Opere di Vincenzo Padula

Teatro

Edizione critica
a cura di Marco Dondero

Premessa di
Giulio Ferroni

GLF Editori Laterza

Editori Laterza

Opere di Vincenzo Padula

Editori Laterza

Editori Laterza

OPERE DI VINCENZO PADULA

a cura della Fondazione
«Vincenzo Padula» di Acri

Un intellettuale di frontiera:
Vincenzo Padula
Atti del Convegno
«Vincenzo Padula e il suo tempo»
a cura di Attilio Marinari

Prose narrative, morali, satiriche,
pensieri, cronache, elogi funebri
a cura di Carlo Muscetta e Enzo Frustaci

I Poemetti
a cura di Attilio Marinari

Scritti di Estetica, Linguistica
e Critica letteraria
(in tre tomi)
a cura di Pasquale Tuscano

Vocabolario Calabro
(in tre tomi)
a cura di John B. Trumper

Teatro
Edizione critica a cura di Marco Dondero

Editori Laterza

© 2010, Gius. Laterza & Figli

Prima edizione 2010

www.laterza.it

Questo volume è stato realizzato anche
con il contributo dell'Amministrazione
Comunale di Acri
e della Regione Calabria

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

Finito di stampare nel dicembre 2010
SEDIT - Bari (Italy)
per conto della
Gius. Laterza & Figli Spa
ISBN 978-88-420-9572-9

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

Editori Laterza

Vincenzo Padula

Teatro

Edizione critica
a cura di Marco Dondero

Premessa di Giulio Ferroni

GLF Editori Laterza

Editori Laterza

Editori Laterza

Cronologia della vita e delle opere

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

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

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

1839 Dedica un carme encomiastico al maestro Domenico Gaudinieri.

1840 Domenico Mauro, a Napoli, fonda «Il Viaggiatore», «col fine di riunire attorno a sé – come dirà lo stesso Padula – quanti calabresi potesse forniti di mente, di buon valore e di patriottismo, per tentare un'insurrezione in provincia».
Il giornale viene soppresso dalla censura al decimo numero. Tra gli articoli, si segnala un elogio che Padula fa di Pietro Giannone da Bisignano, autore della novella calabra *Lauretta*.

Editori Laterza

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

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

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

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

1845 2 agosto: compone un'altra prosa, esempio di pagina giornalistica descrittiva, ma originale per le sue suggestioni, dal titolo *La Sila. Lettera a Giuseppe Migliaccio*, pubblicata su «Il Calabrese».

Editori Laterza

Pubblica *Valentino*, dramma romantico, di ispirazione byroniana, che, per le sue tinte fantastico-demoniache, suscita polemiche negli ambienti più conservatori.
All'Accademia cosentina legge un canto della *Sigismina*, poemetto rimasto in frammenti perché la madre, temendo le perquisizioni della polizia, ne bruciò molte pagine.

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

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

1848 Da gennaio a maggio, segue gli eventi rivoluzionari dal seminario di S. Marco, componendo *Al Nettuno*, un'invettiva contro Del Carretto, ministro di polizia borbonico mandato in esilio, e pronunciando un discorso nella cattedrale, acclamato dalla locale guardia civica.
Compone altri inni patriottici: *La coccarda*, *Abbasso*. Poi, viene chiamato ad Acri da Vincenzo Sprovieri, seguace della Giovine Italia, che lo nomina oratore ufficiale del locale Circolo Democratico.
Compone *Il 5 giugno dei codini*.
27 giugno: giunge la notizia della disfatta di Campotenese, in cui si consuma la sconfitta dei democratici calabresi, che gli ispira un componimento pieno di amarezza e delusione, *Per la disfatta degli insorti calabresi*.
6 agosto: scrive una lirica dedicata alla Madonna Assunta, *Per la presa di Milano*, che segna la sconfitta dei patrioti lombardi.
25 settembre: il dramma della sconfitta si traduce in tragedia familiare, con l'aggressione armata contro di lui e contro il fratello minore, Giacomo, per opera di sicari al servizio di grandi proprietari acresi, contro i quali, durante le prediche quaresimali, dal pulpito, aveva indirizzato le sue invettive. Il fratello rimane ucciso, mentre Padula riesce a salvarsi, ma sarà costretto a nascondersi e, poi, ad allontanarsi dal suo paese.

Editori Laterza

Nei sette sonetti composti per quelle tristi vicende, *Nella morte di mio fratello Giacomino*, al dolore del lutto unisce lo scoramento per la mancata solidarietà dei suoi concittadini e per l'infuriare della repressione antiliberale.
Compone anche molte liriche a sfondo erotico e trasgressivo, tra cui *Le sette opere della misericordia corporale*, *Il ritorno a Maria*, *Madre e figlia*, *Il telaio*, *Il cardello geloso*. Aggiunge altri canti all'*Orco*, scrive il bellissimo polimetro dialettale *La notte di Natale* e *La fuga*.
Dicembre: fugge da Acri, temendo ulteriori vendette, e si rifugia a Rossano, ospite presso la famiglia De Rosis.

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

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

1851-52 Si offre ancora come precettore alla famiglia Ferrari di Petilia Policastro, affrontando un viaggio irto di insidie e persecuzioni poliziesche, con una sosta forzata a S. Giovanni in Fiore, dove gli vengono sbarrate anche le porte del convento, cui aveva chiesto ospitalità per una notte. Affamato e infreddolito, viene soccorso solo da un «pietoso fraticello». Giunto, poi, in casa Ferrari, trova la famiglia colpita dal lutto per la morte prima del capofamiglia e poi della vedova.
Si reca, quindi, sempre come precettore, in casa Berlingieri a Crotone, dove compone poesie d'occasione e si dedica agli studi

Editori Laterza

filosofici di Gioberti e Rosmini, nonché alla traduzione dell'*Apocalisse* giovannea, nella speranza di ottenere meriti presso il ministro borbonico della Pubblica istruzione, De Grazia, per la concessione dell'agognato passaporto per Napoli.
Alterna brevi soggiorni a Catanzaro e a Pizzo Calabro.
Ottiene finalmente il passaporto.

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

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

1855 25 aprile: l'aver presentato domanda per il concorso alla cattedra universitaria di Letteratura attira nuovamente su di lui l'attenzione della polizia borbonica, che formula un rapporto negativo, escludendolo dall'elenco dei concorrenti.
Collabora al giornale umoristico, fondato da Luigi Orgitano, «Il Palazzo di cristallo», insieme ai fratelli Mastriani, a Emanuele Rocco, Cossovich e Coppola.
Anche ad Acri, le sue ambizioni sono rese vane dagli avversari, che ricorrono a mezzi spregiudicati. Qui, infatti, egli aspirava alla parrocchia di S. Maria, resasi vacante per la nomina a vescovo di Tropea di mons. Filippo De Simone, al quale il 25 marzo aveva dedicato una raccolta di versi dal titolo *La Passione*, pubblicata a Napoli presso la tipografia Piscopo.

Editori Laterza

Ma, nonostante il benevolo e autorevole riguardo di mons. De Simone, la sua richiesta viene respinta, a causa di alcune poesie di contenuto osceno, fatte recapitare al vescovo di Bisignano dai suoi avversari.

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

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

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

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

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

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

Editori Laterza

ve un contributo per la riedizione dell'*Apocalisse* e dell'*Introduzione allo studio dell'estetica*.

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

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

1865 28 luglio: «Il Bruzio» cessa le sue pubblicazioni, a causa della sua linea non propriamente «officiosa» e del trasferimento del prefetto Guicciardi.
Esce presso la Tipografia Migliaccio di Cosenza l'edizione in volume dell'*Antonello, capo-brigante calabrese*.

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

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

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

1871 In vista del concorso per la cattedra universitaria di Letteratura latina, pubblica *Protogea, ossia l'Europa preistorica* e due dissertazioni in latino, *Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat* e *Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat*.
Con suo disappunto, la cattedra è assegnata, invece, a monsignor Antonio Mirabelli.

1872 Cerca di soddisfare le sue ambizioni indirizzandosi alla carriera politica, candidandosi, senza risultato, come deputato al Parlamento nel collegio di Verbicaro.

Editori Laterza

Tenta nuovamente di ottenere la parrocchia dell'Annunziata, ma ancora una volta gli viene negata per la sua condotta.

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

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

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

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

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

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

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

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

Maria Gabriela Chiodo

Editori Laterza

Bibliografia*

1. *Raccolte bibliografiche*

D. Scafoglio, *Schede ragionate*, in *Storia di una censura letteraria*, Lerici, Cosenza 1979.
L. Reina, *Riferimenti bibliografici*, in *V. P.*, Parallelo 38, Reggio Calabria 1985.
Giuseppe Fiamma, *Bibliografia critica essenziale*, in «Confronto», Acri, XIX, 1 (gennaio 1993).
A. Marinari, *V. P.: Bibliografia*, in V. P., *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Vecchiarelli, Roma 1993[2].

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

Il Monastero di Sambucina, novella calabrese, Bruxelles (ma Napoli) 1842.
Valentino, Palermo (Napoli?) 1845.
L'Addolorata. Panegirico, Migliaccio, Cosenza 1860.
Apocalisse di San Giovanni Apostolo recata in versi italiani, Nobile, Napoli 1854.
In morte del marchese Cesare Berlingieri da Crotone, Nobile, Napoli 1854.
Per le sponsalizie di Giuseppe e di Maria. Panegirico, Migliaccio, Cosenza 1859.
Apocalisse di San Giovanni Apostolo recata in versi italiani e storicamente interpretata, Tipi della Stampa Nazionale, Napoli 1861.
«Il Bruzio», giornale politico letterario, Migliaccio, Cosenza 1° marzo 1864-28 luglio 1865.

* La Bibliografia redatta da Attilio Marinari per il primo volume della collana «Opere di Vincenzo Padula» è stata integrata con quella redatta da Giuseppe Fiamma per *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, prefazione di A. Piromalli, Fondazione «Vincenzo Padula», Acri (Cs) 2009[2].

Editori Laterza

Antonello, Dramma, in «Il Bruzio» cit., 20 agosto 1864-6 luglio 1865.
Antonello, capo-brigante calabrese, Dramma, Migliaccio, Cosenza 1864 [ma 1865].
Stato delle persone in Calabria, in «Il Bruzio» cit., 18 giugno 1864-29 giugno 1865.
Elogio funebre di Luigi Giannone, Napoli 1867.
Elogio dell'abate Antonio Genovesi, Androsio, Napoli 1869.
Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat, Androsii, Neapoli 1871.
Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat, Androsii, Neapoli 1871.
Protogea, ossia l'Europa preistorica, Androsio, Napoli 1871.
Orazione funebre per Maria Antonia Falcone, Napoli 1874.
Poesie varie, Pansini, Napoli 1878.
«Il Bruzio», giornale politico letterario, vol. 1, Tip. dei Fratelli Testa, Napoli 1878.
Prose giornalistiche, Androsio, Napoli 1878.
L'Orco, poema di V. P., a cura di V. Julia, in «Telesio», Cosenza, II, 1 (gennaio 1887) e 2 (marzo 1887).
Storia della portentosa immagine di Maria della Catena, Cosenza 1890.
Poesie, precedute da un discorso di V. Julia, Morano e Veraldi, Napoli 1894 (è una raccolta più ampia di quella del 1878).
Il «Valentino» e «L'Orco», a cura di A. De Luca, Aprea, Cosenza 1905.
L'Orco, poema di V. P., a cura di F. Capalbo, in «Il Bruzio», S. Demetrio Corone, I, 1 (1° ottobre 1910), 2 (1° novembre 1910), 3 (1° dicembre 1910).
Il Monastero di Sambucina, novella calabrese, nuova edizione completamente rifatta dall'Autore e pubblicata con uno studio sulla poesia dello stesso, a cura di S. De Chiara, Bevilacqua, Nicastro 1914.
«L'Orco», poemetto inedito di V. P., a cura di C. Faggiano, in «Rassegna critica della letteratura italiana», luglio-dic. 1922 e luglio-dic. 1923.
«L'Orco», poemetto inedito di V. P., a cura di C. Faggiano, Napoli 1924.
I poemetti di V. P., a cura di J. Fera, Agrillo e De Rose, Cosenza 1925.
Le poesie, G. Padula, Acri 1928.
Poesie varie e dialettali, a cura di A. Julia, G. Padula, Acri 1930.
Lettere inedite di V. Padula, a cura di F.S. Varano, in «Nosside», Polistena, VIII, 12 (dicembre 1930) e IX, 1-2 (gennaio-febbraio 1931).
Lettere inedite di V. P. a V. De Grazia, a cura di F.S. Varano, in «Nosside», Polistena, X, 10 (ottobre 1932).
Persone in Calabria, a cura di C. Muscetta, Milano-Sera ed., Milano 1950; Parenti, Firenze 1950.

