.3 Émile Zola

Ispirandosi a Balzac, che con la *Comédie humaine*¹³⁹ intendeva fornire un quadro della società francese del XIX secolo in tutte le sue sfumature, Zola progetta e realizza un ciclo di romanzi seguendo le vicende della famiglia dei Rougon-Macquart ai tempi del Secondo Impero, restituendo così la società sotto la reggenza di Napoleone III, presidente della Repubblica francese dal 1848 al 1852 e, dopo il colpo di Stato, Imperatore fino al 1870. Per costruire i suoi personaggi e le sue storie, Zola ricorre ad un attento lavoro di documentazione, utile ancora oggi per avere una descrizione precisa del popolo, della nobiltà, della piccola e della media borghesia e di tutto quello che aveva a che fare con quel preciso momento storico. L'attenta osservazione della realtà dei suoi anni è un presupposto fondamentale per Zola, fermamente convinto che l'opera d'arte non deve essere un trattato di morale, ma un documento scientifico e, in quanto tale, un documento utile anche per gli storici.¹⁴⁰

Il soggetto corale della folla, nelle mani di Zola, acquista tipologie differenti a seconda di dove viene inserito, proprio come già aveva fatto Manzoni, di conseguenza c'è la folla dei quartieri popolari ne *l'Assommoir*, la folla delle donne in *Au bonheur des dames*, la folla dei cattolici in *Lourdes*, la folla dei contadini ribelli in *La fortune des Rougon* e la folla degli operai in lotta in *Germinal*; quest'ultima è quella che viene presa in considerazione per questa ricerca poiché presenta aspetti profondamente innovativi rispetto a tutte le altre tipologie di folla fino ad ora descritte.

4.3.1 *Germinal*

Germinal, pubblicato nel 1885, è un libro che, con crudezza, narra di un'intera classe sociale, quella dei minatori di Montsou. In questo

¹³⁹ Che a sua volta si ispirava alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri.

¹⁴⁰ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971.

romanzo tutto è descritto con esattezza documentaria: la triste vita dei lavoratori, che giorno dopo giorno precipita verso la miseria e la disperazione; la famiglia Gregoire, quelle brave persone benestanti e caritatevoli, che ai poveri non danno mai denaro e cibo, ma solo abiti e panni caldi per coprirsi quando fa freddo; la lotta di classe e delle disuguaglianze sociali del tempo e, infine, tutta la massa dei personaggi che popolano il romanzo. Per rendere meglio la crudezza dei fatti, Zola studia nei minimi dettagli il mondo della miniera e dei minatori, tanto da scendere con loro nei pozzi e da studiare i trattati medici sulle malattie contratte dagli operai. La cupezza con cui le storie e i personaggi vengono descritti, rimandano ad un romanzo senza colori, nel senso che tutto è nero, come i cunicoli dove ci si infila per estrarre il carbone; a tratti appare il bianco e il rosso, ma in generale, il nero è il colore che domina, sin dalle prime righe.

Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grand-route de Marchiennes à Montsou, [...] Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars.¹⁴¹

In questo sfondo dove tutto è nero e freddo, Zola introduce il personaggio principale, Étienne Lantier, il quale si lega all'altro personaggio protagonista del romanzo: la folla. Questa folla è costituita dai lavoratori presentati, da subito, come oppressi, sfruttati e sottoposti a condizioni di vita e di lavoro estremamente difficili. Ciò causa una grande insoddisfazione destinata a portare i minatori a ribellarsi con azioni di protesta, scioperi e sommosse contro le società anonime, ovvero contro coloro che gestiscono le miniere.

E Zola pone ripetutamente l'attenzione proprio sul rapporto contrapposto fra imprenditori e operai salariati.

141 Émile Zola, *Germinal*, Paris, Le Livre de Poche, 1964, p. 10. Traduzione italiana, *Germinal*, Milano, Mondadori, 2017, p. 1. Nella pianura nuda, in una notte senza stelle, scura e densa come l'inchiostro, un uomo procedeva solo lungo lo stradone da Marchiennes a Montsou, [...] Davanti a sé non vedeva nemmeno il nero della strada e aveva percezione dell'immenso orizzonte piatto solo attraverso il soffio del vento di marzo.

Les délégués avaient suivi son geste vague, sa main tendue vers une des fenêtres. Où était-ce, là-bas? Paris sans doute. Mais ils ne le savaient pas au juste, cela se reculait dans un lointain terrifiant, dans une contrée inaccessible et religieuse, où trônait le dieu inconnu, accroupi au fond de son tabernacle. Jamais ils ne le verraient, ils le sentaient seulement comme une force qui, de loin, pesait sur les dix mille charbonniers de Montsou. Et, quand le directeur parlait, c'était cette force qu'il avait derrière lui, cachée et rendant des oracles.¹⁴²

Nel romanzo, i proprietari delle miniere, che detengono il capitale, sono visti dagli operai come divinità in un tabernacolo, con il potere di influenzare la vita e la morte dei lavoratori; nell'ottica e nell'ingenuità dei lavoratori, i proprietari che agiscono solo per il loro esclusivo interesse, sono considerati come un Dio sconosciuto e impersonale, non identificabile concretamente (i proprietari non hanno un nome e nemmeno un volto) e ciò aumenta, agli occhi dei minatori, il potere incontrollabile e l'indifferenza che i proprietari hanno nei loro confronti. Questa stessa idea sarà espressa una seconda volta durante il romanzo e saranno usati gli stessi termini. Pierluigi Pellini fa notare che, quello della ripetizione dei concetti, è un espediente che Zola usa spesso nei suoi romanzi, per cui il protagonista o la collettività ripetono situazioni e gesti analoghi, ma sullo sfondo di situazioni variate.¹⁴³

...Oui! le travail demanderait des comptes au capital, à ce dieu impersonnel, inconnu de l'ouvrier, accroupi quelque part, dans le mystère de son tabernacle, d'où il suçait la vie des meurt-la-faim qui le nourrissaient!¹⁴⁴

142 È Zola, *Germinal*, cit., p. 212. Trad. it. cit., p. 227. I delegati avevano seguito il suo gesto vago, la sua mano tesa verso una finestra. Dov'era quel laggiù? Probabilmente era Parigi, ma non lo sapevano con precisione. Quel gesto indicava una lontananza terrificante, una terra sacra e inaccessibile, dove, accucciato nel suo tabernacolo, troneggiava il dio sconosciuto. Loro non lo avrebbero mai visto, lo sentivano solo come una forza che, da lontano, incombeva sui diecimila minatori di Montsou.

143 Cfr. Pierluigi Pellini, *Naturalismo e verismo*, Firenze, Le Monnier Università, 2010, p. 121.

144 È Zola, *Germinal*, cit., p. 276. Trad. it. cit., p. 297. Sì, il lavoro avrebbe presentato il conto al capitale, a quel Dio impersonale, sconosciuto all'operaio, che se ne stava accucciato in qualche posto, nel mistero del suo tabernacolo, e da lì succhiava la vita dei morti di fame che lo nutrivano!

Inoltre, la metafora religiosa è ricorrente in tutto il romanzo e serve a Zola per spiegare la lotta di classe e le condizioni dei minatori, i quali possono anche essere paragonati ad un popolo oppresso in cerca di liberazione. Allo stesso modo, le miniere possono essere paragonate ad un inferno con le fiamme, il fumo e il buio, che richiamano a tratti le immagini dantesche di un inferno cristiano, con la differenza che, la discesa all'inferno che descrive Zola, non ha i gironi; i "diavoli" nella miniera infernale sono uguali tutti alla stessa maniera e condividono tutti le stesse disgrazie. Queste metafore servono a Zola anche per introdurre i temi di salvezza e redenzione, rappresentati metaforicamente dalla germinazione dei fiori che sbocciano in primavera; in quest'ottica di salvezza, anche i minatori, quella massa indistinta di uomini, donne e bambini che vagano tristi e con la pelle macchiata di carbone, un giorno, forse, saranno in grado di unirsi e chiedere diritti in maniera efficace. "Un giorno" per l'appunto, ma non ora! In questo preciso momento storico la classe sociale dei lavoratori è solo all'inizio delle sue rivendicazioni e non è in grado di comprendere che, la lotta contro il capitale, contro questo Dio senza forma, è una lotta impari e la sconfitta è percepibile sin da subito perché, appunto, si combatte contro entità astratte. Nel romanzo, infatti, non vince la povera gente, il migliore, il più onesto, il più intelligente, ma, al contrario, vincono coloro che si nascondono dietro alle società per azioni, sempre assenti fisicamente. Eppure, nonostante le sconfitte preannunciate, sembra si riscontri una sorta di positività determinata dalle nuove teorie politiche del socialismo, del marxismo e del bachunismo che si ritrovano lungo tutto il romanzo.

I lavoratori di Zola, diversamente dai miserabili di Hugo, ci vengono presentati come una classe omogenea e produttiva, figlia della Rivoluzione industriale che ha cambiato per sempre i modi della produzione e del vivere quotidiano. Questo nuovo approccio è stato possibile perché Zola è profondamente calato nel suo tempo: se ne l'*Assommoir* è stato il primo scrittore francese a scegliere i propri protagonisti tra gli operai, in *Germinal* è il primo a far coincidere la folla ostile con il proletariato in lotta che, proprio negli anni di stesura del romanzo, iniziava a farsi notare con scioperi e proteste.

A Zola si riconosce quindi il merito di aver fatto coincidere la folla con il proletariato in lotta, attribuendo alla folla stessa il ruolo da protagonista.

4.3.2 La rossa visione della rivoluzione

Oui, un soir, le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins; et il ruissellerait du sang des bourgeois, il promènerait des têtes, il sèmerait l'or des coffres éventrés. Les femmes hurleraient, les hommes auraient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. Oui, ce seraient les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d'haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares. Des incendies flamberaient, on ne laisserait pas debout une pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois, après le grand rut, la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches. Il n'y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu'au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être.¹⁴⁵

Il passo appena citato rappresenta probabilmente l'immagine più suggestiva evocata da Zola nelle pagine di *Germinal* in cui «la rossa visione della rivoluzione» avrebbe spazzato via il mondo borghese, «c'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle».¹⁴⁶

Questa preoccupazione non è altro che la paura inconscia della borghesia e Zola la affida ad uno dei personaggi secondari del romanzo, il giovane ingegnere Nègrele che, nascosto, osserva la folla dei minatori in rivolta, quel proletariato cencioso che rievoca, per l'appunto, l'incubo più

¹⁴⁵ É. Zola, *Germinal*, cit., pp. 334–335. Trad. it. cit., pp. 359–360. Sì, una sera il popolo, senza più vincoli né freni, si sarebbe scatenato così lungo le strade, grondando del sangue dei borghesi, portando in giro le teste come trofei, seminando l'oro degli scrigni sventrati. Un popolo fatto di donne che urlavano, di uomini con quelle stesse fauci da lupo, spalancate per azzannare. Sì, sarebbero stati quegli stessi stracci, quello stesso rombo di grossi zoccoli, quella stessa rezza spaventosa di pelli sporche, di aliti puzzolenti a spazzar via il vecchio mondo sotto la loro spinta incontenibile di barbari. Sarebbero scoppiati incendi, delle città non sarebbe rimasta in piedi neanche una pietra, si sarebbe tornati alla vita selvaggia nei boschi, dopo la grande orgia, la grande abbuffata in cui i poveri, in una notte, avrebbero sfiancato le donne e svuotato le cantine dei ricchi. Non ci sarebbe rimasto niente, non un soldo dei patrimoni, non un titolo delle posizioni sociali raggiunte, fino al giorno in cui, forse, sarebbe rispuntata una nuova terra.

¹⁴⁶ É. Zola, *Germinal*, cit., pp. 334–335. Trad. it. cit., pp. 359–360. Era la visione rossa della rivoluzione che li avrebbe inevitabilmente spazzati via tutti in una sera di sangue alla fine del secolo.

grande della borghesia, ovvero l'ascesa delle masse sulla scena politica europea con il rischio di uno stravolgimento dell'ordine sociale borghese.

Une armée poussait des profondeurs des fosses, une moisson de citoyens dont la semence germait et ferait éclater la terre, un jour de grand soleil.¹⁴⁷

Zola come Hugo è convinto che il cambiamento possa venire dal basso nel senso che il proletariato, dall'oscurità delle gallerie sotterranee, risale fino ad organizzare una rivolta, che darà vita ad una umanità rinnovata destinata a travolgere il mondo esistente; metaforicamente si allude al far germogliare la futura società.

Nonostante le novità, condivido l'idea di Damiano Palano secondo cui la folla di Zola continua a pagare pegno proprio a quel tipo di rappresentazione tipica di Taine o di Tarde, che voleva le folle rivoluzionarie solo ed esclusivamente distruttive, secondo uno stereotipo borghese tipico dell'epoca.¹⁴⁸ Di conseguenza, la protesta dei minatori descritta da Zola prende le mosse da rivendicazioni del tutto legittime, ma si trasforma ben presto in una sorta di «collettivo rituale satanico»¹⁴⁹ alimentato dall'alcolismo e da patologie ereditarie, per cui i minatori, da pacifici diventano animali violenti. In questo contesto, colpisce la numerosa presenza di donne, descritte con un atteggiamento più determinato e distruttivo rispetto agli uomini perché, dal mio punto di vista, sono per lo più madri che vedono i loro figli ammalarsi e morire di fame; sono donne che vedono appassire precocemente la loro femminilità a causa del duro lavoro e altrettanto precocemente iniziano a dedicarsi al sesso e all'alcol. Così, nella scena in cui entrano nel deposito delle lampade, Zola le rappresenta rabbiose, distruttive e mai soddisfatte: «Mais ces vengeances ne donnaient pas à manger. Les ventres criaient plus haut. Et la grande lamentation domine encore: - Du pain! du pain! du pain!»¹⁵⁰

147 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 276. Trad. it. cit., p. 297. Dal profondo dei pozzi germinava un esercito, una messe di cittadini il cui seme germogliava e avrebbe fatto esplodere la terra, in un giorno di sole radioso.

148 Cfr. D. Palano, *Il potere della moltitudine*, cit., p. 28.

149 *Ibidem*

150 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 320. Trad. it. cit., p. 344. Ma quelle vendette non davano da mangiare. Le pance gridavano sempre più forte. E su tutto tornò a dominare il grande lamento: Pane! pane! pane!

La descrizione prosegue e quando la folla di uomini e donne arriva prima agli impianti minerari, devastandoli in modo da bloccare il lavoro dell'estrazione del carbone, e poi a casa degli Hennebeau (azionisti della compagnia per cui lavorano), la furia delle donne si scatena nuovamente. Questa volta la vista di una giovane ragazza con l'abito di seta, il mantello di pelliccia, la piuma sul cappello, tutta profumata e «avait une peau fine de fainéante qui ne touchait pas au charbon»¹⁵¹ scatena il senso di inadeguatezza delle operaie che si sentono sporche, infreddolite e soprattutto affamate; così cercano di aggredirla, ma la giovane viene salvata. La furia accecante delle donne arriva ad un punto tale che, improvvisamente, decidono di rivolgere la propria collera verso un'altra abitazione, quella dello speciale Maigrat, il quale, in diverse occasioni, aveva chiesto loro favori sessuali in cambio di generi alimentari. La scena che Zola ci riporta è tremendamente brutale e animalesca tanto che le donne sono paragonate ad un branco di lupi, mettendo così in evidenza la natura bestiale del loro agire e il trionfo assoluto dell'istinto. Seguendo il racconto, vediamo quindi lo speciale, che, sentendosi circondato dalla folla femminile urlante, si spaventa, cerca riparo sul tetto, ma scivola, cade e batte la testa morendo sul colpo; a questo punto le donne inferiscono sul cadavere evirandolo.

Mais les femmes avaient à tirer de lui d'autres vengeance. Elles tournaient en le flairant, pareilles à des louves. Toutes cherchaient un outrage, une sauvagerie qui les soulageât. (...)

Déjà, la Mouquette le déculottait, tirait le pantalon, tandis que la Levaque soulevait les jambes. Et la Brûlé, de ses mains sèches de vieille, écarta les cuisses nues, empoigna cette virilité morte. (...) Les peaux molles résistaient, elle dut s'y reprendre, elle finit par emporter le lambeau, un paquet de chair velue et sanglante, qu'elle agita, avec un rire de triomphe (...).

151 É. Zola, *Germinal*, cit., pp. 345–346. Trad. it. cit., p. 371. Aveva una pelle delicata da fannullona che non ha mai toccato un pezzo di carbone.

La Brûlé, alors, planta tout le paquet au bout de son bâton; et, le portant en l'air, le promenant ainsi qu'un drapeau, elle se lança sur la route, suivie de la débandade hurlante des femmes. Des gouttes de sang pleuvaient, cette chair lamentable pendait, comme un déchet de viande à l'échal d'un boucher.¹⁵²

Questo passo nello specifico è stato oggetto di studio da parte della psicologia collettiva qualche anno dopo la pubblicazione del romanzo, tanto che, anche Sighele ne *La folla delinquente*, esamina i delitti di questo tipo, paragonandoli ad un altro episodio avvenuto nel 1886 durante gli scioperi di Décazeville, quando l'ingegnere Watrin viene defenestrato da una folla in delirio.

Il 26 gennaio del 1886 gli operai delle miniere di Décazeville decidono la cessazione del lavoro. Guidati da certo Badel, minatore licenziato, si presentano all'ingegnere Watrin, direttore in capo delle miniere, lo obbliggano ad abbandonare il suo ufficio, e lo trascinano tra gli urli al Municipio. Qui gli operai formulano il programma dei loro reclami. La prima condizione era l'immediata dimissione di Watrin. Questi la respinge perché il suo dovere è di restare. Quando egli esce dal Municipio, 1800 scioperanti lo accolgono con grida di morte. Watrin si rifugia in una casa vicina, e sale al primo piano. La folla, al basso, furibonda, getta sassi contro la casa; i vetri delle finestre sono spezzati, una scala è applicata al muro e alcuni scioperanti salgono. Gli altri, abbattuta la porta, entrano come un fiume impetuoso che abbia rotto gli argini. (...) Watrin è preso da tre miserabili che lo portano alla finestra e lo gettano nella strada

152 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 352. Trad. it. cit., pp. 378–379. Ma le donne volevano prendersi su di lui altre vendette. Gli giravano attorno fiutando come lupe. Cercavano tutte di escogitare un oltraggio, un gesto feroce con cui sfogarsi. (...) La Mouquette si era già messa a toglierli i pantaloni e le mutande, mentre la Levaque gli teneva le gambe sollevate. E la Brûlé, con le sue mani rinsecchite da vecchiaia, allargò le cosce nude e impugnò quella virilità morta. (...) Le pelli flaccide facevano resistenza, fu costretta a riprovare, e alla fine riuscì a strappar via il brandello, un mucchietto di carne villosa e sanguinante, che agitò con una risata di trionfo. (...) Allora la Brûlé infilzò quel mucchietto di carne in cima al suo bastone e, brandendolo in aria come un vessillo, si lanciò per la strada seguita da un codazzo di donne urlanti. Piovevano gocce di sangue; quella carne penosa pendeva come uno scarto sul bancone del macellaio.

colla testa in giù. Watrin si fracassa il cranio sul selciato, resta senza movimento e rantola. L'infame folla lo attornia, lo calpesta, gli lacera gli abiti, gli strappa i capelli.¹⁵³

Sullo sfondo di entrambe le rappresentazioni c'è però la scena madre, quella descritta da Taine¹⁵⁴ e che testimonia appunto il pegno che anche Zola paga a questo tipo di raffigurazione.

Pendant les longues heures de la fusillade l'instinct meurtrier s'est éveillé, et la volonté de tuer, change en idée fixe, s'est répandue au loin dans la foule qui n'a pas agi. Sa seule clameur suffit à la persuader; à présent, c'est assez pour elle qu'un cri de haro; dès que l'un frappe, tous veulent frapper. Ceux qui n'avaient point d'armes - dit un officier - lançaient des pierres contre moi; les femmes grinçaient des dents et me menaçaient de leurs poings. Déjà deux de mes soldats avaient été assassinés derrière moi... J'arrivai enfin, sous un cri général d'être pendu, jusqu'à quelques centaines de pas de l'Hôtel de Ville, lorsqu'on apporta devant moi une tête perchée sur une pique, laquelle on me présenta pour la considérer, en me disant que c'était celle de M. de Launay, le gouverneur. Celui-ci, en sortant, avait reçu un coup d'épée dans l'épaule droite; arrivé dans la rue Saint-Antoine, tout le monde lui arrachait les cheveux et lui donnait des coups. Sous l'arcade Saint-Jean il était déjà très blessé. Autour de lui les uns disaient: «il faut lui couper le cou»; les autres: «il faut le pendre»; les autres: «il faut l'attacher à la queue d'un cheval». Alors, désespéré, et voulant abrégier son supplice, il crie: «qu'on me donne la mort» et en se débattant, lance un coup de pied dans le bas-ventre d'un des hommes qui le tenaient. A l'instant il est percé de baïonnettes, on le traîne dans le ruisseau, on frappe sur son cadavre en criant: «c'est un galeux et un monstre qui nous a trahis!». La nation demande sa tête pour la montrer au public, et l'on invite l'homme qui a reçu le coup de pied à la couper lui-même. Celui-ci, cuisinier sans place, demi-badaud qui est allé à la Bastille pour voir ce qui s'y passait - juge que, puisque tel est l'avis général, l'action est patriotique, et croit même mériter une médaille en détruisant

153 S. Sighele, *La folla delinquente*, cit., pp. 93-95.

154 Per maggiori informazioni si rimanda al primo capitolo di questa ricerca.

un monstre. Avec un sabre qu'on lui prête, il frappe sur le col nu; mais le sabre mal affilé ne coupant point; il tire de sa poche un petit couteau à manche noir, et - comme en sa qualité de cuisinier il sait travailler les viandes - il achève heureusement l'opération. Puis, mettant la tête au bout d'une fourche à trois branches, et accompagné de plus de deux-cents personnes armées, sans compter la populace, il se met en marche, et, rue Saint-Honoré, il fait attacher à la tête deux inscriptions pour bien indiquer à qui elle était. - La gaieté vient: après avoir défilé dans le Palais-Royal, le cortège arrive sur le pont Neuf; devant la statue de Henri IV on incline trois fois la tête, en lui disant: «Salue ton maître». C'est la plaisanterie finale; il y en a dans tout triomphe, et, sous le boucher, on voit apparaître le gamin.¹⁵⁵

155 H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, cit., pp. 58-60. Traduzione mia: Durante le lunghe ore della sparatoria l'istinto omicida fu risvegliato, e la volontà di uccidere, mutata in un'idea fissa, si è diffusa in lungo e in largo tra la folla che non ha agito. Il suo solo clamore è sufficiente a persuaderli; ora è assillante per loro come un grido di guerra; appena uno colpisce, tutti vogliono colpire. Quelli che non avevano armi - ha detto un ufficiale - mi lanciavano pietre; le donne digrignavano i denti e mi minacciavano con i loro pugni. Avevo già avuto alle spalle due dei miei soldati assassinati... Arrivai infine, con un grido generale di impiccagione, a poche centinaia di passi dall'Hôtel de Ville, quando mi fu portata davanti una testa conficcata su un'asta, che mi fu presentata affinché io la prendessi in considerazione, dicendomi che era quella di M. de Launay, il governatore. Questo, uscendo, aveva ricevuto un colpo di spada nella spalla destra; arrivato in rue Saint-Antoine, tutti gli strapparono i capelli e gli diedero dei colpi. Sotto l'arcata di Saint-Jean era già ridotto male. Intorno a lui alcuni dicevano: "bisogna tagliargli il collo"; altri: "bisogna impiccarlo"; altri: "bisogna legarlo alla coda di un cavallo". Poi, in preda alla disperazione e volendo abbreviare il suo calvario, egli gridò: "Che mi sia data la morte" e nel dimenarsi diede un calcio nel basso ventre a uno degli uomini che lo tenevano. Subito fu trafitto con le baionette, trascinato nel ruscello e il suo cadavere picchiato mentre si urlava: "È un rognoso e un mostro che ci ha tradito!" La nazione esige la sua testa per mostrarla al pubblico, e l'uomo che ha ricevuto il colpo fu invitato a tagliargliela. Quest'uomo, un cuoco senza lavoro, un mezzo mendicante che era andato alla Bastiglia per vedere cosa succedeva lì - giudicò che, poiché tale era l'opinione generale, l'atto era da patriota, e credette persino di meritare una medaglia uccidendo un mostro. Con una spada prestatagli, colpì il collo nudo; ma essendo mal affilata non tagliò; estrasse così dalla sua tasca un piccolo coltello dal manico nero, e - come un cuoco che sa come lavorare la carne - completò felicemente l'operazione. Poi, ponendo la testa all'estremità di un forcone a tre punte, e accompagnato da più di duecento persone armate, senza contare la marmaglia, si mise in marcia, e, in Rue Saint-Honoré, fece attaccare due iscrizioni sulla testa per indicare chiaramente a chi appartenesse - fu subito allegria: dopo aver sfilato per il Palais-Royal, il corteo arrivò al Pont Neuf; davanti alla statua di Enrico IV, la testa fu inchinata tre volte, dicendogli: "Saluta il tuo padrone". Questo è lo scherzo finale; ci sono scherzi in ogni trionfo e, sotto il macellaio, vediamo apparire il ragazzo burlone.

L'accostamento tra orde barbariche e folle avrebbe costituito ben presto un luogo comune dell'intera disciplina della psicologia collettiva. Proprio questa analogia, a ragione o a torto, sarà scelta dai cultori della materia per spiegare la logica della folla a cavallo tra i due secoli (come già analizzato nel primo capitolo). Ma sono tanti gli stereotipi che in quegli anni vengono elaborati, tra questi: l'immagine della donna violenta, il paragone tra il comportamento della folla e quello del gregge dominato dal capo, così come l'immagine del lupo, animale docile, ma capace di trasformarsi in belva. Dal mio punto di vista, Zola insiste con le analogie tra la folla e le bestie, ma i personaggi all'interno della folla sono estremamente umani, per cui, le fiere che si scatenano sono in realtà uomini e donne disperati e non animali feroci, privi di senno e di razionalità. Zola è sempre stato convinto che una nuova Rivoluzione, nella realtà, sarebbe stata inevitabile se la politica non avesse apportato velocemente miglioramenti alle condizioni lavorative degli operai. C'è però anche da dire che, probabilmente, tutti questi stereotipi sono la spia di una paura più grande e più difficile da mettere in evidenza, ovvero l'identificazione della folla con molti degli incubi (reali o immaginari) che inquietavano la borghesia francese di fine secolo: la piaga dell'alcolismo, la crisi della famiglia, la minacciosa emancipazione femminile, sono tutte preoccupazioni che si fondono all'interno di un'unica figura: la folla in rivolta. La borghesia dell'epoca compie, quindi, inevitabilmente un'opera di identificazione fra la folla e le sue paure più grandi, ribadendo l'idea della superiorità intellettuale dell'élite a confronto con la massa. La borghesia, in questo preciso momento storico, si gonfia così di ulteriori sicurezze, senza rendersi conto che, oramai, i minatori «s'étaient comptés, ils avaient essayé leur force, secoué de leur cri de justice les ouvriers de la France entière. (...) Cette fois encore, c'était un coup d'épaule donné à la société en ruine»¹⁵⁶ e avrebbero continuato a dare spallate fino a che il vecchio edificio instabile non fosse crollato.

Nonostante la buona volontà di Zola di mostrare la folla da un'altra angolazione prevale comunque la linea della rappresentazione tipica

¹⁵⁶ É. Zola, *Germinal*, cit., p. 497. Trad. it. cit., p. 539. Avevano saggiato la loro forza, e scosso con il loro grido di giustizia gli operai dell'intera Francia. (...) Anche stavolta era stata data una spallata alla società in rovina.

dell'epoca in cui viene mostrata in tutti i suoi lati negativi; una rappresentazione che la definisce sempre allo stesso modo, anche se fatta da autori differenti per formazione culturale e politica. Zola non sfugge a questa logica.

4.3.3 Il leader Étienne Lantier

Nel romanzo *Germinal* ritroviamo la figura di un personaggio che la letteratura italiana aveva già introdotto grazie allo scrittore Ippolito Nievo, ovvero il leader.

Attorno al leader Étienne Lantier ruota tutta la storia del romanzo *Germinal*. Arrivato a Montsou in una notte di marzo ancora invernale, gelida e ventosa, affamato, disoccupato (aveva perso il suo precedente lavoro da ferroviere per aver preso a schiaffi un suo superiore) e con gli abiti logori viene accolto dal capostipite della famiglia Maheu, Bonnemort. Diventa minatore, distinguendosi subito per la sua abilità, ma si dimostra anche diverso dagli altri operai, perché capisce in fretta che i minatori fanno parte di un circolo vizioso in cui vengono sempre sfruttati. E per questo Étienne trova il tempo per leggere, per istruirsi, per informarsi sul pensiero socialista e, presto, sotto la sua guida nascerà una cassa di previdenza e sarà proprio lui a farsi promotore dello sciopero quando la Compagnia abbasserà ulteriormente il salario. Questo leader, a differenza di quello già trattato nel capitolo dedicato ad Ippolito Nievo, è un leader consapevole, non è acclamato tale solo perché si presenta a cavallo e vestito in modo da distinguersi rispetto alla massa; questo leader è un membro della comunità, che lotta per sé e per la comunità stessa, esponendosi in prima persona. Per meglio spiegare il rapporto tra la folla e Étienne si prendono ad esempio due momenti significativi. Il primo momento si verifica quando la folla si lascia sedurre dal discorso che Étienne fa nella foresta prima dello sciopero, acclamandolo leader.

Et c'était sous l'air glacial, une furie de visages, des yeux luisants, des bouches ouvertes, tout un rut de peuple, les hommes, les femmes, les enfants, affamés et lâchés au juste pillage de l'antique bien dont on les dépossédait. Ils ne sentaient plus le froid, ces ardentes paroles les avaient

chauffés aux entrailles. Une exaltation religieuse les soulevait de terre, la fièvre d'espoir des premiers chrétiens de l'Église, attendant le règne prochain de la justice. Bien des phrases obscures leur avaient échappé, ils n'entendaient guère ces raisonnements techniques et abstraits; mais l'obscurité même, l'abstraction élargissait encore le champ des promesses, les enlevait dans un éblouissement. Quel rêve! être les maîtres, cesser de souffrir, jouir enfin!¹⁵⁷

Questo è il momento in cui Étienne raggiunge il punto massimo della popolarità; si sente invincibile e come già era successo a Carlino, si sente attratto, affascinato da tutta questa attenzione, da tutte queste emozioni. E come Carlino, anche Étienne sperimenta presto la vulnerabilità e l'incostanza della folla.

Il secondo momento, esattamente all'opposto del primo, si verifica quando la folla sente, dopo la sconfitta, di essere stata ingannata, tanto da voler lapidare quello che prima osannava.

Dès qu'il parut, des grognements coururent, la foule augmenta. Un souf-
fle de commérages s'enflait depuis quatre jours, éclatait en une malédic-
tion universelle. Des poings se tendaient vers lui, des mères le montra-
ient à leurs garçons d'un geste de rancune, des vieux crachaient, en le
regardant. C'était le revirement des lendemains de défaite, le revers fatal
de la popularité, une exécution qui s'exaspérait de toutes les souffrances
endurées sans résultat. Il payait pour la faim et la mort.¹⁵⁸

157 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 273. Trad. it. cit., p. 293. Sotto quell'aria glaciale si vedevano volti furibondi, occhi febbrili, bocche spalancate, l'orgasmo di un intero popolo, uomini, donne, bambini affamati e incitati al giusto saccheggio degli antichi beni di cui erano stati derubati. Il freddo non lo sentivano più, quelle parole ardenti li avevano scaldati fin nelle viscere. Un'esaltazione religiosa li sollevava da terra, la febbrile speranza dei primi cristiani della Chiesa che aspettavano l'imminente regno della giustizia. Di molte frasi oscure non avevano afferrato il senso, di quei ragionamenti tecnici e astratti capivano ben poco; ma proprio l'oscurità e l'astrattezza allargavano ulteriormente il campo delle promesse, le circondavano di un bagliore accecante. Che sogno! Essere i padroni, smettere di soffrire, godere finalmente!

158 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 421. Trad. it. cit., p. 455. Non appena comparve, si sentirono dei brontolii, la folla aumentò. Il vento di pettegolezzi che si gonfiava da quattro giorni esplodeva in una maledizione universale. C'era chi gli mostrava i pugni chiusi, le madri lo

Da questi due passaggi possiamo dedurre che Étienne è inizialmente un leader incontestato, ma è anche immaturo e a tratti inadeguato poiché è un autodidatta poco abituato al pensiero politico, così come la folla che decide di guidare è una folla non organizzata che, ad un certo punto, non obbedisce più ai suoi ordini, ma si lascia trascinare dagli istinti e diventa distruttrice. Loro, i miserabili, i disperati che costituiscono la folla, hanno reso possibile l'ambizione di Étienne, ma anche la sua disfatta.

Il se rappelait la prédiction de Rasseneur, dans la forêt, lorsque celui-ci l'avait menacé de l'ingratitude des foules. Quelle brutalité imbécile! quel oubli abominable des services rendus! C'était une force aveugle qui se dévorait constamment elle-même. Et, sous sa colère à voir ces brutes gâter leur cause, il y avait le désespoir de son propre écroulement, de la fin tragique de son ambition. Eh quoi! était-ce fini déjà? Il se souvenait d'avoir, sous les hêtres, entendu trois mille poitrines battre à l'écho de la sienne. Ce jour-là, il avait tenu sa popularité dans ses deux mains, ce peuple lui appartenait, il s'en était senti le maître. Des rêves fous le grisaient alors: Montsou à ses pieds, Paris là-bas, député peut-être, foudroyant les bourgeois d'un discours, le premier discours prononcé par un ouvrier à la tribune d'un parlement. Et c'était fini! il s'éveillait misérable et détesté, son peuple venait de le reconduire à coups de briques.¹⁵⁹

additavano ai figli con un gesto di rancore, i vecchi lo guardavano e sputavano. Era il voltafaccia del giorno dopo la sconfitta, il fatale ribaltamento della popolarità, un'esecrazione esasperata da tutte le sofferenze patite senza risultato. Pagava lui per la fame e per la morte. **159** É. Zola, *Germinal*, cit., p. 423-424. Trad. it. cit., p. 458. Gli tornava in mente la profezia di Rasseneur, quando, nella foresta, gli aveva fatto balenare la minaccia dell'ingratitude delle folle. Che stupidi animali! come facevano presto a dimenticare quanto s'era fatto per loro! Era una forza cieca che divorava continuamente sé stessa. E, sotto la rabbia nel vedere quelle bestie far fallire la loro causa, c'era la disperazione per il proprio sfacelo, per il tragico crollo della propria ambizione. Ma come? era già tutto finito? Si ricordava di aver sentito, sotto i faggi, tremila petti battere al ritmo del suo. Quel giorno aveva toccato con mano la popolarità, quel popolo gli apparteneva, se ne era sentito il padrone. Allora si era ubriacato di sogni folli: Montsou ai suoi piedi, là in fondo Parigi, magari da deputato, che fulminava i borghesi con un discorso, il primo discorso pronunciato da un operaio alla tribuna di un Parlamento. E adesso era finita! Si risvegliava miserevole e detestato e il suo popolo lo cacciava via a sassate.

Per meglio individuare la figura di questo leader si fa uso, in questa ricerca, dei dossier preparatori che Zola scriveva; i dossier possono essere considerati degli appunti che lo scrittore prendeva per la stesura di storie e personaggi dei romanzi e sono costituiti da sottoparti, detti *Ébauche*. In questo caso si usa lo studio di Colette Becker¹⁶⁰ e solo l'*ébauche* che si riferisce ad Étienne. Ecco come Zola descrive Étienne tra i suoi appunti.

Comme éducation, très élémentaire. Sait lire et écrire, pas davantage. Supériorité pourtant chez les mineurs. Intelligence assez vive, mais obstruée d'idées toutes faites.(...) Peut sentir le besoin de savoir, sans pouvoir ni vouloir apprendre.¹⁶¹

Zola pensa, quindi, a questo personaggio, con una serie di contraddizioni, come ad esempio quella di sentire il bisogno di sapere, ma non di imparare.¹⁶² Queste contraddizioni servono, probabilmente, a rappresentare il percorso che questo ragazzo deve fare per trovare la sua strada e arrivare, un giorno, a diventare un vero leader. Étienne, infatti, è colui che, da un lato, porta avanti una discendenza “difettosa” (per l'ereditarietà, il difetto si riscontra nell'alcolismo, nell'impulso omicida, nella voglia di sapere, ma non di imparare ecc...) e, dall'altro, porta il seme di una futura generazione, quella che in questo preciso momento storico inizia l'apprendistato politico: «Étienne dans *Germinal* fait son éducation socialiste, apprend la révolte, qui jusque là n'a été qu'intui-

160 Colette Becker, *Emile Zola. La fabrique de Germinal*, Paris, Sedes, 1986, pp. 296–298. I Dossier preparatori originali di *Germinal* sono conservati presso la Biblioteca Nazionale di Parigi e non sono mai stati pubblicati integralmente. Nello specifico sono due volumi di 500 pagine uno e 453 pagine l'altro.

161 *Ivi*, p. 298 Traduzione mia: Come istruzione, molto elementare. Sa leggere e scrivere, non di più. Superiorità, tuttavia, tra i minatori. Intelligenza abbastanza viva, ma limitata da idee preconfezionate. (...) Può sentire il bisogno di sapere, senza essere capace o disposto ad imparare.

162 Per il concetto di ereditarietà in Zola, questa contraddizione appartiene anche al padre di Étienne che, nel romanzo *l'Assommoir*, viene descritto come un fannullone che passa le sue giornate a leggere giornali e a trovare espedienti per andare avanti.

tive». ¹⁶³ Per quello che riguarda questa ricerca è importante mettere in evidenza che sia il leader, sia la folla, in questo preciso momento storico, sono ancora giovani e entrambi stanno cercando di capire come fare per poter risalire dal fondo e far sentire la loro voce. Sono solo all'inizio e sono attori sociali recenti, entrambi figli dell'era industriale che fanno percepire le loro potenzialità.

4.3.4 Étienne: ereditarietà e morte dell'eroe

Con questo paragrafo si fa una piccola digressione per sottolineare l'importanza di Zola come osservatore e sperimentatore dei tempi che viveva, mettendo un attimo da parte il discorso della folla.

L'uomo che Zola indaga scientificamente è l'uomo fatto di passioni, vizi e virtù, calato nel contesto in cui si muove; l'ereditarietà gioca un ruolo importante e non deve essere intesa solo per i tratti fisici o genetici, ma anche per quelli comportamentali. Nel caso di Étienne, per volere del suo creatore, i tratti fisici sono ripresi dalla madre Gervaise, protagonista dell'*Assommoir*, mentre eredita da entrambi i genitori l'alcolismo, che si trasforma in follia omicida; quest'ultima in realtà non è tipica di Étienne, ma di suo fratello Jacques che è il protagonista di *La Bête Humaine*. Inizialmente Zola aveva pensato che Étienne dovesse essere il protagonista di quest'ultimo romanzo (tanto che viene presentato come un ex operaio delle ferrovie), ma in questo modo sarebbe venuto meno il proposito politico di *Germinal*. Di conseguenza, Zola concede ad Étienne solo l'impulso dell'assassinio legato al consumo dell'alcol tanto che, ogni volta che il ragazzo alza il gomito, perde la testa e sente il bisogno di ammazzare a morsi, o di mangiare o di sbranare qualcuno; poi però Étienne commetterà realmente un omicidio e lo farà da sobrio. La scena in cui Étienne commette l'omicidio segue la scena del crollo della miniera provocato da Souvarine. Quest'ultimo è un macchinista russo che come Étienne ha a cuore la situazione degli operai, ma le modalità di azione dei due ragazzi sono agli antipodi e rappresentano le due diverse ideologie poli-

163 C. Becker, *Emile Zola. La fabrique de Germinal*, cit., p. 297. Traduzione mia: In *Germinal*, Étienne riceve un'educazione socialista e impara a ribellarsi, cosa che fino ad allora era stata solo intuitiva.

tiche presenti all'interno del movimento operaio ottocentesco: da una parte Étienne vicino al socialismo e all'Internazionale appena fondata da Marx (più volte citata nel romanzo), dall'altra Souvarine vicino all'anarchismo e al pensiero di Bakunin.

Nel romanzo Souvarine è colui che causa la morte di diversi minatori e intrappola Étienne nelle viscere della terra insieme a Catherine e Chaval, quest'ultimo è un uomo scorretto e violento che, però, riesce a conquistare Catherine, segretamente interessata ad Étienne. Nel buio della miniera e nella disperazione più totale si configura un triangolo amoroso in cui Chaval costituisce la parte del provocatore e Étienne quella del giustiziere, Catherine è solo la spettatrice passiva. I due ragazzi, nonostante la situazione estremamente difficile, litigano in più di un'occasione e in una di queste Étienne, cieco di rabbia, ma sobrio, uccide Chaval con una pala. Una volta tolto di mezzo il rivale, Étienne e Catherine, prossimi alla fine, sepolti vivi nelle viscere della terra, realizzano la loro passione, una passione rimandata il più possibile se si pensa che vengono da un contesto sessualmente libero come quello di Montsou.

Solo così, uccidendo Chaval, congiungendosi con Catherine agonizzante, sopravvivendo a quindici giorni di reclusione e digiuno, Étienne può simbolicamente sconfiggere il mostro antropofago, il vorace Voreux, la miniera implicitamente trasmutata (...) in moderno Minotauro.¹⁶⁴

Solo in questo modo, quindi, attraversando metaforicamente l'inferno e sconfiggendo la Bestia (che in questo romanzo è sia quella interiore che la miniera) Étienne riesce a risorgere. Paradossalmente, è proprio quando si trova in una situazione di totale disperazione che Étienne riesce a sognare una vita tranquilla, senza altre ambizioni se non quella del pane quotidiano e dell'affetto di una donna; proprio come sua madre Gervaise. La follia omicida ereditata dalla madre, mette tuttavia in luce una differenza tra i due: Gervaise è distruttiva nei confronti di sé stessa, Étienne è distruttivo nei suoi confronti e di quelli della comunità. Questa pulsione di Gervaise alla distruzione personale è stata ere-

164 É. Zola, *Germinal*, trad. it. cit., Introduzione di P. Pellini, p. XXV.

ditata non solo da Étienne, ma anche dai suoi fratelli Jacques¹⁶⁵ e Nanà,¹⁶⁶ ma ognuno reagisce ad essa diversamente e, ognuno a modo proprio, uccide l'eroe o l'eroina che avrebbero potuto essere.

La pulsione ad uccidere l'eroe è un presupposto fondamentale per capire i personaggi nei romanzi di Zola, al contrario di quanto detto precedentemente in riferimento alla figura dell'eroe di Rodolf di Gerolstein, protagonista di *Les Mystères de Paris* di Eugène Sue. Zola è colui che uccide l'eroe su cui si basa la simpatia e l'interesse del pubblico; Étienne non sfugge a questa logica. Se si considera la descrizione del personaggio all'inizio del romanzo, si nota che ha tutte le carte in regola per essere un eroe, ma alla fine della storia si rivelerà tutt'altro. Al contrario di quanto avviene, ad esempio, con Renzo ne *I promessi sposi* che, invece, viene presentato inizialmente come un ragazzotto ingenuo, ma, alla fine, diventa un uomo soddisfatto di aver superato le avversità e aver raggiunto quanto desiderato.

Zola è maestro nel mettere in crisi la tipica identificazione tra lettore e personaggio della storia: quale lettrice vorrebbe identificarsi con Gervaise o sua figlia Nanà? Quale lettore vorrebbe identificarsi con uno solo dei personaggi maschili descritti nei suoi romanzi, primi fra tutti Étienne e suo fratello Jacques?

165 *La Bête Humaine* (1890) ha come protagonista Jacques Lantier, il quale è vittima di pulsioni omicide. Si trova bene solo in compagnia del fuochista Pecqueux sulla Lison, la locomotiva a vapore con la quale percorre la linea Paris-Havre. Jacques incontra una giovane donna, Séverine il cui marito Roubaud, vicecapo della stazione di Havre, ha appena assassinato l'amante della moglie, Grandmorin. Séverine diventa l'amante di Lantier e gli suggerisce di eliminare il suo ormai ingombrante marito. Tuttavia durante una crisi di Jacques è lei stessa a restare uccisa. Con questo racconto Zola lega la figura della Bestia al treno, simbolo di progresso, ma anche alla Bestia umana, in preda alle sue pulsioni disumane, alle sue contraddizioni e alle sue debolezze. Il mostro, quindi, non è solo il treno fatto di acciaio e ferro, legno e metallo, ma anche l'essere umano che non sa gestire le proprie pulsioni.

166 *Nanà* (1880) è una giovane ragazza che fugge dal triste destino della propria famiglia, per tentare la sorte e per diventare la protagonista delle notti parigine. Tenta la fortuna a teatro, ma non sa né recitare, né cantare, eppure riesce a soggiogare il pubblico quando nell'ultimo atto di una rappresentazione teatrale si presenta praticamente nuda in platea. La sua bellezza è ciò che la rende famosa. Presto, diventa l'amante di uomini facoltosi che la mantengono e lei si abbandona al lusso sfrenato. Diventa una donna insaziabile e si concede con una tale disinvoltura da arrivare ad avere fino a quattro amanti contemporaneamente. In tutto ciò, il suo vero amore, è solo uno, il figlioletto Louis, la cui morte la trascinerà in una profonda depressione, fino a condurla alla morte per vaiolo. Con questo racconto Zola lega indissolubilmente la figura di Nanà a quella del sesso e all'autodistruzione.

I romanzi di Zola, senza un eroe positivo, diventano racconti in cui l'elemento principale è l'ambiente in cui si svolgono i fatti; di conseguenza lo scrittore è colui che studia l'influenza che questo ambiente ha sulla vita degli uomini. In un certo senso è come se Zola volesse attribuire maggiore importanza alla collettività, mettendo così in crisi tutti i modelli positivi in cui si riconosceva la società borghese, che poi sostanzialmente era il suo pubblico.

4.3.5 La voce del popolo

Germinal è considerato il romanzo delle folle e del loro moto tumultuoso.¹⁶⁷ Zola è consapevole che la borghesia, a cui il libro si rivolge, identifica le folle in rivolta con l'instabilità del loro potere sociale e proprio per questo «la rossa visione della rivoluzione» sintetizza al suo interno i tratti salienti dei più importanti scioperi della storia del Secondo Impero e dei primi anni della Terza Repubblica. Zola propone lo sciopero in *Germinal* come se fosse la storia di ogni conflitto sociale e diventa il documento della condizione estrema e inumana degli operai. Ma, come già scritto precedentemente, nonostante Zola voglia renderci un nuovo ideale di folla, non sfugge alla descrizione stereotipata della sua forza distruttrice e irrazionale. La novità rispetto agli altri tipi di folla è che, per la prima volta, vengono fornite delle scusanti per il suo comportamento, ovvero l'ignoranza e la fame. E nonostante ciò Zola ci mette di fronte ad una svolta, poiché la folla delinquente si sta trasformando in proletariato in lotta, con una coscienza di classe, con idee e solidarietà di gruppo. Se la folla di Hugo vuole farsi popolo, la folla di Zola ha l'aspirazione a convertirsi in proletariato organizzato. Dimostrazione ne è il fatto che, quando la compagnia decide di abbassare ulteriormente i salari, gli operai, invece di dare subito inizio alla rivolta, si organizzano e tentano di trovare un accordo con il direttore Hennebeau. Chi parla è l'operaio più onesto e laborioso, Maheu, il cui discorso semplice e sincero rappresenta una sintesi del pensiero dei minatori.

¹⁶⁷ Per maggiori approfondimenti: Naomi Schor, *Zola's Crowd*, Baltimora and London, The Johns Hopkins University Press, 1978; Ida Dardano Basso, *Cronaca e invenzione in Zola*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002; Arnaud François, *La philosophie d'Émile Zola*, Paris, Hermann Éditeurs, 2017.

Monsieur le directeur, c'est justement parce que je suis un homme tranquille, auquel on n'a rien à reprocher, que les camarades m'ont choisi. Cela doit vous prouver qu'il ne s'agit pas d'une révolte de tapageurs, de mauvaises têtes cherchant à faire du désordre. Nous voulons seulement la justice, nous sommes las de crever de faim, et il nous semble qu'il serait temps de s'arranger, pour que nous ayons au moins du pain tous les jours.¹⁶⁸

Ignorate le richieste, gli operai iniziano una protesta che si esprime simbolicamente e pacificamente con lo sciopero e per diverse settimane la folla mantiene un atteggiamento responsabile e disciplinato; solo quando, stremata dalla fame e dall'ostinazione della Compagnia, non ce la fa più, allora e solo allora, la folla si abbandona ad un agire istintivo.¹⁶⁹ Il passo appena riportato ha però anche un altro significato: il capofamiglia Maheu che ospita Étienne e che prende la parola, rappresenta il proletariato che parla. La novità di Zola sta anche in questo, nel dare voce al popolo; una voce diversa da quella di Manzoni e di Hugo, secondo cui «voce di popolo, voce di Dio». La voce che Zola dà al popolo è quella della disperazione e allo stesso tempo quella della dignità e di conseguenza i personaggi parlano il francese e non il dialetto.

Se nell'*Assoimmoir* il proletariato urbano conquistava la scena del testo esprimendosi nella sua lingua scandalosamente barbara, in un *argot* parigino (...), in *Germinal* sono rare le concessioni al gergo dei minatori del Nord: che nella realtà parlavano un dialetto di assai difficile comprensibilità, lo *ch'timi*.¹⁷⁰

168 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 207. Trad. it. cit., p. 221. Signor direttore, i compagni hanno scelto me proprio perché sono una persona tranquilla, cui nessuno può rimproverare niente. Questo vi dimostra che non si tratta di una rivolta di scalmanati, di teste calde che vogliono creare disordini. Noi vogliamo soltanto giustizia, siamo stufi di morire di fame e ci sembra che sarebbe ora di metterci d'accordo perché possiamo avere almeno un pezzo di pane tutti i giorni.

169 Lo sciopero inizia a dicembre, alla fine di gennaio c'è la rivolta degli operai, a febbraio la situazione è ancora senza soluzione.

170 É. Zola, *Germinal*, trad. it. cit., Prefazione di P. Pellini, p. XXXII.

L'uso del francese in *Germinal* piuttosto che del dialetto è la più grande concessione che Zola poteva fare al proletariato poco istruito; in questo modo ha permesso loro di diventare un attore serio all'interno di una storia complessa e all'interno della coscienza borghese. La conclusione del romanzo coincide proprio con l'idea che Zola aveva di proletariato: un proletariato costituito da uomini, «une armée noire, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre»,¹⁷¹ perché organizzando con pazienza e con intelligenza le proprie lotte avrebbero potuto un giorno avere la meglio, sfruttando l'arma della legalità che si sarebbe rivelata ancora più terribile dell'impeto bestiale della violenza rivoluzionaria. E così, nonostante il fallimento della rivolta, Étienne serba ancora la speranza di migliorare la società e mentre va via si guarda indietro e riflette.

Et il songeait à présent que la violence peut-être ne hâtait pas les choses. Des câbles coupés, des rails arrachés, des lampes cassées, quelle inutile besogne! Cela valait bien la peine de galoper à trois mille, en une bande dévastatrice! Vaguement, il devinait que la légalité, un jour, pouvait être plus terrible. Sa raison mûrissait, il avait jeté la gourme de ses rancunes.¹⁷²

La folla di Zola assume, quindi, il ruolo di un moderno attore collettivo in cui mancano gli eroi singoli, ma dove le umili vicende degli individui diventano di fondamentale importanza.

171 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 499. Trad. it. cit., p. 541. Un esercito nero che germinava lentamente nei solchi e cresceva per i raccolti del secolo futuro, e presto la sua germinazione avrebbe fatto esplodere la terra.

172 É. Zola, *Germinal*, cit., p. 498. Trad. it. cit., p. 540. Adesso pensava che forse la violenza non affrettava le cose. Cavi troncati, binari divelti, lampade rotte: che fatica inutile! Non valeva proprio la pena scatenarsi in tremila come un'orda devastatrice! Intuiva confusamente che la legalità, un giorno, avrebbe potuto essere più terribile. La sua ragione si era fatta più matura, si era liberato di tutti i suoi rancori.

4.3.6 *L’Affaire Dreyfus*

Prima di concludere ci si sofferma brevemente su un argomento di cui si è già trattato all’inizio di questo capitolo, ovvero la folla intesa come opinione pubblica.

La Francia arriva alla fine del secolo un po’ ammaccata e la Terza Repubblica si trova ad ereditare tutti i malcontenti e le problematiche lasciate dal Secondo Impero di Napoleone III e, di conseguenza, la Francia raccontata da Zola è molto diversa da quella raccontata da Eugène Sue all’inizio del secolo. Eppure, nonostante i malcontenti e le difficoltà, Parigi è un centro culturale indiscusso, è nominata capitale d’Europa, si prepara all’Exposition Universelle del 1900, è una città cosmopolita dove si pubblicano le opere che scrivono la storia della letteratura e anche quelle che scrivono una storia triste della letteratura (Arthur de Gobineau, *Essai sur l’inégalité des races humaines*, 1855). Parigi è una città dove la parola scritta acquista un’importanza fondamentale grazie al giornalismo, che, alla fine del secolo, è diventato un potere incontrastato. Zola è uno di quegli uomini che crede nella forza della parola e crede che la moralità coincida sempre con la legalità.¹⁷³ Per questo, in tutti i suoi romanzi, combatte contro i pregiudizi della religione e della corruzione del Secondo Impero e per questo sarà spesso attaccato dalla critica e dall’opinione pubblica. In realtà, con l’opinione pubblica hanno dovuto fare i conti tutti gli scrittori di qualsiasi momento storico, ma, nell’Ottocento, emerge come un concetto importante e influente della nuova società. La differenza con il passato è che, questo secolo, vede un aumento della stampa e delle comunicazioni di massa, che contribuiscono a diffondere idee e informazioni su scala più ampia rispetto a prima. Questo, insieme all’alfabetizzazione, permette un aumento di pubblico che con il passare degli anni diventa l’ago della bilancia per la fortuna o sfortuna di un autore. Zola non sfugge a questa logica. Per motivi familiari aveva dovuto iniziare a lavorare relativamente presto; il suo primo impiego fu in una casa editrice, ma contemporaneamente pubblicava articoli su diverse testate giornalistiche. Scriveva anche romanzi, ma i primi non destarono particolare

173 Cfr. Émile Zola, *L’encre et le sang*, Paris, Editions Complexe, 1989. pp. 300–311.

attenzione, sia tra il pubblico, sia tra la critica, tanto che Edmondo De Amicis, andandolo a trovare nella casa di Parigi, riporta la seguente frase detta da Zola stesso: «Da 10 anni pubblico dei romanzi senza tender l'orecchio al rumore che fanno cadendo nella folla».¹⁷⁴ Poi pubblica *l'Assommoir* e *Germinal* e sarà inevitabilmente costretto a sentire il rumore che i suoi romanzi fanno; rumore causato, più delle volte, dalle critiche negative che l'autore riceveva.

Quello che colpisce di Zola è che le sue descrizioni, forse per la prima volta nella letteratura, fanno sentire la puzza delle cipolle nelle case dei minatori, fanno vedere il nero dello sporco addosso alle persone così come nelle case, fanno sentire i profumi che Nanà usava e fanno immaginare la rotondità delle sue carni. Zola è in grado di rendere descrizioni che si fissano per sempre nelle menti dei lettori di qualsiasi epoca e per il modo diretto e obiettivo di rappresentare le diverse realtà diventa subito bersaglio della borghesia benpensante, che lo attacca, lo ingiuria e lo deride; eppure, nonostante ciò, i suoi libri continuano a vendere. A questo trattamento Zola ci fece l'abitudine e non si fece spaventare: ogni volta che veniva attaccato rispondeva tono su tono.¹⁷⁵ È ancora De Amicis che ci aiuta a comprendere come Zola veniva considerato dall'opinione pubblica francese: «La sua è una celebrità singolare. Un immenso "pubblico" lo ammira, ma d'un'ammirazione in cui c'è un po' di broncio e un po' di diffidenza, e lo guarda di lontano, come un orso male addomesticato».¹⁷⁶ E il pubblico lo guarderà ancora più da lontano quando, da letterato già affermato, deciderà di prendere posizione nel caso Dreyfus.

*L'Affaire Dreyfus*¹⁷⁷ costituisce lo spartiacque nella vita francese tra i disastri della guerra franco-prussiana e la prima guerra mondiale; può essere considerato come il maggiore conflitto politico e giudiziario della Terza Repubblica scoppio in Francia alla fine del XIX secolo,

174 Edmondo De Amicis, *Ricordi di Parigi*, Milano, Fratelli Treves, 1890, p. 236.

175 É. Zola, *L'encre et le sang*, cit.

176 E. De Amicis, *Ricordi di Parigi*, cit., p. 239.

177 Per maggiori approfondimenti: Mathieu Dreyfus, *L'affaire telle que je l'ai vécue*, Paris, Grasset, 2017; Enrico Serventi Longhi, *Il dramma di un'epoca. L'affaire Dreyfus e il giornalismo italiano di fine Ottocento*, Roma, Viella Editrice, 2022; Daniel Halévy, *Il caso Dreyfus. Apologia del nostro passato*, a cura di Francesco Ingravalle, Milano, Oaks, 2021.

che divise il paese dal 1894 al 1906 e che coinvolse anche la Germania e l'Italia. Questo caso si inserisce nel contesto dello spionaggio militare, dell'antisemitismo imperversante nella società francese di fine secolo e nel clima avvelenato della recente perdita dell'Alsazia e della Lorena subito ad opera dell'Impero Tedesco nel 1871. E questo caso costituisce, purtroppo, anche uno dei tanti casi di errori giudiziari di cui la storia è piena e di cui Zola raccoglie, suo malgrado, l'eredità di Voltaire e di Manzoni.

In breve, il caso consiste nell'accusa di alto tradimento e spionaggio a favore della Germania mossa ai danni del capitano alsaziano di origine ebraica, Alfred Dreyfus, che prestava servizio nell'esercito francese e che alla fine sarà dichiarato innocente.

Quando scoppia il caso Dreyfus, nel 1894, Zola si trova a Roma per prendere informazioni per la stesura di *Rom* (secondo romanzo della trilogia *Les trois villes*) ed è già un autore noto non solo in Francia. Zola aveva già dato prova di guardare e giudicare i suoi tempi in maniera obiettiva, senza piegarsi al potere di turno e usando la parola liberamente e, pur essendo un uomo di lettere, credeva nel metodo scientifico e nella verificabilità delle informazioni,¹⁷⁸ soprattutto se sensazionali come quelle del caso Dreyfus. Quando decide di scendere in campo e prendere posizioni in questa faccenda è consapevole di mettersi contro poteri forti, tra questi quello della stampa, la quale mostrerà una grande capacità di manovrare l'opinione pubblica e i suoi giudizi. Subito dopo la pubblicazione del *J'accuse*, nel 1898, l'opera di linciaggio nei confronti di Zola non tarda ad attuarsi: inizia a ricevere lettere di minacce e insulti e sempre più spesso gruppi di persone, la folla, si raccoglie davanti il suo ingresso di casa creando scompiglio, tanto che la polizia è più volte costretta ad intervenire per quietare gli animi. Per Zola, aver preso posizione in una faccenda che da subito si mostrava complessa e aver difeso fino alla fine un uomo che non aveva mai conosciuto personalmente, ma della cui onestà e fedeltà credeva fermamente, ha significato ricevere non solo attacchi verbali, ma anche fisici e ha significato anche esporre la sua famiglia alla violenza creata ad arte dai suoi detrattori. Durante il processo a suo carico dirà come di seguito: «È di questo pane

178 Cfr. É. Zola, *Le Roman expérimental*, cit.

avvelenato che la stampa immonda nutre il nostro povero popolo da mesi. E non bisogna meravigliarsi se assistiamo ad una crisi disastrosa, perché quando si seminano a tal segno la stupidità e la menzogna, si raccoglie necessariamente la demenza». ¹⁷⁹ La macchina della diffamazione era stata messa in moto e faceva leva sulla folla dell'opinione pubblica che veniva sistematicamente vinta dalla passione e dalla paura, tanto da farla diventare un gregge vile e timoroso.

A questo punto, è facile notare le differenze con il caso di Sue; alla fine del secolo, la folla dell'opinione pubblica non agisce più solo in riferimento all'opera letteraria all'interno della quale trova personaggi con cui immedesimarsi e di cui vuole seguire determinate vicende, ma diventa la marionetta nelle mani dei poteri forti (Esercito, Chiesa, Stampa) che la manovra facendogli comunque credere di agire e pensare in piena autonomia. L'aver difeso così fortemente Dreyfus costò a Zola isolamento e ostracizzazione, senza contare le due condanne per vilipendio delle forze armate, dalle quali fu amnistiato, cioè perdonato e non scagionato. Il processo a Dreyfus divenne un caso internazionale, fu lunghissimo, durò dodici anni e molti furono i modi in cui fu insabbiato, così come molti furono i modi in cui l'opinione pubblica fu spinta a sospettare che Dreyfus fosse veramente il colpevole e moltissimi furono gli articoli di giornale spesi per spiegare che Zola era un degenerato e un dissoluto e che, probabilmente, aveva difeso Dreyfus solo per farsi pubblicità, per stare sotto i riflettori e vendere ancora più libri. Quando nel 1902 Zola muore, il processo a Dreyfus non è ancora concluso. Zola non vedrà mai la completa riabilitazione del capitano, aveva però avuto tempo di vivere sulla sua pelle le previsioni di Le Bon, secondo cui i lettori di giornali, anche se non fisicamente riuniti in un gruppo, tendono a diventare, dal punto di vista psicologico, una folla, a cadere in uno stato di eccitazione in cui ogni tentativo di ragionamento logico ha il solo effetto di stimolare impulsi bestiali. ¹⁸⁰

179 Massimo Sestili, *L'errore giudiziario*, Faenza, Mobydick, 2004, p. 106.

180 Cfr. G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, trad. it. cit., pp. 184-191.

5 Folle scapigliate

L'Italia del secondo Ottocento, o meglio, degli ultimi due decenni dell'Ottocento, è un'Italia completamente diversa da quella di Manzoni e di Nievo. A partire da questo momento, per una serie di fattori che qui possono solo essere elencati – le scoperte scientifiche realizzate dalla cultura positivista, la loro applicazione ai vari rami dell'industria e quindi il rapporto sempre più stretto fra ricerca scientifica, tecnologia e mondo della produzione – si verifica un salto di qualità nelle attività industriali e si assiste a quella che viene definita la seconda rivoluzione industriale. L'introduzione nella vita quotidiana di una serie di novità fa sì che, le conseguenze di questa seconda rivoluzione industriale, siano ben più vaste e capillari di quelle della prima e avviino un processo di trasformazione della qualità della vita, un ampliamento di bisogni e di consumi e una sempre più complessa trama di rapporti tra produzione e consumo. Nasce la civiltà di massa e la folla, da questo momento in poi, cambia: sulla scia del socialismo francese anche nella penisola iniziano ad essere affrontate determinate questioni di tipo sociale e politico, questioni destinate, inevitabilmente, ad intrecciarsi tra di loro.

Sul fronte letterario, gli scrittori che verranno trattati in questo capitolo sono lontanissimi da Manzoni, non solo per distanza temporale, ma anche per scelte ideologiche. Probabilmente gli autori che si citano, Paolo Valera e Edmondo De Amicis, sono più vicini al Nievo, non solo per i chiari intenti pedagogici della loro narrativa, ma anche e soprattutto perché sono autori che, prima di essere scrittori, sono soldati per l'unità italiana; una tendenza comune a quasi tutti gli scrittori della Scapigliatura.¹⁸¹ Questo movimento letterario si concentra tra il 1860 e il 1880 ed è decisivo perché funziona da mediatore tra la letteratura estera (per lo più francese) e quella italiana. Eppure, al gruppo si è sempre rimproverato l'incapacità di non aver saputo rinnovare il lin-

181 Per maggiori approfondimenti: Gaetano Mariani, *Storia della scapigliatura*, Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1967; Elio Gioanola, *La scapigliatura: testi e commento*, Torino, Marietti, 1975; *Il "vegliardo" e gli "Anticristi": studi su Manzoni e la Scapigliatura*, a cura di Renzo Negri, Milano, Vita e Pensiero, 1978; Giuseppe Farinelli, *La Scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*, Roma, Carocci, 2003.

guaggio e gli intenti, così come si era proposto inizialmente.¹⁸² E infatti, nonostante la principale funzione del movimento sia quella di operare un allargamento di orizzonti e di sprovvincializzare la cultura italiana, non riesce ad elaborare formule originali sul piano narrativo. Inoltre, gli appartenenti al gruppo sono tanti (motivo per cui non saranno trattati direttamente in questa ricerca) e, ognuno a suo modo, contribuisce a determinare un'esperienza poliedrica e pluridirezionale, spesso con contaminazioni difficilmente classificabili e non analizzabili in questo contesto. Da alcuni titoli di romanzi dell'epoca - *La Plebe* 1867 di Vittorio Barsezio, *I vermi* 1868 di Francesco Mastriani, *La canaglia felice* 1885 di Cletto Arrighi, *La Baraonda* 1894 di Gerolamo Rovetta e scavallando il secolo *La folla* 1901 di Paolo Valera, *Lo spettro rosso* 1908 di Giulio Bechi, *l'Eroe della folla* 1910 di Leda Rafanelli e *Il trionfo della folla* 1914 di Francesco Frola - si nota che, per gli scrittori di questo momento, l'agire delle masse popolari sulla scena della storia è diventato così importante che i titoli stessi delle loro opere vogliono sempre immediatamente indicare la nuova protagonista collettiva. E protagonista la folla lo è senza dubbio in queste pagine, ma solo per continuità di presenza; non lo è in nessun altro modo. Come già detto più volte, nonostante la descrizione manzoniana venga considerata "vecchia", nessun altro autore riesce a fornire un nuovo modello e, per questo motivo, quello di Manzoni, pur essendo criticato e contestato, continua a rimanere l'esempio da usare. Eppure i protagonisti dei romanzi attuali sono diversi da Renzo, Lucia e Carlino perché gli uomini e le donne della seconda metà dell'Ottocento, sono consapevoli di ciò che li circonda e conoscono i motivi per cui le piazze si riempiono di popolo; popolo di cui si sentono parte. Quello che spaventava Manzoni, una massa umana imprevedibile, capace di travolgere chiunque, sta diventando il mito di un popolo compatto. Paradossalmente, però, nonostante questa consapevolezza, la folla letteraria continua ad essere quello che era per Manzoni, cioè un insieme di volti anonimi e continua a muoversi come si muoveva nel romanzo di Manzoni. L'unica differenza con il passato

182 Per maggiori approfondimenti: Claudio Giovannini, *La cultura della "Plebe"*, Milano, Franco Angeli/Storia, 1984; Gaetano Mariani, *Storia della Scapigliatura*, cit.; Carlo Emilio Gadda, *La scapigliatura Milanese*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, 2 voll., I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991.

è che, in questo momento storico, la folla non è solo la protagonista di romanzi, ma diventa anche oggetto di studio scientifico, ovvero un'avventura interdisciplinare che attraversa il campo della storia, della letteratura e dell'analisi scientifica.¹⁸³ L'idea della folla è, di conseguenza, modellata da numerose mani e, sia in Francia che in Italia, è quasi scontato che trovi uno spazio naturale nel genere letterario del romanzo dove le folle possono muoversi con più facilità.

Il caso italiano, come più volte scritto, è particolare e probabilmente nella penisola le rappresentazioni delle folle letterarie si adattano meglio che altrove al romanzo, non avendo altri luoghi, nella realtà, dove potersi manifestare. Infatti, la realtà urbana tipica della folla è atipica in Italia poiché non ci sono metropoli come Londra e Parigi, eppure anche nella penisola, grazie al romanzo, si introducono due coordinate fondamentali, quelle dello spazio e del tempo¹⁸⁴ che mostrano la città in una maniera totalmente nuova.

Lo spazio cittadino è legato all'Erlebnis urbano e, da questo momento in poi, la città comincia ad essere percepita come un organismo vivente e, di conseguenza, inizia ad essere descritta con termini anatomici, come cuore e arterie per indicare la parte sana della città, o ventre, per indicare quella malsana. Allo stesso tempo, lo spazio cittadino viene occupato dalla collettività, ma non tutti gli appartenenti a questa collettività frequentano gli stessi luoghi nello stesso momento. I luoghi frequentati dalla folla borghese sono il centro della città, le gallerie e i negozi illuminati, mentre quelli riservati alla folla della plebe sono zone periferiche, i bassifondi senza luce. Alla plebe metropolitana è quindi destinato uno spazio sotterraneo e nascosto, oppure i quartieri operai e periferici, come quelli descritti nell'*Assommoir* di Zola o ne *La Folla* di Valera. In questi due casi, la plebe è addirittura relegata in palazzi in cui si fa l'inventario di un mondo. La città diventa, dunque, lo spazio in cui si incontrano e scontrano quotidianamente diversi livelli, mettendo così in luce le differenze e le ingiustizie sociali.¹⁸⁵ Ne

183 Maggiori spiegazioni sono state fornite nel primo capitolo di questa ricerca.

184 Cfr. Franco Moretti, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 138-163.

185 Si pensi, ad esempio, alla Parigi del Secondo Impero, quella riorganizzata urbanisticamente da Napoleone III e dall'architetto Haussmann, ebbene, questa metropoli, almeno nel centro storico e nei quartieri eleganti, aveva eliminato e nascosto le brutture per rele-

conseguenze che, le città moderne, iniziano ad avere, al loro interno, dei confini invisibili e la folla della plebe deve essere addomesticata a rispettarli. Quando questo non succede, lo spazio borghese viene assediato, come nei casi di uno sciopero in cui la folla si impadronisce della piazza, del cuore della città, creando disordini e violenza e ribaltando l'ordine costituito, costringendo i borghesi a rintanarsi nelle proprie dimore per difendersi.

Alla coordinata spaziale si collega quella temporale. La metropoli costringe, inevitabilmente, a modificare il tempo, così la letteratura è costretta ad escogitare una nuova narrativa in grado di fare i conti con l'esperienza urbana; «per dirci qualcosa della città il testo deve fermare il racconto, sospendere per un certo periodo le azioni dei suoi personaggi e parlarci di luoghi e di spazi». ¹⁸⁶ Il tempo nelle città è più veloce rispetto a quello della campagna perché è scandito da ritmi diversi e per questo la città diventa quel luogo in cui non si ha tempo per la contemplazione.

L'esperienza della modernità è quindi inevitabilmente legata all'esperienza urbana, che rafforza, a sua volta, gli spazi e i tempi del dominio borghese. In questo orizzonte spazio-temporale piuttosto problematico che pone in conflitto le forze sociali, si staglia la folla urbana. Lo spazio appena descritto, anche se ben distinto tra ricchi e poveri, diventa improvvisamente ristretto e di colpo diventano più vistose le disuguaglianze tra le classi sociali, tra il lusso e la miseria. E affinché la letteratura possa rappresentare tutto ciò, ha inevitabilmente biso-

garle alle aree più povere della periferia. Era diventata, quindi, una Parigi per privilegiati; una città classista per quanto avesse ancora il suo *Ventre* e le sue soffitte *bohémiennes* dove le classi subalterne tiravano avanti con molta fatica (a causa dei salari bassi). Prima della ristrutturazione di Haussmann, benestanti e poveri abitavano spesso insieme negli stessi immobili, magari i primi negli appartamenti più alti e i secondi ai piani più bassi o nei seminterrati, ma, dopo la ristrutturazione urbanistica, si crea una città con spazi distinti tra quartieri centrali, agiati e borghesi, e periferie miserabili. Ed era in questa “città dei poveri” che il senso di frustrazione e miseria alimentava il soffio rivoluzionario. Questo soffio rivoluzionario era, in fondo, la cosa più nobile che si aggirasse in questi quartieri poveri, dove in realtà, prosperava solo il vizio, l'alcolismo e la piccola delinquenza, ma anche malattie dovute alla cattiva alimentazione, alla scarsa igiene e al riscaldamento insufficiente. Tutte condizioni che noi conosciamo dai libri di Sue, di Hugo e di Zola. La ristrutturazione di Napoleone III aveva, quindi, tra i vari intenti, quello di relegare la folla, la plebe metropolitana, in determinati spazi, negando loro di uscire da essi.

¹⁸⁶ F. Moretti, *Segni e stili del moderno*, cit., p. 140.

gno di un nuovo linguaggio e la terminologia usata dagli scrittori per descrivere la folla si amplia e si complica ulteriormente. Sempre più spesso infatti si tende a fare l'accostamento tra classe proletaria uguale plebe e classi pericolose uguale minaccia socialista. Questo accostamento è però tipicamente francese perché qui si tende ad associare le raffigurazioni delle classi pericolose, in cui si nasconde il germe del crimine, all'incubo della rivoluzione; in Italia, invece, questo legame assume caratteri meno marcati. L'Italia vede da una parte i teorici che associano alla plebe, pericolo e minaccia (sulla scia interpretativa di Lombroso, di Taine o di Le Bon) e dall'altra coloro che sottolineano la funzione positiva del popolo, evidenziando quindi l'aspetto sano della folla e simpatizzando con la causa delle classi popolari, apprezzando la loro partecipazione alla lotta politica. Su questa linea si posizionano Sighele e Rossi in contrasto con la scuola lombrosiana. Ad ogni modo, qualunque sia l'intento, la terminologia per identificare la folla, sia nel suo aspetto di terrore e minaccia, sia nella sua funzione positiva, ha inevitabilmente bisogno di ampliarsi. Nella sua "campionatura" Maria Cassano¹⁸⁷ ha individuato delle costanti nelle scelte terminologiche dei vari autori, soprattutto a proposito dell'aspetto positivo e quello negativo delle masse. Secondo il suo studio, termini come *feccia*, *plebaglia*, *turba* o *gentaglia* caratterizzavano il sottosuolo sociale già descritto da Hugo, mentre espressioni meno negative, come soprattutto *popolo* venivano usate per evocare gli aspetti positivi della morale e della classe lavoratrice. In questo senso, la Cassano, a proposito dell'opposizione e/o sovrapposizione tra i termini folla e massa, scrive:

Il primo generalmente usato per indicare una aggregazione momentanea di individui (quasi sempre riuniti per qualche avvenimento in uno stesso luogo, e spesso il loro stesso riunirsi diventa a sua volta un avvenimento), il secondo in relazione al processo di industrializzazione e inurbamento proprio dell'epoca, per designare cioè una condizione sociale generica, senza tener conto delle articolazioni interne della popolazione in ruoli, classi e funzioni (talvolta per sottolineare la condizione di anonimia dell'individuo al suo interno, in crescendo man mano che ci si inoltra nel

187 Maria Cassano, *Visioni di folla. Scienze nuove e tipologie di romanzo fra Otto e Novecento*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000.

Novecento). Quanto all'uso del plurale "masse", esso solitamente si lega al proposito di enfatizzarne ideologicamente il ruolo di "protagoniste della storia", la carica progressista e rivoluzionaria, oppure ad un uso "controrivoluzionario", che vuol designare la parte più reietta della società.¹⁸⁸

Questa distinzione dell'uso dei termini mostra, da parte degli scrittori, la volontà di utilizzare i termini in modo appropriato, ma lo slittamento linguistico delle parole folla e massa persiste, almeno nella lingua italiana, per cui il termine folla, in questo preciso momento storico, continua ad indicare sia la massa che il popolo.

5.1 La scapigliatura

In tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito esiste una certa quantità di individui di ambo i sessi, fra i venti e i trentacinque anni, non più; poveri, pieni d'ingegno quasi sempre, più avanzati del loro tempo, indipendenti come l'aquila delle Alpi; pronti al bene quanto al male,... irrequieti, travagliati,...turbolenti - i quali - o per certe contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato - vale a dire fra ciò che hanno in testa e ciò che hanno in tasca - o per certe influenze sociali da cui sono trascinati - o anche soltanto per una certa particolare maniera eccentrica e disordinata di vivere - o, infine, per mille altre cause, e mille altri effetti, il cui studio formerà appunto lo scopo e la morale del mio romanzo - meritano di essere classificati in una nuova e particolare suddivisione della grande famiglia sociale, come coloro che vi formano una casta sui generis distinta da tutte le altre.

I francesi la chiamano già da un pezzo la bohème.

Questa casta vero pandemonio del secolo; personificazione della follia che sta fuori dei manicomi; serbatoi del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti - io l'ho chiamata - *la Scapigliatura*.¹⁸⁹

¹⁸⁸ *Ivi*, pp. 98–99.

¹⁸⁹ Cletto Arrighi, *La Scapigliatura e il 6 Febbraio*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1978, p. 117.

Il passo appena citato è l'introduzione a *La scapigliatura e il 6 Febbraio*, un romanzo di Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti) pubblicato nel 1862 e il fenomeno artistico che ad esso deve il suo nome è senz'altro il più rilevante del ventennio post unitario, se prescindiamo, ovviamente, da singole personalità di primo piano come quella del Carducci. Il nome scapigliatura è una trovata di Cletto Arrighi, ma, in realtà, deriva da una rosa di vocabolari, tra cui quello della Crusca e cosa più importante, era presente nella ventisettana del Manzoni: «Scapigliati, scapigliati, che sempre ne fate qualcheduna»¹⁹⁰ poi diventato «scapestrati».

Nell'introduzione riportata si può riconoscere un chiaro intento programmatico in cui si delineano i caratteri salienti che definiscono il "tipo" dello *scapigliato*.

Innanzitutto la gioventù *fra i venti e i trentacinque anni, non più*, l'appartenenza cioè ad una generazione vitale e recente, figlia di un'epoca di grandi eventi, giunta oramai al termine. La maggior parte degli scapigliati aveva combattuto per l'indipendenza italiana fra il 1848 e il 1866 e poi era rimasta profondamente delusa dall'Italia post-unitaria. *Pieni di ingegno quasi sempre, più avanzati del loro tempo* mostra la superiorità intellettuale nei confronti del proprio tempo e lo spirito travagliato - *indipendenti, irrequieti, travagliati, turbolenti* - che determinano atteggiamenti tipici del romanticismo; la collocazione sociale mette invece in contrapposizione la borghesia avida di potere e denaro e la nascente classe operaia: *contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato - vale a dire fra ciò che hanno in testa e ciò che hanno in tasca*.¹⁹¹ Contrasti questi che sfociano in tematiche e atteggiamenti - *maniera eccentrica e disordinata di vivere* - che tradiscono il disagio di un ceto intellettuale che non si riconosce più nei valori della cultura positivista, fiduciosa nelle conquiste della scienza e del progresso; piuttosto, agli occhi degli scapigliati, questa società moderna e di massa, che nasce dalla rivoluzione industriale, appare in tutto il suo carattere alienante, vincolante

¹⁹⁰ A cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro, *Il romanzo in Italia, l'Ottocento*, Roma, Carocci Editori, 2018, p. 193.

¹⁹¹ Anche se a tal proposito è bene ribadire che quasi tutti gli appartenenti al movimento erano di estrazione sociale piccolo-borghese, da Rovani ad Arrighi, da Tarchetti a Praga; Valera era l'unico che effettivamente aveva origini umili.

alla legge del successo e del profitto; da qui gli atteggiamenti anticonformisti che gli scapigliati hanno assunto nel corso del tempo. Infine, la collocazione ambientale, ovvero le città di Milano e di Torino, le due città più avanzate economicamente, socialmente e culturalmente e con le quali il gruppo determina un rapporto contraddittorio, così come con l'industrializzazione ai suoi primi passi. Il significativo interesse verso le letterature straniere, come pure verso le moderne questioni del pubblico, del mercato e dello sviluppo del romanzo in Italia, rappresentano la consapevolezza crescente nell'ambito letterario della necessità di un rinnovamento dei modelli della tradizione letteraria. Consapevolezza che, per la scapigliatura, è riconoscibile in termini sociali e psicologici (come appena descritto), ma non in termini di poetica utile a designare le tendenze *della grande famiglia sociale, ... della casta sui generis distinta da tutte le altre*. La scapigliatura, infatti, si presenta come un fenomeno interessante, ma limitato se confrontato con quanto elaborato in Francia dove operano Baudelaire (1821–1867), Rimbaud (1854–1891), Flaubert (1821–1880), Zola (1840–1902) e altri autori. Alla scapigliatura si riconosce, tuttavia, un merito: quello di aver introdotto dei modelli stranieri non ancora conosciuti nella penisola, cosa di non poco conto se consideriamo il provincialismo tipico dell'Italia ottocentesca. Felice Cameroni,¹⁹² ad esempio, operante a Milano dopo il 1870, contribuisce alla diffusione di Zola, proprio negli anni in cui in città operano i futuri veristi Verga, Capuana e De Roberto. Zola viene pubblicato in Italia per la prima volta nel 1875 sul giornale *La Plebe* con il romanzo a puntate *La curée* e successivamente *l'Assommoir*; quest'ultimo non fu inizialmente accettato come si sperava, o almeno non fu accolto positivamente dalla frangia dei letterati socialisti più intransigenti.¹⁹³ Di conseguenza, grazie a Cameroni e alla scapigliatura si inau-

192 Felice Cameroni (1844–1913) è stato un importante giornalista milanese, amico di Zola e di Verga, con i quali ebbe una fitta corrispondenza epistolare.

193 Zola fu accusato di aver puntato il dito contro la classe disadattata senza però menzionare un colpevole, ovvero la classe sociale agiata. Quindi andava bene il naturalismo, ma a patto che non sconfinasse nella neutralità e nell'osservazione distaccata e indifferente (che poi era proprio l'intento di Zola). Nell'ottica della critica per lo più socialista, lo scrittore doveva ritrarre il mondo così come era, descrivere l'uomo del suo tempo e del suo ambiente, ma non per questo doveva rinunciare ad esporre le proprie opinioni o denunciare i responsabili di determinate colpe e di conseguenza ad emettere giudizi, politici o morali che fos-

gurano, anche in Italia, contatti con la cultura europea, contatti che negli anni si allargano e si infittiscono.

A partire dal 1870, il modello francese diventa sempre più pressante in Italia e sotto il segno della verità si inaugura la seconda generazione di scapigliati, definiti democratici. È a questo punto che l'opposizione alla scuola manzoniana e all'arte classicheggiante diventa ancora più ostile. «A Manzoni si riconosceva la perfezione formale e una lingua "sorvegliatissima", ma gli si rivolgeva l'accusa imperdonabile di essere un grande addormentatore di coscienze».¹⁹⁴ Manzoni, pertanto, non veniva neppure discusso: la sua arte di scrittore e di poeta veniva rifiutata senza compromessi e però, nonostante i proclami di antimanzonismo, gli scapigliati non riescono a creare un modello in grado di superare quello del Manzoni e quindi, almeno per quanto riguarda la folla, ancora una volta devono limitarsi all'emulazione. Lo stesso accade per l'aspetto religioso: gli scapigliati, sostanzialmente laici, non accettano il cattolicesimo di Manzoni, ma non riescono ad introdurre modelli alternativi a quelli cattolici che, dal loro punto di vista, erano legati ad una concezione passiva della vita e, infine, anche sul piano dei contenuti gli autori della scapigliatura non sempre furono in grado di staccarsi dalla morale borghese così come amavano credere: la questione femminile e la misoginia nel gruppo sono un esempio lampante, anche se nell'introduzione si parla di *individui di ambo i sessi*. In definitiva il programma di svecchiamento e sprovvincializzazione della cultura italiana fu, con molta probabilità, più affermato e gridato che non realmente attuato.