Editori Laterza

Antonello capobrigante calabrese, a cura di F. Gullo, Coop. Libro Popolare, Milano 1952.
Poesia dialettale del Novecento, a cura di P.P. Pasolini e M. Dell'Arco, Guanda, Parma 1952.
Lettere di V. P., a cura di G. Guarany, in «Calabria Nobilissima», Cosenza, VII, 19 (marzo 1953).
Dallo «Stato delle persone in Calabria», a cura di G. Trombadore, in *Memorialisti dell'Ottocento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, pp. 671-713.
Poesie scelte, a cura di L. Baldacci, in *Poeti minori dell'Ottocento*, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1953.
Inediti di V. P., a cura di M. Borretti, in «Calabria Nobilissima», Cosenza, XI, 34 (dicembre 1957).
V. P. e S. Spaventa. Un epistolario 1868-1878, a cura di A. Scalpelli, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», Roma, XXX, 1-2 (1961).
Il «Valentino» e «L'Orco», a cura di G. Innamorati, in *Poeti minori dell'Ottocento*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1963.
F. Ulivi, *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, Vallardi, Milano 1963.
Persone in Calabria, a cura di C. Muscetta, II ed. riveduta, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1967.
Poesie, con pref. e note di G. Julia, ATA, Acri 1967.
Poesie, con pref. e note di G. Julia, MIT, Cosenza 1967.
S. Francesco di Paola e La Notte di Natale, con pref. e note di G. Julia, MIT, Cosenza 1967.
Calabria di sempre, pref. e scelta a cura di G. Costanzo, Corte, Roma-Milano 1971.
Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat, in P. Valeri Tomaszuk, *A romantic interpretation of Propertius: V. P.*, L.U. Japadre, L'Aquila 1971.
Poesie, intr. di A. Coppola, «AES-Campidoglio», Roma 1973[3].
Cronache del brigantaggio in Calabria 1864-1865, a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Athena, Portici 1974.
Poesie inedite, testo critico, intr. e note a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Guida, Napoli 1974-1975.
L'Orco. Leggenda d'un Vecchio, ed. critica a cura di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1975.
Due componimenti poetici dialettali con traduzione a fronte, intr. e note di F. Di Benedetto, Cosenza 1975.
P., Julia, Greco: tre grandi poeti della Calabria, a cura di G. Julia, MIT, Cosenza 1976.
Sigismina, frammenti in gran parte inediti, ed. critica a cura di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1976.

Editori Laterza

Antonello capobrigante calabrese, a cura di G. Manacorda, C.M. Padula, Roma 1976.
Calabria prima e dopo l'Unità, scritti demologici inediti, a cura di A. Marinari, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1977.
Industria, terreni e stato delle persone in Calabria (dal «Bruzio»), a cura di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1978.
«Il Bruzio» giornale politico letterario, rist. anastatica, Forni, Bologna-Reggio Calabria 1978.
Elogio dell'abate Antonio Genovesi, intr. di G. Savarese, C.M. Padula, Roma 1978.
Il brigantaggio in Calabria (1864-1865), intr. di G. Manacorda, C.M. Padula, Roma 1981.
Galantuomini e clienti, a cura e con intr. di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1982.
Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat, nuova ed. con intr. e note di E. Belsito, Acri 1982.
Protogea ossia l'Europa preistorica, rist. anastatica, Cosenza 1983.
Poesie religiose, scelte e annotate da p. Ilario Di Benedetto, Cosenza 1984.
Prose giornalistiche, intr. di G. Arena, Germinal, Acri 1985.
«Il Bruzio», vol. I, rist. anastatica, con *Nota* di A. Marinari, C.M. Padula, Roma 1987.
Lettere e versi di Vincenzo Padula, a cura di G. Abbruzzo, in «Confronto», Acri, XVIII (1992), n. 10, p. 4; n. 11, p. 4; XIX (1993), n. 2, p. 3; n. 3, pp. 3-4; n. 4, p. 3; n. 5, pp. 3-6.
Saggio su Properzio, premessa, trad. e note di V. Costa, «Orizzonti Meridionali», Cosenza 1993.
Le poesie dialettali, a cura di G. Abbruzzo, «Orizzonti Meridionali», Cosenza 1993.
Persone in Calabria, a cura di C. Muscetta, Vecchiarelli, Roma 1993[2].
La Notte di Natale, Amministrazione comunale, Acri 1993.
Orazione funebre per Mariantonia Falcone, ristampa dell'edizione napoletana del 1874, Centro G.B. Falcone, Acri 1994.
Inediti paduliani: Dall'incompiuto trattato di estetica: La definizione del Bello, a cura di G. Fiamma, in «Confronto», Acri, XX (1994), n. 11, pp. 3-8; XXI (1995), n. 3, pp. 3-4.
Lettere inedite di Vincenzo Padula e Domenico Mauro a Salvatore Cristifaro, a cura di G. Fiamma, in «Confronto», Acri, XXI (1995), n. 2, p. 3; n. 4, pp. 3-5.
Il mio primo amore e altre prose, a cura di L. Reina, Ediz. dell'Oleandro, Roma 1996.

Editori Laterza

Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri, a cura di C. Muscetta e E. Frustaci, Laterza, Roma-Bari 1997.
I Poemetti, a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1997.
Vocabolario Calabro. Laboratorio del Dizionario Etimologico Calabrese, vol. I, A-E, a cura di J.B. Trumper, Laterza, Roma-Bari 2001.
Scritti di Estetica, Linguistica e Critica letteraria, a cura di P. Tuscano, 3 voll., Laterza, Roma-Bari 2001-2002.

3. *La critica*

G. Carducci, *L'Apocalisse di V. Padula*, in «La Nazione», Bologna 23 settembre 1861 (poi in *Ceneri e faville*, serie 1, Zanichelli, Bologna 1891).
F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli, VIII lez.*, in «Roma», Napoli, XII, 2, 3 e 4 febbr. 1873 (poi in *La letteratura italiana del sec. XIX: la scuola liberale e la scuola democratica*, molte volte riedito, vol. II).
L. Franchetti, *Condizioni economiche ed amministrative delle province napoletane*, Tip. Gazzetta d'Italia, Firenze 1875.
(A. D'Ancona), *La Calabria descritta da un calabrese*, in «La Rassegna Settimanale», I, 18 (5 maggio 1878).
B. Croce, *Un poeta meridionale*, in «Letteratura», Torino, V, 11 (1 gennaio 1890).
G. De Giacomo, *La Calabria e «L'Orco»*, in «La Nuova Stampa», Nicastro 1892, nn. 11, 13 e 16 (poi corretto ed ampliato in volumetto, con lo stesso titolo, Tip. dell'Avanguardia, Cosenza 1894, pp. 8-36).
N. Misasi, *La poesia erotica di V. P.*, Cosenza 1893.
G. Vacaturo, *V. P.*, in «Rassegna Pugliese», Trani, X (1893), 1, pp. 38-43 e 2, pp. 87-91.
G. Vacaturo, *Letteratura calabrese: V. P.*, Tip. Corriere Abruzzese, Teramo 1893.
G. Pitré, *Bibliografia delle tradizioni popolari*, Torino-Palermo 1894, pp. 372.
R. Martire, *Un poeta calabrese - Ricordi e note*, in «Natura ed Arte», Roma-Milano, IV, 3 (1894-95).
M. Mandalari (Noticina su V. P.), in *Aneddoti di Storia, Bibliografia e Critica*, Galati, Catania 1895.
G. Falcone, *Poeti e rimatori calabri. Notizie ed esempi*, vol. II, Pesole, Napoli 1902.
S. De Chiara, *Della poesia di V. P.*, Aprea, Cosenza 1903 (ristampe: Bevilacqua, Nicastro 1914; Messina 1923).
C. Grandinetti, *Il «Bruzio» di V. P.*, Riccio, Cosenza 1904.
B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX*

Editori Laterza

- *V. P.*, in «La Critica», Bari, X, 1 (20 gennaio 1912), poi in *La letteratura della nuova Italia*, I, Laterza, Bari 1947.
F. Capalbo, *La Calabria nelle lotte per la libertà*, La Lotta, Cosenza 1912.
B. Croce, *Dalle Memorie di un critico*, in «La Critica», Bari, XIII, 6 (20 novembre 1915), poi in *Pagine sparse*, III, Ricciardi, Napoli 1920, e in *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Bari 1954.
F. Capalbo, *Il liberalismo acrese nel '48 e V. P.*, in «La Vedetta», Castrovillari 22 settembre 1922.
C. Faggiano, *«L'Orco», poemetto inedito di V. P.*, in «Rassegna critica della letteratura italiana», Napoli, XXVII, 7-12 (luglio-dicembre 1922) e XXVIII, 7-12 (luglio-dicembre 1923) (cfr. 2, *Opere*).
G. Reda, *Studio critico sulle poesie, le prose e le operette latine di V. P.*, Riccio, Cosenza 1923.
C. Faggiano, *«L'Orco», poemetto inedito di V. P.*, Napoli 1924 (cfr. 2, *Opere*).
A. Zazo, *V. P. al Ministro Scorza*, in «Rivista critica di cultura calabrese», Napoli, IV, 3-4 (luglio-ottobre 1924).
J. Fera, *I poemetti di V. P. - Saggio critico*, Agrillo e De Rose, Cosenza 1925 (cfr. 2, *Opere*).
L. Russo, *F. De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*, La Nuova Italia, Firenze 1928.
P. Borrelli, *La lirica di V. P.*, Dante Alighieri, Milano-Napoli 1933.
B. Croce, *Intorno a Properzio, a un suo vecchio interprete e all'elegia dell'ombra di Cinzia*, in «La Critica», Bari, XXXIV, 2 (20 marzo 1936); poi in *Poesia antica e moderna*, Laterza, Bari 1941.
G. Macera, *P., Properzio e Montevergine*, Canfora, Bari 1937.
V. G. Gualtieri, *L'«Antonello» di V. P.*, in *Poesia e poeti. Da Dante ad Angelina Lanza*, Le Monnier, Firenze 1937.
E. Cione, *Il romanticismo calabrese*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», Roma, X, 11 (1940).
E. Cione, *Napoli romantica 1830-1848*, Morano, Napoli 1942 (rist.: Domus, Milano 1944, pp. 352-358 e *ad indicem*).
F. Flora, *V. P.*, in *Storia della letteratura italiana*, III, Mondadori, Milano 1942 (poi, rivisto, in V, 1959).
C. Muscetta, *Introduzione* a V. P., *Persone in Calabria*, Milano 1950; Firenze 1950; Roma 1967, 1994 (cfr. 2, *Opere*).
C. Muscetta, *Ritratto di V. P.*, in «Il Ponte», Firenze, La Nuova Italia, VI, 9-10 (settembre-ottobre 1950).
E. Cecchi, *Un nuovo scrittore del secolo scorso*, in «Il Corriere della Sera», Milano, 9 novembre 1950 e in «L'Europeo», Milano, VII, 2 (19 novembre 1950).

Editori Laterza

L. Bigiaretti, *Don Vincenzo Padula*, in «L'Unità», Roma, 15 novembre 1950.
G. De Robertis, *La Calabria di V. P.*, in «Il Tempo», XII, 46 (18 novembre 1950) poi, in «Paragone Letteratura», II, 6 (aprile 1951).
N. Sapegno, *Persone in Calabria di V. P.*, in «Società», VII, 12 (dicembre 1951), pp. 738-42 (poi, col titolo *A proposito di P.*, in *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, Laterza, Bari 1961).
L. Russo, *Persone in Calabria di V. P.*, in «Belfagor», Firenze, VI, 2 (31 gennaio 1951).
S. Lo Nigro, *V. P. e il folklore*, in «Syculorum Gymnasium», Catania, V, 1 (gennaio-giugno 1952), pp. 112-21.
Poesia dialettale del Novecento, a cura di P.P. Pasolini e M. Dell'Arco, Guanda, Parma 1952 (cfr. 2, *Opere*).
G. Trombadore, *V. P.*, in *Memorialisti dell'Ottocento*, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1953 (cfr. 2, *Opere*).
L. Cunsolo, *Il romanticismo calabrese*, in «Almanacco calabrese», Ist. Graf. Tiberino, Roma 1953.
L. Baldacci, *V. P.*, in *Poeti minori dell'Ottocento*, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1958 (cfr. 2, *Opere*).
E. Cecchi, *V. P.*, in *Libri nuovi e usati*, ESI, Napoli 1958.
E. Janni, *I poeti minori dell'Ottocento*, III, Rizzoli, Milano 1958.
R. De Bella, *La poesia dialettale calabrese*, Ed. Giuntine-Ed. Universitarie, Firenze 1959.
G. Cocchiara, *Popolo e letteratura in Italia*, Einaudi, Torino 1959.
A. Scalpelli, *V. P. e Silvio Spaventa (Un epistolario)*, in «Archivio storico per la Calabria e la Lucania», Roma, XXX (1961), 1-2.
Teatro e Risorgimento, a cura di F. Doglio, Bologna 1961.
G. Innamorati, *V. P.*, in *Poeti minori dell'Ottocento*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1963 (cfr. 2, *Opere*).
F. Ulivi, *Poeti minori dell'Ottocento italiano*, Vallardi, Milano 1963 (cfr. 2, *Opere*).
F. Volpe, *Attualità del P.*, in «Incontri meridionali», Cosenza, II, 1-2 (aprile-maggio 1964).
A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1965.
G. Cingari, *Romanticismo e democrazia nel Mezzogiorno - Domenico Mauro*, ESI, Napoli 1965.
A. Piromalli, *La letteratura calabrese*, Pellegrino, Cosenza 1965 (rist. Guida, Napoli 1977).
G. Julia, *Prefazione* a V. P., *Poesie*, MIT, Cosenza 1967 (cfr. 2, *Opere*).
A. Balduino, *Letteratura romantica dal Prati al Carducci*, Cappelli, Bologna 1967.
A. Piromalli, *Romanticismo e arte in V. P.*, in *Il Romanticismo*, Venezia