In questo capitolo si analizzano solo due autori: Paolo Valera, che viene considerato come l'ultimo degli scapigliati e Edmondo De Amicis che scapigliato non è, ma ne subisce comunque le influenze. Di Valera si esaminano diverse opere; di De Amicis solo un romanzo, molto poco conosciuto, ma è stato scelto perché in esso, per la prima volta nella storia della letteratura italiana, la folla viene descritta come soggetto consapevole della sua forza, capace di scuotere dalle fondamenta la società borghese e favorire la sua trasformazione.

sero. Praticamente si criticavano tutte le teorie esposte da Zola nel suo *Roman expérimental* in cui la realtà doveva apparire per quella che era, senza che l'autore attenuasse lo squallore e senza intenti moralistici o paternalistici.

194 C. Giovannini, *La cultura della Plebe*, cit., p. 101.

5.2 Paolo Valera

Paolo Valera è un personaggio particolare che opera tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, quasi esclusivamente all'interno della realtà di Milano, città che esplora e indaga minuziosamente, immergendosi nelle immondizie e nelle contraddizioni del suo tempo; per questa immersione nel ventre della città, sarà definito «palombaro sociale». Valera è un giornalista e uno scrittore che non esita a provocare e, i suoi colpi di testa, si comprendono solo se si tiene a mente un dettaglio fondamentale che lo distingue dagli altri scapigliati: la sua estrazione proletaria.¹⁹⁵ A differenza degli altri scapigliati Valera proviene da una famiglia umile: il padre è un venditore di fiammiferi e la madre cucitrice. I primi anni di vita trascorrono in estrema povertà, ma il ragazzo mostra da subito di avere un carattere battagliero e molto poco remissivo. A soli 16 anni, nel 1866, decide di andare a combattere la Terza guerra di indipendenza e nel 1870 si trasferisce a Milano dove viene assunto come impiegato del dazio comunale: sarà la sua fortuna, perché con pochi anni di lavoro avrà diritto a una piccola pensione. A Milano inizia a frequentare gli ambienti politici e culturali e, ovviamente, la scapigliatura che gravitava attorno al *Gazzettino Rosa*, giornale fondato da Achille Bizzoni e Felice Cavallotti nel 1868 e che raccolse l'adesione della scapigliatura democratica. Conosce Verga e molti altri scapigliati e inizia a lavorare per giornali¹⁹⁶ di estrema sinistra come il *Farfalla*, fondato da Angelo Sommaruga che accolse i primi versi di d'Annunzio; il *Secolo*, fondato da Edoardo Sonzogno e di orientamento democratico;

¹⁹⁵ Dizionario biografico Treccani 2020- [https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-valera_\(Dizionario-Biografico\)/?search=VALERA%2C%20Paolo](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-valera_(Dizionario-Biografico)/?search=VALERA%2C%20Paolo). (ultima data di consultazione 03.04.2024).

¹⁹⁶ Nella seconda metà dell'Ottocento anche in Italia prendono sempre più piede i giornali, forse anche più dei romanzi. Con il giornale si sviluppano nuovi sistemi di comunicazione di massa, si allarga il pubblico e si sviluppano nuove tecniche stilistiche (la verità deve essere descritta nei minimi particolari e con un linguaggio veloce e efficace). I giornali quindi, più dei romanzi, o meglio prima di essi, subiscono l'influenza della Francia. Più specificamente, la produzione in prosa italiana di questi anni si basa essenzialmente su modelli europei e, a partire dagli anni Settanta, su quelli francesi, la cui letteratura sarà divulgata in maniera massiccia nella penisola. E nonostante il clima tradizionalista, in città come Milano e Torino, si inizia a fare i conti con un pubblico diverso e, pertanto, diventa necessario offrire nuovi temi, contenuti e soprattutto un nuovo linguaggio.

la *Plebe* fondato da Enrico Bignami e il più vicino alle teorie marxiste, tanto che dal 1872 pubblica scritti di Engels e rifiuta il solidarismo di Mazzini (pur considerandolo sempre un maestro) e l'anarchismo di Bakunin. Proprio su *La Plebe*, Valera pubblica a puntate *Milano sconosciuta*, un resoconto della città pubblicato poi in volume nel 1878, anno in cui conosce Anna Kuliscioff, compagna di Turati, e anno in cui inizia la militanza socialista. Nel 1881 fonda il suo giornale con il titolo *La Lotta*, di orientamento anarchico. Valera si impegna anche con opere teatrali, ma ancora una volta il suo carattere insofferente e ribelle lo porta ad avere dei forti litigi con uno degli attori principali della compagnia teatrale più importante di Milano.¹⁹⁷ Di conseguenza le sue opere saranno censurate e l'ira dell'autore non tarderà a vendicarsi pubblicando una serie di scritti al vetriolo contro la compagnia, arrivando ad attaccare anche la prima attrice Emma Allis-Novì, a cui dedica *Emma Ivon al veglione*, palesemente paragonata alla *Nanà* di Zola. Valera però non si ferma qui e rivela che l'attrice, coinvolta in diversi processi piuttosto scandalosi per l'epoca, era stata l'amante del re Vittorio Emanuele II. Viene così querelato e condannato a tre anni di carcere; per fuggire all'arresto scappa a Londra dove rimarrà per un decennio. In questi anni si interessa al movimento operaio britannico e scrive opere come *Londra sconosciuta* e *I miei dieci anni di vita all'estero*. Quando finalmente gli viene concesso di rientrare in Italia nel 1898, durante la repressione antipopolare del generale Fiorenzo Bava Beccaris, viene nuovamente arrestato. Valera non aveva preso parte alla rivolta, ma era presente come giornalista armato solo di carta e penna e nonostante ciò fu arrestato, processato, condannato e rinchiuso in carcere per un anno e sei mesi perché, secondo i giudici, aveva commesso il reato di alimentare l'odio tra le classi sociali e fomentato la guerra civile attraverso la propaganda da lui fatta precedentemente. La sua carriera raggiunge probabilmente il momento più alto con la fondazione del giornale *La Folla* nel 1901. Con gli articoli pubblicati in questo giornale Valera dimostra come non ci sia argomento (dalla politica alla cultura)

197 Walter Murossi, *Paolo Valera, il cantore dei bassifondi*. Saggio pubblicato nel 2020 su Forum Italicum <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0014585820910086>. (ultima data di consultazione: 03.04.2024).

che non possa essere indagato e giudicato. Valera attacca tutto e tutti usando un linguaggio diretto e, soprattutto, attacca chiunque si scagli contro la folla; attacca persino il riformismo di Mazzini e lo incolpa di non aver saputo cogliere la grandezza di Karl Marx che, insieme a Zola, sono considerati dal Valera stesso, i massimi profeti del XIX secolo. Tutti gli articoli pubblicati sul giornale *La Folla* si distinguono quindi per il linguaggio mai misurato e per i suoi toni scandalistici che rendono Valera un personaggio quasi mai ben accettato dalla buona società milanese. Inoltre questo giornale è il primo su cui il futuro duce Benito Mussolini inizia a pubblicare i suoi articoli.¹⁹⁸ Nel 1901 Valera pubblica con lo stesso titolo del giornale, il romanzo *La Folla* che può essere considerato un romanzo inchiesta che guarda Zola. Questo romanzo è un fenomeno isolato poiché in esso non c'è un protagonista attorno a cui si sviluppa una storia. Il titolo rimanda a Scipio Sighele e a Gustav Le Bon che, da poco, avevano pubblicato rispettivamente *La folla delinquente* e *La psychologie des foules*. L'originalità di questo racconto sta nell'aver identificato la folla con tutti coloro che vivono ai margini della città milanese, ovvero gli invisibili della modernità. Con Valera quindi, per la prima volta, la folla dei miserabili viene considerata come una vittima del sistema che agisce in maniera spropositata solo ed esclusivamente per avvilitimento e sconcerto.

5.2.1 Il palombaro sociale

Manzoni e Nievo sono i primi a considerare la folla nei loro romanzi come personaggi: Manzoni la considera irrazionale e sconsiderata, Nievo come massa di contadini da elevare e educare. Valera, invece, introduce un nuovo tipo di folla, prima di tutto perché egli stesso ne fa parte e, secondo, perché per la prima volta in Italia, si indagano le condizioni di vita della povera gente e si denunciano le ingiustizie sociali che rendono loro difficile la vita. Il linguaggio che Valera usa per descrivere queste situazioni è sempre crudo e realista, senza metafore e rispettando l'insegnamento di Zola. Sempre sull'esempio di quest'ultimo,

¹⁹⁸ Per maggiori approfondimenti: Paolo Valera, *Mussolini*, a cura di E. Ghidetti, Milano, Longanesi, 1975; *Mussolini giornalista*, a cura di R. De Felice, Milano, Rizzoli, 1995.

Valera usa il termine folla intendendo l'insieme di proletari e sottoproletari che abitano i bassifondi di Milano. L'interesse di Valera è quindi quello di osservare le classi popolari da vicino e ciò è possibile perché opera nella realtà urbana milanese che era tra le più industrializzate dell'Italia dell'epoca. Di conseguenza con questo autore si abbandonano le folle storiche per lasciare posto a quelle contemporanee, analizzate pertanto con l'occhio del giornalista e non con quello dello storico. La folla in questo modo diventa la protagonista assoluta dell'intreccio ed è costituita dai disperati della società (prostitute, delinquenti, senza tetto, mendicanti) che si muovono nella Milano sconosciuta e ignorata dal perbenismo borghese. In definitiva lo scopo di Valera è quello di fare una letteratura simile al realismo di Zola che denuncia le ingiustizie e le condizioni di vita del proletariato e del sottoproletariato urbano.

5.2.2 *Milano sconosciuta*

Nel 1879 Valera dà alle stampe il romanzo *Milano sconosciuta*¹⁹⁹ e l'effetto di stupore tra il pubblico è assicurato. All'interno di questo romanzo non si ritrova nessun Renzo Tramaglino o Carlo Altoviti, non si ritrova Étienne Lantier e nemmeno Gervaise o Lucia. Questo romanzo è un groviglio di vicende e di nomi che si intrecciano tra di loro con l'unico intento di costruire un documento di attualità. Lo scopo è quello di smascherare l'ipocrisia dell'immagine nascente della «Milano capitale morale»²⁰⁰ svelandone contraddizioni e responsabilità sociali e mettendo in luce il prezzo pagato dalla povera gente per l'ascesa della città. Il racconto inizia, quindi, disegnando una sorta di mappa dei bordelli (e anche dei luoghi di incontri omosessuali) e Valera ne denuncia l'immoralità, ma non dal punto di vista religioso, piuttosto, dal punto di vista dello sfruttamento delle miserie umane. Viene così presentata Ermenegilda Bianchi, detta *La zia*, ex prostituta che si arricchisce sfruttando

¹⁹⁹ Mi permetto di far notare che quello che viene definito romanzo in realtà sarebbe più un diario in cui lo scrittore dedica ad ogni capitolo una zona della città di Milano e in cui descrive una particolare folla. Tuttavia, essendo difficile inserirlo in un genere letterario specifico si continuerà a definirlo romanzo, seguendo la tendenza generale.

²⁰⁰ Giovanna Rosa, *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982.

altre donne. Indirettamente, Valera ci rimanda la condizione delle donne povere, prive di cultura e spesso provenienti dalla campagna, che si lasciano indurre facilmente alla prostituzione, passando dalle lussuose case chiuse, dove lavorano nella prima giovinezza, a quelle di infima qualità, dove arrivano quando iniziano a sfiorire, fino al sifilico-mio quando sopraggiunge la malattia. Ma Ermelinda Bianchi è anche colei che accusa il governo di speculare ipocritamente su queste persone imponendo loro tasse immorali e trattandole allo stesso tempo come criminali, violando le loro libertà personali.

Io do una capatina all'edificio tollerato, dove l'autorità specula, impone tasse sul traffico immondo, per sapere fin dove siamo immersi negli scandali inespiable. [...] La "meretrice" era battezzata e sottomessa al regolamento dei vari Barengi, dei vari uffici postribolari. Essa era obbligata ad abitare nei postriboli "tollerati", doveva dare nome e cognome, patria, se nubile, maritata o vedova. Si trascrivevano i suoi connotati, si affidavano al registro i nomi dei suoi genitori. La si sottoponeva subito alla visita sanitaria. Dimorasse in un postribolo o in una abitazione particolare, o avesse voluto cambiare abitazione doveva chiederne l'autorizzazione alla questura. La meretrice non poteva "cangiare" residenza né assentarsi per più di tre giorni senz'essere arrestata. La meretrice non poteva vivere negli spacci di bevande alchooliche o andare per le strade negli abiti chiassosi o in condizioni alticce. Essa non poteva affacciarsi alle finestre, "stazionare" sulle porte di qualunque abitazione, fermarsi per le vie, per le piazze, seguire passeggeri o adescarli con parole o segni, rimanere fuori di casa dopo le 8 di sera, girovagare nelle vie adiacenti alla sua abitazione specialmente nelle ore vespertine.²⁰¹

Il racconto prosegue negli alberghi dei poveri, luoghi sporchi, pieni di pidocchi, insicuri e a pagamento, ad un prezzo che spesso il mendicante non può permettersi; si racconta dell'inverno, della stagione che mette a dura prova la sopravvivenza di queste persone, legate, sostanzialmente, alla beneficenza di qualche anima pia e che Valera, critica perché, dal suo punto di vista, questo aiuto non solo è insufficiente, ma è anche

201 Paolo Valera, *Milano sconosciuta*, Milano, Longanesi, 1976, p. 177.

una presa in giro che serve solo a prolungare la sofferenza di coloro che non riusciranno mai, da soli, a risolvere il problema della miseria. E ancora, si racconta anche di come le folle di straccioni e senza tetto si aggirino per ogni via di Milano chiedendo l'elemosina. Chiedere l'elemosina è un'attività che coinvolge tutti, uomini, donne, bambini, invalidi e anziani e, tra questi, Valera mette in risalto la figura di Luigi Cerini, un libraio amante dei classici e ostile a tutte le pubblicazioni moderne, tra cui Zola. Dopo aver lavorato tutta la vita ha la sfortuna di perdere i quattro figli e di ritrovarsi a settantanni da solo, senza nessuno che si possa prendere cura di lui; finisce così a dormire nelle piazze, a vagare per la città con i capelli lunghi e la barba incolta, ma tutti i giorni, a mezzogiorno in punto, aiuta i frati a distribuire il cibo ai poveri.

Si è veduto che la piaga della mendicizia in questi tempi si è tramutata in una professione che va sempre più aumentando. È un mestiere. È una speculazione. Chi ha un cieco ha da vivere. Lo pianta su un angolo o sotto un passaggio della ferrovia e a date ore lo va a riprendere con le saccocce piene, per i bisogni personali. Chi ha una sola gamba la espone al pubblico e ha una professione. Una madre sana e robusta si vale delle sue tre o quattro figlie o di altre donne e si mette per il corso a fare una esposizione di straccioni. Sovente suona un organetto e fa cantare delle nenie che addormenterebbero se non ci fosse di mezzo la miseria. Ecco un'altra schiera di pezzenti in giro con delle voci sguaiate a impietosire chi passa. È zavorra che rompe tutte le dighe.²⁰²

Ma il viaggio negli orrori della Milano ottocentesca seguita e Valera porta il lettore anche nei quartieri infestati dalla criminalità. La Scopola, «nome vernacolare che voleva significare furteggiare, penetrare, dare la scopola in qualunque luogo senza pagare, a scopo di espropriazione, di truffe e di ammazzamenti»,²⁰³ è una banda di malfattori, temuta e sanguinaria; ad essa appartengono ragazze e ragazzi giovanissimi e sopravvivono derubando i malcapitati adescati solitamente dalle prostitute e poi assassinati a tradimento.

²⁰² *Ivi*, pp. 56–57.

²⁰³ *Ivi*, p. 63.

Non è molto abbiamo veduto una bordelliera dei rigagnoli trascinare con un solo cappello a tricorno il ragioniere di una grossa ditta libraia, ammogliato e con due figli e con molto confort, fino alle Rottole, luogo di tante operazioni antiumane. Il delitto era stato premeditato. La donnaccia era una profuga. Fra lui e lei c'erano stati due o tre convegni erotici. La sera dello sgozzamento avevano un appuntamento in una birreria della Galleria Vittorio Emanuele. Ne uscirono subito. Trangugiata la bibita si avviarono l'uno al macello e l'altra alla galera. Arrivati alle Rottole, dove la rigagnolista della prostituzione aveva appostato i suoi complici, si iniziò subito il lavoro di assassinamento. Il procuratore della ditta era un uomo forte. Aveva indosso dei biglietti di grosso taglio. Alle dita gli scintillavano degli anelli di valore. Al panciotto aveva catena e orologio d'oro e qualche ciondolo prezioso. I successori degli scopolisti si abbandonarono all'aggressione. La donna fingeva di essere fra le vittime. Gridava al soccorso. Il ragioniere non ha ceduto agli assalitori che esaurito dai colpi. Si è difeso. Crivellato di coltellate, ventidue e ventiquattro, ha dovuto stramazzone. I sanguinari gli furono addosso.²⁰⁴

I miserabili raccontati da Valera sono, quindi, prostitute, spiantati, delinquenti, assassini, folle di donne con i loro bambini e folle di orfani cenciosi arrestati, malmenati e, spesso, torturati dalle forze dell'ordine. A tal riguardo, il gruppo dei bambini è particolarmente spaventato da Dondina, capo della squadra mobile volante. Dondina è descritto come un uomo manesco, analfabeta, nato e cresciuto nell'ambiente della criminalità e, proprio per questo motivo, quando passa dall'altro lato, diventa estremamente violento nei confronti dei piccoli delinquenti. Tutti i disperati citati hanno lo scopo di costituire la folla dei personaggi attorno a cui si sviluppano le storie. Concordo con Antonio Casamento quando scrive che, l'intento del Valera di costruire un documento verista e socialista allo stesso tempo, è reso alla perfezione: tutti i personaggi e le vicende non hanno altro scopo se non quello di mostrare gli ingranaggi di un sistema sociale perverso in cui questa folla di miserabili si ritrova inconsapevolmente e senza la possibilità di poter modificare

204 *Ivi*, pp. 64-65.

qualcosa.²⁰⁵ perché questo è un sistema che premia il criminale con un distintivo (Dondina) e abbandona colui che per tutta la vita ha lavorato onestamente (Luigi Cerini) costringendolo ad una vecchiaia segnata dall'accattonaggio. Questa folla brulicante di personaggi e di storie di miserie mette in rilievo il degrado della povera gente che lotta per la sopravvivenza. Dal mio punto di vista, la folla descritta da Valera può essere intesa come un corpo anonimo dilaniato, come un Leviatano distrutto che, però, può risorgere seguendo la lezione di Zola, ovvero facendosi popolo al fine di sovvertire l'ordine sociale. Di conseguenza quella folla che si agita e strepita, nell'opera successiva, si trasforma in popolo e cerca di rispondere ai mali dello sviluppo capitalistico, dell'oppressione politica, della disoccupazione, della fame e dell'abbruttimento.

5.2.3 *La folla*

Tutti capiscono che noi siamo la folla, per la folla, con la folla, come Tolstoi. Perché della folla abbiamo i gusti, le idee, le aspirazioni. [...] la nostra folla non è rassegnata. La nostra è una folla virile che si muove, che si agita, che strepita e si coalizza tutte le volte che la legge del privilegio le nega un diritto.²⁰⁶

Il passo appena riportato è preso da un articolo stampato sul giornale *La folla* fondato da Valera nel 1901; lo stesso anno in cui viene pubblicato il romanzo intitolato ugualmente *La folla*. Dal 1879 al 1901 Valera aveva dato alla stampa anche altri romanzi tra cui *Gli scamiciati* (1881), *Alla conquista del pane* (1882), *Amori bestiali* (1884), tutti con la solita forma inconsueta di una grande ragnatela di storie forti in cui non si distinguono eroi o eroine, ma si riconosce solo una folla di persone bloccate in una esistenza difficile, segnata dall'alcolismo, dalla prostituzione e dalla criminalità. In questo nuovo romanzo è palese l'allon-

²⁰⁵ Cfr. A. Casamento, *Folle ostili nella letteratura italiana del XIX secolo*, cit., p. 127.

²⁰⁶ Paolo Valera, *Ai lettori*, «La Folla», (1901), citato in Elvira M. Ghirlanda, *Milano sconosciuta di Paolo Valera: dal 1878 al 1923, dalla «vendetta del popolo» alle «passioni scolorate»*. https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/06_Ghirlanda.pdf (ultima data di consultazione: 17.07.2024).

tanamento dal mondo della Scapigliatura per avvicinarsi sempre più a quello di Zola.

A differenza di *Milano sconosciuta*, *La folla* non riscosse grande successo di pubblico, ma in questo caso la struttura del racconto è più definita, anche se la trama frammentata e l'aspetto documentarista restano. Probabilmente questo è dovuto al fatto che tra *Milano sconosciuta* e *La folla* ci sono di mezzo dieci anni che Valera trascorre in Inghilterra, c'è l'adesione al partito socialista e la tormentata esperienza politica successiva al ritorno in Italia. Per cui, in questo romanzo, si può riscontrare una consapevolezza diversa dovuta alla partecipazione attiva dello scrittore alle vicende del proletariato e del sottoproletariato milanese.

Protagonista assoluto del romanzo è la folla del Casone del Terraggio di Porta Magenta in cui vivono 484 famiglie; all'interno di questa folla, costituita da proletari e sottoproletari, Valera mette in risalto solo alcuni personaggi dando loro un nome, gli altri sono identificati con il numero degli appartamenti dell'immenso casone popolare. Ancora una volta, immagini e scene scandalose servono per denunciare le difficoltà che una parte della società vive e, come già aveva fatto Zola, anche Valera prova a lanciare un messaggio secondo cui il proletariato e il sottoproletariato si sarebbero dovuti unire per trasformarsi da folla a classe sociale.

Perché la folla è al di fuori del mondo che progredisce. Essa è oggi quello che era cento anni sono. Sporca, ignorante, credente, pusillanime. Tu vorresti demolire i templi e seppellire la fede. Bisogna invece far entrare la folla nell'orbita della vita evoluzionaria. Essa deve modificarsi, correggersi, elevarsi, fortificarsi nelle scuole pubbliche come le altre classi progredite. Le masse della produzione sociale, le masse del lavoro devono diventare, come gli altri, dei cittadini.²⁰⁷

La speranza che questo messaggio possa essere recepito è affidata ad un uomo del Quarto Stato, l'unico vero protagonista del romanzo: Giuliano Altieri. L'entrata in scena di un personaggio così fondamentale è di seguito riportata.

207 Paolo Valera, *La folla*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, p. 318.

E i chiacchieroni, veduti dall'alto delle ringhiere, con le loro braccia che uscivano dai raggi della luna per immergersi nell'ombra, con le loro teste che sparivano e ricomparivano, sembravano una moltitudine di paesani in tumulto. Giuliano, il giovane forte, in giacca di velluto, annegato nella velatura chiara della luce lunare, diventava la figura ascetica di un predicatore di turbe.²⁰⁸

Giuliano è un materassaio, uomo onesto e laborioso che mantiene la famiglia, costituita dalla madre vedova e da sei sorelle, di cui solo una in età da lavoro. Giuliano è l'Étienne italiano, è colui che riflette sulla condizione degli operai, sugli ambienti malsani in cui lavorano senza norme per la sicurezza, riflette sulla retribuzione, sempre irrisoria e mai proporzionata alla fatica e, come Étienne, legge e si informa, intuendo che dalla conoscenza viene la libertà. L'amico Filippo Buondelmonti, uno studente che aveva frequentato l'università di Bologna senza laurearsi, lo sprona a leggere e a istruirsi, convincendolo che la società è una giungla in cui i più deboli periscono e gli altri, i più forti, devono lottare per ottenere qualcosa. La lotta, però, non può essere individuale, poiché l'uomo da solo è debole, piuttosto, dall'unione del proletariato, nascerà una forza in grado di sconvolgere il mondo. Questo il punto preciso in cui Valera trasforma la folla in popolo: il popolo del proletariato.

La cura per la malattia sociale che incancreniva il corpo era quella. Era l'associazione, l'associazione delle associazioni, la confederazione delle associazioni. Era la solidarietà del popolo minuto, il debole protetto dal forte. Non c'era altro. Lì dentro era la fine della tribolazione, la fine dei patimenti, la fine delle ingiustizie.²⁰⁹

In questo passaggio è facile riscontrare il messaggio marxista dell'associazionismo, così come più avanti si ritrova la critica marxista alle religioni. Giuliano legge di tutto, ma trova estremamente noiosi i libri

208 *Ivi*, p. 41.

209 *Ivi*, p. 256.

di religione che lo lasciano «istupidito come un mangiatore di oppio».²¹⁰ In definitiva, il personaggio Giuliano, sembra voler essere colui che ribadisce l'importanza delle organizzazioni sindacali laiche, le quali avrebbero dovuto rappresentare il primitivo strumento delle lotte e del rinnovamento sociale.

Lì dentro erano il necessario e il superfluo. Ah sì, era tempo di dare un po' di superfluo a coloro che non avevano mai avuto abbastanza del necessario. Nel superfluo egli vedeva la gioia di vivere. E Giuliano voleva vivere, voleva che tutti vivessero, che ciascuno avesse la sua parte di godimento. Lavorare senza distruggere il piacere della vita, doveva diventare l'ideale di ogni società fondata sull'uguaglianza economica.²¹¹

5.2.4 *Le cannonate del 1898*

Le gravi crisi finanziarie e politiche della storia dell'Italia della fine dell'Ottocento vedono aumentare il malcontento da Nord a Sud che sempre più spesso sfocia in tumulti. Le autorità, incapaci di gestire queste sommosse, si rivolgono all'esercito, che non si fa scrupolo ad aprire il fuoco sulla folla per sedarla. Gli episodi più gravi si verificano a Milano tra il 6 e il 10 maggio 1898 e a riportare quei fatti c'è Valera che, tornato dopo dieci anni di permanenza in Inghilterra, è testimone di uno degli episodi più sanguinosi dell'Italia post-unitaria: la rivolta dei cittadini milanesi repressa con le cannonate di Bava Beccaris.

Il reportage intitolato *Le terribili giornate del Maggio'98* viene pubblicato da Valera nel 1913 ed è il risultato di materiali che lo scrittore raccoglie in un decennio di faticoso lavoro: pagine di diario, lettere inviategli, testimonianze e ricostruzioni di eventi, interviste e dialoghi annotati, articoli già pubblicati su giornali e periodici (molti dei quali dell'autore stesso). Le quattro giornate vengono così raccontate con episodi e momenti in cui i soggetti scompaiono, così come scompare l'io

²¹⁰ L'espressione *Opium des Volkes* (l'oppio del popolo) è ripresa dall'introduzione al libro di Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, scritto tra il 1842 e il 1843 e pubblicato postumo nel 1927.

²¹¹ P. Valera, *La folla*, cit., p. 256.

narrante a favore del racconto di un testimone oculare, di un resoconto di chi ha subito un lutto o di chi ha vissuto in prima persona la violenta repressione dell'esercito. La voce di Valera, quindi, non è l'unica, ma è affiancata da politici, sindacalisti, giornalisti, sacerdoti e gente comune e, ognuno a modo proprio, contribuisce al racconto e alla ricostruzione di una voce collettiva. La coralità in questo reportage è fondamentale, per cui, già nelle prime pagine, troviamo un duro attacco a Bava Beccaris, al quale Valera si rivolge con la prima persona plurale e a nome di tutti coloro che subirono la feroce repressione.

Ah, generale, noi abbiamo fatto di tutto per farvi uscire dall'orbita degli agitati con una narrazione fedele e quotidiana dei tumulti che le vostre bocche di fuoco suscitavano nelle strade; di tutto perché le giornate avessero una voce, una gola, un foglio, un bollettino che raccontasse gli avvenimenti con la parsimonia di uno stile lapidario; di tutto perché una tipografia spalancasse gli usci alle nostre note calde del fumo degli omicidi [...]. Vedevamo cadere vecchi e giovani, donne e fanciulli e non avevamo uno straccio di stamperia sotterranea che ci aiutasse a mandare in giro la nostra indignazione, la nostra esasperazione, il nostro grido perché cessasse la strage degli innocenti.²¹²

Questa collaborazione tra lo scrittore, testimone diretto di molti degli eventi narrati e coloro a cui viene data la parola, rappresenta un modo inconsueto di raccontare eventi, ma neanche troppo se si pensa allo stile usato fino ad ora dall'autore. Dal mio punto di vista, questo reportage può essere inteso come un tentativo di fare una narrazione collettiva in cui si ritrovano più autori e più punti di vista, quasi tutti anonimi, così come anonima è la folla. La folla di Valera è comunque descritta sempre in maniera diversa e se nella *Milano sconosciuta* ci rimanda una folla di vagabondi, delinquenti e prostitute che non sanno reagire e che non sono in grado di iniziare una lotta cosciente contro il potere che li tiene in quelle condizioni, nel romanzo *La folla* il proletario inizia ad organizzarsi grazie a Giuliano, il giovane leader del popolo; con

212 Paolo Valera, *Le terribili giornate del maggio '98*, a cura di E. Ghidetti, Bari, De Donato, 1973, pp. 9–10.

la raccolta dei fatti intitolata *Le cannonate del 1898* Valera apporta una novità definitiva al soggetto folla rovesciando lo stereotipo della folla intesa come mostro. Per Valera infatti la folla metropolitana della città lombarda non è più semplice plebe, ma diventa un soggetto storico consapevole, capace di agire sulla scena politica in modo autonomo; testimonianza ne sono i fatti del maggio 1898 dove la massa scende in piazza per reclamare i propri diritti, perché ancora una volta «tutti sentivano dell'inquietudine dell'Italia agitata dalla fame». ²¹³ Questa è una folla che comprende i motivi dell'aumento del prezzo del pane e comprende anche che il loro potere di acquisto si riduce perché i salari sono sempre gli stessi; tutto ciò fa crescere esponenzialmente il malcontento.

-Ebbene- domandavo agli amici -voi li vedete: sono rimasti i salariati a quindici o a diciotto centesimi l'ora. - È il segreto- aggiungeva un impiegato che mi era vicino- delle fortune del giorno d'oggi.

La grande industria – ci diceva- arricchisce colui che compera a giornata la forza di lavoro di tanti uomini e tante donne e lascia tutti gli attori e le attrici del dramma industriale allo stato di salariati. ²¹⁴

La scintilla che accende la rivolta scoppia negli stabilimenti della Pirelli, quando all'ennesima risposta negativa delle autorità di liberare alcuni operai, arrestati per futili motivi, i colleghi iniziano ad agitarsi, ma Turati, con una serie di discorsi, li invita a cessare «inopportune ed impreparate agitazioni». La folla si placa e in buon ordine si disperde. Solo un gruppo di «barabba» non aveva accolto l'invito di Turati e, per protesta, inizia a tirare sassi e pezzi di legno alle vetrature del primo piano della fabbrica. La tensione sfocia in una sparatoria in cui restano uccisi l'agente Viola e l'operaio Savoldi. La repressione ha inizio e si propaga a macchia d'olio in tutta la città. La folla ostile, ma disarmata, viene affrontata con la balistite (polvere da sparo brevettata da Alfred Nobel alla fine del XIX secolo a base di nitrocellulosa e nitroglicerina) «che distrugge pure la religione o la superstizione incastrate nelle muraglie

²¹³ *Ivi*, p. 35.

²¹⁴ *Ivi*, p. 30.

delle case».²¹⁵ Per sedare l'insurrezione il governo Rudinì conferisce pieni poteri al generale Fiorenzo Bava Beccaris che subito proclama lo stato d'assedio e reprime la rivolta nel sangue usando cannoni e armi da fuoco contro la folla. Il bilancio dei morti sarà altissimo senza contare il numero dei feriti e degli arrestati; per questa operazione Bava Beccaris riceverà la croce dell'ordine militare e sarà nominato senatore dal re Umberto I di Savoia. Questo atto fu considerato dagli anarchici la prova della cattiva fede del re e, pertanto, il 29 luglio 1900 l'anarchico Gaetano Bresci, tornato appositamente dagli Stati Uniti, lo uccise a colpi di pistola.²¹⁶ Valera invita il generale a confessare i nomi di coloro che lo hanno mandato ad assassinare il popolo e fa delle considerazioni nei confronti di colui che reputa un mediocre militare, di poco ingegno e praticamente sconosciuto prima dei fatti del 1898.

Ditelo, generale, e riuscirete più eloquente di un Mirabeau alla tribuna. Per voi che avete perduto tutto, per il vostro onore di ceralacca, per i vostri figli, avete diritto di essere implacabile. Denunciate i nomi di coloro che vi hanno ingiunto di tirare sulla vile moltitudine, sulla canaglia, sui sovversivi, sui rossi, sui proletarii sovversivati dal socialismo e vedrete cader su di voi l'oblio.²¹⁷

L'incapacità dei politici, insieme a quella dei militari, ha come risultato quello di non saper gestire situazioni difficili, per cui per sedare le ostilità, si crea il panico tra la folla.

Il nostro posto è preso un'altra volta dai soldati con la baionetta piegata verso il sedere delle persone che cercano di districarsi dalla ressa. La gente perde la testa. Tutte le porte della via Orefici si chiudono con gli inquilini determinati a non aprire. Così non c'è più scampo. Crudeli! A

²¹⁵ *Ivi*, p. 101.

²¹⁶ Con questo omicidio si conclude la lunga scia di attentati commessi da anarchici italiani in tutta Europa in poco più di venti anni; attentati che avevano gettato il panico tra la monarchia e i governi europei. Per maggiori approfondimenti: Pier Carlo Masini, *Storia degli anarchici italiani nell'epoca degli attentati*, Milano, Rizzoli, 1981; Erika Diemoz, *A morte il tiranno. Anarchia e violenza da Crispi a Mussolini*, Torino, Einaudi, 2011; Francesco Benigno, *Terrore e terrorismo*, Torino, Einaudi, 2018.

²¹⁷ P. Valera, *Le terribili giornate del maggio'98*, cit., p. 11.

noi, in mezzo la strada, non resta più che combattere o lasciarsi sorprendere dalle scariche. Combattere? con che cosa? Tutte le finestre hanno le imposte chiuse. Molte donne gridano come scalmanate, svengono, cadono con dei gesummaria! Io non ho ancora capito bene il perché dello scompiglio. [...] Odo le fucilate. Si tira, si tira sul popolo. Un'altra scarica. [...] Il terrore è indicibile, le donne sbalordite, scolorate, disfatte, trascinano gli uomini ostinati con la voce della disperazione, e gli uomini sembrano allucinati. Hanno gli occhi fuori dell'orbita, la faccia cadaverica e sembrano intontiti e incapaci di riprendere il passo. [...] Qualcuno giunge con la notizia che il popolo si difende, ma nessuno gli crede. [...] L'orgoglio personale è naufragato. Tutti corrono, corrono e poi si fermano come soffocati, incominciando le parole senza finirle, tirando su il grembiule per asciugarsi gli occhi, mettendo le mani alla fronte con accenti disperati, restando lì instupiditi, insensati, pallidi come la morte, senza riuscire ad aversi.²¹⁸

Tutta la retorica dell'epoca messa in campo per descrivere la folla come un mostro è qui ribaltata; con Valera, i mostri sono coloro che organizzano la rappresaglia eseguita da Bava Beccaris. La ferocia usata dall'esercito contro i cittadini è inaudita, così come è inaudito che coloro che avrebbero dovuto governare siano scomparsi lasciando la città in balia della furia militare. Ma mostri non sono solo i politici e i militari, lo sono anche i signori animati dall'odio di classe, che infieriscono vigliaccamente sui manifestanti.

I signori della Braseria Milanese, dal balcone del terzo piano di sopra del negozio Münster, riversavano sulla folla parecchi secchi d'acqua. La gente, esasperata, volgeva in alto i visi stravolti dalla collera con i pugni chiusi e la bocca divenuta un vulcano d'improperii. I più lontani, quelli all'angolo, tiravano al balcone sassi che precipitavano per la parete della galleria con un baccano indiatolato. [...] Guai se la folla avesse saputo da qual parte si saliva per entrare nel loro club!²¹⁹

²¹⁸ *Ivi*, pp. 79–80.

²¹⁹ *Ivi*, p. 66.

Per la prima volta, con Valera, la folla è descritta diversamente, non è quel guazzabuglio urlante che distrugge tutto quello che gli capita a tiro, ma è una folla umana, solidale con i compagni o con i feriti bisognosi di aiuto. È una folla determinata e cosciente delle proprie ragioni e finalmente è rappresentata in modo positivo.

Per anni Valera continuerà a denunciare quelle che lui riteneva ingiustizie compiute dai politici (anche socialisti) ai danni dei lavoratori. Con l'arrivo della prima guerra mondiale inizia il tramonto di Paolo Valera, stanco e tartassato da vari processi di diffamazione, ingiurie e vilipendio, senza considerare che il terreno che aveva consentito le sue denunce politiche era nel frattempo cambiato, così come era cambiato il pubblico. Nel 1924 pubblica il suo ultimo lavoro, *Mussolini*, la biografia del Duce, e il risultato fu quello di scontentare tutti: ricevette minacce da parte dei fascisti e fu espulso dopo quarant'anni di militanza dal partito socialista. Muore abbandonato da tutti nel momento in cui il fascismo trionfa. La folla che lui aveva tanto celebrato e a cui aveva reso la dignità di popolo inizia a trasformarsi in massa.

5.3 Edmondo De Amicis

Come scritto all'inizio di questo capitolo, alla fine dell'Ottocento, le discipline che studiano la folla tendono a fare distinzione tra la classe proletaria uguale plebe e classi pericolose uguale minaccia socialista. Questa tendenza è tipicamente francese ed è ripresa anche da tutta una schiera di storici e sociologi italiani; in contrapposizione a questa tendenza ci sono studiosi, come Rossi e Sighele, che producono variazioni di elementi, tra questi il nuovo modo di intendere la folla, non necessariamente delinquente. La faticosa idea di trasformare la folla ostile in proletariato in lotta, ovvero in soggetto cosciente capace di pensare e agire e che neppure l'anarco-socialista Paolo Valera aveva saputo esprimere in modo totalmente convincente,²²⁰ si ritrova nel romanzo italiano grazie a Edmondo De Amicis.

²²⁰ Valera descrive la miseria della povera gente, ma non arriva mai ad indagare le motivazioni che si trovano alla base del conflitto di classe, come, invece, aveva fatto Zola e, quindi, la sua denuncia resta ferma alle accuse nei confronti della classe dominante.

De Amicis è ricordato in letteratura come l'autore di *Cuore*, romanzo di grande successo che però oggi è considerato per lo più come «un breviario di un interclassismo paternalistico che propaganda i valori della patria, del dovere, dell'etica militare, dell'ubbidienza, del sacrificio, a benaugurante profitto dell'ordine costituito».²²¹ Ma De Amicis nel corso della sua carriera diversificherà la sua scrittura, fino ad arrivare ad occuparsi di politica e indirettamente di folla guardando due autori: il primo è Manzoni che, a differenza degli scapigliati suoi contemporanei, non disprezzava affatto e il secondo è Zola che considerava un maestro, tanto da andarlo a trovare a Parigi e, di questo incontro, ci lascia un resoconto significativo nei *Ricordi di Parigi*.²²²

De Amicis nasce nel 1846 in una famiglia della piccola borghesia ligure. Non riesce a completare gli studi universitari a causa della malattia del padre, costretto a lasciare l'impiego di banchiere regio di sali e tabacchi con conseguenti ripercussioni economiche per tutta la famiglia. Per necessità, De Amicis si iscrive all'unica scuola possibile per l'epoca in grado di dare un lavoro sicuro: la scuola militare. Da questa scuola esce ufficiale di fanteria nel 1866 e prende parte alla disastrosa battaglia di Custoza persa contro l'esercito austriaco.

Forzando un po' la mano, si può trovare una sorta di analogia tra Nievo, Valera e De Amicis in quanto tutti e tre sono poeti soldati, anche se, a differenza di Nievo e Valera, De Amicis non combatterà mai nelle file garibaldine. Invece, è importante notare il differente atteggiamento dei tre nei confronti delle guerre combattute per l'unificazione d'Italia: Nievo si pone in maniera critica nei confronti del Risorgimento, rendendosi conto che la rivoluzione nazionale, essendo rimasta estranea alle masse, è destinata a rimanere parziale e incompleta; Valera, invece, ha sedici anni quando va a combattere insieme alle truppe garibaldine e rimane profondamente deluso dall'Obbedisco²²³ di Garibaldi. De Amicis è l'unico che fa l'elogio alle virtù militari, almeno nella prima fase

221 G. Tellini, *Storia del romanzo italiano*, cit., p. 242.

222 E. De Amicis, *Ricordi di Parigi*, cit.

223 La parola "Obbedisco" fu pronunciata da Giuseppe Garibaldi il 5 maggio 1860, quando ricevette l'ordine di interrompere la sua spedizione che dalla Sicilia stava risalendo il sud Italia. In segno di rispetto per le istituzioni del Regno di Sardegna e per il re Vittorio Emanuele II, Garibaldi abbandonò l'impresa.

dei suoi scritti, e non poteva essere diversamente, dato che tra i tre, era l'unico ad avere frequentato la scuola militare. Dopo alcuni anni nell'esercito De Amicis mostra interesse per la letteratura, tanto da scrivere e pubblicare *La vita militare* (1868) riscuotendo un discreto successo e, subito dopo, viene assunto dal giornale *Nazione* che nel 1870 lo invia a Roma come testimone degli avvenimenti della presa della città. Dopo questa esperienza De Amicis decide di abbandonare definitivamente l'esercito per dedicarsi al giornalismo e alla scrittura; inizia così la sua esperienza di inviato speciale da cui nasceranno libri di viaggi: *Spagna* (1873), *Olanda* (1874), *Marocco* (1876), *Costantinopoli* (1878), tutti scritti con uno stile semplice e garbato per catturare il pubblico piccolo-borghese, curioso dell'esotico. Una volta terminati i viaggi De Amicis decide di mettere definitivamente radici e sceglie, non a caso, la città di Torino.

Torino è la prima capitale del Regno d'Italia e fino all'età napoleonica, è stata un austero centro burocratico; alla fine dell'Ottocento diventa una città di grandi viali, con palazzi aristocratici e dimore borghesi, illuminata dalle lampade a gas fra le prime città europee, ricca di rinomati caffè, come fosse una piccola Parigi. Ma Torino è anche la città di grandi università e personalità come Lombroso, è una città economicamente e culturalmente sviluppata e qui De Amicis troverà ispirazione per scrivere il suo best-seller *Cuore*. Tuttavia, questa è anche la città dove l'atteggiamento fedele alla monarchia costituzionale sabauda (celebrazione delle virtù militari, amore per la patria, famiglia e scuola) iniziano a mutare radicalmente. A partire dagli anni Novanta, De Amicis è profondamente deluso dai Savoia che, pur avendo collaborato alla cacciata degli stranieri, non stavano facendo nulla per liberare il popolo dall'oppressione della miseria. Questa è la causa principale per cui inizia ad allontanarsi dalla retorica patriottica e inizia ad avvicinarsi al socialismo, un avvicinamento ponderato a seguito di letture socialiste, anarchiche e marxiste. A questa conversione rimarrà fedele fino alla morte e sarà la causa di forti litigi in famiglia.

Il contributo dello scrittore al socialismo è dato dal romanzo *Primo Maggio* che però non riuscirà a portare a termine, tanto che sarà pubblicato postumo solo un secolo dopo, nel 1980. Il romanzo fu revisionato solo in parte da De Amicis (oggi esistono due manoscritti, entrambi

conservati nella Biblioteca Comunale di Imperia),²²⁴ perché lo considerava troppo dottrinale e poco fluido rispetto a quello che aveva immaginato: è infatti ricco di riferimenti all'ideologia marxista e socialista, resi sempre in forma di dialogo e di ragionamenti tra il protagonista e i suoi vari interlocutori. Bisogna però tenere a mente un altro dato biografico importante per meglio comprendere la difficoltà di terminare la revisione: il romanzo fu scritto in un momento difficile della vita privata dell'autore, difficoltà dovute ai frequenti e violenti litigi con la moglie, che non condivideva la sua scelta socialista, e alla perdita del figlio Furio, ventenne, che si tolse la vita con un colpo di pistola sulla panchina di un parco.

5.3.1 *Primo Maggio*

Il romanzo *Primo Maggio* è stato scelto in questa ricerca perché lo sguardo dell'autore sulla folla e la descrizione che ne rimanda costituisce una novità rispetto agli autori fino ad ora analizzati. La novità è quella che la folla si è trasformata in proletariato cosciente che decide in piena autonomia quando scatenare uno scontro di piazza. È bene però ricordare che questo romanzo non contribuisce in alcun modo all'evoluzione della descrizione letteraria della folla in Italia, poiché i suoi contemporanei non ebbero modo di leggerlo.

Il romanzo racconta un anno di vita del giovane professore di lettere Alberto Bianchini, in un periodo compreso tra il primo maggio 1890 e il primo maggio 1891. Figlio di un modesto impiegato e sposato con Giulia, figlia di un importante borghese, Alberto abbandona la propria classe sociale per abbracciare il socialismo. Incompreso dalla propria famiglia, biasimato dai borghesi che prima gli erano amici, vive la propria scelta in modo traumatico, soffrendo per la solitudine in cui è stato relegato. Quando i suoi attacchi contro il capitalismo si fanno diretti e concreti, finisce per essere definitivamente allontanato da tutti, anche dalla famiglia, tanto che sarà costretto a separarsi dalla moglie e per-

²²⁴ Per maggiori approfondimenti: Matteo Grassano, «Diego Divano (a cura di), *Edmondo De Amicis a Imperia*», *Transalpina*, 20 | 2017, <http://journals.openedition.org/transalpina/425> (ultima data di consultazione: 19.08.2024).

derà anche il lavoro. Il romanzo si conclude con la morte di Alberto che interviene inutilmente il primo maggio del 1891 per evitare un bagno di sangue annunciato, vista l'irriducibile propensione degli anarchici allo scontro di piazza ad ogni costo.

Nel racconto le prime immagini di folla sono costituite da fantasie e timori tipici dell'ambiente borghese che ci vengono rimandati dall'atteggiamento di Bianchini padre che comincia ad essere inquieto perché nell'aria si percepisce una tensione crescente. Immancabilmente iniziano a correre voci, tra queste quella che una folla di contadini, armata di falci e tridenti, sta per raggiungere la città per riunirsi con gli operai che sembrano intenzionati a tentare il saccheggio. Il Bianchini padre, sulla strada di casa, intravede piccoli gruppi isolati di operai che però si sciolgono al primo accenno di carica da parte delle forze armate, ma alla sera l'ostilità della folla esplode in tutta la sua violenza. I vetri di lampioni e finestre, colpiti dalla sassaiola, vanno in frantumi, mentre le forze dell'ordine provano a bloccare il passaggio dei rivoltosi. Il brano di seguito è un vero e proprio affresco di guerriglia urbana di fine ottocento.

La folla, in alcuni punti folta, in altri rada, fluttuava, avanzando e retrocedendo a vicenda, lanciando sassi, che non si vedeva dove andavano a cascare, emettendo urli da selvaggi, fra cui si distinguevano grida d'incitamento e di comando [...]. Nel frastuono si continuava a sentire fragorii di fanali spezzati. Delle forme nere si chinavano a raccogliere pietre per terra, tenendo il viso alto, per non perdere d'occhio la truppa. Altri giravano rapidamente, come per diffondere una parola d'ordine. I più avanzati parevano i più giovani, fra cui c'erano dei ragazzi. Tutta quella massa aveva delle mosse brusche, strane, come delle scosse che ricevessero tutti ad un punto, come se fosse agitata dagli scossoni d'una febbre violenta. E davanti a quella agitazione furiosa, pareva più terribile, più solenne l'immobilità impassibile delle truppe lontane, che chiudevano tutte le vie davanti come muraglie viventi.²²⁵

La folla vista dai borghesi, assomiglia a «delle forme nere» che si abbassano per afferrare sassi, senza mai perdere di vista i soldati. Protetti dall'oscurità, oltre che dal numero, gli individui sono frammenti di quel Leviatano ammaccato descritto da Valera e che, con De Amicis, risorge e suscita paura a causa del movimento caotico e per «gli urli selvaggi» con cui si esprime, in netto contrasto con l'immobilità composta e il silenzio dei soldati che lo fronteggiano. La signora Bianchini, terrorizzata alla vista della folla urlante, si domanda perché l'esercito non apra il fuoco subito, spazzando via la canaglia, mentre il signor Bianchini si commuove, osservando i giovani soldati che fronteggiano la folla «furiosa di rapina». La superficialità, l'insensibilità e l'egoismo dei borghesi sono evidenziati da De Amicis con ironia sin dalle prime pagine del romanzo e lo fa in modo tale che il lettore è portato a solidarizzare con la folla di operai che manifesta per i propri diritti, anche se usa metodi violenti. In altre parole, De Amicis mette in bocca ai personaggi della borghesia discorsi che possono indignare come, ad esempio, quando i borghesi affermano che la canaglia vuole le otto ore per passare più tempo ad ubriacarsi e che, per il solo fatto di manifestare in nome di un trattamento più equo, dovrebbero essere spazzati via dal fuoco dell'esercito. Il protagonista Alberto Bianchini, a differenza degli altri protagonisti borghesi, prova a comprendere le ragioni e le difficoltà di questa gente ed è pronto a schierarsi dalla loro parte, eppure, nonostante sia diventato un socialista convinto, in un momento di incontro-scontro proverà un senso di estraniamento dalla folla che farà tremare tutte le sue convinzioni.

... si trovò tutt'a un tratto in mezzo ad un turbinio di gente che fuggiva e accorreva da ogni parte, gridando: -I disoccupati! -C'è una rivolta! -Si ammazzano! - e vide in mezzo alla piazza una gran folla in tempesta, di sopra alla quale s'agitavano braccia tese, daghe, bastoni e pennacchi e andavan per aria cappelli d'operai e cheppi di guardie, tra un clamore d'urli e di strida che pareva uscire da un serraglio di belve infuriate. Era la prima volta ch'egli vedeva uno spettacolo simile. E più pronto del pen-

siero ebbe rimescolo di sangue, un violento moto d'avversione pei ribelli, un desiderio di repressione immediata e impetuoso e selvaggio come la rivolta d'un istinto violato.²²⁶

Alberto si rende conto, dopo un momento di autocritica, che l'educazione della sua classe sociale è ancora forte in lui e riesce a giustificare a fatica l'aggressività e la ferocia della folla, inconcepibile per un borghese che non ha vissuto sulla propria pelle le condizioni di precarietà ed esclusione del proletariato. Questa contraddizione lo mette in crisi e lo spinge a dubitare di sé stesso e della sua fedeltà alla causa socialista.

Tutto il romanzo è percorso dalle teorie che rispecchiano i maggiori dibattiti politici dell'epoca a cui De Amicis prende parte schierandosi dalla parte del socialismo reputandolo superiore all'anarchismo che nel romanzo rappresenta il gruppo responsabile della rivolta.

La rivoluzione bisogna che segua prima nei cervelli e nelle coscienze, e questo è lento. Nessuna grande riforma sociale si compie durevolmente senza la collaborazione del tempo.²²⁷

Il libro si conclude con una scena di folla in rivolta il giorno primo maggio 1891 e vede protagonisti proprio gli anarchici, decisi a sfidare le forze dell'ordine con una dimostrazione che porta inevitabilmente allo scontro benché essi siano disarmati. Alberto, deciso ad evitare ad ogni costo un inutile spargimento di sangue, si precipita in piazza, ma viene travolto dalla folla urlante, a sua volta messa in fuga dai colpi d'arma da fuoco sparati dalle forze dell'ordine.

Si svincolò, prese la corsa, ruppe la folla che indietreggiava spaventata da uno scoppio di urli e di bestemmie, che annunciavano una colluttazione, e si trovò, troppo tardi!, nello spazio fra i due giardini, in mezzo a un parapiglia spaventoso, nel punto che risonavano i primi colpi di rivoltella. Egli vide come in un sogno dei lampi, delle coppie d'uomini che rotavano accapigliati come in una danza furiosa, altri isolati correnti qua e

²²⁶ *Ivi*, p. 170.

²²⁷ *Ivi*, p. 402.

là a zig zag, dei visi bianchi frenetici, delle facce di morti urlanti, con le bocche squarciate, dei rantoli feroci -uno con la fronte rigata di sangue che gli passò vicino – due uomini stramazzone a terra fra cheppi e cappelli sparsi, e in mezzo a questo inferno, tutt'a un tratto, a dieci passi da sé, il profilo trasformato di Baldieri corrente, tenendo con una mano il pugno destro fracassato da una palla. E non ebbe tempo di gridar: - Baldieri!- che una percossa data da una mano invisibile, come una poderosa puntata di bastone nel petto, lo cacciò contro la ringhiera del giardino.²²⁸

Dalle descrizioni di De Amicis riportate si può dedurre che la folla sia descritta, in linea generale, in maniera piuttosto convenzionale: sullo sfondo si percepiscono Manzoni e Zola e viene riproposta la folla attraverso l'immagine della tempesta, del caos, del «serraglio di belve urlanti» e via di seguito. Eppure, a livello ideologico, scompare la concezione della folla infantile e della folla mostro e tanto i socialisti, quanto gli anarchici sanno bene cosa fanno e si assumono le responsabilità delle proprie azioni. Nelle folle descritte da De Amicis si ritrova una regola che sarà formalizzata dalla psicologia collettiva negli anni a venire, ma che sui suoi contemporanei non ebbe alcun effetto,²²⁹ ovvero, Alberto si illude di poter sedare la folla, ma fallisce perché non può modificare le regole che sono condivise all'interno di un gruppo. Alberto, infatti, nonostante sia in grado di comunicare e di comprendere le ragioni di tali atti, non sarà mai elevato a Leader; questo accade perché i gruppi che iniziano a formarsi in quel preciso momento storico hanno consapevolezza e, di conseguenza, non sono più come la folla di Nievo che si lascia ammaliare dagli abiti e dal cavallo. Inoltre, in quanto gruppo anarchico ben definito, è costituito da una comunità i cui componenti condividono lo stesso pensiero e lo stesso comportamento, non richiesti a chi non appartiene a quel preciso gruppo. In un certo senso questo gruppo di anarchici (come anche altre tipologie di gruppi) può essere inteso come una comunità chiusa che ha come obiettivi quello di andare allo scontro ad ogni costo, senza armi e in forma spontanea e quello di sfidare il potere. Questo atteggiamento sarà definito settario e

²²⁸ *Ivi*, p. 418.

²²⁹ Bisogna sempre tenere a mente che il libro esce postumo nel 1980.

fanatico. Le folle dei socialisti, invece, sono descritte come più pazienti poiché condividono l'idea di un'organizzazione progressiva della rivoluzione che però deve essere organizzata e preparata con cura.

Questi modi di rappresentare la folla costituiscono una novità proprio perché, per la prima volta, viene descritta come un microcosmo sociale, quindi non è casuale e non è neanche criminale (o almeno non necessariamente) e gli individui che la compongono si attengono tutti alle stesse norme condivise in modo da determinare un codice di comportamento comune e accettato. Inoltre, tra tutti i romanzi fino ad ora trattati, questo è l'unico in cui il protagonista ha molto dell'autore, nel senso che sia il Prof. Bianchini che De Amicis sono scrittori (nel romanzo Alberto scrive un libro di discreto successo), entrambi si avvicinano al socialismo e entrambi avranno problemi per questa decisione, tra cui le feroci liti con le rispettive mogli. Il romanzo *Primo Maggio* è, quindi, un romanzo unico nel suo genere che si discosta profondamente dal best-seller *Cuore*, per cui si è lontani dalla retorica umbertina e dalla morale borghese e l'esercito non è più quel modello di virtù umane e civiche, piuttosto, ora viene avvertito come un organismo violento e assassino. Anche la scuola non sfugge a questo cambiamento di rotta e, se prima era mitizzata ora è, invece, considerata solo un luogo gretto e classista.

In conclusione, questo romanzo è stato scelto per un motivo preciso: per la prima volta nella storia della letteratura italiana la folla viene descritta come soggetto consapevole della sua forza, capace di scuotere dalle fondamenta la società borghese e favorire la sua trasformazione. La speranza di Zola che un giorno le folle si sarebbero ribellate secondo un'organizzazione precisa e preparata, con De Amicis si concretizza, ma i suoi contemporanei non ebbero l'opportunità di saperne nulla.

6 Giovanni Verga

Dal punto di vista letterario gli ultimi decenni dell'Ottocento sono importanti per l'intrecciarsi della Scapigliatura con il verismo e poi il decadentismo, ma sono anche anni in cui si ha urgente bisogno di dotare la nazione, oramai unita, del proprio romanzo. In Italia, infatti, il romanzo sembra essere condannato a restare in secondo piano se si considera che la prima parte dell'Ottocento è stata dominata solo ed esclusivamente da *I promessi Sposi* di Manzoni, a differenza di quanto accadeva in Europa dove invece questo genere aveva già raggiunto un ruolo predominante. La situazione inizia a cambiare attorno agli anni Sessanta quando anche nella penisola la prosa inizia a riscuotere successo tra i lettori e ciò è possibile per una serie di nuovi fenomeni culturali e letterari, ideologici e creativi in cui gioca un ruolo fondamentale la cultura francese. Come scritto più volte, l'influenza della Francia in Italia è molto forte; Zola, introdotto nella penisola verso la metà degli anni Settanta dell'Ottocento da Felice Camerini viene subito esaltato dalla sinistra milanese²³⁰ che lo eleva a simbolo di una letteratura che coincide con l'impegno per il progresso sociale di impronta laica, democratica e progressista. Eppure chi fu in grado di recepire meglio la "lezione" di Zola non fu la sinistra italiana, ma dei *galantuomini* conservatori e meridionali. Verga, Capuana e De Roberto sono coloro che rielaborano in modo personalissimo e originale le intenzioni di Zola, plasmando il naturalismo in una versione tutta italiana, il verismo, una corrente letteraria che, per venti anni circa, esplora la vita dei ceti popolari siciliani, cercando di rispecchiarne gli atteggiamenti e la lingua. In questo modo il romanzo ha la possibilità di presentarsi nella nuova veste verista e l'opera di Zola diventa, di conseguenza, un punto di riferimento per tutti quegli scrittori che, come Verga, esauriti gli stimoli del romanticismo e rigettando il decadentismo, sentono il bisogno di narrare la realtà sociale che li circonda, rappresentandola senza

230 In realtà, come spiegato nel capitolo precedente, non furono poche le polemiche suscitate in Italia per la pubblicazione del romanzo *l'Assommoir* e proprio le frange socialiste furono quelle che maggiormente si scagliarono contro Zola.

filtri e usando il linguaggio e la logica del mondo che si vuole descrivere. Seguendo quindi questo percorso, la rappresentazione della folla letteraria si evolve: Manzoni resta sempre *il* modello, ma nel romanzo storico le folle rappresentate sono solo quelle del passato e gli scapiati, che hanno provato in tutti i modi a mettere da parte il maestro, senza riuscirci, riescono comunque, in quanto soprattutto giornalisti, a descrivere le folle nell'attualità e nei nuovi conflitti dell'Italia post-unitaria. Verga, invece, non usa il romanzo storico e non è un giornalista, piuttosto osserva la realtà come un sociologo e la sua ricerca del vero è più legata allo spirito di osservazione che non alla ricerca storica. In altre parole, attraverso la rielaborazione di Manzoni e di Zola, la rappresentazione della folla, sia essa composta da canaglie, operai o contadini, con Verga e il verismo compie un ulteriore passo in avanti complicandosi ulteriormente e trasformandosi sempre più in massa.

6.1 Realismo e naturalismo

Il realismo e il naturalismo francesi,²³¹ seppure sottoposti a critiche, raccolsero in Italia immediato interesse e consenso da parte degli intellettuali. La novità del realismo consiste nel guardare per la prima volta il mondo contemporaneo e ciò rende i romanzi dei documenti di un'epoca e, allo stesso tempo, capolavori che seducono, ogni volta, i lettori. Autori come Stendhal o Balzac fanno sì che si imponga una nuova modalità narrativa fondata sul narratore esterno onnisciente,²³² ovvero un narratore che interviene liberamente a commentare le vicende, le azioni e i comportamenti dei protagonisti in base al proprio sistema culturale e di valori; oppure un narratore che instaura con il lettore un ideale dialogo intervenendo a spiegare determinati fatti, situazioni o esperienze precedenti dei protagonisti. In altre parole, il narratore è

²³¹ Per maggiori approfondimenti: André Lagarde, *Les grands auteurs français*, Paris, Bordas, 1971; Stéphanie Smadja, *Cent ans de prose française: (1850–1950): Invention et évolution d'une catégorie esthétique*, Paris, Classiques Garnier, 2018; Sylvie Thorel, *La tentation du livre sur rien: naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Ed. Interuniv., 1994.

²³² Per maggiori approfondimenti: Anne-Marie Baron, *Romans français du XIXe siècle à l'écran: problèmes de l'adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise-Pascal, 2008; Jean-Louis Cabanès, *Critique et théorie littéraires en France*, Paris, Belin, 2005.

nella letteratura realista, una voce, un personaggio ben individuabile nel testo che commenta, giudica e confronta.

Uno sviluppo notevole nella storia del realismo ottocentesco e nella storia del romanzo francese si ha con Gustave Flaubert, per il quale il narratore deve essere neutrale, ovvero deve essere colui che osserva e descrive gli eventi senza esprimere giudizi morali espliciti. Scompaiono di conseguenza gli interventi dello scrittore, così come i commenti, i giudizi e i confronti; con Flaubert il narratore si limita a osservare e a riportare il punto di vista dei suoi personaggi. È un passo in direzione di quell'ideale oggettività e impersonalità della narrazione che con Zola assumerà implicazioni scientifiche, nel senso che lo scrittore deve riprodurre sulla pagina scritta (come in un'esperienza di laboratorio) le condizioni di vita vissuta, attenendosi alle leggi scientifiche (o presunte tali) in base alle quali i personaggi si comportano all'interno dei loro ambienti.

In Italia, invece, il panorama della prima metà dell'Ottocento è dominato dal romanzo storico di Manzoni che apre una strada che quasi nessuno è in grado di percorrere. Così, quando il romanzo francese produce nella direzione del realismo decine di opere che descrivono nei vari aspetti il panorama della vita sociale francese ottocentesca, nella prosa italiana continua l'offuscamento del mondo contemporaneo.²³³ Un'eccezione può essere considerata quella del romanzo di Nievo, *Le confessioni di un italiano*, in cui il narratore omodiegetico,²³⁴ ormai anziano, racconta retrospettivamente la propria vita: dall'infanzia alle vicende dell'adulto che si trova coinvolto in tutti i principali eventi politici dell'età napoleonica e del primo risorgimento. Ne *Le confessioni di un italiano* irrompe quindi la storia e la società contemporanea, ma si allontana dalle modalità narrative francesi, nel senso che non ritroviamo il distacco del narratore esterno onnisciente e nemmeno l'oggettività del narratore impersonale. In questo senso e soprattutto per il tema della memoria e la complessa dialettica tra Carlo Altoviti narratore anziano e Carlo Altoviti personaggio rappresentato nelle varie epoche della sua vita, il romanzo di Nievo è un romanzo atipico nel

233 Manzoni scrive *I Promessi Sposi* nel 1800, ma ambienta la sua storia nel 1600.

234 Il narratore è interno alla vicenda narrata, ne è partecipe o testimone.

panorama narrativo del periodo ottocentesco. Si arriva così agli anni del dopo unità e in particolar modo al ventennio 1860–1880, anni dominati dalla Scapigliatura che introduce esperienze narrative poco o per nulla praticate nei decenni precedenti in Italia. Alla Scapigliatura si riconosce il merito di aver allargato gli orizzonti intellettuali e sprovvincializzato la cultura italiana, in pratica le si riconosce la funzione di aver mediato alcune esperienze del romanzo europeo, quello francese soprattutto. Però non tutta la narrativa italiana di quest'epoca si esaurisce nell'area della Scapigliatura; il verismo è una di quelle esperienze che avrebbe presto rappresentato un complesso fenomeno culturale e letterario, ideologico e creativo.

6.2 La voce del verismo

Ogni persona ha il suo sguardo sul mondo e il suo modo di esprimersi. Questo vale a maggior ragione per gli scrittori, ognuno con la sua voce unica e inconfondibile; la storia di ogni scrittore è quindi la ricerca della sua voce con la quale racconta il suo sguardo sul mondo. Quella di Verga è la storia di uno scrittore che ha trovato una voce diversa e che in un certo senso non è la sua perché è di tutti.²³⁵

Nel 1865 Verga (nato a Catania nel 1840 da famiglia benestante e di origine nobile) si trasferisce dalla città natale a Firenze alla ricerca di contatti meno provinciali e soffocanti di quelli da cui proveniva, ma dalla fine del 1872 decide di trasferirsi nella tumultuosa e moderna Milano, centro intellettuale in piena espansione. È proprio a Milano che Verga compie la scelta di fare del mondo contadino siciliano uno degli oggetti principali della sua letteratura anche se non abbandonerà mai l'idea di collocarsi nel panorama letterario nazionale come scrittore di ambienti e atmosfere borghesi. Nell'ambiente milanese Verga entra in contatto con gli autori della Scapigliatura, con i quali crea rapporti intensi che dureranno circa un ventennio (dal 1872 al 1893 circa) e che spesso si trasformeranno in amicizia. Grazie alla Scapigliatura, Verga

²³⁵ Per maggiori approfondimenti: Gabriella Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno Editrice, 2016; *Verga e il verismo*, a cura di Giorgio Forni, Roma, Carocci, 2022; Giulio Carnazzi, *Verga e i veristi*, Padova, Piccin Nuova Libr., 1991.

ha la possibilità di conoscere la letteratura europea contemporanea e i maestri del naturalismo francese Flaubert e Zola, ma la loro lezione viene recepita in modo del tutto originale, tanto che dà inizio al verismo.²³⁶ Verga dichiara il suo intento nella prefazione della novella *L'amante di Gramigna*, scritta in forma di lettera all'amico Salvatore Farina, in cui afferma che il compito della nuova letteratura è di produrre documenti umani, scritti con parole semplici e chiare.

Caro Farina, eccoti non un racconto, ma l'abbozzo di un racconto. [...] Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto pei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti faccia a faccia col fatto nudo e schietto, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore.²³⁷

Il lettore deve avere l'impressione di trovarsi di fronte al fatto nudo e schietto, senza elaborazione da parte del narratore che, anzi, deve regredire²³⁸ all'interno del mondo rappresentato; si tratta dell'impersonalità.

Quando nel romanzo l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa, che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane, e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed essere sorta spontanea, come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore, alcuna macchia del peccato d'origine.²³⁹

²³⁶ Per maggiori approfondimenti: Mario Pomilio, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1966; Giacomo Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976.

²³⁷ Giovanni Verga, *Tutte le novelle*, Roma, Newton Compton Editori, 2017, p. 53.

²³⁸ L'espressione *regressione* viene dallo studio critico di Guido Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980.

²³⁹ G. Verga, *Tutte le novelle*, cit., p. 53.

Nella prefazione a *I Malavoglia*²⁴⁰ si approfondisce ulteriormente questo aspetto sostenendo che si vuole dare una riproduzione esatta dell'ambiente e la forma deve essere inerente al soggetto rappresentato. Inoltre, per narrare *il fatto nudo e schietto*, senza filtrarlo attraverso il proprio punto di vista, l'autore deve utilizzare il linguaggio del mondo che descrive e i personaggi devono emergere dai gesti, dalle parole e dai comportamenti. L'intenzione di far emergere dalla pagina scritta la realtà come se *si fosse fatta da sé* comporta che l'autore non esprima giudizi, ma abbia solo, come unico obiettivo, quello di rappresentare avvenimenti, oggetti e personaggi. Di qui la rottura con la tradizione manzoniana del narratore onnisciente che interviene a commentare i fatti. Si lascia la parola al Capuana, il più convinto assertore del verismo e colui che lo definisce dal punto di vista teorico.

Il romanzo, probabilmente, se vorrà e potrà rimanere romanzo, non si metterà a servizio di questa o quell'idea, di questo o quel sistema; continuerà a sviluppare il suo organismo adoperando sempre meglio il metodo impersonale, divenendo sempre più nazionale, anzi sempre più regionale, per dare alle sue creazioni la stessa varietà e ricchezza delle creazioni della Natura.²⁴¹

Adoperando sempre meglio il metodo impersonale è il compito a cui Verga lavorerà con maggiore impegno, gettando sempre un occhio al naturalismo di Zola, ma tralasciando l'aspetto scientifico.

6.3 La novella

Fino ad ora è stata trattata solo ed esclusivamente la folla letteraria nel romanzo, ma con Verga si deve fare un'eccezione e considerare anche il genere letterario della novella, che, alla fine dell'Ottocento, è una tipica

²⁴⁰ Giovanni Verga, *I Malavoglia*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1993, p. 45. Questo racconto è lo studio sincero e spassionato [...] Il movente dell'attività umana che produce la fiumana del progresso è preso qui alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. [...] Basta lasciare al quadro le sue tinte schiette e tranquille, e il suo disegno semplice.

²⁴¹ Luigi Capuana, *Gli "ismi" contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo)*, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore, 1898, p. 81.

produzione veristico naturalista. Di conseguenza, in questo paragrafo si mette brevemente da parte il discorso della folla per introdurre la novella, il metodo impersonale, il ruolo del narratore e solo marginalmente la lingua usata.

La letteratura italiana fonda le sue radici più sui novellieri che non sui romanzieri²⁴² e proprio in questo preciso momento storico letterario la novella appare la forma più adatta a riproporre un pezzo di esistenza, avendo l'opportunità di focalizzare l'attenzione su un frammento di vita o di storia senza scomporre il tutto.²⁴³ In altre parole, la novella dà la possibilità di rappresentare l'espansione di un istante o riassumere un insieme; può dare centralità ad un frammento o sintetizzare una totalità. Per questi motivi il periodo tra i due secoli diventa l'età dell'oro della novella, da Verga a d'Annunzio a Pirandello.

Con la novella Verga abbandona il contesto urbano e cittadino per sostituirlo con una Sicilia contadina estremamente povera e arretrata; questo gli darà l'opportunità di rappresentare lo sviluppo negativo della società industriale post-unitaria e la possibilità di smentire il positivismo del progresso. In questo modo, dai quartieri popolosi di città francesi e dagli interni dei salotti nobiliari si viene catapultati in piccoli paesi gestiti ancora secondo una logica feudale.

Nel 1874 Verga pubblica la novella *Nedda*, ovvero la storia di una ragazza sfortunata che perde la madre, il compagno e la figlioletta appena nata e che rappresenta un embrione delle caratteristiche del verismo.

Era una ragazza bruna, vestita miseramente, dall'attitudine timida e ruvida che danno la miseria e l'isolamento. Forse sarebbe stata bella, se gli stenti e le fatiche non avessero alterato profondamente non solo le sembianze gentili della donna, ma direi anche la forma umana. I suoi capelli erano neri... avea denti bianchi come avorio, e una certa grossolana avvenenza di lineamenti che rendeva attraenti il suo sorriso. Gli

²⁴² Per maggiori approfondimenti: *La novella*, in Letteratura Europea, direzione di P. Boitani e M. Fusillo, 5 voll., II: Generi Letterari, Torino, UTET, 2014, pp. 53-79; Elisabetta Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015.

²⁴³ Cfr. Pierluigi Pellini, *Naturalismo e Verismo*, cit., p. 95.

occhi avea neri, grandi, nuotanti in un fluido azzurrino, quali li avrebbe invidiati una regina a quella povera figliuola raggomitolata sull'ultimo gradino della scala umana, se non fossero stati offuscati dall'ombrosa timidezza della miseria, o non fossero sembrati stupidi per una triste e continua rassegnazione. Le sue membra schiacciate da pesi enormi, o sviluppate violentemente da sforzi penosi erano diventate grossolane, senza esser robuste. Ella faceva da manovale, quando non avea da trasportare sassi nei terreni che andavano dissodando, o trasportava dei carichi in città per conto altrui, o faceva altri di quei lavori più duri che da quelle parti stimansi inferiori al compito dell'uomo.²⁴⁴

Si riporta questo passaggio per evidenziare che la voce, in questa novella, è quella di un narratore che dalla sua poltrona vede tutto e sa tutto, usa espressioni difficili come «fluido azzurrino» e descrive scientificamente l'esemplare umano che ha di fronte. Questo è un narratore che ironizza, denuncia, che si agita sulla poltrona, ma rimane comunque seduto. Verga è solo all'inizio della sua conversione e non ha ancora trovato la sua voce, quello che lo renderà unico; però sa dove cercarlo. Gli autori francesi sono lì a sua disposizione e Verga li legge, li ammira e li discute, soprattutto con il Capuana. Quest'ultimo, autore di molti scritti teorici e letterari, accetta con entusiasmo il metodo scientifico dei narratori naturalisti e vuole una letteratura *vera* nella forma e nei contenuti, ma, comunque, lontana da qualsiasi intento politico e sociale. Quattro anni dopo aver scritto *Nedda*, Verga trova la soluzione per confondere definitivamente il narratore facendo in modo che la sua voce diventi la voce di tutti; l'assimilazione del naturalismo è ormai completa e con essa il cosiddetto metodo impersonale, ovvero la regressione del narratore. Sono le novelle e i romanzi appartenenti al ciclo dei Vinti (ispirato ai romanzi dei *Rougon-Macquart* di Zola) che lo consacrano come protagonista indiscusso del verismo italiano. Si riporta di seguito solo l'inizio della novella *Rosso Malpelo* considerata la svolta del metodo impersonale.

244 Giovanni Verga, *Novelle*, a cura di E. Esposito, Milano, Mondadori, 1992, pp. 8–9.

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.

Del resto, ella lo vedeva soltanto il sabato sera, quando tornava a casa con quei pochi soldi della settimana; e siccome era *malpelo* c'era anche a temere che ne sottraesse un paio di quei soldi; e nel dubbio, per non sbagliare, la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni.²⁴⁵

L'inizio della novella in questione basta a far vedere che il narratore si è alzato dalla poltrona ed è sceso per strada, tra la gente, in quel gomitolino di battute, pettegolezzi, sproloqui e semplificazioni in cui tutti sanno che chi ha i capelli rossi è cattivo e che se è abituato alle botte e alla sporcizia è perché è malpelo. Responsabile di questi giudizi non è nessuno, sono cose che si fanno, che si dicono, che si sentono in giro; sono espressioni di un giudizio anonimo, costitutivo dell'intero sistema che costruisce un mondo alla rovescia dove gli innocenti sono colpevoli e i colpevoli sono innocenti. In questo mondo alla rovescia non c'è un solo personaggio illuminato, uno che possa suscitare fascinazione nel lettore, al contrario, sono tutti capaci di dare voce al senso di impotenza tragica e di insensibilità del quotidiano. E come già aveva fatto Zola, anche Verga ammazza l'eroe; i protagonisti del verismo verghiano sono tutti toccati dallo scandalo della miseria e dalla sopportazione ad oltranza delle difficoltà della vita; chi si ribella alla regola dell'accettazione passiva, chi non scende a compromessi è destinato ad uscire per sempre da questo sistema (come accade a 'Ntoni ne *I Malavoglia*). La figura dell'eroe è quindi svuotata di significato dall'interno perché le aspirazioni sono irrealizzabili in un mondo fisso e, anzi, diventano la misura per parlare di insensatezza e follia. Questi non-eroi si muovono in una realtà *rusticale* fissa: è la campagna che, in un contesto storico in cui le metropoli e le grandi città la fanno da padrone, sopravvive come sinonimo di luogo di virtù, in cui i personaggi, nonostante le disgrazie e la povertà, non sono contaminati dallo stravolgimento dei valori

245 *Ivi*, pp. 67–68.

moderni e quindi la loro integrità affettiva, la loro umanità non arretra di un passo, ma anzi li isola in una sorta di lotta contro l'universo intero che sempre più li offende e li umilia.

A questo punto, quindi, Verga ha trovato la sua voce che regredisce e si fonde nel coro popolare, per cui, il narratore non è al di sopra dei personaggi rappresentati, ma è un narratore che parla allo stesso livello dei protagonisti, parla, cioè, come il popolo che mette in scena e, soprattutto, parla senza mostrare la sua cultura o il suo pensiero. E questo lo fa anche nella scelta della lingua: Verga non usa mai il dialetto siciliano, ma sempre un italiano parlato e a tratti fiorentineggiante; quindi non un linguaggio dialettale imitativo, ma la sua proiezione mentale, in questo modo Verga ha la possibilità di scrivere un libro che può circolare a livello nazionale.

6.4 Le folle di Verga

Giovanni Verga è l'autore de *I Malavoglia* e *Mastro-Don Gesualdo*, due romanzi che, insieme a *I promessi Sposi*, rappresentano i vertici raggiunti da questo genere letterario durante l'Ottocento ed è interessante notare che i romanzi più importanti di questo secolo trattino la materia popolare, cosa, invece, del tutto singolare in campo europeo, ma questo riguarda, probabilmente, una difficoltà tutta italiana a trattare personaggi di ceto sociale borghese.

Il soggetto popolo, come scritto più volte, viene recepito in modi diversi, a seconda dell'autore, per cui per Manzoni è un argomento da trattare nell'ottica cattolica di commiserazione e di pietà; per Nievo, a contrario, essendo laico, le masse popolari devono essere educate in modo che anche loro possano partecipare attivamente ai cambiamenti dell'epoca moderna; per Verga, il soggetto popolo, serve a misurare l'enorme distanza che c'è tra sé, la sua classe sociale e i contadini o i pescatori siciliani. Quindi, come già aveva fatto Manzoni, anche Verga rivolge la sua attenzione ad un mondo prima inesplorato e sconosciuto e, come Manzoni, si trova a dover *inventare* una lingua per la sua narrazione e i suoi personaggi, ma qui si fermano le affinità tra le due esperienze di scrittura.

L'accoglienza dei romanzi *I Malavoglia* e *Mastro-Don Gesualdo* da parte del pubblico fu estremamente fredda e solo nel Novecento se ne riconoscerà la novità (grazie a Pirandello);²⁴⁶ questi romanzi, con i suoi contenuti amari, riuscivano a soddisfare solo le esigenze di una ristretta fascia di intellettuali, ma non certo quelle di un pubblico medio abituato alla letteratura sentimentale o di intreccio. I romanzi di Verga che riscosero grande successo tra i contemporanei sono quelli scritti prima della fase verista: *Una peccatrice* (1866), *Storia di una capinera* (1871), *Eva* (1873), *Eros e Tigre reale* (1875). Con questi primi romanzi Verga strizza l'occhio a tutti quegli stereotipi voluti e accettati dalla borghesia: una passione travolgente, una tipologia di donna bella e lussuriosa, una società gaudente, il mondo del teatro, il duello e la figura del giovane artista che cerca di fare fortuna. E non è un caso se la fama arriva proprio con il best-seller *Storia di una capinera* che, dal 1882 al 1920, venderà molto, ma molto di più del romanzo *I Malavoglia* (1881) che, come già scritto, non raccolse assolutamente critiche positive. Se, però, Verga avesse pubblicato solo questi primi romanzi, convenzionalmente annoverati sotto la cosiddetta produzione mondana, noi oggi non lo leggeremmo più. Invece Verga, come Manzoni, vive la sua conversione - che però non ha nulla a che vedere con la religione - e dalla produzione mondana passa a quella popolare, le cui prime tracce non si trovano nel genere letterario del romanzo, ma in quello della novella.

Le novelle di Verga sono raccolte in due volumi: *Vita dei campi* (1880) e *Novelle rustiche* (1883) e presentano motivi, personaggi e ambienti fra loro diversi. Nella raccolta *Vita dei campi* sembra che Verga punti maggiormente l'attenzione sull'individuo a differenza della raccolta *Novelle rustiche* in cui sembra che l'attenzione sia centrata più sulla collettività. In entrambe le raccolte troviamo rappresentati i problemi e le condizioni di vita del popolo siciliano nella seconda metà dell'Ottocento ed è proprio su queste situazioni umane di miseria, di fatica, di sofferenza che Verga fissa il suo sguardo, descrivendo la realtà così come è, senza alcun commento, come uno «studio sincero e spas-

²⁴⁶ Nel 1920, in occasione dell'ottantesimo compleanno di Verga, Luigi Pirandello tenne l'orazione di elogio al teatro Bellini di Catania.

sionato»²⁴⁷ secondo i principi del naturalismo francese che considerava, appunto, l'opera d'arte come un documento sulla realtà dell'individuo e della società.

In questo avvicinarsi al popolo e al vero Verga si confronta, così come già avevano fatto Manzoni e Nievo, con il tema della folla che lui inserisce nella novella *Libertà* (1882- inclusa successivamente nella raccolta di *Novelle rusticane*) e nel romanzo *Mastro-Don Gesualdo* (1889). Ovviamente la folla di Verga non è minimamente paragonabile al proletariato di Zola o a quella descritta da De Amicis, ma non è paragonabile nemmeno a quella di Manzoni o di Nievo. In Sicilia la rivoluzione industriale, alla fine dell'Ottocento, non è ancora arrivata e l'economia è prevalentemente rurale, di conseguenza, l'unico conflitto rappresentabile è quello tra i grandi proprietari terrieri e i poveri braccianti schiacciati da uno sfruttamento secolare che non termina nemmeno con l'Unità d'Italia. Il merito di Verga è proprio quello di aver raccontato una storia che, fino a quel momento, era stata lasciata fuori da tutti; prima di lui nessuno aveva mai raccontato il popolo, la sua voce e mostrato le sue sofferenze; senza di Verga non sapremmo immaginare la fame che si pativa in Sicilia alla fine del secolo.