Editori Laterza

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

Editori Laterza

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

Editori Laterza

R. Sirri, *P., il «Bruzio» e il romanticismo*, in *Atti del Convegno su «Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento»*, Periferia, Cosenza 1987.
D. Scafoglio, *Presenze della cultura europea in V. P.*, in *Atti del Convegno su «Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento»*, Periferia, Cosenza 1987.
G. Abbruzzo, *P. giornalista*, in «Trapezaikon», Trebisacce, I, 1 (gennaio 1987).
A. Marinari, Nota a V. P., *«Il Bruzio»*, rist. anastatica, C.M. Padula, Roma 1987 (cfr. 2, *Opere*).
P. Tuscano, *P. lettore di Properzio*, in «Trapeziakon», Trebisacce, I, 1 (gennaio 1987).
A. Marinari, *Romanticismo calabrese*, Grisolia, Marina di Belvedere 1988.
V. Napolillo, *P. nella letteratura*, con pres. di V. Cione, Orizzonti Meridionali, Cosenza 1991.
G. Abbruzzo, *Lettere e versi di V. P.*, in «Confronto», Acri, XVIII, 10 (novembre 1992) (cfr. 2, *Opere*).
G. Abbruzzo, Introduzione a V. P., *Le poesie dialettali*, Orizzonti Meridionali, Cosenza 1993 (cfr. 2, *Opere*).
G.A. Arena, *Vincenzo Padula. Società e politica*, Brenner, Cosenza 1994.
A. Feraco, *Nota introduttiva* a V. Padula, *Orazione funebre per Mariantonia Falcone*, ristampa dell'edizione napoletana del 1874, Centro G.B. Falcone, Acri 1994.
G. Fiamma, *Croce, Padula e Julia*, in «Confronto», Acri, XX (1994), n. 5, p. 5.
G. Fiamma, *Inediti paduliani. Dall'incompiuto trattato di estetica. La definizione del Bello*, in «Confronto», Acri, XX (1994), n. 11, pp. 3, 8; XXI (1995), n. 1, pp. 3-4.
G. Fiamma, *I manoscritti del Padula*, in «Confronto», Acri, XXI (1995), n. 3, p. 3.
G. Fiamma, *L'opera omnia* (del Padula), in «Confronto», Acri, XXI (1995), n. 3, p. 3.
G. Fiamma, *Lettere inedite di Padula e Mauro a Salvatore Cristofaro*, in «Confronto», Acri, XXI (1995), n. 2, p. 3; n. 4, pp. 3, 5.
G. Fiamma, *Vincenzo Padula accusato di corruzione e venalità agli esami*, in «Confronto», Acri, XXI (1995), n. 7, p. 7.
P. Crupi, *Vincenzo Padula*, in *Storia della letteratura calabrese. Autori e testi*, III, Ottocento, Periferia, Edizioni dell'Oleandro, Cosenza 1996, pp. 39-57; testi pp. 209-31.
A. Piromalli, *Cultura popolare e poesia in Vincenzo Padula*, in *La let-*

Editori Laterza

teratura calabrese, III ed. in 2 voll., Pellegrini, Cosenza 1996, I, pp. 322-48 e *passim*; II, *passim*.
L. Reina, *Il «Bello d'azione»*, saggio introduttivo a V. Padula, *Il mio primo amore e altre prose*, Edizioni dell'Oleandro, Roma 1996, pp. 5-19.
M. Tortora (a cura di), *Corrispondenza di Giustino Fortunato e Benedetto Croce con il cosentino Stanislao De Chiara*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996.
M.G. Chiodo, *Cronologia della vita e delle opere*, in *Un intellettuale di frontiera. Vincenzo Padula*, a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. IX-XVII.
A. Marinari, *Profilo critico*, ivi, pp. XXIX-XXXII; e *Introduzione ai testi*, ivi, pp. 7-8.
C. Muscetta, *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, ivi, pp. 9-10.
G. Cingari, *Padula e i movimenti politici dell'Ottocento*, ivi, pp. 11-12.
C. Giannice, *Padula e Vincenzo Julia: un sodalizio culturale*, ivi, pp. 21-36.
L.M. Lombardi Satriani, *Lo sguardo antropologico di Vincenzo Padula*, ivi, pp. 37-48.
N. Merola, *La sintesi lirica. Sulla poesia in lingua*, ivi, pp. 49-64.
E. Belsito, *Padula studioso di Properzio*, ivi, pp. 65-75.
P. Borzomati, *Chiesa, Istituzioni, Preti, Religiosità*, ivi, pp. 76-78.
F. Volpe, *Vincenzo Padula tra letteratura e giornalismo*, ivi, pp. 79-89.
G. Abbruzzo, *Padula giornalista*, ivi, pp. 90-98.
P. Tuscano, *Vincenzo Padula tra Scapigliatura e Realismo*, ivi, pp. 99-124.
A. Marinari, *La «Cronaca» nel «Bruzio» di Padula*, ivi, pp. 125-40.
G. Ferroni, *La lirica in lingua nel «Bruzio»*, ivi, pp. 141-45.
L. Reina, *Padula e il «Bello d'azione»*, ivi, pp. 156-71.
A. Piromalli, *Cultura popolare e poesia in Vincenzo Padula*, ivi, pp. 172-98.
V. Ziccarelli, *Antonello: la figura del brigante romantico*, ivi, pp. 199-206.
G.A. Arena, *Vincenzo Padula: idee politiche e sociali*, ivi, pp. 207-34.
D. Scafoglio, *Il caso Padula*, ivi, pp. 235-43.
G. Galasso, *Problema dell'Italia prima e dopo l'Unità nell'opera di Vincenzo Padula*, ivi, pp. 244-57.
M.G. Chiodo, *Varietà e variazioni sul tema della donna nell'opera di Vincenzo Padula*, ivi, pp. 258-84.
G. Abbruzzo, N. Merola, N. Ordine, C. Giannice, F. Volpe, G. Ferroni, G.A. Arena, M.G. Chiodo, G. Galasso, *Puntualizzazioni e sintesi*, ivi, pp. 287-310.

Editori Laterza

L.M. Lombardi Satriani, G. Abbruzzo, N. Merola, N. Ordine, C. Giannice, F. Volpe, G. Ferroni, G.A. Arena, M.G. Chiodo, C. Muscetta, *Ha senso riproporre Padula?*, ivi, pp. 311-30.
A. Marinari, *Introduzione* a V. Padula, *I poemetti*, a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XXXI-LXXVI.
C. Muscetta, *Prefazione* a V. Padula, *Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri*, a cura di C. Muscetta e E. Frustaci, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XXIII-XXVIII.
E. Frustaci, *La prosa di Vincenzo Padula tra artificio letterario e cronaca*, introduzione, ivi, pp. XXXIX-LIX.
M.A. Migliorini, *Fiaba e leggenda ne L'Orco di Vincenzo Padula*, in «Rogerius», Soriano Calabro, II (1999), n. 1, pp. 97-108.
A. Placanica, *Storia della Calabria dall'antichità ai giorni nostri*, Meridiana libri, Catanzaro 1993; II ed. rivista e aggiornata, Donzelli, Roma 1999.
G. Abbruzzo, *Umile Padula maestro*, in «Confronto», Acri, XXVI (2000), n. 4, p. 4.
M. Dondero, *La data di composizione dell'«Antonello» di Vincenzo Padula*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CIV (2000), 1, pp. 85-90.
M. Dondero, *Lettura di «Antonello», dramma in prosa di Vincenzo Padula*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII (2001), 584, pp. 553-78.
G. Fiamma, *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, Fondazione Padula, Acri 2001.
R. Frattarola, *Un bilancio paduliano*, in «Confronto», Acri, XXVII (2001) n. 9, p. 6.
E.M. Gallo, *Aspetti decadenti di Vincenzo Padula*, in «Confronto», Acri, XXVII (2001), n. 10, p. 5.
E.M. Gallo, *Recensione* a G. Fiamma, *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, in «Confronto», Acri, XXVII (2001) n. 8, p. 6.
A. Piromalli, *Prefazione* a G. Fiamma, *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, Fondazione Padula, Acri 2001.
T. Scappaticci, *Recensione* a G. Fiamma, *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, in «Letteratura & Società», Cosenza, III (2001), n. 3 (9 della serie), pp. 150-153; e, col titolo *Gli studi paduliani di Giuseppe Fiamma*, in «Confronto», Acri, XXVII (2001), n. 10, p. 4.
J.B. Trumper, *Vincenzo Padula, il suo lessico del dialetto acrese («Vocabolario Calabro») e le implicazioni del suo interesse per i dialetti calabresi*, prefazione a V. Padula, *Vocabolario Calabro. Laboratorio del Dizionario Etimologico Calabrese*, I, A-E, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. V-XLV.

Editori Laterza

P. Grottola, *Premessa al «Vocabolario Calabro» e alla «Grammatica» di Vincenzo Padula*, ivi, pp. XLVII-LVIII.
M. Maddalon, *Vincenzo Padula: «Grammatica Calabra»*, ivi, pp. LIX-LXII.
P. Tuscano, *Introduzione* a V. Padula, *Scritti di Estetica, Linguistica e Critica letteraria*, I, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. XXXIV-XCIII; *Nota alla presente edizione*, pp. XCIV-CII.
G. Abbruzzo, *«Bruzio deve tacere». Come e perché fu soppresso «Il Bruzio» di Vincenzo Padula*, Fondazione Padula, Acri 2002.
M. Dondero, *Calabria «contro»: Vincenzo Padula. Saggio di edizione critica e annotata dell'«Antonello»*, in *Per Carlo Muscetta*, a cura di N. Bellucci e G. Ferroni, Bulzoni Editore, Roma 2002, pp. 197-212.
E.M. Gallo, *Recensione* a G. Abbruzzo, *«Bruzio deve tacere». Come e perché fu soppresso «Il Bruzio» di Vincenzo Padula*, in «Confronto», Acri, XXVIII (2002), n. 8, p. 6.
P. Maffeo, *Nuovi studi sulla figura dello scrittore-sacerdote calabrese che rivisitò le vicende del brigantaggio. Padula, un calabrese a lezione di Parini*, in «Avvenire», Milano, XXXIV, n. 199 del 23 agosto 2001; poi, col titolo *L'opera di Vincenzo Padula*, in «Confronto», Acri, XXVIII (2002), n. 1, p. 5.
M. Manenti, *Revisione della vicenda di Vincenzo Padula a posteriori. Chi è stato l'esponente del preromanticismo calabrese negli scritti di Giuseppe Fiamma*, in «Lo scaffale delle Muse», Palermo 2002; e, col titolo *La Fondazione pubblica la raccolta dei saggi di Fiamma su Vincenzo Padula uomo artista*, in «Confronto», Acri, XXVIII (2002), n. 5, p. 5 e n. 6.
A. Piromalli, *Prefazione* a G. Abbruzzo, *«Bruzio deve tacere». Come e perché fu soppresso «Il Bruzio» di Vincenzo Padula*, Fondazione Padula, Acri 2002.
A. Tripodi, *Recensione* a G. Fiamma, *Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, in «Rogerius», Soriano Calabro, V (2002), n. 2, p. 173.
C. Chiodo, *Su Vincenzo Padula a cento anni dalla morte*, in «Confronto», Acri, XXVIII (2002), n. 8, p. 5; poi in «Letteratura & Società», Cosenza, V (2003), n. 1 (13 della serie).
T. Scappaticci, *Strategie e repressione: la fine de «Il Bruzio»*, recensione a G. Abbruzzo, *«Bruzio deve tacere». Come e perché fu soppresso «Il Bruzio» di Vincenzo Padula*, in «Confronto», Acri, XXIX (2003), n. 1, pp. 5-8.
G. Abbruzzo, *Don Vincenzo e il «Teologo»*, Fondazione Padula, Acri 2004.
P. Tuscano, *Vincenzo Padula patriota e polemista*, recensione a G. Ab-

Editori Laterza

bruzzo, *Don Vincenzo e il «Teologo»*, Fondazione Padula, Acri 2004, pp. 5-8.
G. Abbruzzo, *L'Antonello visto da Andrea Camilleri*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 1, pp. 5-8.
G. Abbruzzo, *Padula affascinato dai canti popolari*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 10, p. 7.
G. Abbruzzo, *Vincenzo Padula il nemico l'aveva in casa*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 10, pp. 1-2.
C. Chiodo, *Padula e il «Teologo»*, recensione a G. Abbruzzo, *Don Vincenzo e il «Teologo»*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 5, pp. 5, 8.
G. Fiamma, *Nicola Giunta e il suo «ritratto» di Padula*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 2, p. 3 e n. 3.
E.M. Gallo, *Recensione* a G. Abbruzzo, *Don Vincenzo e il «Teologo»*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 3, p. 6.
M. Manenti, *Padula, la penna pugnace contro la toga forense, Francesco Martire*, recensione a G. Abbruzzo, *Don Vincenzo e il «Teologo»*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 2, p. 5.
V. Napolillo, *Padula riscoperto da Carlo Muscetta*, in «Calabria Letteraria», Longobardi, a. LIII, nn. 7, 8, 9, luglio-settembre 2005, pp. 75-76.
T. Scappaticci, *Padula e il «Teologo»*, recensione a G. Abbruzzo, *Don Vincenzo e il «Teologo»*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 9, p. 5.
P. Tuscano, *Vincenzo Padula patriota e polemista*, in «Confronto», Acri, XXXI (2005), n. 1, pp. 5-8.
G. Abbruzzo, *Vincenzo Padula e il Natale*, in «Confronto», Acri, XXXII (2006), n. 11, p. 8.
G. Abbruzzo, *Vincenzo Padula e il brigantaggio*, in «Confronto», Acri, XXXIII (2007), nn. 4, 5, 6, 7, 8, p. 5.
N. Merola, *Vincenzo Padula, scritti letterari e giornalistici*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009.