Lavoro, fatica, miseria, sofferenza, malattia sono gli elementi fondamentali connaturati alla vita stessa del popolo siciliano e che caratterizzano fatti e personaggi delle novelle. I motivi essenziali sono la lotta per la sopravvivenza e le dure condizioni di vita che opprimono i personaggi dei racconti, al punto che finiscono per perdere persino la loro umanità. La preoccupazione economica prevale su tutto e, aver vissuto l'esperienza della fame e della miseria, rende l'uomo che Verga descrive incapace di provare sentimenti, è come se fosse insensibile alle disgrazie e abituato agli elementi negativi dell'esistenza, in altre parole, descrive sempre un uomo rassegnato. Ma non sono soltanto la sensibilità e i sentimenti umani a cambiare di fronte alla necessità di affrontare situazioni disumane. A volte è lo stesso aspetto fisico dell'uomo a essere stravolto e Verga, per descrivere l'umanità svilta e degradata dalle condizioni di vita dei suoi personaggi, usa spesso paragonarli a

247 G. Verga, *I Malavoglia*, cit., p. 45.

degli animali.²⁴⁸ La similitudine con il mondo animale si protrae anche alla scena di folla più celebre di Verga, tanto che nella novella *Libertà* il popolo in rivolta si comporta come «il lupo allorché capita affamato in una mandra».²⁴⁹ Questa novella racconta un fatto realmente avvenuto e mostra l'altro lato della spedizione dei Mille, che sbarca a Bronte, in Sicilia, nel 1860 (a quest'impresa garibaldina partecipa anche il giovane Nievo); i contadini pensano che con l'arrivo di Garibaldi possa finalmente iniziare la rivoluzione sociale contro i *galantuomini*, i borghesi e i proprietari, in modo da eliminare i latifondi dei grandi possidenti a favore dei contadini senza terra. Una speranza presto disillusa. I contadini compiono quindi un terribile massacro che non risparmia né le donne, né i bambini e a fermarli arrivano proprio le truppe garibaldine guidate dal generale Bixio; i rivoltosi finiscono in galera senza, però, aver capito quale colpa abbiano commesso. Verga ci racconta, pertanto, di una tragedia legata fatalmente al fraintendimento del termine *Libertà* per cui, per gli insorti *libertà* sembra significare solo un motivo per soddisfare i propri egoismi. «Ciascuno fra di sé calcolava colle dita quello che gli sarebbe toccato di sua parte, e guardava in cagnesco il vicino. - Libertà voleva dire che doveva essercene per tutti!»²⁵⁰ Per il generale, che dovrebbe ripristinare l'ordine, *libertà* significa procedere ad esecuzioni sommarie. «Il giorno dopo si udì che veniva a far giustizia il generale, quello che faceva tremare la gente».²⁵¹ Per i magistrati, *libertà* significa ripristinare la giustizia in modo severo, ma indifferente. «Dopo arrivarono i giudici per davvero, dei galantuomini cogli occhiali, arrampicati sulle mule, disfatti dal viaggio, che si lagnavano ancora dello strapazzo mentre interrogavano gli accusati nel refettorio

248 G. Verga, *Novelle*, cit., p. 68, Novella *Rosso Malpelo*. Egli era davvero un brutto ceffo, torvo, ringhioso e selvatico. Al mezzogiorno, mentre tutti gli altri operai della cava si mangiavano in crocchio la loro minestra, e facevano un po' di ricreazione, egli andava a rincantucciarsi col suo corbello fra le gambe, per rosicchiarsi quel suo pane di otto giorni, come fanno le bestie sue pari.

p. 34 Novella *Jeli il pastore*. Vedete Jeli il pastore? È stato sempre solo pei campi come se l'avessero figliato le sue cavalle, ed è perciò che sa farsi la croce con le due mani. p. 35 Lo vedevano sempre qua e là, come un cane senza padrone.

249 *Ivi*, p. 152.

250 *Ivi*, p. 155.

251 *Ibidem*. Questo personaggio storico, il cui nome Nino Bixio non sarà mai fatto lungo tutto il racconto, è descritto secondo l'ottica popolare.

del convento, seduti di fianco sulla scranna e dicendo ahi! ogni volta che mutavano lato». ²⁵²

In questa novella Verga rappresenta un mondo disumanizzato e non nasconde il suo disappunto sia contro i *galantuomini* sia contro i rivoltosi, ma anche contro il cosiddetto progresso della nuova società che, in questo racconto, arriva alla degradazione più totale con quel «carnevale furioso» in cui, durante la festa macabra, i ruoli sociali si invertono, ma solo momentaneamente. Nel giro di pochi giorni, infatti, i ruoli vengono ristabiliti secondo ciò che aveva deciso il destino: nella visione negativa di uno scrittore come Verga non esiste la Provvidenza che aiuta gli umiliati a riscattarsi, in realtà non esiste nulla che possa cambiare le regole del gioco. Tutti i racconti di Verga, lunghi o corti, hanno sempre lo stesso finale: il destino dei Vinti è l'immutabilità perpetua.

6.4.1 *Libertà*

La novella *Libertà* si articola in tre atti che corrispondono alle tre giornate di rivolta: azione, reazione e punizione. Nella prima giornata c'è l'azione della folla, costituita dai contadini insorti, che massakra i *galantuomini* (detti *cappelli* in contrapposizione agli uomini del popolo che usano come copricapo i *berretti*), senza risparmiare donne e bambini; la parola libertà è qui sinonimo di vendetta cieca contro i soprusi secolari.

Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: «Viva la libertà!»

Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei *galantuomini*, davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano. Poi irruppe in una stradicciuola. ²⁵³

-Non era più la fame, le bastonate, le soperchierie che facevano ribollire la collera. Era il sangue innocente. ²⁵⁴

²⁵² *Ivi*, p. 156.

²⁵³ *Ivi*, p. 151.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 153.

La folla è descritta con la tipica metafora dell'acqua, ma, anche, con immagini nette e crude di grande impatto visivo.

E il sangue che fumava e ubbriacava. Le falci, le mani, i censi, i sassi, tutto rosso di sangue! [...] Il primo colpo lo fece cascare colla faccia insanguinata contro il marciapiede.²⁵⁵

A far risaltare la ferocia dei rivoltosi è la descrizione delle uccisioni dei *galantuomini*: il barone, il prete, «il ricco epulone», lo sbirro e il guardaboschi che vengono uccisi secondo una gerarchia sociale discendente.

-A te prima, barone! che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! ...-A te, prete del diavolo! che ci hai succhiato l'anima! -A te, ricco epulone, che non puoi scappare nemmeno, tanto sei grasso del sangue del povero! -A te, sbirro! che hai fatto la giustizia solo per chi non aveva niente! -A te guardaboschi! che hai venduto la tua carne e la carne del prossimo per due tari al giorno!²⁵⁶

La ferocia si riscontra anche nei confronti di coloro che possono essere definiti come vittime collaterali, ovvero coloro che non sono direttamente responsabili delle disgrazie dei contadini, ma che, in qualche modo, appartengono alla classe sociale degli sfruttatori. Per descrivere questi personaggi Verga usa colori tenui e immagini delicate, come di seguito.

[...] il figliolo del notaio, un ragazzo di undici anni, biondo come l'oro[...]²⁵⁷

[...] teneva in capo un berrettino vecchio che la sua ragazza gli aveva ricamato tempo fa [...] ²⁵⁸

255 *Ivi*, p. 151.

256 *Ibidem*.

257 *Ivi*, p. 152.

258 *Ibidem*.

Ella correva di stanza in stanza col lattante al seno, scarmigliata. [...] Si udiva la folla urlare per quegli andirivieni, avvicinandosi come la piena in fiume. Il figlio maggiore, di 16 anni, ancora colle carni bianche anch'esso, puntellava l'uscio colle sue mani tremanti [...] ²⁵⁹

Alla fine la violenza si placa e al massacro fa seguito subito la stanchezza dei contadini.

Cominciavano a sbandarsi, stanchi della carneficina, mogi, mogi, ciascuno fuggendo il compagno. ²⁶⁰

La seconda giornata è dedicata alla reazione per cui i contadini nella «caldura gialla» ripensano a ciò che è accaduto e alla rabbia del giorno prima fa seguito una confusa consapevolezza mista a sconforto.

Poi, quando furono in molti, si diedero a mormorare. - Senza messa non potevano starci, un giorno di domenica, come i cani!- Il casino dei *galantuomini* era sbarrato, e non si sapeva dove andare a prendere gli ordini dei padroni per la settimana. ²⁶¹

La frase «non si sapeva dove andare a prendere gli ordini dei padroni per la settimana» è da intendere come avvertimento per il lettore, nel senso che i contadini vogliono fare la rivoluzione, ma non hanno un piano e, di conseguenza, agiscono d'impulso senza pensare alle conseguenze. La folla per Verga non è assolutamente intelligente; lo dimostrano i rivoltosi che non sanno bene cosa fare per cercare riscatto e, per questo, la parola Libertà non ha più il significato di vendetta cieca, ma di soddisfazione personale e egoista.

Ora dovevano spartirsi quei boschi e quei campi. Ciascuno fra di sé calcolava colle dita quello che gli sarebbe toccato di sua parte, e guardava in cagnesco il vicino. - Libertà voleva dire che doveva essercene per tutti! [...]

²⁵⁹ *Ivi*, p.153.

²⁶⁰ *Ivi*, p.154.

²⁶¹ *Ibidem*.

Ora che c'era la libertà, chi voleva mangiare per due avrebbe avuto la sua festa come quella dei *galantuomini*!²⁶²

La terza giornata si riferisce alla punizione, ovvero al momento in cui entra in scena «il generale» e ordina subito la fucilazione di «cinque o sei persone», mentre per tutti gli altri inizia il processo che durerà tre anni. Con Bixio, il generale mai nominato, la situazione ritorna alla normalità.

Tutti gli altri in paese erano tornati a fare quello che facevano prima. I *galantuomini* non potevano lavorare le loro terre colle proprie mani, e la povera gente non poteva vivere senza i *galantuomini*. Fecero la pace.²⁶³

Con la frase «fecero la pace» Verga riporta inevitabilmente tutto alla situazione di partenza e evidenzia la difficoltà della povera gente a sfuggire ai disagi della vita e alla miseria. Ancora una volta è quindi resa chiara l'immutabilità perpetua e la disillusione di poter cambiare le cose, per cui, in questa fase, il termine Libertà si collega alla scoperta dell'inganno, come rivelato dalle parole del carbonaio che chiudono la novella.

Il carbonaio, mentre tornavano a mettergli le manette, balbettava: - Dove mi conducete? - In galera? - O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!...²⁶⁴

Ancora una volta la ribellione non è che un'esplosione istintiva di rabbia contro l'ingiustizia perché, secondo Verga, i contadini non sono in grado di immaginare come dovrebbe essere il mondo libero, o meglio, possono anche immaginarlo, ma non sono in grado di realizzarlo. L'unica realtà che conoscono è quella del lavoro sottopagato, dei soprusi dei padroni e degli inganni della religione che li conforta ipocritamente. Gli oppressi di Verga non sono quindi capaci di liberarsi dagli oppres-

²⁶² *Ivi*, p. 155.

²⁶³ *Ivi*, p. 157.

²⁶⁴ *Ivi*, p. 158.

sori, non sono capaci di diventare i protagonisti della trasformazione sociale e, di conseguenza, restano sempre e comunque dei Vinti.

La particolarità della novella *Libertà* è che il narratore popolare adottato da Verga è completamente interno al mondo e alle vicende che descrive e, questo, gli permette di non dover introdurre in alcun modo l'irrompere della folla sulla scena, così come può tralasciare la caratterizzazione dei personaggi interni o esterni alla massa, a parte la figura della «strega, coi vecchi capelli irti sul capo, armata soltanto delle unghie», che precede la folla nella rivolta di Bronte. Questa immagine riporta inevitabilmente al capitolo tredici de *I promessi Sposi* e al «vecchio malvissuto», che, armato di corda e martello, minaccia di ammazzare il vicario attaccandolo ai battenti della porta. In entrambi i casi, la vecchiaia e il degrado fisico, rispecchiano il massimo grado di abbruttimento morale degli individui che compongono la folla. Verga, come Manzoni, non ama le rivolte popolari e, probabilmente, queste due figure simboleggiano proprio la repulsione dei due autori nei confronti di qualsiasi tipo di rivoluzione. Per questo motivo, nella novella, ritroviamo solo grida e azioni violente e le persone non hanno nomi comuni, ma sono indicate semplicemente come *la baronessa, una signora, una strega e un taglialegna*. Tenendo presente quanto appena detto, anche per Verga la folla si muove e urla come un mostro sanguinario e incontrollabile. Eppure, a guardar bene, Verga propone un nuovo sguardo sulla folla poiché gli individui che la compongono sono gli stessi che popolano quel mondo, sia prima che dopo la rivolta, in un contesto eternamente immutabile.

6.4.2 *I Malavoglia e Mastro-Don Gesualdo*

Le vicende descritte nel romanzo *I Malavoglia* risalgono al 1865, anno in cui ricorre spesso l'argomento delle tasse e dei dazi che il nuovo stato impone a tutta l'Italia. Nel piccolo paese di Aci Trezza ad essere fortemente colpito dalle nuove regole è mastro Turi che con il dazio sulla pece ha difficoltà a comprare il catrame per riparare le barche. Chi si infuria per questa situazione è inizialmente sua moglie, La Zuppidda,

che «colla schiuma alla bocca, salì sul ballatoio e si mise a predicare...» incitando così anche le altre donne.²⁶⁵

Allora le comari si affacciarono sull'uscio, colle conocchie in mano a sbraitare che volevano dar fuoco alle loro cartacce, e alla casa dove le tenevano. Gli uomini, come tornavano dal mare, lasciavano gli arnesi ad asciugare, e stavano a guardare dalla finestra la rivoluzione che facevano le mogli.²⁶⁶

A poco a poco anche gli uomini si lasciano coinvolgere, la folla inizia a formarsi e, come sempre, inizia a muoversi: si dirige verso la piazza, davanti la farmacia e davanti l'osteria, senza però spargere sangue poiché tutto si risolve in un consiglio comunale. Anche in questo caso, come nella novella *Libertà*, i personaggi citati sono gli individui che da sempre popolano quel mondo e, in fondo, in questo romanzo come nella novella, non c'è nessun ordine che possa essere minacciato dalla folla, perché è la totalità del mondo quotidiano in cui tutti sono immersi ad essere minacciata. Di conseguenza, la folla di Verga non è come quella di Manzoni o di Nievo, ma è una folla nuova, nel senso che è anch'essa una protagonista vinta del romanzo.

Nel romanzo successivo, *Mastro-Don Gesualdo* del 1889, Verga ha ormai messo a punto una tecnica ben sperimentata nella descrizione delle scene di folla anche se non si è più di fronte ad un personaggio corale come in *Libertà* (in cui si descrivono le difficoltà di un paese) o

²⁶⁵ Si fa una breve digressione solo per far notare che, in molti casi, le donne nella folla svolgono un ruolo da catalizzatore per eventi significativi, portando cambiamenti o conflitti all'interno della comunità in cui vivono, come nel caso della donna del popolo in *Storia della colonna infame* di Manzoni o della Pisana in *Le confessioni di un italiano* di Nievo o delle donne descritte in *Germinal* da Zola. Le donne, nella letteratura come nella realtà, possono essere madri che lavorano duramente per sostenere la famiglia, figlie che devono seguire tradizioni familiari o, più in generale, donne che subiscono il peso delle aspettative sociali. Dal mio punto di vista, le figure femminili, nonostante le sfide e le difficoltà a cui sono sottoposte, nel contesto della folla incarnano non solo violenza cieca, ma anche forza interiore e determinazione, mostrando spesso coraggio di fronte alle avversità e capacità di adattamento. Peccato, però, che la letteratura che studia la folla di quegli anni, compia sempre lo stesso paragone in cui le folle distruttive sono sempre femminili (come descritto nei capitoli introduttivi a questa ricerca) e per spiegare ciò usi solo le conseguenze negative di una condizione di inferiorità imposta da secoli al genere femminile.

²⁶⁶ G. Verga, *I Malavoglia*, cit., p. 128.

ne *I Malavoglia* (in cui si raccontano le difficoltà di una famiglia); con *Mastro-Don Gesualdo* siamo di fronte alla costruzione di un protagonista individuale.

Il romanzo ebbe una lunga elaborazione, Verga ne scrisse due versioni: la prima pubblicata a puntate nel 1888 sulla rivista *Nuova Antologia* e la seconda in volume pubblicata nel 1889. È ambientato prima dell'unità d'Italia e la vicenda di Mastro-Don Gesualdo si svolge tra il 1820-21 e il 1848-49, in pieno periodo risorgimentale, in un piccolo paese della provincia di Catania, Vizzini. Sfondo di questo romanzo sono alcuni eventi storici importanti: una rivolta carbonara (che Verga colloca nel 1821, ma che in realtà avvenne nel 1820), l'epidemia di colera del 1837, la rivoluzione del 1848, la nascita di una borghesia terriera rappresentata (in senso negativo) da Gesualdo e il decadimento della nobiltà cittadina rappresentata dal duca di Leyra.

Rispetto a *I Malavoglia* cambia l'ambito sociale dei personaggi e, dal mondo chiuso e monoculturale dei contadini e dei pescatori, si passa a strati sociali diversificati; in *Mastro-Don Gesualdo* troviamo contadini, servitori, ecclesiastici, borghesi, nobili cittadini e aristocratici di provincia. Il protagonista è Gesualdo Motta, un uomo di origini umili il cui unico scopo è quello di accumulare la roba, ovvero la ricchezza. La figura di Gesualdo non è, però, descritta come quella di un eroe, piuttosto come quella di un vinto, che, ossessionato dal desiderio di accumulare beni materiali, riesce ad arricchirsi, perdendo però ogni affetto familiare e, alla fine, anche il patrimonio (dissipato dal genero). Il romanzo si articola in quattro parti, le prime due raccontano l'ascesa del protagonista e illustrano la sua capacità di accumulare la roba, mentre le ultime due raccontano la discesa e la lenta disfatta dei beni materiali.

Nella prima parte del romanzo troviamo la prima apparizione della folla che, in comune con quella descritta in *Libertà*, ha solo il motivo scatenante, ovvero un problema riguardante la gestione della terra. Gesualdo ha appena vinto una gara d'appalto contro gli altri notabili del paese ed è riuscito ad ottenere in affitto le terre comunali; ciò lo espone ad un grande pericolo, soprattutto se si considera che da Palermo cominciano ad arrivare voci di insurrezioni popolari.

C'era un gran fermento in paese. S'aspettavano le notizie di Palermo. Bomma che teneva cattedra nella farmacia, e Ciolla che sbraitava di qua e di là. Degli arruffapopolo stuzzicavano anche i villani con certi discorsi che facevano spalancare loro gli occhi: le terre del comune che uscivano di casa Zacco dopo quarant'anni... un prezzo che non s'era mai visto l'eguale! Quel mastro-don Gesualdo aveva le mani troppo lunghe... Se avevano fatto salire le terre a quel prezzo voleva dire che c'era ancora da guadagnarci su!... Tutto sangue della povera gente! Roba del comune... Voleva dire che ciascuno ci aveva diritto!... Allora tanto valeva che ciascuno si pigliasse il suo pezzetto!²⁶⁷

In questa fase la folla è percepita sempre e comunque come minacciosa nei confronti dei borghesi, ma, a differenza della folla in *Libertà*, questa non aggredisce e tutto si risolve con una riunione sbrigativa. Verga descrive questa folla paragonandola ad «un alveare di vespe in collera»²⁶⁸ evocando in questo modo, visivamente e acusticamente, l'idea del disordine, dell'aggressività, della pericolosità di qualcosa che è dannoso e fastidioso allo stesso tempo, ma, non scoppiando la violenza, non ci sono risvolti negativi, anzi il Barone Rubiero, riesce ad attraversare incolume la folla in groppa al suo cavallo, quasi come Carlino Altoviti in *Le confessioni di un italiano* di Nievo. Da questo si deduce che, nonostante la preoccupazione, la folla è inferocita, ma non dà segni di voler attaccare.

C'è un casa del diavolo. Cercano di aizzarvi contro tutto il paese, dicendo che avete le mani lunghe, e volete acchiappare quanta terra si vede cogli occhi, per affamare la gente... Quella bestia di Ciolla va predicando per conto loro... Vogliono scatenarci contro anche i villani... a voi, caro mio! Dicono che io tengo il sacco... Non posso uscir di casa... [...] La Carboneria, capite!... Anche qui hanno portato questa bella novità! Posso parlare giacchè non l'ho avuta sotto il suggello della confessione. Abbiamo la setta anche qui!²⁶⁹

267 Giovanni Verga, *Mastro Don Gesualdo*, Milano, Gulliver, 1995, p. 315.

268 *Ivi*, p. 316.

269 *Ivi*, p. 313.

Per meglio comprendere i disegni dei rivoluzionari e per proteggere la propria roba, Gesualdo decide di infiltrarsi nella carboneria (società segreta di derivazione massonica, sorta all'inizio del XIX secolo e avversa all'assolutismo monarchico), dove incontra altri notabili aventi lo stesso scopo. È proprio in questo passaggio che Gesualdo si rende conto che il potere, oltre alla repressione, può usare altri mezzi per dominare e influenzare le folle. A mio parere, siamo arrivati ad un punto di svolta della rappresentazione della folla: tra tutti i romanzi fino ad ora analizzati, per la prima volta, il protagonista ha l'idea di entrare nella folla per meglio controllarla e quindi dominarla; per la prima volta, siamo di fronte ad un'idea demagogica²⁷⁰ che diventerà il cavallo di battaglia dei totalitarismi del XX secolo.

A questa prima rappresentazione di folla, ne segue un'altra nella seconda parte del romanzo, corrispondente alla fase discendente del protagonista. In questo momento del racconto la moglie di Gesualdo sta morendo di tisi e la figlia è sposata ad un nobile di Palermo che sta dissipando il patrimonio del suocero. È il 1848 e, sempre da Palermo, soffia di nuovo il vento della rivoluzione. Ancora una volta si propone a Gesualdo di infiltrarsi nella Carboneria per meglio comprendere gli intenti dei rivoluzionari, ma, trovandosi in un momento difficile della sua vita, non riesce a prendere una decisione. I notabili non accettano questo atteggiamento e gli rivoltano contro la folla, che si dirige verso la casa dove l'uomo si è barricato, pronto a difendere con le armi la sua roba dall'assalto di quella «fiumana di gente» e poi, però, inizia la fuga indecorosa da un rifugio ad un altro. In questa fuga sarà aiutato da quelli che in realtà gli hanno aizzato contro la folla, tra cui il canonico Lupi, poiché da approfittatori e politicanti senza scrupoli quali sono, si rendono conto che, lasciar svuotare i magazzini di Gesualdo, significherebbe far perdere alla folla il senso della misura e quindi ci rimetterebbero tutti.

La folla in *Mastro-Don Gesualdo* è una folla domata, è una folla che non scoppia come quella della rivolta di Bronte in *Libertà*. Nell'ottica di Verga, i miti risorgimentali del 1821 e del 1848 sono un'illusione per il popolo che non ha idea di cosa significhi libertà e unità e che ha, come

²⁷⁰ Pratica politica tendente a ottenere il consenso delle masse lusingando le loro aspirazioni, specialmente economiche, con promesse difficilmente realizzabili.

unico scopo, solo quello di appropriarsi della terra che gli è stata sottratta. Interessante, invece, è esaminare l'atteggiamento dei notabili che vogliono difendere la propria roba e, per farlo, non esitano a prendersi gioco della folla che considerano pericolosa e stupida. In questo modo Verga ci rimanda un atteggiamento tipico della Sicilia del XIX secolo (e non solo) in cui la borghesia agraria usava ogni sorta di trasformismo politico pur di mantenere le redini del potere. Questo è il motivo per cui in *Mastro-Don Gesualdo* i notabili fanno di tutto per sembrare di stare dalla parte dei rivoltosi, ma lo scopo finale è solo uno: quello di entrare nella folla per poterla gestire dall'interno perché essa, anche se poco intelligente, possiede una forza smisurata con la quale è sempre meglio non averci a che fare.

6.5 Il caso Verga

La storia di Verga è la storia di uno scrittore che ha una voce diversa da quelle fino ad ora ascoltate. Se si analizzano gli anni in cui Verga scrive e pubblica, ci si rende conto che la situazione narrativa italiana è piuttosto agitata da voci differenti. Si consideri che nel 1889 Verga pubblica *Mastro-Don Gesualdo*, d'Annunzio *Il piacere* e Pratesi *L'eredità*; nel 1890 viene pubblicato il *Demetrio Pianelli* di De Marchi; nel 1892 Svevo pubblica *Una vita* e sei anni dopo *Senilità*; nel 1894 De Roberto pubblica *I Viceré* e un anno dopo Fogazzaro dà alle stampe *Piccolo mondo antico*. Tutte queste voci sono la testimonianza di una sorta di rivincita del genere letterario del romanzo che aspira ad un primato di popolarità. Eppure, non bisogna dimenticare che, in questi ultimi anni dell'Ottocento, mentre il romanzo diventa anche in Italia un genere sdoganato, scrittori come Carducci, Pascoli e l'emergente d'Annunzio pubblicano libri in versi come *Odi barbare* (1887), *Myricae* (1891) e *Canto nuovo* (1882). Questa dualità rende perfettamente la natura dell'esperienza letteraria e culturale in Italia: un'esperienza essenzialmente elitaria e conservatrice. In questo contesto il successo non arride al Verga popolare e *rusticano*, ma ai suoi colleghi; il pubblico rifiuta il *Pane nero*²⁷¹ per seguire le gratificazioni ideali e gli intrecci amorosi di altri romanzi.

271 Titolo di una novella raccolta in *Novelle rusticane*.

In una tale situazione, l'ascesa e la crisi del romanzo verista convivono negli stessi anni; negli anni del trasformismo conservatore di Depretis (1876-1887), dello scandalo della Banca Romana (1892), della crisi agraria, dell'avventura colonialista in cui Crispi trascina l'Italia in una crisi economica spaventosa, del protezionismo che aumenta il prezzo dei beni di prima necessità, come il pane, e che porta alle prime lotte sociali, tutte duramente represse, come quella a Milano del 1898 di cui Paolo Valera ha reso informazioni dettagliate e di cui Verga esulta per il risultato ottenuto da Bava Beccaris (Verga ha a cuore l'unità del paese e non le esigenze della povera gente). Alla miseria della situazione reale e alla paura del socialismo, lo Stato italiano non è in grado di rispondere. A livello letterario, d'Annunzio, con le sue illusioni di potenza unite al culto del bello, sarà perfettamente in grado di sdoganare definitivamente il genere letterario del romanzo che, nelle sue mani, sembra trasformarsi in un genere nobile e prezioso, in una merce di lusso esclusiva e aristocratica che non ha nulla a che vedere con quello proposto fino ad ora. E, mentre intorno a Verga si fa piano piano il deserto e il silenzio, di pubblico e di stampa, la preferenza dei letterati si dirotta ancora una volta verso il classicismo e la poesia di Carducci, il vate dell'Italia umbertina. La voce di Verga, la voce di tutti, viene quindi lasciata cadere nel vuoto per il regionalismo, per la materia trattata e per i protagonisti, gli umili, che però non sono come quelli di Manzoni o come i miserabili di Hugo a cui comunque, nonostante le avversità della vita, si può attribuire una sorta di dignità. La vita del contadino italiano, in particolare di quello meridionale, sembra che contenga in sé tutti gli elementi di negazione del progresso storico che rendono difficili le descrizioni letterarie secondo la logica del positivismo. Verga non crede nello sviluppo scientifico e alle sue miglitorie e non crede nemmeno che queste possano migliorare la vita della gente; di conseguenza, pur rendendosi conto delle condizioni miserabili dei contadini, non ha mai la tentazione di mettersi dalla loro parte e fare denunce sociali o politiche. Verga parla di umili e di povertà, ma non ha interesse a diventare il loro paladino. La compassione che usa nei confronti del mondo popolare è legata solo alla coscienza della sua distanza dal popolo e all'idea dell'ineluttabilità della vita: ognuno è chiuso nel proprio orizzonte esistenziale e da questo orizzonte non si esce. Tutti i suoi

personaggi sono l'esempio di quanto appena scritto: Gesualdo esce dal proprio mondo, quello del manovale, per entrare in quello dei borghesi, ma la permanenza in questo nuovo mondo è solo temporanea, perché l'ambiente circostante è a lui ostile; 'Ntoni invece esce dal suo paese e non ne farà mai più ritorno perché si è corrotto, l'unità sacra della famiglia è stata da lui inquinata.

Gli eroi di Verga sono eroi solo in apparenza, in realtà sono tutti vinti. Lo scetticismo e l'appartenenza aristocratica dell'autore lo portano a rifiutare le idee socialiste di quanti all'epoca lottavano per un radicale cambiamento della società, anche se si rendeva conto delle condizioni di miseria della povera gente; da qui deriva un'amarezza e un pessimismo che sono particolarmente evidenti nella novella *Libertà*, l'unica che si richiami esplicitamente a fatti storici e politici, in cui le speranze del popolo in una rivoluzione si rivelano illusorie e utopistiche. Ancora una volta prevale l'impossibilità di mutamento, tanto che, dopo la rivolta e la sua fine, tutti «in paese erano tornati a fare quello che facevano prima».²⁷² In pratica, le novità, nel mondo di Verga, non entrano: questa società è immutabile, così è e così deve rimanere. Il pessimismo, l'immutabilità esistenziale, i vinti, i non-eroi, sono tutti concetti che cozzano contro un'epoca di transizione in cui si stanno innescando le spinte irrazionalistiche, individualistiche e superomistiche che avrebbero segnato negativamente la stagione breve della *belle époque* fino al capolinea di Sarajevo. Ma questo non ci deve far pensare che Verga fosse fuori dal suo tempo, anzi, Verga, proprio come Manzoni, è un grande osservatore del suo tempo, un osservatore distaccato, però, che guarda da lontano gli eventi fondamentali che rivoluzionano la sua epoca. E, come Manzoni, non crede che il popolo abbia la capacità di modificare dal basso la società, così come non crede che l'oppressione dei forti sui deboli possa modificarsi. In altre parole, nell'ottica verghiana, non esiste salvezza e quello che ipocritamente, negli anni del positivismo, viene chiamato progresso, non è altro che lotta per la sopravvivenza, in cui è necessario il sacrificio di eliminazione dei soggetti più deboli. Lo scetticismo di Verga si riflette, di conseguenza, anche sull'incapacità della folla di evolversi culturalmente e di compiere

272 G. Verga, *Novelle*, cit., p. 157.

il salto di qualità necessario a diventare un soggetto rivoluzionario; le folle da lui descritte sono destinate ad essere sempre e comunque manovrate e represses poiché non vede nessuna possibilità di cambiamento e considera l'ingiustizia sociale e lo sfruttamento come delle naturali conseguenze della logica della lotta per la vita. In altre parole, Verga non concepisce nessun ideale che possa far da contraltare alla desolazione dell'essere. «Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani».²⁷³

273 G. Verga, *I Malavoglia*, cit., p. 46.

7 Gabriele d'Annunzio

Con Gabriele d'Annunzio si affronta l'ultimo capitolo di questa ricerca: con lui e dopo di lui lo sguardo sulla folla non sarà più quello descritto fino a questo momento. Con d'Annunzio, infatti, si può impostare il discorso in maniera diversa rispetto a ciò che è stato fatto fino ad ora, poiché le sue opere sono le uniche che permettono di tracciare dall'interno un percorso di evoluzione della rappresentazione della folla. L'opera di d'Annunzio è vastissima e comprende romanzi, novelle, opere teatrali, articoli di giornali, poesie e, pertanto, per mettere in evidenza questa evoluzione, si circoscrive la ricerca solo alle opere in prosa delle novelle e dei romanzi, in cui dai primi personaggi rappresentati come esteti deboli e impotenti, si passa al primo superuomo che fallisce, fino a quello definitivo che raggiunge il proprio obiettivo comunicando proprio con la folla. Tutto questo avviene negli ultimi anni dell'Ottocento, un momento storico molto particolare per tutta l'Europa, in cui lo sviluppo tecnologico raggiunge livelli mai sperati, l'economia si è sviluppata mai come fino a questo momento, le Nazioni si sono costituite in Stati e una sorta di benessere sembra percorrere il continente. Eppure, la fine del secolo vede uno scontro sempre più diretto tra il Terzo e il Quarto Stato, ovvero tra la borghesia e la classe operaia, quest'ultima sempre più decisa a risalire la scala sociale, in un sempre più minaccioso modo di esprimersi. Ma la fine del secolo è anche il momento storico – culturale in cui ci si impegna a studiare, in maniera scientifica, le leggi che regolano il comportamento umano e sociale. D'Annunzio, di conseguenza, si trova al centro di tutta una serie di innovazioni, cambiamenti e dibattiti che sarà in grado di recepire e interpretare in modo originale.

La vita di questo autore è una vita eccessiva, romanzesca, fuori misura, è per certi versi la storia di un divo, della prima star della letteratura italiana che la sprovvincializza e la pone di nuovo all'attenzione dell'Europa. Gli eventi della vita di d'Annunzio sono spesso costituiti da cambiamenti che si spiegano solo se si comprende il suo progetto di un vivere in cui è sempre presente l'ideale di bellezza contrapposto

al decadimento contemporaneo, un vivere che diventa costante argomento di scrittura.

Bisogna fare la propria vita, come si fa un'opera d'arte. Bisogna che la vita d'un uomo d'intelletto sia opera di lui. La superiorità vera è tutta qui.²⁷⁴

Il dandy, l'esordiente di successo, il teorico politico, l'autore di best seller sempre attento ai contratti, alle percentuali e al mercato diventa, con il tempo, un personaggio inimitabile che prova a reagire contro il mondo borghese (da cui lui stesso proviene) troppo materialista. La poesia è l'unico modo per reagire. «Il Verso è tutto».²⁷⁵ La ricerca della parola perfetta, del verso perfetto, lo rendono maestro della lingua italiana e azzardo nel dire che d'Annunzio è l'unico italiano che all'inizio del Novecento conosce l'italiano meglio di tutti: possiede una fortissima conoscenza sia della letteratura italiana, sia dei classici greci e latini; crea personaggi cinematografici (Cabiria e Maciste); pubblicizza liquori, biscotti, dolci e profumi; inventa il nome per i grandi magazzini di Milano *La Rinascente*; crea neologismi ancora oggi in uso: velivolo, tramezzino, autista, scudetto e "l'automobile è femminile"; è un uomo poliedrico così come la sua arte e la sua vita; vita che conosce i suoi anni migliori tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, anni in cui la Storia d'Italia è caratterizzata dalla fine delle illusioni del risorgimento e dall'esplosione di tensioni sociali che imperversano per tutta la penisola da Nord a Sud (si pensi a quella del 1898, già trattata nel capitolo dedicato a Paolo Valera, che scuote il paese per la sanguinaria repressione ordinata da Bava Beccaris). D'Annunzio, però, è anche un uomo pieno di contraddizioni: è nemico del mercato e della mediocrità, eppure, da poeta altezzoso diventa un autore di massa. E per meglio vendere e vendersi cambia il suo cognome da Rapagnetta in d'Annunzio, preso da una zia paterna: per il futuro vate, colui che dovrà portare l'annuncio all'Italia, il nuovo cognome risulta molto più adatto.

Al di là delle curiosità e delle contraddizioni che distinguono questo autore è importante sottolineare il contesto in cui si forma e si muove.

274 Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, Milano, Oscar Mondadori, 2016, p. 37.

275 *Ivi*, p. 145.

Come spesso scritto, alla fine del secolo, il problema della folla diventa un problema sociale e giuridico che ha bisogno di avere risposte concrete e, così, il fenomeno inizia ad essere studiato scientificamente. La scuola lombrosiana e alcuni dei suoi successori, si concentrano sulla dicotomia tra folla criminale e folla potenzialmente intelligente. D'Annunzio non resta a guardare, non resta ai margini di un dibattito che, per certi versi, diventa internazionale; al contrario, egli è coinvolto dai grandi avvenimenti della sua epoca, tanto da percepire l'importanza di questa nuova protagonista, sia sul piano sociale sia sul piano letterario. Questo è il motivo per cui, la rappresentazione della folla nell'opera di d'Annunzio, è un soggetto vasto e complicato; di seguito si delimita il campo solo alla prosa delle novelle *Gli Idolatri* (1882) e *La morte del Duca di Ofena* (1886) e ai romanzi *Il piacere* (1888), *Il Trionfo della morte* (1894), *Le vergini delle rocce* (1895) e *Il fuoco* (1900).

7.1 La folla nelle Novelle

Le prime prose di d'Annunzio interessanti per questa ricerca sono racconti di ispirazione verghiana e naturalista, raccolte nel libro *Novelle della Pescara* (1902), dove al posto della Sicilia si trova l'Abruzzo, una regione senza tempo, ricca di miti e leggende, in cui si mette in risalto la ferocia di alcuni personaggi calati in una civiltà barbarica. D'Annunzio ci rimanda quindi un Abruzzo fatto di superstizioni, pettegolezzi, crudeltà e miseria, il tutto riportato, come scrive Barberi Squarotti, con elementi dialettali, quasi a ricostruire una regione letterariamente ancora poco conosciuta.²⁷⁶

Il modello del primo d'Annunzio narratore è il Verga di *Vita dei Campi* (1880), a cui si aggiungono spunti presi dalla letteratura francese. Le sue novelle, però, non sono catalogabili secondo le regole del verismo, poiché lo scrittore percorre nuove strade, lontane dall'aspetto scientifico (fondamentale per Zola) che qui viene svuotato di significato, nel senso che ogni impegno documentario e oggettivo è, per d'Annunzio, superato, così come la polemica sociale.

²⁷⁶ Cfr. Giorgio Barberi Squarotti, *Invito alla lettura di d'Annunzio*, Milano, Mursia, 1995, p. 88.

La revisione che d'Annunzio compie sul materiale novellistico della sua giovinezza rappresenta il documento estremamente significativo della confutazione e del superamento del naturalismo in Italia: vengono eliminati tutti i modi più decisamente documentari e anche più legati a particolarità troppo locali, ai confini con il folklore; la ricerca di obiettività e di impersonalità viene totalmente abbandonata; sempre meglio viene a rilevarsi in ogni novella il protagonista, che assume i caratteri dell'«eroe», anche d'orrore e di crudeltà, ma sempre d'eccezione; la presenza delle scienze positive, come la fisiologia e la medicina, viene a diminuire molto e presso che a scomparire. Anche dal punto di vista formale l'opera di revisione è molto accurata e minuziosa, nella direzione di un'orchestrazione del linguaggio sempre più ampia e rivolta al sublime e al prezioso, perfino per le vicende più subumane e ferine.²⁷⁷

Le novelle di d'Annunzio sono, quindi, lontane dal naturalismo e dal verismo e la rappresentazione del mondo contadino abruzzese ha l'unico scopo di porsi all'opposto della raffinatezza della vita e della cultura del mondo aristocratico (che a breve farà da sfondo al suo primo romanzo *Il piacere*).

Per quanto riguarda questa ricerca, due sono le novelle con cui d'Annunzio inizia a misurarsi con il soggetto folla: la prima si intitola *Gli Idolatri* e mette in scena la violenza assoluta, cieca e bestiale. Questi aspetti non sono nuovi nella descrizione della folla, ma la novità è che, per la prima volta, il lettore si trova di fronte ad una folla dichiaratamente fanatica, nel senso che questa folla non è mossa dall'esigenza di chiedere pane e diritti, quanto piuttosto è mossa da passioni religiose che sfociano nell'idolatria. Modello per la novella *Gli Idolatri* è *Guerra dei Santi* di Verga, raccolta in *Vita dei campi* del 1880. Nel racconto di Verga la rissa tra due paesi che venerano due santi diversi non degenera in massacro. Al contrario, nella novella *Gli Idolatri*, d'Annunzio si spinge al punto tale che l'attesa del santo e poi la sua comparsa «eccita un delirio di tenerezza nella moltitudine»²⁷⁸ che presto si trasforma in carnaio. Nel racconto di d'Annunzio, un giovane di Radusa fa ritorno al

²⁷⁷ *Ivi*, p. 42.

²⁷⁸ Gabriele D'Annunzio, *Novelle della Pescara*, Il Vittoriale degli italiani 1941-XIX, p. 151.

paese dopo aver comprato le candele per la processione di San Pantaleone, ma, lungo la strada, viene ferito mortalmente e, in fin di vita, rivela che a ridurlo così sono stati gli abitanti di Mascalico. La folla unita in piazza per festeggiare il patrono, essendo stata informata dell'accaduto, è subito pervasa da un furore collettivo.

Nella moltitudine fu dapprima un mareggiamento confuso di tempesta. Poi, quando una voce soverchiante il tumulto gittò l'allarme, la moltitudine a furia si sbandò. Un pensiero solo incalzava quelli uomini, un pensiero che pareva balenato a tutte le menti in un attimo: armarsi di qualche cosa per colpire. Su tutte le coscienze instava una specie di fatalità sanguinaria, sotto il gran chiarore torvo del crepuscolo, in mezzo all'odore elettrico emanante dalla campagna ansiosa.²⁷⁹

La «voce soverchiante» è quella del fanatico Giacobbe che si autoproclama leader e che guida la rivolta contro il paese di Mascalico portando con sé la statua di San Pantaleone. I radusani entrano di notte nel paese nemico e sparano sulle case, sfondano porte a colpi di accetta e massacrano uomini, donne e bambini.

Altri gruppi prendevano d'assalto le porte delle case, a colpi d'accetta. E, come le porte sgangherate e scheggiate cadevano, i Pantaleonidi saltavano nell'interno urlando, per uccidere. Femmine seminude si rifugiavano negli angoli, implorando pietà; si difendevano dai colpi, afferrando le armi e tagliandosi le dita; rotolavano distese sul pavimento, in mezzo a mucchi di coperte di lenzuoli da cui uscivano le loro flosce carni nutrite di rape.²⁸⁰

E infine, la furia cieca dei radusani li porta a fare irruzione in Chiesa, ma i mascalicesi, prontamente organizzati per la difesa, reagiscono inseguendoli nel luogo sacro dove si consuma la violenza assoluta e bestiale. In queste scene, come anche nelle altre, non si trova mai nessun giudizio di condanna o di riflessione da parte del narratore, ma

²⁷⁹ *Ivi*, p. 156.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 159.

solo l'interesse a rappresentare le passioni che muovono la folla dominata dall'irrazionalità di un fanatismo religioso che sfocia nell'idolatria.

Con questa prima novella d'Annunzio dà prova di saper muovere le folle e dà prova del superamento del naturalismo, essendo venute meno le descrizioni scientifiche e avendo recuperato la figura dell'eroe. In questo modo si spiega anche come, subito dopo la novella *Gli Idolatri*, l'autore decide di inserire la novella dal titolo *L'Eroe*, in cui la descrizione della folla in processione, ha l'unico scopo di elevare la figura del protagonista ad eroe tragico. Dopo aver sconfitto gli idolatri di San Pantaleone, i masalicesi organizzano la processione per San Gonselvo. Durante la processione, accidentalmente la statua scivola e cade, schiacciando la mano dell'Ummalido, uno dei portatori della statua del santo. Ogni tentativo di curare la ferita si dimostra vano e, quindi, egli stesso, di fronte alla folla in chiesa, decide di tagliarsi la mano per offrirla al santo come sacrificio. L'eroe, che dà appunto il titolo alla novella, non è in questo caso colui che guida o che lotta, ma colui che si erge dalla «moltitudine agglomerata»,²⁸¹ è colui che sa agire meglio degli altri e che sa soffrire senza esitazione e senza lamenti le conseguenze delle azioni, sue e degli altri.