Editori Laterza

Premessa

di Giulio Ferroni

Il teatro di Vincenzo Padula esce ora finalmente da una indeterminata condizione editoriale grazie alle cure di Marco Dondero, che ha compiuto un esame accuratissimo delle tre edizioni dell'*Antonello* pubblicate dall'autore (a puntate su «Il Bruzio» tra l'agosto 1864 e il luglio 1865, a Cosenza presso la Tipografia Migliaccio nel 1865, a Napoli presso lo Stabilimento tipografico di P. Androsio nel 1878), con un completo corredo filologico e con una risolutiva ricostruzione storica e critica; e al più celebre ed essenziale *Antonello, capo-brigante calabrese* si aggiunge un singolare divertimento scenico non privo di interesse, la farsa *I tre Artisti* (edita nel 1856). Per l'*Antonello* il curatore con dovizia di ragioni sceglie di porre a testo non la redazione definitiva del 1878, ma quella del 1865, in cui meglio si riconosce il diretto rapporto con la redazione apparsa a puntate ne «Il Bruzio» e si rivela l'orizzonte giornalistico e antropologico che caratterizza il dramma, il suo legame con quell'impegno di documentazione della realtà calabrese disegnato dal giornale di Padula nel nuovo quadro del nuovo stato unitario (e Dondero dimostra che, nonostante le dichiarazioni dell'autore, che fissa la stesura del dramma al 1850, la sua più ampia elaborazione è certamente legata alla destinazione de «Il Bruzio»).

In effetti nell'*Antonello* emerge in primo piano proprio la prospettiva di analisi sociale, accompagnata da una drammatizzazione e messa in scena di dati antropologici. Si potrebbe quasi sostenere che siamo davanti ad un'appendice in forma scenica della formidabile rubrica *Persone in Calabria*: attraverso le vicende che ruotano attorno alla figura del brigante, Padula apre uno squarcio sulla realtà calabrese, non solo e non tanto sul brigantaggio, quanto sulle prepotenze e le violenze dei «galantuomini», disegnando una sorta di vendetta verso quella classe che aveva approfittato

Editori Laterza

della propria posizione di mediazione tra il potere borbonico e la realtà del mondo contadino e si era fatta colpevole di usurpazioni e di prepotenze di ogni sorta ai danni dei contadini. Ai comportamenti di quei galantuomini e al loro esercizio del potere locale egli riconduce la scelta del brigantaggio da parte di molti soggetti che tentano di resistere a quei soprusi (qui la cosa è esemplata in modo estremo dal personaggio di Giuseppe); e indica le varie forme di connivenza e di diretta utilizzazione che quella classe intrattiene con i briganti stessi.

Nelle situazioni sceniche e nei dialoghi tra i vari personaggi, Padula ha poi modo di 'citare' variamente usi e costumi, forme di vita, oggetti, dati quotidiani, credenze e superstizioni del mondo calabrese; così già nella prima scena viene presentata la cottura del capretto sotto terra, e poi più volte si darà spazio a usi alimentari, a giochi di tipo popolare, a forme di possessione, ad altri dati folclorici ecc. Resta naturalmente qualche traccia dell'immagine 'romantica' del brigante (che lo stesso autore aveva più direttamente toccato nel *Valentino*), ma, come giustamente sottolinea Dondero, essa viene completamente calata nel quadro di quella realtà aspra e dolorosa, nello scatto di un nuovo e vigoroso impegno sociale e politico.

Ci troviamo in un groviglio di violenze di incondita durezza, che sfuggono ad ogni idealizzazione: anche se, nell'intento di far risalire le cause del brigantaggio alle prepotenze di quei galantuomini, si rischia qualche volta una positivizzazione eccessiva e poco credibile di Antonello e dei suoi briganti. Nello sviluppo della *pièce* la stessa figura di Antonello non si impone comunque in modo assolutamente centrale, con il suo rilievo tutto eroico e in definitiva 'positivo': il dramma si svolge in una dimensione corale, dando variamente rilievo a personaggi diversi e ai loro incontri e conflitti (dal volgare sindaco Brunetti, alla sua vittima e poi vendicatore Giuseppe, ai briganti Sbarra e Corina: e a quest'ultimo tocca l'azione che in fondo suggella definitivamente il dramma).

Essenziale è d'altra parte la collocazione temporale dell'azione. Padula fa svolgere la vicenda di Antonello e dei suoi in perfetto parallelo con l'evento più tragico del Risorgimento calabrese: il tentativo dei fratelli Bandiera, finito con la loro fucilazione nel vallone di Rovito. Siamo insomma nell'estate del 1844, anche se lo sviluppo cronologico della *pièce* resta compresso e relativamente

Editori Laterza

indeterminato: e il bello è che Padula immagina un tentativo di Antonello di offrire il proprio sostegno ai fratelli Bandiera, con l'esibizione in scena di una lettera in cui Emilio esprime un reciso rifiuto, preferendo morire, piuttosto che allearsi con i briganti e suggerendo un'immagine ideale del sacrificio patriottico, sostenuto dalla speranza della liberazione della Calabria sia dai Borboni che dai briganti. La lettera di Emilio Bandiera crea un forte turbamento in Antonello che va addirittura ad assistere, nascosto tra la folla, al supplizio del vallone di Rovito e ne rende conto in III, 3, mentre in II, 7 il sindaco Brunetti afferma la sua gioia per quell'esecuzione, in contrasto con la moglie che invece, come tante signore cosentine, ne è addolorata e sconvolta. È proprio l'esempio dei Bandiera a far percepire ad Antonello la possibilità di una dimensione 'civile' che sfuggiva alla sua prospettiva di brigante: capisce che il brigantaggio conduce ad un vicolo cieco, non costituisce una risposta, né giusta né adeguata, allo stato di oppressione a cui è sottoposta la Calabria: questa risposta non può essere data che dalla lotta per l'unità nazionale.

Se proprio questa sua presa di coscienza alla fine lo esporrà al tradimento dei «galantuomini», resta il fatto che tutto il dramma, attraverso il suo stesso impegno di documentazione e di denuncia, si inscrive sotto il segno politico risorgimentale: nel «Bruzio» e nell'edizione del 1865 Padula mira in primo luogo a denunciare il malcostume delle classi dirigenti e proprietarie borboniche, i soprusi molteplici da esse perpetrati: attraverso le vicende della sua *pièce* offre un commosso omaggio alla memoria dei fratelli Bandiera, rivendicando il valore del processo unitario e lo stretto legame civile tra il Nord e il Sud d'Italia. In V, 1 Pacchione, il compagno dei Bandiera che Antonello incontra in prigione, così esalta questo legame: «io nato nell'Italia settentrionale abbraccio voi, figli del mezzogiorno; e verrà tempo che tutti i miei fratelli abbracceranno i vostri fratelli». Giustamente Federico Doglio nel 1961 inserì l'*Antonello* tra i tre testi raccolti in *Teatro e Risorgimento*: nella sua tensione polemica e documentaria, questo dramma ribadisce le speranze suscitate dalla nuova situazione unitaria, la persistente convinzione che questa avrebbe dissipato tante storture della vita sociale calabrese. E va detto che alcune delle note apposte all'edizione del 1878 mostrano l'attenuarsi di queste speranze, il rivelarsi del loro carattere illusorio, con la

Editori Laterza

constatazione della persistenza, anche nel nuovo quadro unitario, oltre che del fenomeno del brigantaggio, di prepotenze e soprusi di ogni sorta da parte delle classi proprietarie. L'*Antonello*, in ogni modo, anche se la sua vicenda e una parte del suo testo potevano avere avuto primi abbozzi negli anni precedenti, si inscrive a pieno titolo nelle speranze risorgimentali, nel fervore suscitato dalla creazione dello stato unitario e manifestato dall'autore nel vigoroso impegno del «Bruzio».

In questo quadro, il dramma tende naturalmente verso una dimensione 'realistica', si sostanzia, come abbiamo detto, di dati di vita molto concreti, tende a dare rilievo rappresentativo alle forme dell'oppressione e della violenza, ai desideri primordiali, alle posizioni di potere e all'orizzonte economico: con quella netta coscienza del peso della realtà materiale ed 'effettuale', che Padula ricavava sia dalla arcaica saggezza popolare che da un vigoroso machiavellismo sociale. Il dramma realistico non riesce però a trovare un linguaggio adeguato, finisce per farsi prendere la mano da certi effettacci, da certa esibizione di gesti e propositi truci, a cui non corrispondono sempre i livelli del dialogo, spesso impacciato o incapace di liberarsi di residui letterari, o da certi svolgimenti troppo patetici, melodrammatici. La stessa costruzione drammatica può in qualche tratto apparire sovraccarica, non priva di inverosimiglianze o di ricerca di effetto a tutti i costi. Eppure, nonostante questo, *Antonello* presenta molti momenti che si impongono anche per il loro carattere eccessivo, per una 'verità' data proprio dal loro essere eccessivo, come nella delineazione del personaggio di Brunetti, del suo ottuso egoismo economico, e nella figura del brigante Corina, che ha tratti di umorismo 'nero', che rifugge da ogni elemento positivo, ma proprio per questo viene ad assumere una finale funzione vendicatrice. Certo, sullo scorcio degli anni Sessanta, con tutti i suoi scompensi, l'*Antonello* si pone sulla nuova strada di un teatro documentario, quasi come una ricerca sul campo, rivolta ad associare costruzione drammatica, rilievo sociologico e antropologico, denuncia politica: a suo modo dramma 'veristico' prima del verismo.

Oltre al più celebre ed essenziale *Antonello*, il lettore troverà qui la graziosa farsetta *I tre Artisti*, che si svolge come un leggero gioco da opera buffa (e non a caso nella zona centrale della *pièce* la beffa al cameriere dà largo spazio ad una versificazione da opera

Editori Laterza

buffa), che fa variamente convergere linguaggi e disposizioni del poeta, del musicista e del pittore, tutti e tre squattrinati, anche con soluzioni davvero gustose (si veda soprattutto il gioco con cui le «regole dell'amore» vengono ricondotte alle sette note musicali): poi nel discorso finale dell'oste, il gioco si rovescia in una polemica dichiarazione di poetica, in una serie di rilievi sulle mode artistiche contemporanee, su cui Dondero richiama giustamente l'attenzione.

La cura di Dondero, del resto, ci offre testi di esemplare chiarezza, accompagnati, oltre che dall'apparato critico, da una annotazione sobria ed essenziale, che fa luce su tutti i passi oscuri, i riferimenti storici, le espressioni dialettali e gli usi locali. La sua introduzione mette in luce tutto l'interesse della scrittura di Padula e il valore del suo impegno, la chiave eminentemente sociale e antropologica in cui va letto l'*Antonello* che, pur nei suoi limiti di resa letteraria e drammatica, resta davvero un *unicum* nella letteratura dell'Ottocento e del Risorgimento: anche attraverso di esso possiamo riconoscere, contro l'assurdo processo di negazione che se ne sta facendo ai nostri giorni, tutto il valore e l'autenticità di quel processo storico e di chi per esso ha lottato.

Editori Laterza

Editori Laterza

Teatro

Editori Laterza

Editori Laterza

Introduzione

Editori Laterza

Editori Laterza

1.
Vincenzo Padula e le raffigurazioni letterarie del brigante

1. Il primo testo che viene presentato in questo volume, in edizione critica e annotata, è *Antonello, capo-brigante calabrese*, dramma in prosa pubblicato da Vincenzo Padula prima tra il 1864 e il 1865 e poi nel 1878.

Personalità poliedrica, Padula pronunciò i voti per volontà paterna, ma alla vita sacerdotale affiancò esperienze varie quali l'insegnamento, il giornalismo, l'attività politica a fianco di Domenico Mauro, e dopo l'Unità la docenza universitaria e il tentativo di intraprendere la carriera politica[1].

Le esperienze culturali su cui Padula si formò furono innanzitutto quelle consentite dall'arretrata erudizione dei seminari in cui si compì la sua educazione (durante il suo percorso formativo egli comunque si familiarizzò con la tradizione greco-latina e italiana – particolare predilezione egli nutrì per Virgilio, Ovidio, Dante, Ariosto, Tasso), alla quale però egli unì un interesse spiccato per il Romanticismo, byroniano e schilleriano ma anche 'lombardo', e un non trascurabile apporto di cultura settecentesca, illuministica e giacobina, collegato alla militanza politica. Da queste esperienze egli derivò i caratteri più spiccati della sua personalità (riflessi nelle svariate forme letterarie in cui a più riprese si provò – poesie in lingua e in dialetto, poemetti, novelle, prose giornalistiche, polimetri, scritti teatrali, saggi, ecc.): una religiosità inquieta, tendente

[1] La monografia più completa su Padula è quella contenuta in L. Reina, *Dalla fucina di Partenope. Vincenzo Padula, Nicola Sole, Ferdinando Russo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. 9-127 (rielaborazione di un volume del 1985, Parallelo 38, Reggio Calabria). Per una bibliografia ragionata della critica si veda D. Scafoglio, *Vincenzo Padula. Storia di una censura letteraria*, Lerici, Cosenza 1979; ora, la *Bibliografia* che compare all'inizio di questo volume, approntata da A. Marinari e G. Fiamma.

Editori Laterza

ora verso una sincera pietà evangelica, ora verso forme di superstizione popolaresca, ora verso un vero e proprio misticismo; una malrepressa e malcelata tensione sensuale e perfino erotica, che egli talvolta tentò di sublimare con romantici paludamenti sentimentali[2]; ma soprattutto importante, uno spiccato interesse per il 'sociale', che si tradusse in un non marginale impegno, anche letterario, civile e politico[3].

2. Quest'ultima componente della sua attività letteraria distingue varie opere di Padula successive alla giovinezza (tra queste anche l'*Antonello*, come meglio si vedrà più avanti) dalle opere di molti degli altri intellettuali che insieme a lui formarono quello che Francesco De Sanctis definì il «gruppo calabrese», caratterizzato dall'espressione di un «romanticismo naturale», basato sì su «reminiscenze [...] di scuola» ma ravvivato dal radicamento mai sconfessato nell'esperienza personale degli autori[4]. Agli intellettuali del «gruppo calabrese»[5] si deve l'introduzione in Calabria del genere prettamente romantico della novella in versi[6], e, particolarmente interessante, della peculiare forma di novella in versi di tipo 'brigantesco'. Le più importanti e note tra queste ultime sono *Il Brigante* (1844) di Biagio Miraglia, l'*Errico* (1845)

[2] Per questi due aspetti della sua personalità cfr. in particolare il ritratto di V. Spinazzola, *Le ossessioni mistico-erotiche di Vincenzo Padula*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. Cecchi e N. Sapegno, VII (*L'Ottocento*), Garzanti, Milano 1969, pp. 1023-31.

[3] Sottolineato particolarmente, e in più occasioni, da Carlo Muscetta – da vedere senz'altro il volume col quale Muscetta riportò l'attenzione sul Padula nella seconda metà del Novecento: V. Padula, *Persone in Calabria*, a cura di C. Muscetta, Milano Sera Ed., Milano 1950 (anche Parenti, Firenze 1950, e Edizioni dell'Ateneo, Roma 1978; ristampa anastatica dell'edizione romana nel 1993, presso Vecchiarelli di Manziana. Nel 2006 il volume è stato pubblicato con una nuova prefazione di D. Scafoglio presso Ilisso Rubbettino, s.l.).

[4] F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli* (1873), in *La letteratura italiana nel secolo XIX*, 2. *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Einaudi, Torino 1972[2]; si veda in particolare il § 4: *I poemetti di Vincenzo Padula*, pp. 109-27.

[5] Sui quali vedi G. Ferroni, *La letteratura calabrese al tempo di De Sanctis*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, 2 voll., Laterza, Roma-Bari 1984, I, pp. 35-55.

[6] Su ciò cfr. l'*Introduzione* di A. Marinari a V. Padula, *I Poemetti*, a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. XXXI-XCIII (dal quale sarà citato il *Valentino*).

Editori Laterza

di Domenico Mauro, e il *Valentino* (1845) dello stesso Padula. Nelle tre opere, risulta particolarmente evidente la dicotomia individuata da De Sanctis fra ossequio ai modelli e aderenza alla realtà regionale.

Il modello dell'eslege, del fuorilegge, la perfetta incarnazione della figura romantica dell'escluso, come ha mostrato ormai ottant'anni fa Mario Praz nello splendido saggio *Le metamorfosi di Satana*, è quello costituito dalle opere – e dalla vita stessa – di Lord Byron[7]. La trafila dei precedenti degli eroi byroniani è stata rintracciata a partire sin dal Satana della *Gerusalemme liberata* di Tasso, quindi al Satana della *Strage degli innocenti* di Marino, per arrivare al Satana del *Paradiso perduto* di Milton, nel quale soprattutto si costituisce il fascino del «sublime delinquente», fino ai *Masnadieri* (1781) di Schiller, ai romanzi gotici inglesi e al *René* (1802) di Chateaubriand. Ma, come detto, è Byron a costituire l'innegabile modello dell'eslege, tratteggiando tra autobiografia e invenzione la propria immagine nel *Giaurro* (1813), nel *Corsaro* (1814) e in *Lara* (1814). Almeno le più famose tra queste opere erano senz'altro familiari agli scrittori del «gruppo calabrese», grazie alle molte traduzioni italiane effettuate anche da intellettuali di primo piano, quali Silvio Pellico (*I Masnadieri* di Schiller e *Manfredi* di Byron), Andrea Maffei e Giulio Carcano[8]. Non va dimenticato, inoltre, che proprio dall'area del Romanticismo europeo appena ricordata vennero ricavati alcuni dei più noti libretti di melodrammi verdiani: fra gli altri *Ernani* (1844), *Il corsaro* (1848) e *I due Foscari* (1844, anch'esso ricavato da un dramma di Byron), di Francesco Maria Piave; e *I masnadieri* (1847), del già altrimenti ricordato Andrea Maffei. La presenza di questi modelli nella produzione di Giuseppe Verdi (ma si ricordi anche *Il pirata* di Vincenzo Bellini, su libretto di Felice Romani, del 1827) non può essere sottovalutata al fine di comprendere quanto le figure degli eslege romantici, seppure 'stilizzate', fossero entrate in un raggio di diffusione amplissima, comprendente anche

[7] M. Praz, *Le metamorfosi di Satana*, cap. II di *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), Intr. di P. Colaiacomo, con un saggio di F. Orlando, Sansoni, Firenze 1996, pp. 55-84.

[8] Cfr. Marinari, *Introduzione* a Padula, *I Poemetti* cit., n. 25 pp. LXXVIII-LXXIX, il quale ricorda anche le traduzioni «meridionali» del *Faust* ad opera di Giovita Scalvini, e del Byron ad opera di P. De Virgiliis.

Editori Laterza

gli strati sociali popolari, non altrimenti raggiunti dai temi della letteratura 'alta' che attraverso l'Opera, diffusa anche al di fuori dei teatri, oralmente[9]. In ultimo, quale ulteriore veicolo di diffusione del 'tipo' del ribelle satanico, bisogna ricordare la letteratura d'appendice, diffusa, a partire dalla Francia, soprattutto a Napoli, centro culturale di riferimento per il «gruppo calabrese»[10].

Caratteristiche dei «sublimi delinquenti»[11], e ancor più del vero e proprio *topos* degradato del 'maledetto' che da quelli si origina, risultano il fascino satanico, foriero di sventure per loro e per gli incauti che a loro si accostino, la bellezza decadente, circonfusa insieme di splendore e mestizia, il senso profondo e angosciante di una colpa inconfessabile che macchia il loro passato, e una vera e propria serie di tratti fisici distintivi: il loro volto è pallido, malinconico, la loro figura caratterizzata da estrema magrezza (quella magrezza che Byron otteneva grazie a feroci privazioni dietetiche), i loro capelli, ricciuti, incolti, sono sempre sconvolti dal vento che soffia nei luoghi inospitali da loro prediletti.

Tutte queste caratteristiche sono presenti nei briganti calabresi protagonisti delle tre novelle in versi prima ricordate, *Il Brigante*, *Errico*, *Valentino*. Basti, tra quelle non paduliane, considerare due ritratti contenuti nel *Brigante*, per apprezzarne l'inequivoca discendenza byroniana[12]:

[9] Andranno visti, sugli aspetti più specificamente letterari del melodramma, almeno M. Lavagetto, *Quei più modesti romanzi*, Garzanti, Milano 1979, e D. Goldin, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Einaudi, Torino 1985. Ma cfr. anche, sulle ascendenze letterarie paduliane, G. Ferroni, *La lirica in lingua nel «Bruzio»*, pp. 141-55, 143-44, e N. Merola, *La sintesi lirica. Sulla poesia in lingua*, pp. 49-64, in *Un intellettuale di frontiera: Vincenzo Padula*. Atti del Convegno «Vincenzo Padula e il suo tempo» (Acri, gennaio-maggio 1993), a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1997.

[10] Su questo aspetto ha richiamato giustamente l'attenzione Spinazzola, *Le ossessioni mistico-erotiche di Vincenzo Padula* cit.

[11] Un nutrito catalogo di personaggi letterari variamente riconducibili al modello byroniano in G. Scaraffia, *Il bel tenebroso. L'uomo fatale nella letteratura del XIX secolo*, Sellerio, Palermo 1999; tra questi, spiccano le figure dei banditi *Jean Sbogar* (1818) di Charles Nodier, *Hernani* (1830) di Victor Hugo, *Eugene Aram* (1832) di Edward Bulwer-Lytton.

[12] Cfr. C. Borrelli, *Una novella romantica: «Il Brigante» di B. Miraglia*, in *Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento* (Atti del Convegno), a cura di P. Falco, Edizioni Periferia, Cosenza 1987, pp. 181-95.

Editori Laterza

Era il volto di lui piuttosto altero
Ma bello insieme e di beltà divina.
Un non so che di mesto in mezzo al fiero
Girar degli occhi avea, e la corvina
Chioma che tremolava in lunghe anella
Quella faccia sembrar facea più bella! (c. I, str. 42)

Irte ha le chiome, livide le labbia,
Trucemente chinato il sopracciglio:
Veggogli in volto fremere la rabbia,
Ad un demone irato io l'assomiglio. (c. III, str. 9)

Ma assolutamente rispondente ai canoni byroniani risulta anche il *Valentino*, nel quale De Sanctis riconobbe «l'ideale dell'ideale di Byron»[13]. Vengono messe qui in scena non una, ma due raffigurazioni del ribelle: Valentino ed Eugenio; ma la *facies* del 'maledetto', ed il paesaggio scontroso, compaiono già all'inizio del poemetto, a caratterizzare anche l'unico personaggio che invece si salverà dalla truce catena di violenze su cui si impernia l'opera, il «buon Leonetto»:

Era di Agosto, e per deserta via
cavalcava a ventura il buon Leonetto.
Nero ha il cavallo, e per maninconìa
inchina il capo in abbandon sul petto.
Lanugia molle il mento gli coprìa,
come musco, che veste un alberetto:
ceruli ha gli occhi, e per le spalle in onda
gli si versa la chioma inculta e bionda. (c. I, vv. 1-8)

E ancora molti altri contrassegni compaiono nell'opera, non ultima la colpa tremenda che macchia d'infamia il protagonista: egli ha peccato d'incesto con la madre, provocandone il suicidio, e rischia di raddoppiare la colpa essendo intenzionato a sposare Antonietta, senza sapere che essa è sua sorella (un orrore, come già rilevato da De Sanctis, da «scena greca»). Ma l'apoteosi si raggiunge proprio alla fine del poemetto, quando Eugenio, il bandito giovinetto, rassomigliato ad un «Angiolo ribelle», a mo' del Sata-

[13] De Sanctis, *I poemetti di Vincenzo Padula* cit., p. 123.

Editori Laterza

na di Milton e del Manfredi di Byron apostrofa il sole: «Ma pure eternamente vagabondo \ qual bandito tu sei» (VI, vv. 265-66), e in un crescendo drammatico proferisce la bestemmia definitiva, riconoscendo in Dio «il più grande dei banditi»:

> Fors'era un lembo di suo manto bianco
> la nebbia che tra gli alberi fuggìa
> sinuosa e lentamente, allor che manco
> veniva la procella e disparìa,
> quando i campi fumavano, e che stanco
> taceva il bosco con maninconìa:
> forse che dei banditi Egli è il più grande,
> e vive solo per deserte lande. (c. VI, vv. 345-42)[14]

3. Eppure, come detto all'inizio del precedente paragrafo, nelle novelle calabresi alle evidentissime radici romantiche si affiancano altrettanto evidenti radici regionalistiche. La spia più notevole del fenomeno è rappresentata dalla scelta dei protagonisti: essi, come abbiamo visto, ricalcano sì i modelli romantici, e da essi ricavano i *topoi* descrittivi, ma a quelli non si accomunano per vari importanti aspetti: innanzitutto per la loro qualità di *briganti*. Nella tradizione byroniana, infatti, le pur numerose figure di fuorilegge rivestivano per lo più i panni maggiormente fascinosi del corsaro (ad esempio *Il pirata* di Scott, *Kernok il pirata*, *Atar-Gull* e *Salamandre* di Sue, *La donna di trent'anni* di Balzac, *Il corsaro* di Poe, tutti composti negli anni Venti e Trenta); la maggior parte di essi, inoltre, e anche dei banditi già ricordati (Jean Sbogar, Hernani, Eugene Aram), condividevano un'origine aristocratica (all'appello manca solo Kernok), e la *qualità* del motivo che li spinse alla vita fuori della società, un motivo altrettanto nobile dei loro natali: a partire dalla proscrizione, fino all'innamoramento non

[14] Andrà ricordato a questo proposito anche il protagonista del poemetto *L'Orco*, le cui ascendenze miltoniano-byroniane sono ancor più immediate: egli infatti appartiene alla schiera degli «angeli ribbelli», compagni di Satana, ed è costretto a dimorare sulla terra senza poter morire (cfr. il c. I, vv. 37-72, in Padula, *I Poemetti* cit.). Ma non si dovrà dimenticare neanche la satira dello stile romantico, che Padula esercitò nell'articolo *Il mio proposito* (ora raccolto in *Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri*, a cura di C. Muscetta e E. Frustaci, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 25-29).

Editori Laterza

corrisposto e all'impoverimento della casata dovuto alla necessità di non piegarsi alle borghesi necessità dei tempi moderni. E si potrà notare al proposito, come fra parentesi, che le stesse qualità caratterizzano uno dei capostipiti di un'altra ricchissima tradizione narrativa che si andrà ad incrociare, nel primo Ottocento, in un testo importante per la storia letteraria italiana: si tratta del «Conte Aurelio, Prencipe del Sangue, bandito», protagonista dello «scenario» italiano anonimo *L'ateista fulminato*, della metà del Seicento, indicato da Giovanni Macchia fra gli iniziatori del mito di don Giovanni (mito alimentato poi, su basi del tutto diverse, e in realtà rifondato, dal genio di Mozart, e al quale dedicò un poema lo stesso Lord Byron)[15]. Il testo primoottocentesco cui si è fatto riferimento è *Fermo e Lucia*, in due personaggi del quale (più che nei *Promessi sposi*) sono state riconosciute consonanze rispettivamente con la tradizionale figura del brigante (Conte del Sagrato) e con quella di don Giovanni (don Rodrigo)[16].