La seconda novella utile per questa ricerca è *La morte del duca di Ofena*, per la quale d'Annunzio, ancora una volta, getta uno sguardo a Verga e alla novella *Libertà*. Su quest'ultima novella si è già scritto nel capitolo dedicato a Verga, qui si fa notare solo che, nella rivolta descritta da d'Annunzio, non si ritrovano motivazioni politiche, come nella ribellione dei contadini siciliani; i contadini abruzzesi rivolgono la loro ira solo al carattere tiranneggiante del Duca.

La moltitudine, in fatti, irrompeva su per l'ampia salita, urlando e scotendo nell'aria armi ed arnesi, con una tal furia concorde che non pareva un adunamento di singoli uomini ma la coerente massa d'una qualche cieca materia sospinta da una irresistibile forza.²⁸²

281 *Ivi*, p. 172.

282 *Ivi*, p. 237.

Oggetto dell'ira dei contadini abruzzesi non sono quindi le istituzioni di una società che si prende gioco dei poveri, ma solo il duca, la sua prepotenza e la sua presunta omosessualità. La tematica su cui punta d'Annunzio è la ferocia della folla che mette in luce una grandissima distanza tra la folla stessa e l'eroe. Ispirandosi probabilmente a scene già descritte da Hyppolite Taine in *Les origines de la France contemporaine* (1876–1894) e da Zola in *Germinal* (1885)²⁸³ anche d'Annunzio si cimenta con una scena in cui la folla inferocita cattura il messo mandato dal duca a chiedere aiuto, lo uccide, ne mutila il corpo, lo mette su un'asta e lo porta fin sotto le finestre della casa del Duca, mostrandolo come un macabro trofeo. Il Duca non si lascia impressionare e risponde all'onta facendo fuoco sulla folla. A questo punto, sembra che la situazione si sia calmata, ma non è così. La folla inizialmente dispersa, si riunifica e ritorna per mettere fuoco al palazzo in modo da far uscire il tiranno e ucciderlo. L'atteggiamento del Duca nel suo atto finale è proprio quello che lo distingue e lo eleva dalla folla, rendendolo un eroe tragico sulla cui decisione forte, coraggiosa e dolorosa si chiude la novella.

- Il duca! Il duca! - gridavano i barbari, malcontenti, perché volevano veder precipitare il tirannello col suo bagascione.

- Eccolo! Eccolo! È lui!

- Giù! Giù! Ti vogliamo!

- Muori, cane! Muori! Muori! Muori!

Su la porta grande, proprio in cospetto del popolo, apparve Don Luigi con le vesti in fiamme portando su le spalle il corpo inerte di Carletto Grua. Egli aveva tutto il volto bruciato, irriconoscibile; non aveva quasi più capelli, né barba. Ma camminava a traverso l'incendio impavido, non anche morto, poiché valeva a sostenere gli spiriti quello stesso atroce dolore.

Da prima il popolo ammutolì. Poi di nuovo proruppe in urli e gesti, aspettando con ferocia che la gran vittima venisse a spirargli dinanzi.

- Qui, qui, cane! Ti vogliamo veder morire!

283 Scene già riportate nel capitolo Quattro di questa ricerca.

Don Luigi udi, a traverso le fiamme, l'ultime ingiurie. Raccolse tutta l'anima in un atto di scherno indescrivibile. Quindi voltò le spalle; e disparve per sempre da dove ruggiva il fuoco.²⁸⁴

Il duca, l'eroe, è colui che, bruciato vivo, ha ancora la forza e il coraggio di sfidare la folla con un gesto di «scherno indescrivibile», gesto altamente simbolico, perché, piuttosto che uscire dal palazzo in fiamme e dare la soddisfazione ai rivoltosi di ucciderlo o di vederlo morire, sceglie volutamente di morire bruciato vivo, sceglie la purezza del fuoco all'impurezza della moltitudine. L'eroe, quindi, in questo caso è colui che affronta con coraggio il fallimento e la morte ed è proprio questo che lo distingue e lo eleva dalla massa. La presenza dell'eroe nelle due novelle, *L'Eroe* e *La morte del duca di Ofena*, è la prova del superamento definitivo del naturalismo che, come più volte scritto, aveva ucciso l'eroe. Questo tipo di morte ritornerà più volte nell'opera dannunziana e servirà sempre a consacrare l'eroe che, scegliendo come morire, sceglie di mostrare la propria superiorità e il proprio valore.

Con queste novelle d'Annunzio si misura, per la prima volta, con la folla che non nasconde di disprezzare, perché ritiene che l'imbarbarimento dei suoi tempi era dovuto alle mutazioni sociali che vedevano le classi subalterne sempre più vicine ad uno stile di vita che non gli apparteneva, ma anche perché si stavano sempre più pericolosamente avvicinando ai posti di comando della politica.

All'origine di questa “nuovissima barbarie” ci sono la corruzione e la decadenza delle tradizionali classi dirigenti che, avviando la propria dissoluzione e venendo meno alla propria funzione storica, hanno scatenato la furia distruttiva degli “schiavi ubriachi”. In altre parole la crescita dei ceti subalterni, promossi al consumo e al consenso sono funzionali all'organizzazione sociale capitalistica.²⁸⁵

284 G. D'Annunzio, *Novelle della Pescara*, cit., p. 246–247.

285 Nicola Merola, *D'Annunzio e la Poesia di massa. Guida storica e critica*, Bari, Editori Laterza, 1979, p. 23.

Eppure, nonostante il disprezzo che d'Annunzio prova per le classi subalterne è l'unico, tra gli autori analizzati in questa ricerca, in grado di intuire il terrore che incutono le folle, ma anche la possibilità che esse offrono, nel senso che la forza delle folle può essere un'opportunità per colui che sarà in grado di approfittarne, domando l'energia che esse sprigionano e sottomettendole definitivamente. In altre parole d'Annunzio è l'unico degli autori trattati in grado di disprezzare e adulare la folla allo stesso tempo. Tutto ciò sarà di una portata innovativa tale che, con lui e dopo di lui, il modo di intendere la folla cambierà e cambierà anche il modo di rappresentarla.

7.2 L'eroe

Con Zola e con Verga si è parlato della morte dell'eroe, con d'Annunzio, invece, siamo di fronte alla sua resurrezione.²⁸⁶ Nell'ottica di d'Annunzio l'eroe è colui capace di agire meglio degli altri e di soffrire senza esitazioni e senza lamenti le conseguenze delle sue azioni e quelle degli altri.

Durante tutto l'Ottocento, la figura dell'eroe subisce continue modificazioni di intendimenti, per cui, sotto Napoleone, l'esercito è inteso come eroe collettivo; con la Restaurazione, l'eroe è colui che non va oltre i limiti imposti a sé e ai suoi contemporanei (la tipica pedagogia borghese ottocentesca sostiene che la felicità si ottiene solo nel compiere il proprio dovere); sempre in questi anni nasce l'eroe civile, lo scienziato o il benefattore, l'uomo nuovo, colui, cioè, che si crea le possibilità di eroismo all'interno del proprio sistema di leggi e di valori. Dopo le rivolte del 1848 nasce anche la figura dell'eroe nazionale, il vero protagonista della cultura europea, in cui patria e religione diventano i termini di riferimento, fondamentali per instaurare un legame forte tra individuo e massa. Nella letteratura della seconda metà dell'Ottocento, i cambiamenti sociali preparano il terreno per un eroe che trova nell'incom-

²⁸⁶ Sul concetto di eroe e sul culto dell'eroe la bibliografia è enorme. Qui si citano solo alcuni riferimenti per maggiori approfondimenti: Luigi Mascilli Migliorini, *Il mito dell'eroe*, Napoli, Guida Editori, 1984; Mario Fubini, *Il romanticismo italiano*, Bari, Editori Laterza, 1971; Renato Barilli, *D'Annunzio in prosa*, Milano, Mursia, 1993; Martin Litchfield West, *Hesiod: the Works and Days*, Oxford, 1978; David Boehringer, *Heroenkulte in Griechenland*, Berlin, Akademie Verlag, 2001.

piutezza e nell'insoddisfazione i propri tratti di riconoscibilità; per cui, guardandosi attorno, lo scrittore non riconosce più occasioni eroiche di distinzione e questo porta ad una insoddisfazione del presente e al rimpianto del passato. L'unico in grado di esplorare la coscienza di un'epoca e modificare la realtà è il poeta, che si sostituisce alla figura eroica del soldato. In Italia, invece, a causa della situazione storica dell'Ottocento, i letterati sono costretti spesso a dare la priorità alle armi. I capitoli su Nievo, De Amicis e Valera espongono proprio questa esigenza, tutta italiana, dei cosiddetti poeti soldati; ma appena la situazione politica si calma, il poeta prende il sopravvento sul soldato e, con d'Annunzio, si assiste proprio a questo superamento iniziando a parlare di poeta vate la cui novità consiste nel passare dal coraggio tipico del soldato alle emozioni e agli affetti tipici del poeta. Il vate, nell'ottica dannunziana, è colui che, con la poesia riesce a creare una nuova realtà attraverso l'immagine e, esercitando una funzione evocatrice di ricordi e glorie passate, anticipa i destini futuri di una collettività; in questo ebbe molta influenza il teatro di Richard Wagner. Per raggiungere questo scopo la bellezza della parola e la sua estetica, ovvero la musicalità, sono fondamentali. Di conseguenza, il poeta, o meglio il vate, diventa una figura analoga a quella dell'eroe nazionale (si pensi a Carducci o a Pascoli) in grado di vedere al di là del reale. In questa situazione d'Annunzio decide di avere una missione da compiere, quella di diventare colui in grado di riportare il proprio popolo a nuove imprese gloriose, basandosi su quelle del passato. La varietà della sua opera è straordinaria e variegata e probabilmente è, in parte, funzionale proprio a questo scopo.

La sua innegabile, straordinaria abilità di letterato e di organizzatore della cultura consiste probabilmente nel non lasciarsi mai catturare interamente da una formula, nel mutare continuamente, restando sempre sé stesso, lasciando sostanzialmente inalterate le componenti delle sue ispirazioni.²⁸⁷

La varietà dei generi letterari, delle tematiche, delle storie e dei personaggi rivelano la sensibilità di questo autore nei confronti delle trasfor-

287 A. Asor Rosa, *Breve storia della letteratura Italiana, II*, cit., p. 179.

mazioni della sua epoca e delle novità provenienti dall'estero tanto da fonderle nei suoi racconti, tutti diversi a seconda delle situazioni, per cui mette il verismo nelle novelle giovanili, il tolstoismo nei romanzi come *L'innocente* (1892) o *Giovanni Episcopo* (1891), il decadentismo nel romanzo *Il Piacere* (1889), Nietzsche nel romanzo *Il trionfo della morte* (1894), Wagner nel romanzo *Il Fuoco* (1900). Questa versatilità è proprio quella che permette a d'Annunzio di scoprire i meccanismi della cultura di massa: massa che disprezza, ma che è costretto a corteggiare.

7.3 La folla nei primi due romanzi

In questo e nel paragrafo successivo si tenta un riassunto dell'evoluzione letteraria dell'esteta che si trasforma in superuomo, cercando di ricalcare questo passaggio su alcuni momenti salienti della vita di d'Annunzio. Partendo dal presupposto che il personaggio più riuscito di d'Annunzio è d'Annunzio stesso, che vive la vita come un'opera d'arte, da esteta, costellata da scandali e successi, nel momento stesso in cui si rende conto che l'arte per l'arte non porta a nulla, cambia rotta e il suo nuovo credo diventa l'azione. A questo punto, i protagonisti inetti diventano inadatti a contrapporsi agli sviluppi barbari del mondo moderno e così, d'Annunzio, decide di smettere gli abiti dell'esteta per indossare quelli del superuomo. L'esteta, infatti, non ha gli strumenti per combattere l'avanzata della società borghese, della civiltà industriale che produce i mostri della modernità e distrugge la bellezza. D'Annunzio si rende conto che l'estetismo ha dei limiti e crea, di conseguenza, una nuova ideologia guardando Nietzsche;²⁸⁸ quest'ultimo gli fornisce gli strumenti per costruire la figura del superuomo, di un uomo, cioè, che rifiuta lo stereotipo del personaggio debole, inetto e che si affida solo alla bellezza, per rivolgersi, invece, ad un uomo votato alla volontà di potenza. Il superuomo di d'Annunzio non vuole creare una nuova moralità, ma solo innalzarsi al di sopra del bene e del male e vuole diventare la guida, il vate, vivendo una vita originale, fuori dal comune.

²⁸⁸ D'Annunzio legge Nietzsche in francese e in riduzione. Per maggiori informazioni sulle letture francesi di d'Annunzio: Guy Tosi, *D'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi*, Lanciano, Carabba, 2013.

Questo nuovo Uomo che diventa Super è capace di affermare sé stesso, dominando la realtà e incarnando un destino collettivo che, nel caso dell'Italia, significa diventare erede prima della civiltà greca e latina e poi umanista e risorgimentale. Il superuomo di d'Annunzio è, quindi, un uomo politico e nazionalista; è un uomo che non supera il passato e la storia, ma, anzi, vuole riportare l'Italia proprio a quel passato che l'ha resa gloriosa, cioè quello imperiale e romano, senza dimenticare la stirpe latina.²⁸⁹ Il genere letterario che meglio si presta a poter dare spazio a questo nuovo uomo è il romanzo, ovvero il genere letterario che, fino a quel momento, aveva vissuto una sorte incerta in Italia e che, con d'Annunzio, si afferma definitivamente. Questo passaggio dall'esteta al superuomo avviene, tuttavia, gradualmente e i romanzi diventano il luogo dove poter rintracciare sia questa evoluzione, sia lo sviluppo della rappresentazione della folla. Di conseguenza, nei primi due romanzi troviamo Andrea Sperelli, protagonista de *Il Piacere* (1889), e Giorgio Aurispa, protagonista de *Il trionfo della morte* (1894). Entrambi i personaggi non hanno ancora nulla a che fare con il superuomo poiché entrambi sono schiacciati dall'inettitudine, devoti solo al bello e incapaci di agire.

Il primo romanzo dal titolo *Il Piacere* è ambientato a Roma e il protagonista Andrea Sperelli è un esteta che, come d'Annunzio, vive e ama la città decadente. Andrea è un doppio di Gabriele che vive «la propria vita, come si fa un'opera d'arte»²⁹⁰ con l'unica differenza che Andrea, rispetto a d'Annunzio, non ha la propensione all'azione, poiché, per tutto il romanzo, non sa scegliere tra due donne. Una tale indecisione non sarebbe mai potuta capitare a d'Annunzio! Ma, se il protagonista dimostra una chiara inettitudine sulla preferenza tra due signore, dimostra invece chiaramente lo sprezzo che ha per le folle, che in questo primo romanzo è presente solo di sfuggita e, nonostante ciò, l'unica frase espressa al riguardo, è fortemente significativa. All'uscita di un concerto a Roma, la carrozza di Andrea viene rallentata dalla folla in agitazione per i fatti di Dogali, dove l'esercito italiano è stato sconfitto

²⁸⁹ È interessante notare che d'Annunzio contrappone sempre la superiorità della stirpe latina a quella germanica, salvo poi trarre ispirazione da Nietzsche e da Wagner.

²⁹⁰ G. d'Annunzio, *Il Piacere*, cit., p. 37.

e conta «400 bruti, morti brutalmente».²⁹¹ L'orrore della strage lontana che fa urlare la plebe e che crea una confusione volgare, disturba chiaramente Andrea che sente il suo orecchio offeso dal tumulto della folla per le vie di Roma. La sua superficialità è tale che gli fa pronunciare la frase appena riportata sulla sorte dei soldati italiani morti in Eritrea. Stando così le cose è chiaro che la folla che manifesta, come i soldati morti, possono solo suscitare l'indifferenza schizzinosa dell'esteta Sperelli.

Mi permetto di far notare brevemente che, l'anno in cui viene pubblicato *Il Piacere*, il 1889, è anche l'anno in cui Verga dà alle stampe *Mastro-Don Gesualdo*, entrambi con l'editore Treves. Il successo di d'Annunzio è tale da eclissare subito il romanzo di Verga e da avere risonanza anche fuori dai confini nazionali, tanto da essere apprezzato da autori come Hofmannsthal, Musil e Proust. Il nome dell'aristocratico Andrea Sperelli, che vive una vita tra lussi e divertimenti, è quindi sulla bocca di tutti e, in un certo senso, diventa la versione aggiornata dell'aristocratico nullafacente descritto un secolo prima dal Parini.²⁹² Il nuovo aristocratico è descritto da d'Annunzio come «l'ideal tipo del giovine signore italiano nel XIX secolo, il legittimo campione d'una stirpe di gentiluomini e di artisti eleganti, l'ultimo discendente d'una razza intellettuale»²⁹³ che odia la massa e che deve essere in grado di far coesistere arte e vita, una prerogativa negata alla moltitudine. «L'Arte! L'Arte! L'Arte! - Ecco l'Amante fedele, sempre giovine, immortale; ecco la fonte della gioia pura, vietata alle moltitudini, concessa agli eletti; ecco il prezioso Alimento che fa l'uomo simile a un dio».²⁹⁴ Sono idee,

²⁹¹ *Ivi*, p. 290.

²⁹² Giuseppe Parini, *Il Giorno- Le Odi*, a cura di A. Calzolari, Milano, Garzanti, 2007. In questa ricerca si riportano solo i versi 1039-1065 presi da *Il Mezzogiorno* per mettere in luce il rapporto tra il *Giovin Signore* e la folla: Tu, Signor, che farai poichè fie posto fine a la mensa, e che lieve puntando la tua Dama gentil avrà cenno, che di sorger è tempo? [...] Ivi con gli altri gratissimo vapor t'invita, ond'empie l'aria il caffè che preparato fuma in tavola minor cui vela ed orna indica tela. Ridolente gomma quinci arde intanto; e va lustrando e purga l'aere profano, e fuor caccia del cibo le volanti reliquie. Egri mortali cui la miseria e la fidanza un giorno sul meriggio guidàro a queste porte; tumultuosa, ignuda, atroce folla di tronche membra, e di squallide facce, e di bare e di grucce, ora da lungi vi confortate; e per le aperte nari del divin pranzo il nettare beete che favorevol aura a voi conduce: ma non osate i limitari illustri assediare, fastidioso offrendo spettacolo di mali a chi ci regna.

²⁹³ G. d'Annunzio, *Il Piacere*, cit., p. 36.

²⁹⁴ *Ivi*, pp. 142-143.

in fondo, che Sperelli condivide con d'Annunzio e Des Esseintes, il protagonista dell'altra opera epocale del decadentismo di fine secolo *A rebours* (1884) di Huysmans.²⁹⁵ Contro la mediocrità del tempo e il cattivo gusto, occorre una dichiarazione di guerra al dominio del sentire e dell'agire comune. Questo è il motivo per cui, sia Andrea, sia Gabriele, fanno della loro vita un'opera d'arte, cercando di porsi al di sopra della massa indistinta degli uomini e la poesia diventa l'unica via di fuga ad una esistenza misera.

Il verso è tutto. Nella imitazione della Natura nessuno strumento d'arte è più vivo, agile, acuto, vario, multiforme, plastico, obediante, sensibile, fedele... Un pensiero esattamente espresso in un verso perfetto è un pensiero che già esisteva preformato nella oscura profondità della lingua. Estratto dal poeta, séguita ad esistere nella coscienza degli uomini. Maggior poeta è dunque colui che sa scoprire, disviluppare, estrarre un maggior numero di codeste preformazioni ideali.²⁹⁶

Il successo del romanzo fu tale che Andrea Sperelli alla fine dell'Ottocento non è più solo un personaggio di romanzo, ma è diventato una creatura in carne e ossa: la finzione è diventata più reale della realtà. Ma, alla fine, anche questa realtà arriva a noia e d'Annunzio si appresta a tirar fuori dalla sua penna uno Sperelli tornato alle origini, pentito dei propri eccessi e devoto alla vita semplice e rurale. Giorgio Aurispa, protagonista del secondo romanzo, *Il trionfo della morte* (1894), è l'esteta che sente le sue superiori capacità insidiate dalla mediocrità e da chi gli sta attorno (la sua donna e la famiglia), ostacolando la sua ispirazione all'unione di spiritualità e bellezza.

Per quanto riguarda la folla, se nel primo romanzo è solo marginale, nel secondo, invece, è presente in maniera più consistente e inizia a trasformarsi in qualcosa di minaccioso, anche se non sarà mai una folla distruttiva come quella descritta nelle novelle. Giorgio Aurispa, come Andrea Sperelli, è un inetto dannunziano che, schiacciato dalla figura del padre, è incapace di prendere qualsiasi decisione. Però è affascinato

²⁹⁵ Joris-Karl Huysmans, *Controcorrente*, Milano, Mondadori, 2009.

²⁹⁶ *Ivi*, pp. 145-146.

dalla figura dello zio Demetrio (fratello del padre), morto suicida, dal quale eredita i soldi e il pensiero della morte. Giorgio, infatti, sarà in grado di compiere una sola azione decisiva: suicidarsi, proprio come lo zio Demetrio. In questo romanzo, l'Abruzzo con i suoi miti, le sue leggende e la sua fede religiosa è presente come in nessun altro romanzo. E come già nella novella *Gli Idolatri*, d'Annunzio mette in scena una folla fanatica, spaventosa, ma, si ribadisce, mai violenta.

Giorgio Aurispa torna al suo paese natale per provare a guarire dalla sua malattia grazie al contatto con il suo popolo, alla riscoperta delle radici della sua gente e alla fede. Decide quindi di immergersi totalmente nella natura affittando un casale appartato dove poter passare del tempo con Ippolita. Inizialmente, il tornare alle origini lo rincuora, tanto che

si sentiva circondato e quasi premuto da una folla ignota che, portando in sé la stessa vitalità dei tronchi cieca e tenace e irriducibile, aveva con lui il legame della specie e poteva immediatamente comunicargli la sua sofferenza con uno sguardo, con un gesto, con un sospiro, con un singhiozzo, con un gemito, con un grido.²⁹⁷

Successivamente, dopo aver goduto dei primi giorni con la sua donna, inizia a farsi sentire la noia e così propone di andare a visitare il Santuario di Casalbordino. Cola di Sciampagna, si offre di accompagnare la coppia e, lungo la strada, racconta loro la storia del Santuario. Di seguito si riporta il commento personale del narratore sul racconto fatto dall'accompagnatore fino a quel momento, che mette in risalto il fanatismo e l'idolatria. È facile qui notare come d'Annunzio ribadisca quello che aveva già scritto nella novella *Gli Idolatri*.

Era palese nella sua voce e nella sua attitudine quel fanatismo di parte, che accende il sangue di tutti gli idolatri e che talvolta in terra d'Abruzzi muove le popolazioni a guerre feroci per la supremazia di un idolo.²⁹⁸

²⁹⁷ Gabriele d'Annunzio, *Il trionfo della morte*, Il Vittoriale degli Italiani, 1940-XVII, p. 287.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 239.

L'atteggiamento del protagonista nei confronti della folla è, ancora una volta, di assoluto spavento e disprezzo, considerando anche che, la folla che si incontra in questo romanzo, è una folla religiosa, costituita da ammalati e miserabili che chiedono insistentemente l'elemosina; l'esteta Giorgio ne è affascinato e schifato allo stesso tempo:

Era uno spettacolo meraviglioso e terribile, inopinato, dissimile ad ogni aggregazione già veduta di cose e di genti, composto di mescolanze così strane aspre e diverse che superava i più torbidi sogni prodotti dall'incubo. Tutte le brutture dell'ilota eterno, tutti i vizii turpi, tutti gli stupori; tutti gli spasimi e le deformazioni della carne battezzata, tutte le lacrime del pentimento, tutte le risa della crapula; la follia, la cupidigia, l'astuzia, la lussuria, la frode, l'ebetudine, la paura, la stanchezza mortale, l'indifferenza impietrata, la disperazione taciturna; i cori sacri...; la suprema schiuma delle corrottele portata fuori dai vicoli immondi delle città remote e rovesciata su una moltitudine ignara e attonita; come tafani sul bestiame, nuvoli di parassiti implacabili su una massa compatta incapace di difendersi;...²⁹⁹

In tutte le descrizioni successive, si usano sempre termini che rendono il disprezzo di Giorgio (e quindi dell'autore) nei confronti della folla. E, per rendere ancora di più lo schifo, d'Annunzio descrive ogni componente della folla in modo individuale, affinché anche il lettore possa "vedere" le persone deformi fisicamente, con i denti rovinati, le mani purulente tese a ricevere l'elemosina, ferite infette piene di mosche, ma anche personaggi poco raccomandabili, come saltimbanchi, bari e truffatori di tutti i tipi, appostati all'ingresso della chiesa per ingannare i malcapitati.

Di fronte a queste scene, Giorgio, che aveva deciso di riavvicinarsi alla sua terra natale e alle radici della sua razza per guarire dal suo male interiore (il male di vivere), riceve una cocente delusione che non fa che esasperare il suo malessere, aggravato dalla soffocante presenza di Ippolita:

Lo scopo dell'esperimento era fallito. Egli era estraneo a quella moltitudine come a una tribù di oceanidi; egli era anche estraneo al suo paese, alla terra natale, alla patria, com'era estraneo alla sua famiglia, alla sua casa.³⁰⁰

Eppure, il ribrezzo per questo spettacolo suscita nei due spettatori, Giorgio e Ippolita, una forte fascinazione, che provoca una sensazione di morbosa curiosità mista ad un'attrazione inconscia.

Ancóra per qualche minuto Giorgio e Ippolita, smarriti, affranti, guardarono la tremenda folla da cui emanava un lezzo nauseabondo, da cui qua e là emergevano i volti imbellettati delle mime, i volti bendati delle sibille. Il disgusto li prendeva alla gola, li eccitava a fuggire; e pure l'attrazione dello spettacolo umano era più forte, li tratteneva nelle strettoie della calca, li portava dove la miseria appariva peggiore, dove si rivelavano con peggiori eccessi la crudeltà, l'ignoranza, la frode, dove le grida irrompevano, dove le lacrime scorrevano.³⁰¹

Come già scritto, Giorgio non è ancora il Superuomo capace di usare la forza della folla a suo vantaggio, in questa fase si è ancora di fronte all'esteta inetto che prova ribrezzo di fronte agli istinti bestiali e primitivi della «bestia immonda» della folla. E d'Annunzio, per rappresentarla, usa sempre termini forti.

- masse di carne greve.
- selvaggia agglomerazione umana.
- mostri della miseria umana.
- avanzi di una razza disfatta.³⁰²

Allo stesso tempo, e qui sta la grande novità, d'Annunzio usa esplicitamente termini tipici del dibattito scientifico dell'epoca sul tema della folla, per cui ritornano spesso espressioni come contagio, anima della

300 *Ivi*, p. 362.

301 *Ivi*, p. 339.

302 *Ivi*, p. 320; p. 321; p. 376, p. 376.

folla, comune delirio.³⁰³ A dimostrazione di ciò, si riportano di seguito alcuni passi (il corsivo è mio).

- A fatica si aprirono un varco. Eppure li reggeva una energia fittizia, li spingeva una ostinazione cieca, simile in parte a quella che mostravano i fanatici nei loro giri senza fine. *Era l'effetto del contagio*. Sentiva Giorgio omai di non esser più padrone di sé. I nervi lo dominavano, gli imponevano il disordine e l'eccesso delle loro sensazioni.³⁰⁴

- A quegli urli che parevano lacerare i petti da cui irrompevano, a quelle sillabe iterate senza tregua con la stessa persistenza fidente e invitta,... *a quel contatto dei corpi*, a quella mescolanza dei fiati, alla vista del sangue e delle lacrime, *tutta la moltitudine in un punto fu posseduta da una sola anima, divenne un essere solo, miserabile e terribile, ch'ebbe un gesto, una voce, uno spasimo e un furore*.³⁰⁵

- Ambedue, dentro il Santuario, nel momento tragico, *erano stati invasi dal comune delirio*; ed erano fuggiti, paventando la follia.³⁰⁶

Ora, nonostante le novità lessicali, la folla è ancora descritta nei suoi aspetti peggiori: un concentrato di ripugnanza fisica e morale presentata attraverso il lessico forte e teso ad evocare i dettagli più fetidi e rivoltanti.

303 Il dibattito sulla folla era all'epoca molto vivace. I riferimenti a cui d'Annunzio si è ispirato sono tanti e in questa ricerca non tutti analizzati (come ad esempio gli articoli scientifici). Qui si sceglie di citare solo Scipio Sighele. Sul rapporto tra Sighele e d'Annunzio: Andrea Lombardinio, *Lo sguardo della folla*, Milano, Mimesis, 2020; S. Sighele, *L'intelligenza della folla*, cit.

304 G. d'Annunzio, *Il trionfo della morte*, cit., p. 348. Sul termine contagio: S. Sighele, *La folla delinquente*, cit., p. 41. Così, quindi, potremmo anche noi – e a maggior ragione – attribuire al contagio morale le manifestazioni improvvise e a tutta prima incomprensibili della folla.

305 *Ivi*, pp. 357–358. Sul termine anima della folla: S. Sighele, *La folla delinquente*, cit., pp. 33–34. Lo stesso nome collettivo di folla indica che le singole personalità degli individui che ne fan parte si concentrano e si identificano in una personalità sola; bisogna quindi forzatamente riconoscere nella folla – benché non si sappia spiegare – l'azione di qualche cosa che tien luogo provvisoriamente di pensiero comune. Questo qualche cosa non è l'entrare in scena delle più basse energie mentali, e non potrebbe pretendere alla dignità d'una vera facoltà intellettuale: non è possibile trovare per definirlo altro che il nome: *anima della folla*.

306 *Ivi*, p. 359. Sul termine delirio: S. Sighele, *La folla delinquente*, cit., p. 46. Il delirio a due, questa forma strana di pazzia, prodotta dall'ascendente che un pazzo ha su un individuo.

...né il supremo clamore prorotto dalle viscere della moltitudine confusa in un solo spasimo e in una speranza sola – nulla, nulla eguagliava in terribilità lo spettacolo di quella grande erta polverosa, accecante di bianchezza, su cui tutti quei mostri della miseria umana, tutti quegli avanzi d'una razza disfatta, corpi accomunati alla bestia immonda e alla materia escrementale, ostentavano fuor de' cenci le loro brutture e le proclamavano.³⁰⁷

Di conseguenza, in questa fase, la figura dell'esteta non tollera la volgarità della folla, ma, allo stesso tempo, è ancora un essere troppo debole e incapace per imporre la sua individualità e la sua forza. La figura dell'esteta oscilla quindi tra Andrea Sperelli che disprezza la folla e Giorgio Aurispa che ha un atteggiamento di smarrimento impotente, di disgusto e allo stesso tempo di fascinazione. Ora, però, arriva per d'Annunzio il momento di togliere la maschera dell'esteta e indossare quella del superuomo.

7.4 La folla negli ultimi due romanzi

Con il passaggio dall'esteta al superuomo entriamo nell'ultima fase dell'evoluzione dello sguardo di d'Annunzio sulla folla. Quando d'Annunzio si rende conto che l'arte per l'arte non porta a nulla, perché la bellezza fine a sé stessa non è in grado di contrapporsi alle barbarie del mondo moderno e, soprattutto, quando si rende conto che la civiltà industriale produce mostri senza lasciare spazio al poeta, allora decide di costruire una nuova ideologia ispirandosi a Nietzsche. Il filosofo tedesco lancia la sua grande sfida chiedendo la nascita di un uomo nuovo, creatore di valori in grado di abbattere le prigioni che sono state create dall'uomo e liberare le energie.³⁰⁸ In d'Annunzio, il superuomo nietzschiano, perde le sue caratteristiche filosofiche e si trasforma nell'artista che plasma la realtà con la parola oppure nell'eroe che proviene da una illustre famiglia aristocratica. Questo superuomo

³⁰⁷ *Ivi*, p. 376.

³⁰⁸ Cfr. Gianni Vattimo, *Introduzione a Nietzsche*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 15.

è il nuovo Re di Roma che deve punire i vizi di un'Italia corrotta e deve riportare sotto il proprio potere la Grande Bestia.

Nel 1895 d'Annunzio pubblica il romanzo *Le vergini delle rocce*³⁰⁹ e i personaggi di Andrea Sperelli e Giorgio Aurispa, lasciano spazio a Claudio Cantelmo, il superuomo tutto ancora da modellare. Claudio è un aristocratico che dichiara apertamente la sua contrarietà alla sua epoca, ai principi banali e materiali della borghesia e alle plebi al potere. E, soprattutto, è contrario allo scandalo più grande della sua epoca, la costituzione; un Re sottoposto alla legge è un oltraggio! Una follia del genere non si era mai vista prima. Disgustato da una Roma degradata dall'imborghesimento e dalla speculazione edilizia decide di ritornare nel suo paese a Rebusa (nome inventato che ricorda la parola francese à rebours ovvero a ritroso), terra dei suoi antenati, dove poter frequentare tre sorelle appartenenti a una di quelle famiglie aristocratiche filo-borboniche ormai in decadenza. Tra queste sorelle Claudio decide di scegliere quella con cui poter generare il superuomo, futuro Re di Roma, che riporterà la razza latina verso la resurrezione.³¹⁰ Il personaggio di Claudio è un tentativo di superamento dell'inettitudine sostituita dalla volontà di potenza,³¹¹ anche se, alla fine, anche Claudio non sarà in grado di prendere nessuna decisione e quindi anche lui, come già Andrea e Giorgio, sarà destinato a fallire. In realtà, il romanzo *Le vergini delle rocce* avrebbe dovuto far parte della trilogia del Giglio, rimasta però incompiuta. D'Annunzio ci lascia tuttavia delle indicazioni per cui al primo romanzo avrebbe dovuto far seguito il secondo dal titolo *La Grazia*, in cui sarebbe morta una delle sorelle e l'altra sarebbe divenuta folle e il terzo, *L'Annunciazione*, conclusione felice dello scopo di Claudio. Invece non si assiste a nessuna annunciazione e, quindi, non resta che considerare, ancora una volta, l'inettitudine e il fallimento del protagonista, al quale si riconosce il merito di aver gettato le basi per il passaggio dalla figura dell'esteta a quella del superuomo. Attra-

309 Il cui titolo è un chiaro omaggio al quadro di Leonardo da Vinci.

310 Trovo estremamente curioso che, per d'Annunzio, il superuomo non sia il protagonista del romanzo nel momento del presente, ma venga, invece, proiettato nel futuro, in un tempo che deve ancora venire e con qualcuno che deve ancora essere formato.

311 Giorgio Brianese, *La volontà di potenza di Nietzsche e il problema filosofico del superuomo*, Torino, Paravia, 1994.

verso il dialogo interiore di Claudio Cantelmo, d'Annunzio enuncia la sua teoria del superuomo (senza mai citare questa parola). Significativo è il primo verbo che apre il romanzo: «Domati i necessari tumulti della prima giovinezza». ³¹² L'uso del verbo domare al posto del verbo vincere è estremamente significativo, perché gli istinti, come le masse, devono prima di tutto essere domati, ovvero sottomessi. Come scritto precedentemente, d'Annunzio si trova al crocevia di dibattiti storici e filosofici a cui è particolarmente interessato. Di seguito si riporta uno di questi discorsi molto in voga alla fine dell'Ottocento.

Il mondo è la rappresentazione della sensibilità e del pensiero di pochi uomini superiori, i quali lo hanno creato e quindi ampliato e ornato nel corso del tempo e andranno sempre più ampliando e ornandolo nel futuro. Il mondo, quale oggi appare, è un dono magnifico largito dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi: da coloro che pensano e sentono a coloro che debbono lavorare. ³¹³

Il passaggio appena riportato non fa altro che riprendere le teorie del politologo (laureato in giurisprudenza) Gaetano Mosca (1858–1941) ³¹⁴ secondo cui, in ogni società, ci sono due classi di persone: i governanti (che rappresentano la classe politica nelle cui mani si trova il potere politico) e i governati (il resto della società, la massa). La bravura dell'élite ³¹⁵ sta nel mantenere il più a lungo possibile la propria posizione, tutelando i propri interessi con ogni mezzo a propria disposizione, in modo tale da non creare malcontento nella massa. Mosca condivide con Marx la teoria che la storia dell'uomo sia una storia di lotta, ma non di lotta economica (come sosteneva Marx) bensì di lotta politica, in cui la minoranza vuole continuare a essere classe politica e l'altra aspira a diventarlo. A testimonianza di come d'Annunzio traduce questa teoria in letteratura si riporta il seguente passo.

³¹² G. d'Annunzio, *Le Vergini delle rocce*, cit., p. 17.

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ Gaetano Mosca, *Teoria dei governi e governo parlamentare*, 1884, ora in G. Mosca, *Scritti politici*, a cura di G. Sola, 1° vol., Torino, UTET, 1982.

³¹⁵ Mosca non usa mai la parola *élite*, ma sempre *classe politica*.

Lo stato non deve essere se non un istituto perfettamente adatto a favorire la graduale elevazione d'una classe privilegiata verso un'ideal forma di esistenza. Su l'uguaglianza economica e politica, a cui aspira la democrazia, voi andrete dunque formando una oligarchia nuova, un nuovo reame della forza; e riuscirete in pochi, o prima o poi, a riprendere le redini per domar le moltitudini a vostro profitto. Non vi sarà troppo difficile, in vero, ricondurre il gregge all'obbedienza. Le plebi restano sempre schiave, avendo un nativo bisogno di tendere i polsi ai vincoli. Esse non avranno dentro di loro giammai, fino al termine dei secoli, il sentimento della libertà. Non vi lasciate ingannare dalle loro vociferazioni e dalle loro contorsioni sconde; ma ricordatevi sempre che l'anima della Folla è in balia del Pànico. Vi converrà dunque, all'occasione, provvedere fruste sibilanti, assumere un aspetto imperioso, ingegnar qualche allegro stratagemma.³¹⁶

Nel passo riportato si possono anche riconoscere le parole-spie che rivelano, ancora una volta, il coinvolgimento di d'Annunzio nei dibattiti dell'epoca, tra cui anima della folla, panico, domare le moltitudini. I bersagli di d'Annunzio sono sempre la società moderna e la democrazia, quest'ultima avvertita come grande pericolo perché rischia di coinvolgere le classi lavoratrici nel dibattito e nella vita politica del paese; per evitare che ciò accada, le moltitudini, il gregge, devono essere, quindi, riportate all'obbedienza. Il disprezzo che d'Annunzio prova per la classe operaia, come potenziale classe dirigenziale politica di un paese, lo fa esprimere perfettamente a Claudio in uno dei suoi dialoghi interiori.

Le vostre risa³¹⁷ frenetiche salgono fino al cielo, quando udite gli stallieri della Gran Bestia vociferare nell'assemblea. Proclamate e dimostrate per la gloria dell'Intelligenza che le loro dicerie non sono men basse di quei suoni sconci con cui il villano manda fuori per la bocca il vento dal suo stomaco rimpinzato di legumi. Proclamate e dimostrate che le loro mani, a cui il vostro padre Dante darebbe l'epiteto medesimo ch'egli diede alle unghie di Taide, sono atte a raccattar lo stabbio ma non degne

316 G. d'Annunzio, *Le Vergini delle rocce*, cit., p. 37.

317 Si intendono le risa degli antichi

di levarsi per sancire una legge nell'assemblea. ... Verrà un giorno in cui essi tenteranno di ardere i libri, di spezzare le statue, di lacerare le tele. Difendete l'antica liberale opera dei vostri maestri e quella futura dei vostri discepoli, contro la rabbia degli schiavi ubriachi. Non disperate, essendo pochi. Voi possedete la suprema scienza e la suprema forza del mondo: il Verbo.³¹⁸

Ma d'Annunzio non disprezza solo la classe operaia, d'Annunzio disprezza anche la classe borghese, lui che era un borghese.

... giù per i viali principeschi della Villa Borghese si vedevano apparire in carrozze lucidissime i nuovi eletti della fortuna, a cui né il parrucchiere né il sarto né il calzolaio avevan potuto togliere l'impronta ignobile; si vedevano passare e ripassare al trotto sonoro dei bai e dei morelli, riconoscibili alla goffaggine insolente delle loro pose, all'impaccio delle loro mani rapace e nascoste in guanti troppi larghi o troppo stretti. E parevano dire: «Noi siamo i nuovi padroni di Roma. Inchinatevi!»³¹⁹

Un altro elemento che ci riporta perfettamente al dibattito di fine secolo è l'associazione fra donna e folla.

A giudicare dalla qualità dei tuoi pensieri, tu sembri contaminato dalla folla o preso da una femmina. Per avere attraversato la folla che ti guardava, ecco, tu già ti senti diminuito dinnanzi a te medesimo. Non vedi tu gli uomini che la frequentano divenire infecondi come muli? Lo sguardo della folla è peggio di un getto di fango; il suo alito è pestifero. Vattene lontano, mentre la cloaca si scarica. Vattene lontano, a maturare tutto quel che hai raccolto. Verrà poi la tua ora..... Non t'indugiare; non ti lasciar contaminare dalla folla, né ti lasciar prendere da una femmina.³²⁰

La rabbia di Claudio è rivolta al volgo ignorante, alla borghesia e alla democrazia che, con il suffragio universale, minaccia di rompere i rap-

318 G. d'Annunzio, *Le Vergini delle rocce*, cit., p. 37.

319 *Ivi*, pp. 50-51.

320 *Ivi*, p. 48.

porti del potere. Proprio questa rabbia porterà Claudio a non saper interagire con le masse, ma solo a criticarle e questo lo metterà nella condizione di non essere in grado di cogliere l'opportunità che d'Annunzio gli sta offrendo, ovvero diventare colui in grado di domare l'energia primitiva che sprigiona la folla.

... allora la Folla si arresterà....e, mancata a un tratto la frenesia che l'accitava, ella si sentirà perduta nel suo deserto ingombro di rovine, non vedendo innanzi a sé alcuna via e alcuna luce. Allora scenderà su lei la necessità degli Eroi; ed ella invocherà le verghe ferree che dovranno nuovamente disciplinarla.³²¹

In questo romanzo la folla è proposta come un'idea su cui riflettere, non è distruttiva come quella delle *Novelle* o fanatica come nel romanzo *Il trionfo della morte*; in *Le vergini delle rocce* d'Annunzio non fa altro che riportare una serie di teorie tipiche del dibattito politico e sociale dell'epoca che traduce con riflessioni e dialoghi interiori espressi dal protagonista Claudio Cantelmo. Il superuomo è qui ancora una teoria; solo con il successivo e ultimo romanzo, *Il fuoco*, si passerà alla pratica; il passaggio può avvenire perché il superuomo è ora in grado di unire all'aspetto estetico la volontà di potenza, diventando colui che si fa contaminare dalla folla per domarla, trasformandola definitivamente nella sua versione passiva, la massa. Questo passaggio letterario coincide con due momenti fondamentali della vita privata dell'autore: il primo momento è determinato dalla parentesi parlamentare apertasi nel 1897 con la candidatura nelle file della Destra e conclusasi nel 1900 con il passaggio alla Sinistra e, il secondo, dall'inizio del rapporto amoroso e lavorativo con la diva Eleonora Duse. In letteratura tutto ciò si traduce con la pubblicazione dell'ultimo romanzo *Il Fuoco* (1900), in cui d'Annunzio si rende definitivamente conto che rimanere chiusi nel mondo della bellezza non rende superiori, ma, al contrario, allontana solamente dalla realtà presente. Allora si rinnega il personaggio debole e inetto, quello che si affida solo ed esclusivamente alla bellezza, per fare posto a questo nuovo Uomo che diventa Super e che con la sua

321 *Ivi*, p. 159.

«volontà di potenza» rinnova il mondo «con un atto di continua creazione», impone la propria supremazia sulle masse e riporta le stirpi latine all'antica gloria.

Fino a questo momento i protagonisti dei romanzi precedenti non sopportavano di misurarsi con la folla, considerata come il prodotto ignobile della modernità e, pertanto, fuggivano da essa per paura di esserne contaminati e di sminuire la propria superiorità. L'evoluzione della rappresentazione della folla in d'Annunzio può, di conseguenza, essere riassunta come di seguito: se nel romanzo *Il trionfo della morte* troviamo una folla fanatica per motivi religiosi, con il successivo romanzo *Le vergini delle rocce* si passa ad una descrizione cruda e offensiva, per arrivare, infine, alla rappresentazione della folla domata ne *Il Fuoco*. Con questo ultimo romanzo d'Annunzio cambia totalmente il suo sguardo sulla folla che da spaventosa, da fuggire e da ripudiare diventa un mito assoluto, alimentato dall'ascesa dei ceti sociali meno abbienti sulla scena pubblica. Dal mio punto di vista, il diverso atteggiamento dei protagonisti nei confronti della folla negli ultimi due romanzi, non è altro che il sentore di un radicale mutamento di prospettiva da parte dell'autore. A d'Annunzio non sfugge, infatti, che il principale mutamento che riguarda la folla fa riferimento al fatto di essere oramai un attore sociale attivo e con un peso determinante in termini di consenso; egli sa benissimo che dietro al successo di uno scrittore, così come dietro al successo di un politico, c'è una strategia di marketing pianificata e, quindi, quello che prima disprezzava, ovvero la massa, ora diventa funzionale alla sua riuscita e ai suoi guadagni (considerando anche il suo continuo bisogno di soldi). Quindi, se Claudio Cantelmo ne *Le vergini delle rocce* parlava di «Gran bestia» e invocava la frusta e la verga, adesso d'Annunzio, mettendo in pratica gli studi sulla psicologia collettiva,³²² racconta ne *Il fuoco* di folle che vanno sedotte e dominate. L'ultimo personaggio, quello di Stelio Èffrena, viene descritto sempre come colui che vive sopra le righe, come colui che, orgogliosamente consapevole delle sue qualità straordinarie, si sente in diritto di sotto-mettere chi lo circonda: si tratti di discepoli o della donna che lo ama,

322 Soprattutto gli studi di Pasquale Rossi, *Sociologia e psicologia della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1901; Scipio Sighele, *L'intelligenza della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1910².

non fa differenza. Inoltre, anche nel personaggio di Èffrena, d'Annunzio celebra sé stesso, colui, cioè, che per la sua genialità si colloca al di sopra delle masse e di ogni regola del vivere comune. Ma celebra anche le virtù della stirpe e del sangue latino al cui paragone ogni uomo di stirpe e sangue diverso diventa un barbaro, anche se qualche volta un barbaro di grande talento, come Richard Wagner³²³ che Stelio venera, condannando contemporaneamente lo spirito teutonico. Questa retorica, venata di razzismo, la si coglie ancora di più nella conclusione del romanzo, in cui viene descritta la morte di Wagner, fitta di significati simbolici poiché sembra alludere proprio alla fine del ciclo artistico germanico.

L'alto silenzio era degno di Colui che aveva trasformato in infinito canto per la religione degli uomini le forze dell'Universo.³²⁴

Ma ancora più interessante è notare la differenza paesaggistica in cui, ancora una volta, si mette in evidenza la superiorità del mondo latino di fronte al mondo tedesco, in questo caso quello della Baviera, che d'Annunzio riporta proprio nelle battute finali del romanzo.

Nobilissimi erano quei lauri latini, recisi nella selva del colle dove in tempi remoti scendevano le aquile a portare i presagi, dove in tempi recenti e pur favolosi tanto fiume di sangue versarono per la bellezza d'Italia i legionarii del Liberatore. Avevano i rami diritti robusti bruni, le foglie dure, fortemente innervate, con i margini aspri, verdi come il bronzo delle fontane, ricche d'un aroma trionfale.

E viaggiarono verso la collina bavarica ancora sopita nel gelo, mentre i tronchi insigni mettevano già i nuovi germogli nella luce di Roma, al romorio delle sorgenti nascoste.³²⁵

³²³ Anche nel caso di Wagner, come già per Nietzsche (nota 288), d'Annunzio legge articoli in francese essendo particolarmente interessato alla musica e al teatro dell'artista tedesco. Nel 1893 pubblica persino sul giornale *Tribuna* tre articoli dedicati al *Caso Wagner*. Per maggiori approfondimenti: Guy Tosi, *D'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi*, cit., pp. 855-940; Gabriele d'Annunzio, *Il caso Wagner*, a cura di Paola Sorge, Roma, Laterza, 1996.

³²⁴ Gabriele d'Annunzio, *Il Fuoco*, Milano, La Biblioteca Ideale Tascabile, 1995, p. 215.

³²⁵ *Ivi*, p. 216.

La differenza di paesaggio viene sottolineata in un'altra occasione, ovvero quando d'Annunzio parla dell'opera di Wagner.

L'opera di Riccardo Wagner ... è fondata su lo spirito germanico, è desenza puramente settentrionale. ... Se voi immaginaste la sua opera su le rive del Mediterraneo, tra i nostri chiari olivi, tra i nostri lauri sveltissimi, sotto la gloria del cielo latino, la vedreste impallidire e dissolversi. ... io annunzio l'avvento d'un'arte novella o rinnovellata che per la semplicità forte e sincera delle sue linee, per la sua grazia vigorosa, per l'ardore dei suoi spiriti, per pura potenza delle sue armonie, continui e coronati l'immenso edificio ideale della nuova stirpe eletta. Io mi glorio di essere un latino; e... riconosco un barbaro in ogni uomo di sangue diverso.³²⁶

Nell'ottica di d'Annunzio, l'opera di Wagner, pur essendo di un barbaro, è degna di essere presa in considerazione, così come anche quella di Nietzsche, in quanto entrambi trattano tematiche utili e funzionali agli scopi di d'Annunzio stesso, scopi di tipo letterari, ma anche politici.

Il drama non può essere se non un rito o un messaggio. ... Bisogna che la rappresentazione sia resa novamente solenne come una cerimonia, comprendendo essa i due elementi costitutivi d'ogni culto: la persona vivente in cui s'incarna su la scena come dinanzi all'altare il verbo d'un Rivelatore; la presenza della moltitudine muta come nei templi.³²⁷

Parole come rito, cerimonia, culto, altare e verbo, rimandano ad un'idea di liturgia che, nel caso di d'Annunzio, non hanno nulla di religioso. Come nota Florian Mehlretter, d'Annunzio usa il Sacro nel romanzo *Il Fuoco* «als dekadentes Dekor».³²⁸ Quindi è scevro dall'aspetto religioso, ma è funzionale al suo scopo, ovvero quello di rendere «una moltitudine muta come nei templi».

³²⁶ *Ivi*, p. 72.

³²⁷ *Ivi*, p. 71.

³²⁸ Florian Mehlretter, *Ecco un'anima eroica, di pura essenza italiana! Monteverdi und die Alte Musik als Garanten einer nationalen Ästhetik bei Gabriele D'Annunzio*, pubblicato in *Una gente di lingua, di memorie e di cor*, a cura di Marc Föcking, Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2015, p. 76.

L'influenza di Wagner e Nietzsche, in questo romanzo, come scritto più volte, è palesemente presente: Wagner, agisce profondamente sulle teorie del teatro e della musica,³²⁹ due aspetti essenziali che si ritrovano proprio nel romanzo *Il Fuoco* e che ai fini di questa ricerca si legano all'influenza che essi hanno sul pubblico di massa.³³⁰ E, ovviamente, Nietzsche influisce in riferimento al superuomo che con l'arte della parola e l'estetica del gesto, ammalia la folla, l'assoggetta e la seduce, ricevendone in cambio un'energia nuova e potente. Quello che prima era sterile ora diventa fecondo: il contatto con la folla, «il mostro formidabile dagli innumerevoli volti umani», è il mezzo tramite cui il superuomo si eleva e tramite cui trae sensazioni e pensieri che nella solitudine della «torre d'avorio» non avrebbe mai potuto cogliere. Per comprendere fino in fondo il legame tra Stelio e la folla bisogna meglio analizzare la figura di Foscarina, detta anche Perdita, ovvero Eleonora Duse. In questo modo d'Annunzio riporta, con scandalosa trasparenza, la relazione amorosa con la diva, impietosamente rappresentata come una donna dal turbolento passato amoroso, ormai prossima a sfiorire e continuamente turbata per il rapporto con un uomo più giovane di lei.

L'associazione tra donna e folla è un'associazione tipica del dibattito scientifico dell'epoca e d'Annunzio aveva già messo in pratica le sue letture al riguardo nel romanzo *Le Vergini delle rocce*, in cui evidenzia l'aspetto isterico, irrazionale, instabile e umorale di entrambe.³³¹ Tuttavia in questo romanzo il rapporto folla-donna compie un passo in avanti e il possesso di quest'ultima (la donna) diventa funzionale al possesso della prima (la folla). Dietro questo nuovo modo di intendere il rapporto folla-donna c'è sicuramente ancora una volta Scipio Sighele che scrive come di seguito.

L'individuo è, di fronte alla folla, nella stessa condizione psicologica dell'amante dinanzi all'amata: egli è dominato da un tumulto di sensazioni varie e contraddittorie che possono però riassumersi tutte in questa

329 George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1974, p. 161.

330 George L. Mosse, *The Poet and the Exercise of Political Power: Gabriele d'Annunzio*, in *Yearbook of Comparative and General Literature*, XXII, 1973, pp. 32-41.

331 Per maggiori informazioni si rimanda al primo capitolo.

nota fondamentale: il desiderio del possesso e della conquista. L'amore e l'ambizione non hanno altro scopo: possedere una donna, conquistare una moltitudine.³³²

Secondo Sighele, nel romanzo *Il fuoco*, d'Annunzio ha effettivamente compreso che cos'è una folla, che da sterile diventa feconda,³³³ grazie proprio alla presenza femminile, nel senso che, la folla, deve essere conquistata proprio come si conquisterebbe una donna: corteggiandola, seducendola e infine possedendola. Un duello quello tra l'individuo e la folla o la donna, che produce solo progresso (dal duello tra l'individuo e la donna nascono figli; in quello con la folla il progresso è da intendere come avanzamento della razza).³³⁴

Ecco come d'Annunzio traduce in letteratura la teoria di Sighele.

Egli ora non vedeva più in lei l'amante di una notte, il corpo maturato da lunghi ardori, carico di sapere voluttuoso; ma vedeva lo strumento mirabile dell'arte novella, la divulgatrice della grande poesia, quella che doveva incarnare nella sua persona mutevole le future finzioni di bellezza, quella che doveva portare ai popoli nella sua voce indimenticabile la parola risvegliatrice. Non per una promessa di piacere ma per una promessa di gloria egli ora si legava a lei.³³⁵

Qui si intuisce chiaramente che Stelio è l'artista che deve trasmettere l'«arte novella» al popolo con la parola e l'azione (estetica), il poeta e l'eroe (volontà di potenza). In quest'ottica, la Foscarina è lo strumento di Stelio per sedurre e dominare la folla, poiché, essendo attrice di teatro, comunica direttamente con la moltitudine dall'alto del palcoscenico. Lo strumento che Stelio usa è il corpo della Foscarina, nel senso che lui, come un alchimista, trasforma il corpo della donna soggetto a disfacimento del tempo in opera sublime tramite la parola e l'immagine eterna. La donna, proprio come la folla, può quindi essere usata. In fondo, questo uso che Stelio fa della Foscarina, non fa altro che riflettere

³³² S. Sighele, *L'intelligenza della folla*, cit., p. 73.

³³³ Cfr. *Ivi*, p. 75.

³³⁴ Cfr. *Ivi*, p. 74.

³³⁵ G. d'Annunzio, *Il Fuoco*, cit., p. 49.

l'ideologia di un'epoca in cui la donna deve servire l'uomo con assoluta dedizione e la strumentalizzazione del corpo femminile reso simbolo (perché fissato in una immagine eterna) serve a trasmettere la verità del superuomo alle masse. Ma in che modo? Nel modo che è già stato analizzato nel caso dei leader Carlino e Étienne, ovvero seducendo: seducendo la donna, la si possiede, a patto però che l'uomo si lasci a sua volta sedurre e possedere. In questa lotta di seduzione e possedimento si gioca una partita a due, da una parte il superuomo e dall'altra la donna o la folla, e chi vince è sempre e inevitabilmente l'uomo che per l'occasione diventa super.

Ed egli desiderò nella donna sapiente e disperata colei che era premuta dall'eterna servitù della sua natura, colei che era destinata a soggiacere nelle improvvise convulsioni del suo sesso, ... l'attrice ardente che passava dalla frenesia della folla alla forza del maschio...

... Lo punse il rammarico di non aver mai posseduta l'attrice dopo un trionfo scenico, ancora calda dell'alito popolare, coperta di sudore, ansante e smorta, con i vestigi dell'anima tragica che aveva pianto e gridato in lei, con le lacrime di quell'anima intrusa ancora umide sul viso convulso. Egli la vide in un lampo riversa, piena della potenza che aveva strappato l'urlo al mostro, palpitante come la Menade dopo la danza, assetata e stanca ma bisognosa d'essere presa, d'essere scossa, di contrarsi in un ultimo spasimo, di ricevere il seme violento per placarsi alfine in un sopore senza sogni. - Quanti uomini erano esciti dalla folla per abbracciarla dopo aver anelato verso di lei perduti nella massa unanime? Il loro desiderio era fatto del desiderio di mille, il lor vigore era molteplice. Qualche cosa del popolo ebro, del mostro affascinato, penetrava nel grembo dell'attrice con la voluttà di quelle notti.³³⁶

Nel desiderio sessuale sfrenato di Stelio si può riconoscere il desiderio di fare propria la donna e anche la forza spaventosa e travolgente della folla. E la folla, proprio come la donna, sarà contenta di cedere la propria vitalità, ma solo a patto che il superuomo la sappia illudere con il corteggiamento e la seduzione.

³³⁶ *Ivi*, pp. 82 – 83.

Questo nuovo sguardo sulla folla da parte di un autore che non ha mai perso occasione di denigrarla e definirla nel peggior modo possibile, potrebbe però coincidere anche con una scelta opportunistica di d'Annunzio, il quale, per folla, intende non solo i lavoratori che dimostrano in piazza, ma anche il pubblico che deve essere funzionale ai propri guadagni. Si arriva così al passaggio definitivo dal termine folla al termine massa, un passaggio che si verifica non solo nel lessico ma anche nella realtà, tanto da diventare di fondamentale importanza nella politica del primo Novecento. E, a questo punto, d'Annunzio mette in scena il suo miglior personaggio, ovvero d'Annunzio stesso, passando dalla teoria alla pratica. Per avere presa sulla massa, il superuomo deve imparare a veicolare le idee non solo con le parole, ma anche con il corpo, con la presenza fisica e con la gestualità. Tutto questo verrà messo in scena durante l'impresa di Fiume (1919-1920), l'ultima azione pubblica dell'autore, del politico, dell'uomo di cultura che meglio di altri ha saputo recepire le lezioni più importanti di un passaggio di secolo piuttosto complicato. Durante i suoi anni di gloria, d'Annunzio aveva incontrato spesso un altro personaggio destinato ad avere grande risonanza: Benito Mussolini. D'Annunzio non ha mai stimato il futuro Duce e spesso non lo aveva neanche nascosto, eppure, ad un certo punto, dovette riconoscere a sé stesso che qualcuno più furbo di lui, più giovane di lui e più energico di lui, avrebbe presto trasformato le sue fantasie antidemocratiche in realtà e si sarebbe definitivamente reso conto che nella società da lui idealizzata, fatta di parola, gesto, musicalità ed estetica, ancora una volta, non c'era spazio per il poeta. Dopo la sconfitta a Fiume, d'Annunzio si ritira definitivamente a Gardone e il regime fascista gli attribuisce tutti gli onori: con Regio decreto viene nominato principe di Montenevoso, gli viene attribuita un'altissima rendita mensile che gli permette di trasformare la villa nel "Vittoriale degli italiani" e potrà dedicarsi solo ed esclusivamente alla revisione e pubblicazione delle sue opere letterarie. Tuttavia, d'Annunzio è elogiato solo in apparenza, in realtà, il regime sfrutta la sua immagine a scopi propagandistici e, allo stesso tempo, lo isola e lo tiene sotto controllo, in pratica fa rientrare il poeta di nuovo nella torre d'avorio da

cui era uscito anni prima diventando il superuomo.³³⁷ È a questo punto che il Vittoriale si trasforma in un simbolo, in un omaggio a un Dio, ad un eroe, ma d'Annunzio sa che certi omaggi sono riservati solo ai morti, eppure questo è il monumento che decide di dedicare a sé stesso. Separato, lontano dal Novecento, d'Annunzio decide di diventare senza tempo. Lui che sognava di guidare il mondo, sceglie di farsene uno suo: un mondo fatto da d'Annunzio e che parli solo di d'Annunzio; il monumento di un uomo fatto a sé stesso sospeso tra personaggio e realtà.

³³⁷ *Ivi*, p. 17. Non era possibile immaginare una festa più magnifica e più insolita per trarre fuori dalla torre d'avorio un poeta disdegnoso quale voi siete.

8 Verso una sintesi

L'Ottocento è il secolo in cui compare la folla di tipo urbano. È un nuovo soggetto storico, politico e letterario che suscita sempre più interesse perché è qualcosa di nuovo: vive solo nelle grandi città e nelle metropoli dell'epoca, è il prodotto di una trasformazione sociale generata dall'industria e è supportata da teorie totalmente nuove quali il marxismo, il socialismo e il bakunismo. Queste teorie, a loro volta, supportano la nascita del proletariato industriale urbano costituito per lo più da operai che, per rivendicare i propri diritti, causano instabilità sociale con atti dimostrativi, come scioperi e tumulti, e pongono i governi di fronte a una serie di difficoltà per quanto riguarda la linea da tenere. Dal canto suo la borghesia vede con spavento l'avanzata delle folle che sembrano sfuggire a ogni controllo, dato che gli sviluppi delle loro sfuriate non sono mai prevedibili. In una tale situazione nasce quindi l'interesse nei confronti della moltitudine e si concentra, contemporaneamente, in Italia e in Francia alla fine del secolo, ovvero nel momento in cui le folle sono sempre più presenti sulla scena politica. L'esigenza di studiare questi fenomeni è legata quindi proprio alla consapevolezza di imparare ad analizzarli e, per quanto possibile, gestirli. Studiare una folla dal vivo pone, comunque, una serie di difficoltà data la velocità con cui agisce. Questo non è tuttavia l'unico problema. Per quello che riguarda questa ricerca la difficoltà più importante si posiziona sull'aspetto linguistico.

Anche se a livello teorico la distinzione tra folla e massa risulta abbastanza chiara, gran parte degli studi, soprattutto quelli del periodo iniziale, tendono ad utilizzare i due termini in modo interscambiabile: per cui il termine folla viene spesso sostituito con la parola massa e, quando il contesto sociale si complica ulteriormente, entra in gioco come sinonimo anche la parola popolo, quest'ultima con un significato molto più complesso e articolato rispetto alle prime due. È, tuttavia, opportuno fare una distinzione: il termine folla fa riferimento a una entità concreta e osservabile, a differenza del termine massa che fa, invece, riferimento ad una maggioranza considerandola in modo astratto e indifferenziato, senza tener conto delle sue articolazioni interne (ruoli, classi sociali, funzioni ecc.). Tra i fattori che hanno contribuito a determinare e, suc-

cessivamente, a mantenere in vita questa sovrapposizione vi è il fatto che la folla è stata vista come una concretizzazione della massa, poiché ne richiama alcuni aspetti come quello della numerosità, dell'indifferenziazione e dell'anonimità e, per tanto, la folla è stata intesa come una delle modalità con cui la massa si è espressa. Lo studio della folla e dei suoi fenomeni può, quindi, creare problemi per quanto riguarda l'imprecisione linguistica e concettuale. Le difficoltà di comprensione si complicano ulteriormente quando si considerano lingue in cui la distinzione dei termini massa e folla non è rilevante; tra questi casi si annovera quello della lingua tedesca che, pur avendo i due termini, *Masse* e *Menge*, preferisce utilizzare per lo più il termine *Masse*, con un'accezione prevalentemente negativa che si riferisce a quella parte di popolo non sano. Accanto al termine *Masse* la lingua tedesca non usa la parola *Menge*, ma preferisce usare la parola *Volk* che, invece, indica prevalentemente la parte buona del popolo.³³⁸ Al contrario, nelle lingue come l'inglese, il francese e l'italiano si mantiene la distinzione, almeno apparentemente.³³⁹ Questo uso indistinto dei termini folla, massa e popolo in letteratura produce le stesse difficoltà, soprattutto se si considera che gli scrittori allargano il campo ad altri sinonimi come plebe, moltitudine, turba, marmaglia, canaglia ecc... creando così un vocabolario amplissimo da poter usare a seconda del tipo di folla che si vuole rappresentare. Eppure, alla fine del secolo, anche nella letteratura sarà sempre più privilegiato l'uso del termine massa rispetto al termine folla e questo, con molta probabilità, è determinato dalla definitiva comprensione che la folla rivoluzionaria, quella che tanto aveva spaventato negli anni, alla fine del secolo, è arrivata ad essere domata, ovvero è stata definitivamente trasformata in massa.

8.1 La folla per eccellenza

Lo scopo di questa ricerca è quello di tracciare, per quanto possibile, una sorta di evoluzione delle rappresentazioni delle folle letterarie ana-

³³⁸ Per maggiori approfondimenti: Susanne Lüdemann, Uwe Hebekus, *Massenfassungen. Beiträge zur Diskurs- und Mediengeschichte der Menschenmenge*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2010; Hermann Doetsch, Cornelia Wild, *Im Gedränge. Figuren der Menge*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2020.

³³⁹ Per maggiori informazioni si rimanda al paragrafo 1.4 *Folla o massa?*

lizzando solo il genere del romanzo. Nell'esaminare gli autori francesi e italiani ci si accorge che, in fin dei conti, le folle vengono rappresentate tutte alla stessa maniera: ovvero come un aggregato di persone pronte ad esplodere al momento opportuno e, una volta tolti i freni alla Gran Bestia, la violenza su cose e persone è assicurata. Come modello ottocentesco a cui rivolgersi per tutte le rappresentazioni letterarie si considerano le tante descrizioni della Rivoluzione francese, che diventa, quindi, un esempio a cui fare sempre riferimento. Più volte si è ripetuto che, il fenomeno della folla, a livello storico, non è una novità dell'Ottocento, ma, dal punto di vista letterario, è in questo secolo che diventa un personaggio all'interno delle storie raccontate. Nei secoli precedenti, nonostante la folla avesse già dato prova della sua incontenibilità e violenza, non è mai riuscita ad ottenere questo privilegio, tranne che in un caso, quello dello Sacre Scritture. La folla di Gerusalemme descritta nei Vangeli può essere considerata come la folla letteraria per eccellenza, ovvero il simbolo di tutte le folle successive, anonime e indistinte. Le scene riportate nei Vangeli contengono, infatti, tutte le peculiarità di una folla, non importa di quale nazione e di quale epoca, perché sono folle che si ripetono storicamente (indipendentemente dalla loro veridicità) con caratteristiche sempre uguali, ovvero un insieme informe di individui che possono avere voce, spesso confusa e non identificabile, senza un volto, senza una storia e senza un'identità.

Non ha nessuna importanza se i particolari storici del racconto dei Vangeli sono autentici o meno. Sarebbero veri anche se una larga parte della razza umana avesse fantasiosamente elaborato una leggenda simile. La storia di Cristo è la vera storia dell'uomo stesso anche se nemmeno un particolare di essa si verificò effettivamente. Anche se Cristo non fosse mai esistito, la sua tragedia sarebbe sempre ciò che effettivamente rappresenta. Ogni sua manifestazione sarebbe vera anche se si trattasse solo del sogno di un individuo, perché essa si verifica ogni giorno nella vita quotidiana.³⁴⁰

Le Sacre Scritture possono essere considerate come il “luogo” dove dare spazio a soggetti individuali e collettivi che poi si ritrovano in tutte le società politiche e religiose (di tipo cristiano), creando così stereotipi che si rafforzano nei secoli; di conseguenza, i Farisei diventano simbolo di ipocrisia (nella storia i Farisei sono il gruppo politico e religioso dominante nel mondo ebraico e, nei Vangeli, Gesù li critica per il loro eccessivo formalismo e chiusura alle novità); Ponzio Pilato diventa il simbolo del “lavarsi le mani” e dell’attaccamento al potere, tipico degli uomini di governo e, infine, la folla, simbolo di tutte le masse popolari amorfe e manovrabili.

I Vangeli raccontano la vita e la predicazione di Gesù di Nazareth, costituendo così il testo base del cristianesimo; quelli considerati canonici sono quattro e sono stati scritti dagli evangelisti Matteo, Marco, Luca e Giovanni.³⁴¹ I primi tre sono considerati simili pur avendo delle discrepanze nei racconti, mentre quello di Giovanni è diverso per episodi e stile linguistico. Generalizzando,³⁴² il soggetto folla è descritto alla stessa maniera nei quattro vangeli, ovvero come una folla dormiente che segue il messia e lo osanna, ma appena si crea l’occasione, viene svegliata e entra in scena. L’occasione si crea quando Gesù purifica il Tempio cacciando i mercanti che fanno affari dentro al luogo sacro; le autorità ebraiche non accettano un tale affronto e si riuniscono per trovare un modo per eliminare chi li ha offesi, facendo attenzione a non suscitare reazioni ostili da parte del popolo che considera Gesù un profeta che fa miracoli. È storicamente accertato che, in questo preciso momento storico (tra il 26 e il 36 d.C.), la Giudea è una provincia romana e come tale è gestita da un governatore nominato da Roma. Il governatore in questione è Ponzio Pilato che, essendo un funzionario ufficiale, svolge ruoli in ambito militare e civile e può decidere della pena di morte. A ridosso della pasqua ebraica Gesù viene arrestato e portato davanti a Pilato, dopo la famosa ultima cena e il tradimento di Giuda Escariota, precedentemente suo discepolo. Per far condannare Gesù che, secondo le Sacre Scritture, minacciava il potere ebraico, biso-

³⁴¹ Per questa ricerca si usa: *La sacra Bibbia, tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati*, a cura di Michele Ranchetti e Milka Ventura Avanzinelli, Milano, Mondadori, 1999.

³⁴² Un’analisi approfondita e specifica richiederebbe uno studio a parte.

gnava presentare un'accusa rilevante per l'autorità romana e, allo stesso tempo, anche per tutti coloro che fino a quel momento lo avevano osannato. È in questo momento che la folla inizia ad essere manovrata, con voci contraddittorie al suo interno che la persuadono a liberare Barabba.

Ma i principali sacerdoti, e gli Antiani, persuasero alle turbe che chiedessero Barabba, e che facessero morir Iesu.³⁴³

Le voci hanno svegliato la folla, ma non nel senso da farla diventare distruttiva. Questa folla è sempre tenuta sotto controllo perché non si vuole correre il rischio che «si faccia tumulto fra 'l popolo».³⁴⁴ Si tratta quindi di una mobilitazione in cui la folla viene mossa solo ed esclusivamente nell'interesse altrui, non è un attore, ma una pedina che si illude di essere protagonista. Lo stesso accade per tutte le folle descritte in questa ricerca che credono di agire nel proprio interesse e invece, senza rendersene conto, operano contro.

Così la folla di Manzoni che è preoccupata per l'aumento del prezzo del pane, ma nella furia distrugge i forni. La folla di Nievo esulta all'arrivo dei francesi, senza rendersi conto che proprio loro gli svuotano i granai e le casse della Repubblica. La folla di Zola inizia ad organizzarsi, ma sia il leader sia la folla stessa, sono solo all'inizio e quindi sbagliano modi e tempi e quando la frustrazione raggiunge i massimi livelli esplode la furia che distrugge tutto quello che trova sul suo cammino, macchinari compresi, utili a lavorare nelle miniere. La folla di Verga, invece, è violenta contro tutti coloro che rappresentano il potere dispotico, eppure, dopo aver compiuto il massacro, ritorna al ruolo assegnatogli dal fato. E ogni volta che la folla irrompe lo fa con una propria voce: *Vox populi, vox Dei*. Questa è un'espressione che si ritrova nella Bibbia e che viene utilizzata con un profondo senso religioso anche da Manzoni e Hugo per evidenziare la vicinanza di Dio alla povera gente. E il buon intento dei due autori non è discutibile, ma spesso questa frase nasconde, dal mio punto di vista, la più grande strumentalizzazione da parte di tutti coloro che santificano il popolo per servirsene. Ogni volta

³⁴³ *La sacra Bibbia*, cit., Mt., 27, 20–21.

³⁴⁴ *Ivi*, Mt., 26, 5.

che si dice “il popolo ha parlato”, lo si dice solo per adularlo e usarlo, illudendolo, perché il popolo, come unità omogenea, è una finzione.

Dal momento che nessuna quantità di esseri umani può possedere una volontà comune, il leader pretende di essere il loro interprete. Avendo perduto il loro potere di delega, i cittadini non agiscono, sono solo chiamati *pars pro toto* a giocare il ruolo del popolo. Il popolo è così solo una finzione teatrale.³⁴⁵

E questo è quello che capita al popolo di Gerusalemme. A questo punto l'uso che si fa della sua forza, giustifica il passaggio terminologico da folla a popolo a massa. La folla che segue Gesù nelle predicazioni, viene presto sostituita con il popolo quando inizia ad essere manovrata e si trasforma definitivamente in massa quando è chiamata a scegliere. La folla dei Vangeli che prima osanna e poi condanna è la stessa che sempre più nell'Ottocento fa ricorso alla Piazza,³⁴⁶ lo stesso luogo in cui si giudica la libertà o la condanna di un uomo senza mai fermarsi a riflettere. La folla funziona sempre alla stessa maniera: quella che acclama a morte Gesù è la stessa che qualche giorno prima lo osannava. Questo voltafaccia viene messo in evidenza da tutti gli autori trattati: è sempre una folla che, trasportata dall'entusiasmo, grida gloria al re benefattore, al re che compie miracoli, ma, quello stesso entusiasmo, diventa scherno nel momento in cui Gesù viene giudicato e posto sulla croce. Il motivo dell'innamoramento di massa sono i miracoli che subito dopo diventano motivo di offesa e di scherno.

E coloro che passavano ivi presso, lo'ngiuravano, scotendo il capo: E dicendo, Tu, che disfai il Tempio, ed in tre giorni lo riedifichi, salva te stesso: se sei Figliuol di Dio, scendi giù di croce. Simigliantemente anchora i principali sacerdoti, con gli Scribi, e gli Antiani, e Farisei, facendosi beffe, dicevano, Egli ha salvato gli altri, e non può salvar se

³⁴⁵ Umberto Eco, *Il fascismo eterno*, Milano, La nave di Teseo, 2018, p. 46.

³⁴⁶ Per approfondimenti: Giovanni Sbordone, *Scendere in piazza, scendere in campo. Usi politici e occupazioni simboliche degli spazi urbani tra Belle Époque e fascismo*, 2015, <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.826> (ultima data di consultazione: 26.08.2024).

stesso: se egli è il Re d'Israel, scenda ora giù dalla croce, e noi crederemo in lui. Egli s'è confidato in Dio: liberilo hora, se pur lo gradisce: concio sia cosa ch'egli habbia detto, Io son Figliuol di Dio.³⁴⁷

Il voltafaccia mostra l'atteggiamento volubile della folla che ha una fede che va e che viene, che si spegne e si riaccende all'improvviso.

E tutte le turbe, che s'erano raunate a questo spettacolo, vedute le cose ch'erano avvenute, se ne tornarono, battendosi il petto.³⁴⁸

Questo è un atteggiamento tipico delle folle, che sono tirate dentro giochi di cui non fanno nulla, ma allo stesso tempo fanno diventare quello che prima era il "conduttore del popolo" un "impostore del popolo" (qualsiasi cosa si voglia intendere con la parola popolo). Tra i personaggi analizzati in questa ricerca, Carlino (protagonista de *Le confessioni di un italiano* di Nievo) diventa il primo leader della letteratura italiana che sperimenta subito il voltafaccia della folla e lo stesso avviene ad Étienne (protagonista di *Germinal* di Zola), prima leader indiscusso e dopo fuggiasco per non rischiare il linciaggio. Di conseguenza, apparentemente sembrerebbe che la folla agisca per una sua volontà, per una sua propria intelligenza, ma a ben guardare, ci si accorge che, sia la folla dei Vangeli, sia quelle scelte per questa ricerca, nella propria volontà non sono mai spontanee, ma sempre guidate. A guidarle può essere una voce fuori dal coro o quello che viene successivamente chiamato meneur o leader, per cui, la folla nei Vangeli è persuasa dai sacerdoti a scegliere Barabba e a far morire Gesù; in Manzoni, il vecchio malvissuto ha per un breve momento la sua gloria; per Carlino, la voce fuori dal coro sposta l'attenzione dal suo discorso, dirigendo la folla altrove; per Zola, Étienne prova a fare il leader guidando i minatori senza successo; per d'Annunzio, Giacobbe, il fanatico della novella *Gli Idolatri*, guida la folla nella battaglia che presto sarà persa. E quando la voce sveglia la folla, quest'ultima può sprigionare tutta la sua energia causando paura. All'interno della folla la paura si trasforma in forza e agisce da collante

³⁴⁷ Ivi, Mt. 27, 39–44; Mc. 15, 29–32.

³⁴⁸ Ivi, Lc. 23, 48–49.

che la tiene unita come un corpo compatto dove tutti vedono e pensano alla stessa maniera; il dissenso non è contemplato. La folla quindi agisce, nella maggior parte dei casi, come una massa mossa ciecamente. Ma, le potenziali voci dissonanti, come ad esempio quella di Renzo (protagonista de *I promessi sposi*), come vengono considerate? Secondo i Vangeli, le voci che si distaccano dal coro si allontanano dalla verità, causando scompiglio, di conseguenza bisogna fare in modo che queste ultime non si esprimano. Come ci spiegano tutti gli studiosi ottocenteschi della psicologia collettiva, per far sì che ciò non avvenga, bisogna che all'interno della folla si propaghi la suggestione e il contagio tanto da omologare e deresponsabilizzare chiunque ne faccia parte. La suggestione e il contagio, oltre alla paura, compattano la folla in modo da renderla forte e la forza è resa proprio dall'annientamento della pluralità di voci; di conseguenza, chi si distacca dal coro non è considerato come dissidente, ma come colui che mina la forza compatta della folla, in altre parole mina la forza della verità. Proprio quello che è successo a Renzo quando, ingenuamente, ha espresso ad alta voce il suo dissenso ad uccidere.³⁴⁹ Questo ci pone di fronte ad una folla che costituisce una massa indistinta e perciò totalitaria, che condanna chi non si conforma. La folla che grida «sia crocifisso» è una folla compatta, manovrata al punto tale che quando Pilato

rispose loro, dicendo, Volete ch'io vi liberi il Rè dei Iudei? [...] Ed essi dinuovo gridarono, Crocifiggilo. E Pilato disse loro, Ma pure, che male ha egli fatto? Ed essi vie più gridavano, Crocifiggilo.³⁵⁰

Come dimostra il passo appena citato, la folla agisce come un automa; alla domanda di Pilato: che cosa ha fatto di male Gesù?, non sa rispondere e ripete solo «crocifiggilo».

A questo punto, si possono iniziare a fare delle conclusioni, la prima delle quali, quella più lampante, è che le decisioni della folla sono sempre provocate, per questo il secondo punto fondamentale è che la folla non agisce, ma reagisce e questo porta al terzo punto per cui la folla

³⁴⁹ Questo punto è stato trattato nel capitolo dedicato ad Alessandro Manzoni.

³⁵⁰ *Ivi*, Mc. 15, 9–13.

non è costituita da uomini padroni di sé, ma da una massa condotta da altri. Il punto conclusivo, quello più importante, è quello che definisce la folla non come un soggetto, ma come un oggetto. E in quanto tale vede o bianco o nero, non esistono sfumature e nemmeno compromessi. Alla folla dei Vangeli viene posto un quesito semplice: chi volete salvare? ovvero, chi volete uccidere? La risposta è nota. Ma se si riflette senza neanche troppo coinvolgimento, ci si rende conto che la folla non è altro che uno strumento nelle mani dei Farisei che vogliono togliere di mezzo Gesù; è uno strumento per Pilato che vuole continuare a rimanere il governatore della provincia romana e, infine, è uno strumento anche per Dio. Senza quella decisione, manipolata o no, non si sarebbe compiuto il suo volere, ovvero che Gesù, suo figlio, fosse crocifisso per salvare l'umanità.

In conclusione, la folla compatta ha deciso di mettere a morte un uomo, uguale chi egli sia e uguale cosa egli abbia fatto. Questo, dal mio punto di vista, dimostra che la folla, in fin dei conti, è un paradosso, nel senso che, nonostante la vicinanza e il contatto tra le persone, è costituita da atomi che non interagiscono, non si scambiano conoscenze o opinioni, non costituiscono una discussione e quindi i singoli, nella folla, si perdono e possono solo fare massa. Quanto appena scritto conferma ancora di più la difficoltà ad usare in maniera corretta i termini massa, folla e popolo anche se, dopo due guerre mondiali e altre vicende storiche, noi oggi non viviamo più l'era delle folle, ma quella delle masse, da intendere sempre in maniera negativa, ovvero come una moltitudine indistinta e facilmente manovrabile, il cui significato, in una società massificata, è estendibile ad ogni apparato della vita delle persone.

Les foules n'ont jamais en soif de vérités. Devant les évidences qui leur déplaisent, elles se détournent, préférant déifier l'erreur, si l'erreur les séduit. Qui sait les illusionner est aisément leur maître; qui tente de les désillusionner est toujours leur victime.³⁵¹

351 G. Le Bon, *Psychologie des Foules*, cit., p. 98. Trad. it. cit., p. 144. Le folle non hanno mai sete di verità. Davanti alle evidenze sgradevoli, si ritraggono, preferendo deificare l'errore, se questo le seduce. Chi sa illudere diventa facilmente il loro padrone; chi tenta di disilluderle è sempre la loro vittima.

9 Zusammenfassung in Deutsch

Literatur ist ein Dokument genau wie ein Gemälde, wie Architektur oder Kunst im Allgemeinen. Gemälde zeigen Kleidung und Frisuren, die Natur, verschiedene Lebensweisen und Wohnstile. Literatur dokumentiert Gefühle, wie man lebt, wie man geboren wird, liebt und stirbt, sie dokumentiert die Art zu sprechen und auch die geheime Sprache der Macht. Literatur im Allgemeinen erzählt Geschichte, die der Vergangenheit, aber auch die der Zukunft, denn es gibt keine Geschichte ohne Erzählung. Der Zeithorizont, in dem diese Forschung angesiedelt ist, ist das 19. Jahrhundert. Ziel ist es, die Stimmen und Blicke bestimmter Schriftsteller aufzuspüren, die von der Gegenwart eines neuen historischen und vor allem literarischen Subjekts zeugen: der Menge. Die Menschenmenge des 19. Jahrhunderts ist eine Menschenmenge, die nichts mit der des Ancien Régime gemein hat. Diese neue Menschenmenge lebt nur in den großen Städten und Metropolen ihrer Zeit. Sie ist das Produkt eines gewaltigen Umbruchs in der Gesellschaft und wurde von der Industrie erzeugt. Vor allen anderen Bereichen, wie zum Beispiel Jura, Soziologie, Medizin, Psychologie, hat die Literatur die Präsenz dieses neuen chorischen Charakters aufgespürt und ihn als Erste inszeniert. Jeder Schriftsteller hat dies auf unterschiedliche Weise getan. Um ein sehr umfangreiches Thema einzugrenzen, wurde beschlossen, den Umfang der Forschung auf neun Autoren zu beschränken, die mit ihrer Stimme und ihrem Blick von diesem neuen Charakter erzählen.