I protagonisti delle novelle calabresi, invece, rappresentano dei tipi ben più corposi. La dura realtà ambientale e sociale calabrese si riflette sulle loro figure, radicandole nel territorio d'origine degli autori: i paesaggi inospitali dei quali essi leggevano, si uniscono nella loro opera con l'aspro paesaggio montano della Sila; i fatti di violenza non rimanevano per loro brividi letterari, ma corrispondevano purtroppo ad una realtà anche troppo frequente nella sfortunata regione. Fu fin troppo facile passare dal fascinoso masnadiero, dall'aristocratico capo dei pirati, al brutale, sanguinario e naturalmente plebeo brigante. La spiegazione di tale fenomeno è semplice: alle suggestioni letterarie si univano le traumatiche esperienze personali degli autori. Di queste, non essendo difficile raccogliere materiali, si potranno ricordare almeno quelle offerte in alcuni appunti privati di Vincenzo Padula, pubblicati trent'anni fa sotto il titolo *Calabria prima e dopo l'Unità*. L'aspetto

[15] Cfr. lo splendido *excursus* di G. Macchia, *Vita avventure e morte di Don Giovanni* (1966), Adelphi, Milano 1991.

[16] L'accostamento del Conte del Sagrato alla figura del brigante è stato operato nella forma migliore da S. Romagnoli, *Il brigante nel romanzo storico italiano* (1975), in *Manzoni e i suoi colleghi*, Sansoni, Firenze 1984, pp. 271-307; quello di don Rodrigo a don Giovanni (sempre nel *Fermo* più che nei *Promessi sposi*) da P. Stoppelli, *Manzoni e il tema di don Giovanni*, «Belfagor», XXXIX (1984), 5, pp. 501-16.

Editori Laterza

del paesaggio 'brigantesco' è rilevato, ad esempio, a proposito del bosco di Macchia Sacra (dove sarà ambientato l'*Antonello*), bosco «famoso per Cuollu d'a Vacca»:

Cuollu re la Vacca è famoso: immaginate un bosco a basso fusto folto e denso: non v'entra il sole; non vi sono viottoli; non vi si può entrare con armi, né carponi; faggi per tutto. È la Gaeta dei briganti. Non è anima nata che osi tagliare un ramo in esso bosco. È inviolabile; i briganti lo custodiscono, e uccidono i profanatori! – Di recente il Comune di Pedace ne chiese, ma invano, lo sboscamento al Ministro[17].

La crudeltà e la spietatezza dei briganti sono ricordate in vari passi, tra i quali questo su Giovanni Ruma:

Giovanni Ruma fu al mio tempo: tagliò le poppe alla madre perché avea fatto fottere sua moglie, e le conficcò sulla baionetta dell'archibugio. – Quando sequestrò De Angelis di Terranova, un brigante buttava in aria il fanciullo, ed ei lo pigliava sulla punta della baionetta[18].

Ma un fatto brigantesco spaventoso, addirittura un atto di cannibalismo, che impressionò profondamente Padula, venne da lui ricordato anche in una triste occasione pubblica, l'*Elogio funebre di Luigi Giannone* (Androsio, Napoli 1867):

Il 1806! Io non dovea pronunziare questa parola: essa mi sta scritta nella mente a lettere di sangue e fuoco. [...] A me fanciullo i miei vecchi tesseano la storia di quel dì: eglino narravano tremando, io tremando ascoltava, e sì potente era l'impressione che ne ricevevo nella vergine fantasia, che nella solitudine della notte io mi vedea vive avanti agli occhi le immagini avute per le orecchie. [...] Vedevo tra il tumulto d'un'orgia infernale il brigante Francatrippa stendere la mano insanguinata verso la Montagna di Noce, e dire all'avido e cencioso volgo: Se avrete bisogno di me, io sarò lì. [...] Vedevo da una parte briganti di Longobucco, briganti di Corigliano, briganti dei villaggi Albanesi accorrere quai neri eserciti di corvi al fiuto dei cadaveri; vedevo dall'altra i Giacobini, cioè gli uomini più intelligenti, più ricchi, più buoni, fuggire quale scalzo, qual nudo, e tutti inermi, parte

[17] V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità*, a cura di A. Marinari, 2 tt., Laterza, Roma-Bari 1977, II, p. 333.
[18] Ivi, p. 349.

Editori Laterza

a Bisignano, parte nei tuoi burroni, o Manso, o Pontevecchio, e lì nascondersi coi padri infermi, coi figli poppanti, con le mogli partorienti. Vedevo gli uomini e le donne del volgo, agitati dalle furie, brandendo chi spiedo, chi scure e chi ronca, mettersi fameliche cagne sulle peste dei fuggitivi, e scovarli, e ammanettarli, e ricondurli pallidi, scarmigliati, polverosi nella piazza, e trucidarli. [...] quando ecco un uomo... oh no! non era uomo colui: era un tigre... quando ecco un tigre affetta quelle carni, le infilza allo spiedo, le accosta alle fiamme, e tra gli applausi della frenetica folla... Ah! pervenuto a questo punto io non vedeva più[19].

Collegato all'influsso regionalistico sugli autori è anche un altro aspetto importante delle novelle, e cioè il carattere strettamente *privato* dei motivi che spingono i personaggi a intraprendere la strada del brigantaggio: motivi che possono riguardare vendette, tradimenti, onori violati, inimicizie familiari, ecc. (aspetto, questo, rilevabile anche negli appunti prima citati su Giovanni Ruma, il quale «tagliò le poppe alla madre perché avea fatto fottere sua moglie»); oppure il sacrosanto desiderio di una vita migliore, ricercata purtroppo con mezzi fuori legge, come si evince dal testo di una commedia popolare sul brigante Pietro Cappiello, nella quale egli così parlava[20]:

Che padrone toccò – a Pietro Cappiello!
neanche un piccolo tornese – egli mi dà.
Ora bestemmio la corona – ed il teatro;
maledetto chi non agisce male – di questi tempi!
Io vado come il vento – e per mangiare
mi struggo a custodire – queste pecore rognose.
Con le fiscelle scendo – e vado in giro
e per le vie gridando: – «Oh le ricotte!».
Or son chiuse le porte – e nessuno viene,
e suonano le tre – per il padrone.
Ora getto la cesta – e mi do alla macchia:
lì vivono benissimo – i briganti,
sempre ben vestiti – e con denaro.
Un diavolo mi lega – a un tal pensiero:
e vado volentieri – a fare il ladro.

[19] Cit. da Id., *Prose narrative* cit., pp. 198-99.

[20] Il testo della commedia è ricavato da Id., *Calabria prima e dopo l'Unità* cit., II, p. 330. Lì si può leggere il testo in dialetto calabrese; io riporto la versione in italiano di Attilio Marinari.

Editori Laterza

2.
«Il Bruzio» e l'«Antonello»

1. Andrà rilevata, a proposito delle novelle brigantesche calabresi, la scarsa importanza rivestita dai fattori sociali – denunciati, invece, dalla commedia su Pietro Cappiello appena citata. Forme di denuncia delle ingiustizie sociali sono sì nell'*Errico* di Domenico Mauro, e in altre opere di Biagio Miraglia[1], ma la loro incisività non arriva a tradursi in forma *politica*.

L'attenzione a tematiche sociali, guidata da caratteri ideologici illuministici ma svolta in funzione 'romanticamente' pedagogica, e soprattutto attuata con un diretto scopo, appunto, politico, permea invece la produzione di Padula degli anni post-unitari, esplicandosi in forma maggiormente distesa e incisiva nel «Bruzio», il «Giornale politico-letterario» cosentino fondato, diretto e scritto da Padula a partire dal febbraio 1864 fino al luglio 1865, nel quale lo scrittore acrese pubblicò il meglio della propria produzione (particolarmente importanti gli articoli apparsi sotto la denominazione «Stato delle persone in Calabria»[2]). Il giornale rappresentò davvero «l'opera più bella e più appassionata di tutta la sua vita»[3], l'unica tra le sue che «ci dà la misura esatta del suo ingegno e della sua cultura»[4].

[1] Cfr. il passo della novella *Il Re della Sila*, pubblicata da Biagio Miraglia nelle *Cinque novelle calabresi* (1856), giustamente richiamata da H. Hinterhäuser (*Modelli narrativi romantici*, in *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*. Atti dell'XI Convegno dell'AISLLI, a cura di P. Giannantonio, Loffredo, Napoli 1985, pp. 347-63, 357): il protagonista Marco viene definito «il Leone della Montagna, l'oppressore degli oppressori, l'uomo potente che difende i deboli e schiaccia i superbi».

[2] Si tratta degli articoli ripubblicati da Muscetta in *Persone in Calabria* cit.

[3] C. Muscetta, voce *Padula Vincenzo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, dir. V. Branca, con la coll. di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, 2ª ed., Utet, Torino 1994², III, pp. 316-19, 317.

[4] A. Marinari, *Il byronismo calabrese e il romanticismo realista di Vincenzo*

Editori Laterza

«Il Bruzio» venne scritto in anni particolarmente fecondi della vita di Padula: caduta la dinastia dei Borboni, e terminata la persecuzione che a seguito delle sue idee – e dei suoi comportamenti – liberali si era abbattuta su di lui[5], impedendogli non solo di scrivere e di insegnare, ma tenendolo anche per i due anni successivi al 1848 sotto costante minaccia di arresto, nel 1862, grazie all'appoggio di Francesco De Sanctis, Padula venne nominato professore nel liceo di Cosenza. Nella città egli strinse rapporti col prefetto Enrico Guicciardi, lombardo, legato al gruppo di Cesare Correnti, e d'intesa con lui fondò «Il Bruzio».

Lo stretto rapporto col prefetto (nel *Manifesto* del «Bruzio», datato Cosenza, 13 febbraio 1864, si legge che le associazioni si ricevono «nell'uffizio del Giornale sito nel palazzo della Prefettura», p. 3) determinò in maniera notevole l'indirizzo politico del foglio, ma in una direzione che corrispondeva alle sincere convinzioni di Padula: la sua incondizionata approvazione per la recentissima Unità d'Italia, ad esempio, andava di pari passo con la convinzione della necessaria cooperazione col nuovo Governo («io credo parte del dover mio alimentare in voi [cittadini] l'amore operoso per l'unità ed indivisibilità di nostra patria»: *Manifesto*, p. 1); la lotta che al più alto livello politico veniva condotta contro la strisciante reazione dei borbonici e dei più retrivi esponenti del clero, corrispondeva totalmente con la polemica quotidiana di Padula contro gli esponenti locali di quei due 'partiti'. In ultimo, del tutto rispondente all'azione giornaliera di Padula era la necessità di svolgere un'azione pedagogica nei confronti della borghesia cosentina, una operazione apologetica dei nuovi tempi (anche se non mancarono, da parte di Padula, critiche al governo su determinati argomenti). Per tali motivi, la linea di cauto riformismo adottata dal prefetto corrispondeva bene alle

Padula, in A. Marinari, G. Pirodda, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari 1978, pp. 52-68, 64.

[5] Rivelatore al proposito un rapporto del prefetto di polizia del 14 dicembre 1854, nel quale si legge che «le nozioni raccolte sulla condotta anteatta del Padula non erano soddisfacenti in fatto di politica», e che «egli non si condusse bene nel 1848, spiegando sentimenti sovversivi e tendenze al liberalismo, e che trovandosi in quell'anno maestro nel Seminario di Sammarco predicò, inculcando principi liberali, e altre cose allusive a quell'infausta epoca»; dall'*Introduzione* di P. Alatri a *Il processo per l'aggressione a Vincenzo Padula e l'uccisione di suo fratello Giacomo nel 1848*, Carlo M. Padula, Roma 1977, pp. 5-27, 25-26.

Editori Laterza

convinzioni di Padula ed egli si diede con impegno a sostenerla, approfittando, con profonda coscienza e in forma assolutamente moderna, della possibilità offerta dalla pratica giornalistica di costruire una opinione pubblica, al fine di creare un'intesa solidale tra il nuovo Stato e la popolazione calabrese. Del resto, meglio di ogni altra analisi può illustrare le finalità del «Bruzio» la pagina dedicatoria *Al chiarissimo Enrico Guicciardi* (ormai divenuto senatore), premessa nel 1878 al primo volume della ristampa parziale del «Bruzio» (Tip. dei Fratelli Testa, Napoli):

> Quand'al 1864 Ella ed io ci trovammo in Cosenza, Ella come Prefetto, ed io come professore, mandai fuori un giornale col nome di «Bruzio», e ciò feci ai conforti di lei. I tempi erano difficili, le campagne popolate da briganti, i paesi da uomini avversi al nuovo governo, ed alle nuove istituzioni; ond'avveniva che l'opera di Lei intelligente, generosa e solerte incontrasse ostacoli continui. A scemarglieli in parte io scrissi quel giornale, e feci opera patriottica[6].

Un aspetto particolarmente importante dell'avventura del «Bruzio» è costituito, come nel caso del *Valentino*, dal suo profondo radicamento nella realtà calabrese, e precisamente cosentina, degli anni immediatamente successivi all'Unità. Nei vent'anni trascorsi tra la redazione del poemetto e quella del giornale, però, erano mutati sia Padula, più maturo e cosciente, sia il contesto politico, più libero, meno gravato di censure. Ciò fece sì che negli articoli del «Bruzio» risultassero evidenti da una parte la lodevole attenzione alle condizioni di vita delle classi popolari e contadine, e la lunga serie di articoli riguardanti la situazione dei demani e i pericoli che sarebbero potuti derivare dalla mancata definizione della questione; dall'altra, ma con evidenti interconnessioni, la profonda riflessione sul fenomeno del brigantaggio.

Al brigantaggio, è stato calcolato[7], è dedicato circa il novanta per cento delle notizie di cronaca riportate nel «Bruzio» (e l'argomento non è affrontato solo in quella sezione del giornale)[8]. In proposito,

[6] Cit. da Padula, *Prose narrative* cit., p. 132.

[7] Cfr. A. Marinari, *La «Cronaca» nel «Bruzio» di Padula*, in *Un intellettuale di frontiera: Vincenzo Padula* cit., pp. 125-40.

[8] Le pagine del «Bruzio» dedicate al brigantaggio sono state raccolte in due utili volumi: V. Padula, *Cronache del brigantaggio in Calabria (1864-65)*, a cura di

Editori Laterza

l'atteggiamento paduliano è complesso, e risponde a due differenti preoccupazioni. La prima, di ordine pubblico, porta a un giudizio inequivocabile: i briganti sono una piaga per la Calabria; le loro azioni, oltre a terrorizzare i contadini, creano scontento tra il popolo, favorendo in tal modo la reazione borbonica e clericale (si veda al proposito «Il Bruzio» del 30 novembre 1864[9]); benissimo fa allora lo Stato a combatterli con ogni mezzo, promuovendo anche interventi repressivi eccezionali (Padula si spinge fino a richiedere la pena di morte per atti di brigantaggio, e a plaudire alle uccisioni di briganti)[10]. D'altra parte, a questo atto di accusa così violento, determinato dalla considerazione esclusiva dei pericoli derivanti dalle *azioni* dei briganti, si contrappongono riflessioni maggiormente complesse quando si passa ad affrontare le *cause* che spingono molti giovani alla macchia. A questo proposito, Padula non manca mai di sottolineare come fossero la miseria, la disperazione e spesso i torti subiti a spingere la gran parte dei briganti sulla loro triste strada; come insomma le cause profonde che spingevano alla vita brigantesca fossero di natura sociale, e dunque sanabili tramite un'accorta azione di governo, rivolta in particolare alla risoluzione della questione delle terre demaniali (vero centro gravitazionale delle riflessioni contenute nel «Bruzio»). A queste considerazioni, Padula aggiunse un terzo livello di obiettivi da perseguire, quello che distingue per sagacia e coraggio la sua analisi dalle analisi dei contemporanei: il livello dei mandanti. È qui che il suo discorso diventa pienamente *politico*: egli sostiene che il problema del brigantaggio potrà essere risolto solo se si sconfiggeranno le collusioni e le protezioni delle quali i briganti godono da parte degli «importanti», dei «manutengoli», dei «galan-

A. Piromalli e D. Scafoglio, Athena, Napoli 1974; Id., *Il brigantaggio in Calabria (1864-65)*, Intr. di G. Manacorda, Carlo M. Padula, Roma 1981.

[9] Articolo *Briganti e manutengoli*, che si può leggere anche in Id., *Persone in Calabria* cit. (ed. Parenti, da cui si citerà d'ora in avanti, pp. 501-5).

[10] Si potrà leggere a proposito la conclusione del passo già citato dell'*Elogio funebre di Luigi Giannone*, che mostra la fine del brigante Jaccapitta (Id., *Prose narrative* cit., p. 200): egli venne «buttato tra due fuochi. Il mostro, bestemmiando Dio, saltava dall'uno all'altro; e quando abbassatesi le fiamme, e dileguatosi il fumo non si vide di lui che la cenere, il Sole parve più bello, il cielo si rasserenò. Il sangue degl'innocenti era espiato, la giustizia di Dio era soddisfatta». Non sfuggirà l'incongruenza tra le funzioni sacerdotali di Padula e il compiacimento feroce da lui dimostrato per l'immaginata soddisfazione divina ottenuta tramite un'uccisione a furor di popolo.

Editori Laterza

tuomini» (si veda ad esempio «Il Bruzio» del 5 maggio 1864): sono costoro per lo più i rappresentanti della nuova borghesia, sia rurale sia professionale (non sarà privo di significato, come si vedrà, che la figura del «galantuomo» nell'*Antonello* sia impersonata dal sindaco del paese, Brunetti), i quali coi loro «guardiani» tengono bordone e offrono protezione ai briganti[11]. La vittoria sul brigantaggio si potrà ottenere, allora, non solo se vi saranno impegnative campagne offensive di polizia, non solo se si cercherà di risolvere le ingiustizie di natura sociale e personale, ma soprattutto se si sarà capaci di colpire a livello più alto, annullando il clima di omertà e di collusione che contraddistingue una parte della 'classe dirigente' calabrese (anche quella appartenente ad apparati statali). Non sarà inutile notare che l'attenzione di Padula verso quest'ultimo aspetto potrebbe essere stata sollecitata dalle proprie disavventure giudiziarie: quando venne celebrato il processo per l'omicidio del fratello Giacomo, l'unico a subire la pena del carcere fu l'esecutore materiale, ma nessuna conseguenza vi fu per i suoi complici, e soprattutto per i mandanti[12]. Riassumendo, duplice fu dunque l'atteggiamento paduliano nel «Bruzio» nei confronti del brigantaggio: di assoluta condanna circa i fenomeni riguardanti l'ordine pubblico; di relativa comprensione e nel contempo di denuncia, circa i motivi sociali e politici alla base del fenomeno. È soprattutto il secondo atteggiamento che avrebbe ispirato Padula nella composizione del suo *Antonello*.

2. Proprio nel «Bruzio» l'*Antonello* apparve per la prima volta, a puntate, a partire dall'agosto 1864 fino al luglio 1865 (le informazioni precise sulle date di pubblicazione saranno riportate più avanti, nella descrizione dei testimoni). Nel dramma sono riassunte, ma, per così dire, essenzializzate e purificate, le varie figure del brigante

[11] I comportamenti dei «galantuomini» sono stigmatizzati già nel secondo numero del «Bruzio», del 5 marzo 1864. Una vivida caratterizzazione dei «guardiani» si legge invece nel «Bruzio» del 9 novembre 1864 (cfr. Id., *Persone in Calabria* cit., pp. 441-49): «Ma ecco che in mezzo a loro [gli uomini del popolo] voi scorgete altri, del popolo ancor essi, ma giovani bene impastati, bene fazionati, e ben vestiti, che nel volto ricoperto di peli hanno il brigante, che attaccano un giuraddio ad ogni momento, e che gli occhi sopra, se gli avvicini, ti pongono a stracciasecco. [...] Questi bravi sono le guardie, o, come diciamo noi, i guardiani dei galantuomini proprietarii, e la classe n'è numerosa», ecc.

[12] Cfr. l'*Introduzione* di Alatri a *Il processo per l'aggressione a Vincenzo Padula* cit.

Editori Laterza

di cui si è parlato fino ad ora. È probabilmente questo il motivo che ha portato, in diverse occasioni, a indicare nell'*Antonello* la «giustapposizione» di (almeno) due drammi, quello personale di Giuseppe e quello politico di Antonello[13], quando non addirittura un «pasticcio di scene truci e di liberalismo di maniera»[14]. Probabilmente, però, più che ad un incastro, ad una giustapposizione di drammi separati, si dovrà assomigliare l'operazione paduliana ad una serie di scatole cinesi, delle quali la più piccola rappresenti la tradizionale raffigurazione brigantesca, progressivamente inserita nei contenitori più capaci – e più importanti – rappresentati dalle motivazioni sociali e politiche che il Padula del 1864 aveva posto a fondamento della propria riflessione sul brigantaggio. Allo stesso modo, non si dovrà prendere ad emblema di ognuno dei drammi un solo personaggio, ma si dovrà cercare in più personaggi la progressiva comparsa di diversi motivi.

L'aspetto maggiormente sacrificato, nel dramma, è quello byroniano dei «sublimi delinquenti»: proprio l'aspetto caratterizzante della 'prima parte' della scrittura brigantesca di Padula (dal *Valentino* all'*Orco*) e degli altri autori prima ricordati (nel secondo paragrafo del primo capitolo). Alcuni tratti 'maledetti' sono rintracciabili, nell'*Antonello*, esclusivamente in determinati monologhi di due personaggi: Corina, uno dei compagni di lunga data di Antonello, e Giuseppe, il giovane recentemente – e tragicamente – associato alla banda. Del primo, si possono ricordare alcune frasi tinte di fatalismo, e altre in cui si può leggere un riferimento al mito romantico di 'amore e morte'[15]:

[13] Cfr. già S. De Chiara, *Della poesia di Vincenzo Padula*, Aprea, Cosenza 1903, pp. 103-17 (il volume ebbe un buon successo, e venne ristampato, tra l'altro, nel 1823, Ed. «La Sicilia», Messina, con prefazione di B. Croce); e poi tra gli altri V.G. Gualtieri, *L'«Antonello» di Vincenzo Padula*, in *Poesia e poeti. Da Dante ad Angelina Lanza*, Le Monnier, Firenze 1937, pp. 247-74, fino a Reina, *Dalla fucina di Partenope* cit., ad es. pp. 66, 74, ecc.

[14] B. Croce, *Vincenzo Padula* (1911), in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, 4ª ed. riveduta dall'autore, I, Laterza, Bari 1943, pp. 91-108, 95-96 (dove però immediatamente dopo si legge: «Ma in quel pasticcio s'incontrano brani di dialogo che hanno l'odore della terra calabrese e insieme sono perfettamente italiani di forma»).

[15] Tutte le citazioni dall'*Antonello* saranno ricavate dal testo critico che si legge in questo volume.

Editori Laterza

So che il mio collo deve essere cinto da una fune, ma che m'importa se prima me lo cinge un bel braccio di donna? So che una palla mi deve colpire il cuore; ma che m'importa se prima esso mi verrà meno sopra un cuore di donna? [...] il brigante e la meretrice pigliano la vita ridendo, e si beffano del prete, del galantuomo e del birro, che sono le tre cose che io non ho potuto capire in vita mia. (atto III, scena 2)

Ricciutella, baciami in fronte. Occhi-caprina, baciami sul cuore. Ora nessuna palla potrà colpirmi nel capo, e nel petto. Oh la bella vita! Confondere l'amore col sangue, uccidere con una mano il gendarme, toccar con l'altra il seno di una donna, ricevere al tempo stesso una palla sul cuore, ed un bacio sulla bocca. (atto III, scena 4)

Del secondo, alcune immagini 'gotiche' con al centro il sepolcro e l'inferno:

Ma io lo inseguirò nel cielo, ma io lo domanderò al Padre eterno, perché lo attacchi alla mia persona, e poi ci precipiti pure tra le fiamme dello inferno. (atto IV, scena 4)

Vada a chiederlo al sepolcro, e se questo aprendo la sua bocca di pietra mi renderà mio figlio, io pure le renderò il suo. Ma il sepolcro dirà no, ed io che gli sono fratello dico il medesimo. (atto IV, scena 8),

e un'invocazione in perfetto stile *Sturm und Drang*:

Fulmini, tuoni, tempeste, inabissatemi. Terra, spalancati sotto i miei piedi. (atto IV, scena 9).

Ricchissimo, invece, il *dossier* delle caratterizzazioni calabresi. Tra queste, un posto d'onore spetta alla lingua utilizzata, come vedremo più avanti nel terzo capitolo. Degli altri elementi, non si può non ricordare l'ambientazione di tre atti su cinque nella Sila, precisamente «nei boschi di Macchiasacra»[16]; e l'estrema coincidenza di molte delle azioni brigantesche che nel dramma compaiono in secondo piano, non formando la scena principale del dramma, con

[16] Il bosco di Macchia Sacra è detto da Padula «famoso per Cuollu d'a Vacca»: cfr. il passo prima citato, ricavato da *Calabria prima e dopo l'Unità* cit., II, p. 333.

Editori Laterza

quelle descritte in ogni numero nel «Bruzio»: dall'abigeato al sequestro, dall'assalto al furto, ecc. Un vero e proprio catalogo di delitti è fornito da Sbarra, compagno di Antonello, durante la confessione resa a Padre Antonio nelle carceri di Cosenza (atto V, scena 3):

Sbarra Io dunque dico che sono stato pessimo, un ladro, un assassino; insomma mi sento brutto.
Corina Non occorre dirlo: il volto ne fa fede.
Sbarra Corina, e da capo? Non molestarmi; ho bisogno di tutta la mia pazienza.
Padr'Antonio Devi specificare i tuoi peccati. Quant'omicidii hai commesso?
Sbarra Ci ho pensato stanotte, e mi è sembrato di far tre miglia di strada tutta coperta di sangue. Ah! il Signore abbia misericordia di me! Ne ho uccisi ventisette.
Corina Son ventotto.
Sbarra Son ventisette, Corina.
Corina Ed io ripeto ventotto. Quella donna, cui tirasti una pugnalata nel ventre, era gravida, o no? Ancora mi si fanno ritti i capelli a pensarvi: dalla ferita si vide uscire la mano chiusa della creatura.
Padr'Antonio Figlio mio, è vera tanta barbarie?
Sbarra È vera, è vera... O me infelice! io merito l'inferno.
Corina E ci andrai.
Sbarra Ahi! Ahi!
Padr'Antonio Fa' cuore, figlio; per fuggire l'inferno, basta pentirti.
Sbarra Pentirmi? E che ho da fare? Ecco io piango, io picchio la fronte per terra, mi mangio le proprie mani.
Corina Che vile! che poltrone! Egli disonora tutti noi.
Padr'Antonio Basta; e rispondimi sull'articolo donne.
Sbarra Eh padre mio, che vorreste? Sono stato uomo.
Corina Sei stato un porco.
Padr'Antonio Puoi specificare il numero?
Sbarra Il numero? E chi può ricordarlo?
Padr'Antonio Puoi ricordarti almeno i tuoi furti?
Sbarra Sì; ho rubato coi compagni; ma ecco; ora restituisco tutto.
Padr'Antonio E che restituite?
Sbarra Non ho che cinquanta piastre: è tutto il tesoro che io mi serbava nel caso che il governo ci avesse perdonato.
Padr'Antonio Non più che cinquanta piastre? E pensare che hai fatto tanti anni il brigante col pericolo di morire come un cane, e dannarti l'anima, è troppo orribile.