Folgende Parameter wurden für die Auswahl der Autoren angewandt: Es werden nur die rebellischen und destruktiven Mengen betrachtet. Aus den literarischen Gattungen wird nur der Roman ausgewählt, und schließlich wird die Auswahl von Autoren und Texten mit dem Ziel getroffen, einen roten Faden zu schaffen, der es ermöglicht, die Entwicklung der literarischen Darstellung und den Übergang vom Wort Menge zum Wort Masse während des 19. Jahrhunderts zu erkennen.

Die deutsche Sprache erleichtert die Erklärung nicht, denn sie ist eine Sprache, die, obwohl sie die beiden unterschiedlichen Wörter Masse und Menge in ihrem Wortschatz hat, es vorzieht, überwiegend

das Wort Masse zu verwenden, und dies noch vor der Veröffentlichung des Manifests der Kommunistischen Partei (das auf Deutsch verfasst wurde und in dem das Wort Masse bereits dem Wort Menge vorgezogen wird) und dem Aufkommen der sozialistischen Parteien. Dieser Diskurs wird jedoch in dieser Forschung nicht analysiert, sondern nur in diesen Zeilen kurz dargestellt. Hier soll auch darauf hingewiesen werden, dass in der vorliegenden Zusammenfassung auf Deutsch die Begriffe Menge und Masse unter Berücksichtigung ihrer Verwendung in Sprachen wie Italienisch, Englisch und Französisch verwendet wurden.

Bevor man sich jedoch mit literarischen Texten befasst, muss man zwangsläufig terminologisch klären, in welchem Verhältnis die Begriffe Menge und Masse zueinanderstehen und welche Synonyme verwendet werden, zu denen vor allem die Begriffe Volk und Proletarier gehören. Masse und Menge haben unterschiedliche Etymologien und unterschiedliche Bedeutungen, wobei Menge eine Gruppe von Menschen bezeichnet, die am selben Ort und zur selben Zeit miteinander interagieren. Damit unterscheidet sie sich von der Masse, die eher ein Phänomen von längerer Dauer darstellt und keine physische Nähe voraussetzt. Das Wort Volk bezieht sich vor allem auf die Bevölkerung einer Nation, während das Wort Proletarier die Lohnarbeiter bezeichnet, die nach marxistischer Auffassung die der Bourgeoisie gegenüberstehende soziale Klasse bilden. In der untersuchten Literatur wird mit dem Begriff Masse oftmals die Zusammensetzung einer sozialen Klasse bezeichnet, wie zum Beispiel Zolas Bergarbeiter. Es kommt aber auch vor, dass er die Mehrheit der Bürger bezeichnet, die sich gegen die unterdrückende Macht auflehnt, wie Vergas Bauern. Dies beweist, dass die Begriffe Masse und Menge nicht starr verwendet werden, sondern je nach den Bedürfnissen des Autors und der Bedeutung, die er seiner literarischen Beschreibung geben möchte, auch frei verwendet werden. Aus diesem Grund werden Masse, Proletariat und Volk im Bereich und in der Zeit des 19. Jahrhunderts schließlich mit der Menge identifiziert. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und nach zwei Weltkriegen gibt man dem Begriff der Masse gegenüber dem der Menge immer mehr Vorzug, um die passive Idee der Mehrheit, die in jedem Aspekt des neuen Lebensstils vermassen ist, wiederzugeben.

Sechs Kapitel beschäftigen sich also mit neun Autoren: sechs italienischen und drei französischen, die unter dem Gesichtspunkt ausgewählt wurden, die Entwicklung der Darstellung der Menge zu dokumentieren, die von einer Komparsenrolle zu einer echten Chorfigur wird.

Der erste italienische Autor, mit dem sich im Folgenden befasst wird, ist Alessandro Manzoni, der zwischen 1805 und 1810 in Paris lebte, also nur 15 Jahre nach der Französischen Revolution. Und es sind wohl die bis dahin verfassten Berichte über das wichtigste Ereignis des späten 18. Jahrhunderts, die Französische Revolution, die Manzoni dazu veranlassten, die erste literarische revolutionäre Menge im Roman *I Promessi Sposi* (1842) zu beschreiben. Manzoni ist nicht nur der erste italienische Autor, der die Menge zu einer chorischen Figur macht. Er ist auch der Erste, der die literarische Gattung des Romans veredelt, die zu dieser Zeit in Italien oft die öffentliche Meinung spaltete. Außerdem ist es das erste Mal, dass die Literatur nicht die Heldentaten der Protagonisten der Geschichte feiert, sondern die Schicksale von Menschen aus einfachen Verhältnissen. Die suggestive Kraft dieser Darstellung wird so stark und beeindruckend sein, dass jeder nach ihm, der über Menschenmengen schreiben will, unweigerlich auf seine Beschreibung zurückgreifen muss. In dieser ersten Darstellung finden sich auch alle Elemente, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Untersuchung von Menschenmengen inspirieren werden. Die nächste literarische Darstellung findet sich in dem Roman von Ippolito Nievo mit dem Titel *Le confessioni di un italiano* (1858). In diesem Fall schildert der junge Autor eine imaginäre Episode eines Volksaufstandes in Portogruaro, die sich allerdings im realen Kontext des Endes der Republik Venedig im Jahr 1796 findet. Die Art und Weise, wie die Menschenmenge dargestellt wird, orientiert sich an Manzonis Modell, sodass man es auch hier mit einer kompakten, unvernünftigen, von Instinkten beherrschten und daher zerstörerischen Menge zu tun hat. Nievo vertritt in dieser Hinsicht jedoch eine andere Haltung als Manzoni, so dass sein Protagonist Carlino Altoviti eine andere Aufgabe als Renzo übernimmt, nämlich die des Leaders. Die Entwicklung der literarischen Darstellung der Menge lässt sich weiter erkennen in Frankreich, wo zunächst ein Autor analysiert wird, der sich mit einer besonderen Art von Menge, nämlich dem Publikum, beschäftigt. Eugène Sue ist der

erste Autor der Moderne, der die Marktordnung erkennt und, indem er die Bedürfnisse des ersten Massenpublikums, des Pariser Publikums, aufgreift, seinen in Fortsetzungen veröffentlichten Roman *Les Mystères de Paris* (1842) so gestaltet, dass er den Willen des Publikums, an das er sich richtet, interpretiert. Eine andere bedeutende Darstellung von Menschenmengen ist die von Victor Hugos *Les Misérables* (1862), wobei ab diesem Moment an die Menge nicht nur diejenige ist, die explodiert und alles überwältigt, sondern auch die Menge der Hoffnungslosen, der Elenden, die ohne selbst dafür verantwortlich zu sein, unter miserablen Bedingungen leben. Dank des französischen Schriftstellers italienischer Abstammung, Émile Zola, erfährt die Darstellung der Menge in der italienischen Literatur am Ende des Jahrhunderts eine Wandlung. Sein Roman folgt der Strömung des Realismus, die in Frankreich von Autoren wie Stendhal, Balzac und vor allem Flaubert eingeführt wurde, und verwandelt sich in einen Roman, in dem die Untersuchung und die Realität der Tatsachen wie eine wissenschaftliche Abhandlung beschrieben werden. Der Naturalismus wird eingeführt. In seinem für diese Forschung repräsentativsten Roman, *Germinal* (1885), konzentriert sich die Analyse auf eine von Industrialisierung, Urbanisierung und Klassenkampf geprägte Realität. Die Bergarbeiter sind die neuen Elenden. Sie sind die neue soziale Klasse, die mit dem Begriff Proletariat definiert wird, ausgebeutet wird, aber beginnt, sich zu organisieren und zu rebellieren. Der Verdienst, Zola und sein Werk in Italien bekannt gemacht zu haben, steht einer Gruppe junger Schriftsteller zu, die zwischen 1860 und 1880 Mailand und Turin tätig war. Diese Gruppe von Journalisten, noch bevor sie Autoren waren (dies zeigt, wie wichtig die Zeitungen auch in Italien geworden waren), nannte sich *Scapigliatura* und setzte sich zum Ziel, die italienische Literatur zu erneuern und zu entprovinzialisieren, indem sie vor allem den Bezug zur Literatur Manzonis abschnitten. Sie setzten sich auch zum Ziel, Kontakte zu der europäischen Literatur zu knüpfen. Auf diese Weise wurde das französische Modell auf der italienischen Halbinsel immer präsenter, und genau damit trugen sie zur Verbreitung von Zola in Italien bei. Dies ereignete sich in Mailand genau in den Jahren, in denen die zukünftigen Autoren des Verismus in der Stadt arbeiteten: Giovanni Verga, Luigi Capuana und Federico De Roberto. Zu dieser Phase der *Scapigliatura* gehört

Paolo Valera, dessen Romane insofern eher untypisch sind, als sich die Handlung nie um eine Episode oder einen Protagonisten entwickelt, sondern durch die Verflechtung von Geschichten und Figuren den Wert eines menschlichen Dokuments annimmt, dessen Protagonist der Erzählung immer sie ist, die Menge, eine Menge von Geschichten und Figuren, die einander folgen und sich vermischen. Mit Valera beginnt also die klassische Rhetorik der kriminellen Menge eine Umkehrung zu erfahren, um diese als Opfer zu sehen. Die Menge wird bei Valera nie in ihrem negativen Aspekt beschrieben. Hingegen wird immer ihre große Menschlichkeit betont. Neben Valera sei kurz ein weiterer sehr erfolgreicher italienischer Autor erwähnt, Edmondo De Amicis, der hier nicht aufgrund seines berühmtesten Romans *Cuore* (1886) zitiert werden soll, sondern wegen eines Werks, das selbst seinen Zeitgenossen unbekannt war, nämlich *Primo Maggio* (1890). Es wurde nach seinem Tod veröffentlicht, und zwar genau im Jahr 1980, ein Jahrhundert nach der Verfassung des ersten Entwurfes. De Amicis hatte die Überarbeitung zwar selbst begonnen, aber aufgrund einer ganzen Reihe von persönlichen Problemen nie abgeschlossen. Deshalb trägt dieser Roman in keiner Weise zur literarischen Entwicklung der Menge im 19. Jahrhundert bei, wird für die Zwecke dieser Forschung aber behandelt, weil ein Autor zum ersten Mal beabsichtigt, eine Menge von Arbeitern zu beschreiben, die bewusst gegen die Ausbeutung durch die Bourgeoisie kämpfen. Die Menge hat sich hier in ein bewusstes Proletariat verwandelt, das jedoch nicht davor zurückschreckt, mit Absicht einen Straßenkampf zu entfesseln, bei dem auch der Protagonist, Alberto Bianchini, ein Bourgeois, der sich dem Sozialismus zuwendet, den Tod findet. Die Menschen des Proletariats haben gelernt, sich selbst zu organisieren und autonom zu handeln. Sie folgen Regeln, die nur und ausschließlich von der Gruppe geteilt werden, und wenn sie einen Leader wählen müssen, machen sie dies in voller Kenntnis der Sachlage. Die Lehre von Zola wird in Italien am besten von drei sizilianischen *galantuomini* aufgenommen, die im Zuge des französischen Naturalismus den Verismo einführen. Giovanni Verga ist der einzige, der für diese Forschung berücksichtigt wurde. Seine berühmte Novelle *Libertà* (1882) ist eines der wichtigsten Beispiele für die Entwicklung der Darstellung von Menschenmengen in der italienischen Literatur. Sizilien ist hier weit von

der von Zola beschriebenen Hölle der Minen entfernt. Die Sizilianer erleben ihre eigene Hölle, aber auf der Oberfläche der Erde und im Licht der „caldo giallo“ (*gelben Hitze*), in der der Konflikt zwischen Bauern und Landbesitzern in beispielloser Gewalt explodiert, in der sogar Frauen und Kinder betroffen sind. Vergas eigentliche Revolution besteht jedoch darin, dass seine Stimme als Schriftsteller zur Stimme aller wird, in dem Sinne, dass sein Erzähler nicht dem von Manzoni gleicht, der sich mit Meinungen und Ansichten in die Geschichte einbringt. Vergas Erzähler fügt sich in die Geschichte ein, verschmilzt mit den Figuren und zieht sich in die dargestellte Welt zurück. Und genau das erlaubt es Verga, das blutige Ereignis in der Novelle *Libertà* einzuführen, ohne es dem Leser erklären zu müssen. Der letzte Autor, der in dieser Untersuchung analysiert wird, ist Gabriele d'Annunzio, von welchem Novellen und Romane betrachtet werden. Bei d'Annunzio lässt sich der endgültige Übergang von der Menge zur Masse erkennen, in der der Leader durch den Übermenschen ersetzt wird und deren Verhältnis von Faszination und Verzauberung so weit perfektioniert ist, dass die Ästhetik der Mimik und der Gesten, vor allem aber die Ästhetik der Sprache, von grundlegender Bedeutung ist. Und wenn die bisher analysierten Autoren die Menge auf eine bestimmte Weise dargestellt haben, so ist bei d'Annunzio eine Entwicklung der literarischen Darstellung der Menge in seinen eigenen Werken zu beobachten. Von diesem Punkt an beginnt d'Annunzio die Menge nicht mehr zu verachten und zu hassen, sondern sie zu bewundern und zu feiern. Diese Richtung erkennt man auch daran, dass die Bedeutung des Wortes Menge zunehmend durch den Begriff Masse ersetzt wird. So wird nun sein letzter Roman *Il Fuoco* (1900) analysiert, in dem der Protagonist Stelio Effrena keineswegs die Absicht hat, die Menge zu bekämpfen, sondern sie vielmehr bis zur Bekämpfung ihrer Lebenskraft verführen will. Die Merkmale des Übermenschen sind hier eindeutig umrissen, wobei der Übermensch derjenige ist, der mit dem geschickten Einsatz von Rhetorik und Gestik bei seinem Publikum (das eine Variante der Menge ist) ein psychologisches Verständnis von Faszination erzeugt, wobei Stelio von der Masse angezogen wird, die wiederum von Stelio angezogen wird. Der endgültige Übergang der Verwandlung der Menge in ihre passive Version, die Masse, endet hier, soweit es diese Forschung

betrifft. Auf d'Annunzio folgen zwei Weltkriege (am ersten nahm der Autor selbst teil), und die Vermassung wird endgültig beginnen.

In der gesamten Forschung wurde argumentiert, dass die literarische Menge ein Merkmal des 19. Jahrhunderts ist, was teilweise auf die literarische Gattung des Romans zurückzuführen ist. Doch die Menge hatte schon lange vorher Interesse geweckt, so sehr, dass sie in den biblischen Texten der Evangelien zu einem Protagonisten wurde.

Im letzten Kapitel dieser Forschung wird die Jerusalemer Menschenmenge, die als Modell *par excellence* berücksichtigt werden kann, analysiert. Diese Menge kann als Modell betrachtet werden, da sie unabhängig von der historischen Wahrheit ist und folglich alle amorphen und leicht zu kontrollierenden Menschenmengen symbolisiert. Es ist also die Menge, die bereits alle Merkmale der Menge des 19. Jahrhunderts hat: Es ist eine verwirrte, ziellose, identitätslose Menge, die von denen kontrolliert wird, die sie manipulieren können.

Abschließend hat die Gesellschaft in den zwei Jahrhunderten seit dem 19. Jahrhundert eine Umstrukturierung erfahren, und abgesehen von einigen wenigen Momenten wie Konzerten, sportlichen Wettkämpfen oder religiösen Feierlichkeiten, entstehen nur noch selten kollektive Bewegungen. Dies begünstigt die fast ausschließliche Verwendung des Begriffs Masse, der die Idee der Ansammlung einer Vielzahl von Menschen, die sich nicht unbedingt am selben Ort und zur selben Zeit befinden, besser wiedergibt. Infolgedessen gewöhnt sich die heutige Gesellschaft mehr und mehr daran, Momente individueller Aggregation getrennt zu erleben. Die Nutzung sozialer Netzwerke verändert die Art und Weise, wie moderne Gesellschaften leben, und die Art und Weise, wie sie menschliche Kontakte leben. Dadurch sind wir alles gleichzeitig: singular und pluralisch, nah und doch entfernt, vereint und voneinander entfernt.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Arrighi Cletto, *La Scapigliatura e il 6 Febbraio*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1978.
- de Balzac Honoré , *Papà Goriot*, Milano, Rizzoli, 2019.
- Canetti Elias, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1981.
- D'Annunzio Gabriele, *Il trionfo della morte*, Il Vittoriale degli Italiani, 1940-XVIII.
- D'Annunzio Gabriele, *Novelle della Pescara*, Il Vittoriale degli italiani, 1941-XIX.
- D'Annunzio Gabriele, *Il Fuoco*, Milano, La Biblioteca Ideale Tascabile, 1995.
- D'Annunzio Gabriele, *Cronache romane*, Milano, Newton, 1995.
- D'Annunzio Gabriele, *La figlia di Iorio*, Milano, Newton, 1995.
- D'Annunzio Gabriele, *Giovanni Episcopo*, Milano, Newton, 1995.
- D'Annunzio Gabriele, *Il caso Wagner*, a cura di Paola Sorge, Roma, Laterza, 1996.
- D'Annunzio Gabriele, *Terra D'Abruzzi. Cronache-Leggende-Figure*, Bologna, Massimiliano Boni Editori, 1996.
- D'Annunzio Gabriele, *Il Piacere*, Milano, Oscar Mondadori, 2016.
- D'Annunzio Gabriele, *Le Vergini delle rocce*, Milano, Rizzoli, 2018.
- De Amicis Edmondo, *Ricordi di Parigi*, Milano, Fratelli Treves, 1890.
- De Amicis Edmondo, *Primo Maggio*, Milano, Garzanti, 1980.
- Dickens Charles, *Tempi difficili*, Torino, Einaudi, 2014.
- Dostoevskij Fëdor, *Il sosia*, Milano, Rizzoli, 2019.
- Ferri Enrico, *Studi sulla criminalità*, Torino, Fratelli Bocca, 1901.
- Flaubert Gustave, *La signora Bovary*, Torino, Einaudi, 1996.
- Foscolo Ugo, *Prose e poesie – Saggio di Novelle di Luigi Sanvitale*, Venezia, Parmigiano, 1842.
- Freud Sigmund, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, Torino, Einaudi, 2013.
- Hugo Victor, *Notre-Dame de Paris*, Milano, RCS, 2002.
- Hugo Victor, *Les Misérables*, Paris, Pocket, 2019. Traduzione italiana, *I miserabili*, Milano, Oscar Mondadori, 2013.

- Le Bon Gustav, *La psychologie des foules*, Paris, Felix Alcan Éditeur, 1895.
Traduzione italiana, *Psicologia delle folle*, Milano, TEA, 2004.
- Lombroso Cesare, Laschi Rodolfo, *Il delitto politico e le rivoluzioni in rapporto al diritto, all'antropologia criminale ed alla scienza di governo*, Torino, Fratelli Bocca, 1890.
- Lombroso Cesare, Ferrero Guglielmo, *La donna delinquente. La prostituta e la donna normale*, Torino, Roux, 1893.
- Lombroso Cesare, *L'uomo delinquente*, Torino, Fratelli Bocca, 1897.
- Manzoni Alessandro, *I promessi sposi*, a cura di N. Sapegno, G. Viti, Firenze, Le Monnier, 1988.
- Manzoni Alessandro, *Storia della colonna infame*, Milano, Newton, 1993.
- Manzoni Alessandro, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, Milano, Centro Nazionale di studi manzoniani, 2000.
- Manzoni Alessandro, *Storia della Rivoluzione Francese del 1789 e storia della rivoluzione italiana del 1859*, a cura di Luigi Weber, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2016.
- Michelet Jules, *Les femmes de la Révolution*, Paris, Adolphe Delahays, 1855².
- Mill John Stuart, *La libertà, L'utilitarismo, L'asservimento delle donne*, a cura di Eugenio Lecaldano, Milano, Rizzoli, 1999.
- Moscovici Serge, *L'âge des foules*, Paris, Fayard, 1981.
- Mosse George L., *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1974.
- Mosse George L., *The Poet and the Exercise of Political Power: Gabriele d'Annunzio*, in *Yerbook of Comparative and General Litterature*, XXII, 1973.
- Nievo Ippolito, *Le confessioni di un italiano*, Prato, Edizioni Giunti, 1997.
- Ortega Y Gasset José, *La rebelión de las masas*, Madrid, Revista de Occidente, 1930. Traduzione italiana *La ribellione delle masse*, Milano, SE, 2001.
- Parini Giuseppe, *Il Giorno- Le Odi*, a cura di A. Calzolari, Milano, Garzanti, 2007.
- Poe Edgar Allan, *Racconti del terrore*, Roma, Foschi Editori, 2018.
- Reich Wilhelm, *L'assassinio di Cristo*, Milano, Sugar, 1972.
- Reich Wilhelm, *Psicologia di massa del fascismo*, Torino, Einaudi, 2009.

- Rossi Pasquale, *L'animo della folla*, Cosenza, Tipografia di Raffaele Riccio, 1898.
- Rossi Pasquale, *Sociologia e psicologia della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1901.
- Rudè George, *The crowd in the French Revolution*, London, Oxford University Press, 1972.
- Sighele Scipio, *La folla delinquente*, Torino, Fratelli Bocca, 1891. Per questa ricerca si usa l'edizione *La folla delinquente*, Milano, La vita Felice, 2015.
- Sighele Scipio, *La teorica positiva della complicità*, Torino, Fratelli Bocca, 1894.
- Sighele Scipio, *La delinquenza settaria*, Milano, Fratelli Treves, 1897.
- Sighele Scipio, *L'intelligenza della folla*, Torino, Fratelli Bocca, 1910².
- Sue Eugène, *I misteri di Parigi*, Milano, Rizzoli, 2018.
- Taine Hippolyte, *Les origines de la France contemporaine*, Paris, Librairie Hachette, 1878.
- Tarde Gabriel, *Les lois de l'imitation: étude sociologique*, Paris, Felix Alcan Éditeur, 1890.
- Tarde Gabriel, *La philosophie pénale*, Paris-Lion, 1890.
- Tarde Gabriel, *Les Crimes des Foules*, Masson, Lyon Public Library, 1893.
- Valera Paolo, *Le terribili giornate del maggio '98*, a cura di E. Ghidetti, Bari, De Donato, 1973.
- Valera Paolo, *Mussolini*, a cura di E. Ghidetti, Milano, Longanesi, 1975.
- Valera Paolo, *Milano sconosciuta*, Milano, Longanesi, 1976.
- Valera Paolo, *I miei dieci anni all'estero*, Genova, ECIG, 1992.
- Valera Paolo, *La folla*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993.
- Verga Giovanni, *Storia di una capinera*, Milano, Morano Editore, 1990.
- Verga Giovanni, *Novelle*, a cura di E. Esposito, Milano, Mondadori, 1992.
- Verga Giovanni, *I Malavoglia*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1993.
- Verga Giovanni, *Mastro Don Gesulado*, Milano, Gulliver, 1995.
- Verga Giovanni, *Tutte le novelle*, Roma, Newton Compton Editori, 2017.
- Zola Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971.
- Zola Émile, *L'encre et le sang*, Paris, Editions Complexe, 1989.
- Zola Émile, *Du roman sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, Paris, Editions Complexe, 1989.
- Zola Émile, *Nanà*, Milano, Biblioteca Newton, 1994.

- Zola Émile, *Al paradiso delle Signore*, Milano, Biblioteca Newton, 1994.
 Zola Émile, *Germinal*, Paris, Le Livre de Poche, 1964. Traduzione italiana, *Germinal*, Milano, Mondadori, 2017.
 Zola Émile, *L'Assommoir*, Milano, Mondadori, 2019.
 Zola Émile, *La bestia umana*, Milano, Rizzoli, 2019.
 Zola Émile, *Il ventre di Parigi*, Milano, Rizzoli, 2020.

Letteratura secondaria

- AA. VV., *Romanzi nel tempo. Come la letteratura racconta la storia*, Bari-Roma, Laterza, 2022.
 AA. VV., *Lire Zola au XX^e siècle*, Paris, Classique Garnier, 2018.
 AA. VV., *Der Mensch des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/New York, Campus Verlag, 1999.
 AA. VV., *D'Annunzio e l'Europa*, Roma, Biblioteca Storia e Politica, 2019.
 AA. VV., *Folla e politica*, Napoli, Liguori, 1995.
 AA. VV., *La foule*, Besançon Cedex, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2015.
 Alfano Giancarlo, de Cristofaro Francesco, a cura di, *Il romanzo in Italia, l'Ottocento*, Roma, Carocci Editori, 2018.
 Alfieri Gabriella, *Verga*, Roma, Salerno Editrice, 2016.
 Anselmi Gian Mario, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Sansoni, 2001.
 Asor Rosa Alberto, *Scrittori e popolo – Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1965.
 Asor Rosa Alberto, *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo Editore, 1972.
 Asor Rosa Alberto, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997.
 Asor Rosa Alberto, *Breve storia della letteratura italiana II*, Torino, Einaudi, 2013.
 Asor Rosa Alberto, *Letteratura Italiana – La storia, i classici, l'identità nazionale*, Roma, Carocci Editori, 2014.
 Auerbach Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.
 Bacchelli Riccardo, *Le più belle pagine di Ippolito Nievo*, Milano, Treves, 1929.

- Baldi Guido, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980.
- Barberi Squarotti Giorgio, *Invito alla lettura di d'Annunzio*, Milano, Mursia, 1995.
- Barberi Squarotti Giorgio, *Il romanzo contro la storia*, Milano, Vita e Pensiero, 1980.
- Barilli Renato, *D'Annunzio in prosa*, Milano, Mursia, 1993.
- Baron Anne-Marie, *Romans français du XIXe siècle à l'écran: problèmes de l'adaptation*, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise-Pascal, 2008.
- Becker Colette, *Émile Zola. La fabrique de Germinal*, Paris, Sedes, 1986.
- Bellonci Goffredo, *Introduzione alle Confessioni d'un italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960.
- Benigno Francesco, *Terrore e terrorismo*, Torino, Einaudi, 2018.
- Bigazzi Roberto, *Le risorse del romanzo*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1996.
- Bizzocchi Roberto, *Romanzo popolare. Come i Promessi Sposi hanno fatto l'Italia*, Bari-Roma, Laterza, 2022.
- Bodei Remo, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- Boehring David, *Heroenkulte in Griechenland*, Berlin, Akademie Verlag, 2001.
- Bory Jean-Louis, *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*, Paris, Hachette, 1962.
- Bory Jean-Louis, *Les plus belles pages. Eugène Sue*, Paris, Mercure de France, 1963.
- Braida Ludovica, Ouvry-Vial Brigitte, *Leggere in Europa*, Roma, Carocci, 2023.
- Brianese Giorgio, *La volontà di potenza di Nietzsche e il problema filosofico del superuomo*, Torino, Paravia, 1994.
- Cabanès Jean-Louis, *Critique et théorie littéraires en France*, Paris, Belin, 2005.
- Cadioli Alberto, Vigni Giuliano, *Storia dell'editoria in Italia*, Milano, Editrici bibliografiche, 2018.
- Capuana Luigi, *Gli "ismi" contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo)*, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore, 1898.
- Capuana Luigi, *Su D'Annunzio*, a cura di Angelo R. Rupino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004.
- Cardini Franco, *Napoleone III*, Palermo, Sellerio Editori, 2010.
- Carnazzi Giulio, *Verga e i veristi*, Padova, Piccin Nuova Libr., 1991.

- Casamento Antonio, *Folle ostili nella letteratura del XIX secolo*, Padova, Cleup, 2020.
- Cassano Maria, *Visioni di folla. Scienze nuove e tipologie di romanzo fra Otto e Novecento*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2000.
- Chiara Piero, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1978.
- Cornacchioli Tobia, Spadafora Giuseppe, a cura di, *Pasquale Rossi e il problema della folla*, Roma, Armando Editore, 2000.
- Cortini M. Antonietta, *L'autore, il narratore, l'eroe*. Roma, Bulzoni, 1983.
- Dardano Basso Ida, *Cronaca e invenzione in Zola*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.
- David Michel, *Letteratura e psicanalisi*, Milano, Mursia, 1967.
- Debenedetti Giacomo, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti, 1976.
- De Felice Renzo, *Mussolini giornalista*, Milano, Rizzoli, 1995.
- De Tommaso Piero, *Storicismo del Nievo*, Il Ponte, 1969.
- Despine Prosper, *De la contagion morale*, Marseille, E. Camoin, 1870.
- Di Benedetto Vincenzo, *Guida ai Promessi Sposi*, Milano, Rizzoli, 1999.
- Diemoz Erika, *A morte il tiranno. Anarchia e violenza da Crispi a Mussolini*, Torino, Einaudi, 2011.
- Doetsch Hermann, Wild Cornelia, *Im Gedränge. Figuren der Menge*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2020.
- Dreyfus Mathieu, *L'affaire telle que je l'ai vécue*, Paris, Grasset, 2017.
- Du Saulle Legrand, *Le délire des persécutions*, Paris, Henri Plon, 1871.
- Eco Umberto, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1978.
- Eco Umberto, *Il fascismo eterno*, Milano, La nave di Teseo, 2018.
- Farinelli Giuseppe, *La Scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*, Roma, Carocci, 2003.
- Ferretti Gian Carlo, Iannuzzi Giulia, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, Minimumfax, 2014.
- Fois Marcello, *L'invenzione degli italiani. Dove ci porta Cuore*, Torino, Einaudi, 2021.
- Forni Giorgio, *Verga e il verismo*, Roma, Carocci, 2022.
- Forti Marco, *Idea del romanzo italiano fra Ottocento e Novecento*, Milano, Garzanti, 1981.
- François Arnaud, *La philosophie d'Émile Zola*, Paris, Hermann Éditeurs, 2017.
- Fubini Mario, *Il romanticismo italiano*, Bari, Editori Laterza, 1971.

- Gadda Carlo Emilio, *La scapigliatura Milanese*, in *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, 2 voll., I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991.
- Galati Vito G., *Il pensiero politico di Ippolito Nievo*, "Civiltà fascista", 1937.
- Galbiati Annalisa, *Su alcuni giudizi politici dell'ultimo Nievo*, estr. dagli "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti", Venezia, 1980.
- Gallini Clara, *La sonnambula meravigliosa*, Milano, Feltrinelli, 1983.
- Gallo Ugo, *Nievo*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1932.
- Getto Giovanni, *Manzoni europeo*, Milano, Mursia, 1971.
- Gibellini Pietro, *D'Annunzio. Dal gesto al testo*, Milano, Mursia, 1995.
- Gioanola Elio, *La scapigliatura: testi e commento*, Torino, Marietti, 1975.
- Giovannini Claudio, *La cultura della "Plebe"*, Milano, Franco Angeli/Storia, 1984.
- Gorra Marcella, a cura di, *Tutte le opere di Ippolito Nievo*, vol. VI (*Lettere*), Milano, Mondadori, 1981.
- Gorra Marcella, a cura di, *Due scritti Politici*, Padova, Liviana Editrice, 1988.
- Gorra Marcella, *Ritratto di Nievo*, Firenze, La Nuova Italia, 1991.
- Gramsci Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1975.
- Guerri Giordano Bruno, *D'Annunzio: la vita come opera d'arte*, Milano, Rizzoli, 2023.
- Guglielmino Salvatore, Grosser Hermann, *Il sistema letterario (Ottocento)*, Milano, Principato, 1992.
- Guglielmino Salvatore, *Letterature straniere*, Milano, Principato, 1995.
- Halévy Daniel, *Il caso Dreyfus. Apologia del nostro passato*, Milano, Oaks, 2021.
- Hempel Wido, *Manzoni und die Darstellung der Menschenmenge als erzähltechnisches Problem in den «Promessi Sposi», bei Scott und in den historischen Romanen der französischen Romantik*, Krefeld, Scherpe Verlag, 1974.
- Hobsbawm Eric J., *L'età degli imperi 1875–1914*, Bari-Roma, Laterza, 2019.
- Huysmans Joris-Karl, *Controcorrente*, Milano, Mondadori, 2009.
- de La Bruyère Jean, *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris, Charpentier éditeur, 1844 basé sur l'édition de 1696.
- Lagarde André, *Les grands auteurs français*, Paris, Bordas, 1971.
- Lanoux Armand, *Bonjour Monsieur Zola*, Paris, Hachette, 1962.

- La novella*, in Letteratura Europea, direzione di P. Boitani e M. Fusillo, 5 voll., II: Generi Letterari, Torino, UTET, 2014.
- La sacra Bibbia, tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati*, a cura di Michele Ranchetti e Milka Ventura Avanzinelli, Milano, Mondadori, 1999.
- Litchfield West Martin, *Hesiod: the Works and Days*, Oxford, 1978.
- Lombardinilo Andrea, *Lo sguardo della folla*, Milano, Mimesis, 2020.
- Lukács György, *Teoria del romanzo*, Milano, SE, 1990.
- Lukács György, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1970.
- Lüdemann Susanne, Hebekus Uwe, *Massenfassungen. Beiträge zur Diskurs- und Mediengeschichte der Menschenmenge*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2010.
- Macchia Giovanni, *Manzoni e la via del romanzo*, Milano, Adelphi, 1994.
- Magnan Valentin, Legrain Paul Maurice, *Les dégénérés. Était mental et syndromes épisodiques*, Paris, Rueff, 1895.
- Mangoni Luisa, *Una crisi fine secolo*, Torino, Einaudi, 1985.
- Mantovani Dino, *Il poeta soldato, Ippolito Nievo 1831–1861*, Milano, Treves, 1900.
- Mariani Gaetano, *Storia della Scapigliatura*, Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1967.
- Martelli Matteo, *Due momenti dell'ideologia neviana: "La nostra famiglia di campagna" e il "Frammento sulla rivoluzione nazionale"*, Belfagor, 1970.
- Marx Karl, Engels Friedrich, *La sacra famiglia*, Roma, Editori Riuniti, 1986.
- Marx Karl, *Il capitale*, Roma, Newton Compton editori, 2013.
- Marx Karl, Engels Friedrich, *Manifesto del partito comunista*, Milano, Garzanti, 2017.
- Mascilli Migliorini Luigi, *Il mito dell'eroe*, Napoli, Guida Editori, 1984.
- Masini Pier Carlo, *Storia degli anarchici italiani nell'epoca degli attentati*, Milano, Rizzoli, 1981.
- Mazzoni Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Mehltretter Florian, *Ecco un'anima eroica, di pura essenza italiana!; Monteverdi und die Alte Musik als Garanten einer nationalen Ästhetik bei Gabriele D'Annunzio*, pubblicato in *Una gente di lingua, di memorie e di cor*, a cura di Marc Föcking, Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2015.

- Menetti Elisabetta, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- Merola Nicola, *D'Annunzio e la Poesia di massa. Guida storica e critica*, Bari, Editori Laterza, 1979.
- Moretti Franco, *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987.
- Mosca Gaetano, *Scritti politici*, a cura di G. Sola, Torino, UTET, 1982.
- Mucchi Faina Angelica, *Psicologia collettiva*, Roma, Carocci, 2008.
- Mucchi Faina Angelica, *L'abbraccio della folla*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- Nacci Michela, *Il volto della folla*, Bologna, Il Mulino, 2019.
- Negri Renzo, *Il "vegliardo" e gli "Anticristi": studi su Manzoni e la Scapigliatura*, Milano, Vita e Pensiero, 1978.
- Negri Renzo, *Manzoni diverso*, Milano, Marzorati Editori, 1976.
- Ogetti Ugo, *D'Annunzio. Amico, maestro, soldato*, Firenze, Sansoni, 1957.
- Palano Damiano, *Il potere della moltitudine*, Milano, V&P. Università, 2002.
- Pellini Pierluigi, *Naturalismo e verismo*, Firenze, Le Monnier Università, 2010.
- Poe Edgar Allan, *Racconti del terrore*, Roma, Foschi Editori, I Classici, 2018.
- Pomilio Mario, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1966.
- Portinari Folco, *Ippolito Nievo. Stile e ideologia*, Milano, Silva, 1969.
- Pupino Angelo R., *Manzoni. Religione e romanzo*, Roma, Salerno Editrice, 2005.
- Ragone Giovanni, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999.
- Ripa Yannick, *La ronde des folles. Femme, folie et enfermement au XIXe siècle*. Paris, Aubier, 1986.
- Riva Massimo, *Malinconie del moderno. Critica dell'incivilimento e disagio della nazionalità nella letteratura italiana del XIX secolo*, Ravenna, Longo Editore, 2001.
- Roda Vittorio, *La strategia della totalità. Saggio su Gabriele d'Annunzio*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1978.
- Rosa Giovanna, *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento*, Milano, Edizioni di Comunità, 1982.
- Rosenberg Nathan, Birdzell Luther E., *Come l'Occidente è diventato ricco*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- Runcini Romolo, *Illusioni e paura nel mondo borghese da Dickens a Orwell*, Bari, Laterza, 1968.

- Salaris Claudia, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Schor Naomi, *Zola's Crowd*, Baltimora and London, The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Serventi Longhi Enrico, *Il dramma di un'epoca. L'affaire Dreyfus e il giornalismo italiano di fine Ottocento*, Roma, Viella Editrice, 2022.
- Sestili Massimo, *L'errore giudiziario*, Faenza, Mobydick, 2004.
- Smadja Stéphanie, *Cent ans de prose française: (1850–1950): Invention et évolution d'une catégorie esthétique*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Sorge Paola, *D'Annunzio. Vita di un superuomo*, Roma, Lucarini, 1988.
- Spinosa Antonio, *D'Annunzio. Il poeta armato*, Milano, Mondadori, 1987.
- Tellini Gino, *L'invenzione della realtà. Studi verghiani*, Pisa, Nistri-Lischi-Editori, 1993.
- Tellini Gino, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori, 1998.
- Tellini Gino, *Storia del romanzo italiano*, Firenze, Le Monnier, 2017.
- Thorel Sylvie, *La tentation du livre sur rien: naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Ed. Interuniv., 1994.
- Titta Rosa Giovanni, *Nievo uomo e poeta del Risorgimento*, Sarzana, Carpena, 1961.
- Tosi Guy, *D'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi*, Lanciano, Carabba, 2013.
- Ulivì Ferruccio, *Figure e protagonisti dei Promessi Sposi*, Torino, Edizioni Rai, 1967.
- Vattimo Gianni, *Introduzione a Nietzsche*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- Veltroni Walter, *La condanna*, Milano, Rizzoli, 2024.
- Zaccaria Giuseppe, *La fabbrica del romanzo (1861–1914)*, Genève-Paris, Editions Slatkine, 1984.
- Zangrandi Alessandro, *Lingua e racconto nel romanzo storico italiano (1827–1838)*, Padova, Esedra Editrice, 2002.
- Zagrebelsky Gustavo, *Il «crucifige!» e la democrazia*, Torino, Einaudi, 2007.

Sitografia

Dizionario online: <https://www.garzantilinguistica.it> (ultima data di consultazione: 17.03.2024).

- Dizionario online: <https://www.gdli.it/> (ultima data di consultazione: 17.03.2024).
- Dizionario biografico Treccani 2020: <https://www.treccani.it/enciclopedia> (ultima data di consultazione 03.04.2024).
- Grassano Matteo, «Diego Divano (a cura di), *Edmondo De Amicis a Imperia*», *Transalpina*, 20/2017. <http://journals.openedition.org/transalpina/425> (ultima data di consultazione: 19.08.2024).
- Matucci Andrea, *La folla nel romanzo storico italiano da Manzoni a Pirandello*, 2003. <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.320> (ultima data di consultazione: 21.06.2024).
- Murossi Walter, *Paolo Valera, il cantore dei bassifondi*, 2020 <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0014585820910086> (ultima data di consultazione: 03.04.2024).
- Valera Paolo, *Ai lettori, «La Folla»*, (1901), citato in Elvira M. Ghirlanda, *Milano sconosciuta di Paolo Valera: dal 1878 al 1923, dalla «vendetta del popolo» alle «passioni scolorate»*. https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/o6_Ghirlanda.pdf (ultima data di consultazione: 17.07.2024).
- Savelli Aurora, *Sul concetto di popolo: percorsi semantici e note storiografiche*, 2011. <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.392> (ultima data di consultazione: 26.08.2024).
- Sbordone Giovanni, *Scendere in piazza, scendere in campo. Usi politici e occupazioni simboliche degli spazi urbani tra Belle Époque e fascismo*, 2015. <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.826> (ultima data di consultazione: 26.08.2024).

Questo studio si propone di raccogliere le voci e i punti di vista di alcuni scrittori che hanno testimoniato l'emergere di un nuovo soggetto, tanto storico quanto letterario: la folla. Una folla profondamente diversa da quella dell'Ancien Régime, poiché legata indissolubilmente al contesto urbano e metropolitano della modernità. Frutto di profondi sconvolgimenti sociali, questa nuova collettività nasce con l'avvento dell'industria. La letteratura, più di ogni altro ambito, è stata la prima a riconoscere e rappresentare questa nuova corallità, che ogni autore ha interpretato in modo diverso. La scelta degli scrittori e dei testi analizzati risponde all'esigenza di costruire un percorso coerente, capace di tracciare l'evoluzione della rappresentazione letteraria di questo fenomeno, fino al passaggio — nelle lingue romanze come l'italiano e il francese dell'Ottocento — dal termine ,folla' a quello di ,massa'.

Mariangela Facchinei ha studiato Letteratura e Storia presso l'Università degli studi dell'Aquila (Italia) e ha conseguito il dottorato in Romanistica presso l'Istituto di filologia italiana della Ludwig-Maximilians-Universität München con il Professore Florian Mehl-tretter.

ISBN 978-3-99165-342-4