Editori Laterza

Sbarra Che vuoi, padre mio? Il brigante è sempre pezzente: egli spoglia un uomo per vestirne dieci; e deve comprar tutto, anche l'aria[17].

Ma, soprattutto, coincidenti con l'analisi che contemporaneamente Padula veniva esponendo negli articoli del «Bruzio», e distintivi nei confronti della letteratura romantica, italiana ed europea, sono nell'*Antonello* i momenti in cui si fa riferimento ai motivi che spinsero i briganti ad intraprendere la strada dell'illegalità, e che gettano luce, coraggiosamente, sulle responsabilità della società intera. Ad un primo livello, si collocano quelli che si sono già ricordati come motivi *privati*. Essi riguardano il tema dell'offesa, come nel caso dello stesso Antonello, il quale così ricorda l'inizio della propria vita di fuorilegge:

O mio Dio, ascoltami. Son reo, no 'l nego; ma tu sai che il povero Antonello ricevette gli ammaestramenti della famiglia e della scuola infino ai diciotto anni solamente. Non sapeva altro che la storia romana; aveva d'avanti agli occhi Romolo, Siccio Dentato, e Camillo; ebbe uno schiaffo innanzi alla donna ch'egli amava dalla mano d'un signore, e lo uccise; e d'indi in poi, tu lo sai, o mio Dio, Antonello conversò coi lupi. (atto III, scena 6)

Oppure vengono riportati al desiderio di una vita finalmente libera dall'endemica miseria che affliggeva le campagne calabresi, come è detto da Corina proprio nella prima scena del dramma (una motivazione che si è già ricordata a proposito della commedia popolare dedicata a Pietro Cappiello):

Ora scavate una fossa profonda tre palmi; ponetevi il castrato impuntito nella sua pelle, covritelo col cavaticcio, gittatevi sopra tre grossi ciocchi di pino, e date fuoco. Quando sentirete da sotterra uscire un odore d'incenso, levate il fuoco, e chiamatemi. E questo or sì ch'è vivere. Appunto per farmi una sventrata son divenuto brigante. Ma sarò fucilato: e che importa? Meglio tre mesi tauro che cento anni capra.

[17] Si sarà notata già in questo passo, nelle battute di Corina, una vena umoristica: un carattere del dramma che non ha ricevuto la dovuta attenzione.

Editori Laterza

I motivi privati all'origine della scelta di vita brigantesca sono particolarmente evidenti nel racconto delle proprie traversie proferito da Giuseppe nella scena sesta del primo atto, in un momento tragico: subito dopo aver ucciso la moglie Maria. La sua storia a grandi linee è assolutamente tradizionale: egli era un «povero bracciante», fidanzato con Maria, figlia del suo padrone. Al momento di sposarsi, durante la necessaria visita al sindaco Brunetti, questi «restò colpito dalla bellezza» di Maria, e propose a Giuseppe di aiutarlo economicamente in cambio dell'unione carnale con Maria. Al rifiuto di Giuseppe, con un pretesto Brunetti fece incarcerare il bracciante, e durante la sua permanenza in prigione abusò di Maria, soffocando nel contempo il neonato che le dormiva accanto. Al suo ritorno a casa, Giuseppe si trovò «tra due cadaveri», avendo la moglie tentato il suicidio; per vendicarsi, egli si decise a divenire brigante, e tentò di aggregarsi alla banda di Antonello. Si legga la fine della sua perorazione ai briganti affinché lo accettino come loro compagno:

> Mercé mille cure [Maria] si riebbe. E quando poté aprir bocca, mi disse: Perché non mi hai trovato morta? Perché vuoi che io viva? Io non so come fosse, miei buoni amici; ma mi sentivo una calma profonda nell'animo. Egli disonorò mia moglie, fu causa che morisse mio figlio, calpestò qual verme me uomo, me libero, me figlio dello stesso Dio: orbene! misura per misura. A vendicarmi pienamente mi risolvetti a divenire brigante. Ne parlai a lei, ed approvò; ma, Giuseppe, mi disse, uccidimi prima; senza me, tu sarai più libero ed ardito; e poi unico bene che mi rimanga è la morte. – Fuggii da lei spaventato. Ella mi cerca tre giorni e tre notti... mi raggiunge qui dianzi, e rinnova la stessa preghiera. La vidi debole, inferma, infelice; amore e pietà, rabbia di vendetta e gelosia mi travolsero l'intelletto, e la uccisi.

3. Tradizionale, si è detto, nell'ambito della letteratura brigantesca, la storia di Giuseppe, tanto che spesso si è ritenuto di considerarla il tema meno originale del dramma. Ma se invece si terrà presente il meccanismo compositivo prima definito delle 'scatole cinesi', si noterà che ad essa si congiunge indissolubilmente l'esemplificazione artistica delle riflessioni che contemporaneamente all'*Antonello* venivano pubblicate nel «Bruzio», circa le responsabilità

Editori Laterza

sociali e politiche del brigantaggio[18]. È proprio questo, anzi, il motivo della pubblicazione del dramma: esso serviva, nelle intenzioni di Padula, ad esporre in forma letteraria, a mo' di vero e proprio *exemplum*, quanto negli articoli sul brigantaggio si leggeva in forma saggistica. Tale intenzione risulta evidente leggendo il numero del «Bruzio» precedente l'inizio della pubblicazione dell'*Antonello*, e la breve premessa al dramma.

Il fascicolo del 17 agosto 1864 (I, 48) si apriva con l'articolo *Una fortuna non sperata* (p. 1), nel quale Padula dava notizia di aver ricevuto una lettera inviatagli dal brigante Pietro Bianco:

> I Briganti leggono e si fanno leggere il BRUZIO, e [...] ci hanno scritto. No! diremo meglio: ci ha scritto il più fiero, il più risoluto, il più intelligente tra loro, il famoso Pietro Bianco: [...] che, deposta la carabina, ci dice da dietro i pini della Sila: BRUZIO, io vi scrivo, perchè voi dite la verità; BRUZIO, io fido in voi, perchè siete un uomo onesto, e la *cantate chiara* a tutti, – Pietro Bianco ci dà una lode che noi preferiremmo a quella di Socrate e di Dante, se Dante e Socrate potessero risorgere.

Segue la *Risposta alla lettera del Capobrigante Pietro Bianco* (pp. 1-2), nella quale Padula scrive (invero con tono eccessivamente paternalistico[19], ma si dovrà pur notare che la sua passione risorgimentale è autentica):

> *Caro Pietro* – Ho ricevuto la tua lettera, che mi ha mosso le lacrime. [...] Oh sì! tutto quello che tu dici è vangelo. Tu non eri nato per fare il brigante, per morire sul patibolo, o dietro un pino per un colpo di moschetto, e restare senza sepoltura, pasto dei cani e degli uccelli. Tu sei nato buono, perchè Dio ti ha dato un'anima battezzata, come l'ha data a me, come l'ha data a Garibaldi. Tu hai veduto Garibaldi sotto le mura di Capua, e dimmi: non era bello quell'uomo? [...] e s'egli è un

[18] L'importanza degli elementi di polemica sociale e politica nell'*Antonello* è stata giustamente sottolineata da G. Manacorda nella sua *Introduzione* a V. Padula, *Antonello capobrigante calabrese* – Dramma in cinque atti, Carlo M. Padula, Roma 1976, pp. 7-15, 10-11, da R. Sirri, *Romanticismo in Calabria*, in *Studi sulla letteratura dell'Ottocento*, Morano, Napoli 1992, pp. 261-76, 272-74, e da Reina, *Dalla fucina di Partenope* cit., pp. 72-73.

[19] Ciò non è sfuggito a Scafoglio, nell'*Introduzione* a Padula, *Cronache del brigantaggio in Calabria* cit., p. XXXI: nella *Risposta* «il moralismo piccolo-borghese e il pietismo cristiano prendono il sopravvento».

Editori Laterza

eroe ed un angelo, e tu sei un brigante, la colpa, caro Pietro, non è la tua, ma è della miseria, in cui vivevi, è dell'ingiustizie che hai sofferto. Pietro, io ti stendo la mano, e non mi vergogno di chiamarti fratello. Sei caduto in un fosso, e voglio ajutarti ad uscirne.

Nel numero successivo, del 20 agosto 1864 (I, 49), si inizia l'*Antonello*, introdotto da queste parole:

La lettera del brigante Pietro Bianco ci ha suggerito il pensiero di pubblicare quind'innanzi in questa quarta pagina del Giornale un dramma brigantesco. Abbiamo subordinata l'arte alla moralità, e ci chiameremo felici se mettendo a nudo le cause riposte del brigantaggio, contribuiremo a migliorare il nostro popolo, illuminare le Autorità, a crescere l'amore all'Italia, e l'odio al passato governo[20].

Rileggendo su questa base la storia di Giuseppe, si dovrà rilevare che essa si dispone oltre che sul piano personale anche su quello che si potrebbe definire di 'conflitto di classe'. Al povero bracciante Giuseppe si contrappone, infatti, il sindaco Brunetti, il quale, incarnazione borghese di don Rodrigo, insidia Maria proprio nell'adempimento delle sue funzioni pubbliche. Brunetti rappresenta l'esemplificazione del «galantuomo», e ne compendia i caratteri negativi. Innanzitutto quelli personali, emergenti soprattutto nella scena settima del secondo atto, durante il suo colloquio con la moglie: prepotenza, avidità, avarizia, ignoranza, violenza caratterizzano il suo comportamento[21], e soprattutto, ad innescare il contrasto con Giuseppe, una profonda misoginia connessa ad una evidente caratterizzazione dongiovannesca – ma di un dongiovannismo privo dei caratteri positivi che il mito pure incarnava, e ridotto a semplice pulsione erotica, come si legge nelle parole rivolte alla moglie:

Ah! tu temi che io dica da senno, e vuoi placarmi? Grazie! ma la guardia che le fai [a Rosa, la cameriera] è inutile. Nel mio elenco

[20] Tali parole si ripeteranno quasi alla lettera nella pagina *Ai lettori* che compare nella prima versione in volume del dramma, Migliaccio, Cosenza 1864 [ma 1865] (cfr. più avanti il testo critico, p. 77).

[21] Ma tratti a dir poco mostruosi Brunetti dimostrerà anche più avanti nel dramma, quando, di fronte alla furia di Giuseppe, nel bosco, non esiterà ad offrirgli la moglie da godere e il figlio da uccidere, pur di aver salva la propria vita (atto III, scena 10).

Editori Laterza

son notate 99 pecorelle smarrite, e per fare il numero rotondo manca Rosa. Non farmi quegli occhietti lì, moglie mia. Son tuo marito, son tuo padrone: tu, obbedienza e silenzio: in casa di mio padre la moglie dev'essermi serva e mezzana; [...],

e, nella scena dodicesima, nelle parole che il Maresciallo rivolge alla Signora per dissuaderla dal fare una processione di «dodici verginelle» per «toccare il cuore dei briganti» che hanno rapito Brunetti e il figlio Luigino:

Signora, non perdere tempo. Ciò che devi spendere ai monaci, che faranno la settina alla Madonna, è meglio che lo mandi ai briganti. Quanto alla processione, questa buona donna parla di dodici verginelle, e bisogna farle venire dalla luna; perché in questo paese quel caro signor Brunetti non ce ne ha lasciato una sola. Perdona se dico questo; è una debolezza, né con ricordarla intendo certo offendere vostro marito, ottimo galantuomo, e il migliore dei miei amici.

Alle caratterizzazioni negative sul piano personale, si affiancano quelle connesse all'operato di Brunetti in veste di sindaco del paese, di «galantuomo». Egli ne possiede tutti gli attributi canonici: gli addentellati politici e istituzionali («Il Sindaco, innanzi a cui ci presentammo, è il più ricco galantuomo del mio paese: amico del giudice, amico dell'Intendente dispone di tutto, e si dice che possa levare gli uomini dalla forca», atto I, scena 6; e anche: «Giuseppe, mi disse il carceriere, implora la protezione di Brunetti: è persona intesa, è tale che con un rigo di lettera leva gli uomini dalla forca», *ibid.*); l'uso di accompagnarsi con «guardiani» («cotesti ladri-pacifici, che col nome di guardiani tengon mano a tutte le nequizie dei nostri galantuomini», li definisce Corina, *ibid.*), uno dei quali causerà l'arresto di Giuseppe insinuandogli in tasca la pistola che sarà trovata da un gendarme colluso, ed altri che gli daranno man forte, prima durante il tentativo di seduzione («Brunetti m'insidia: i suoi guardiani mi seguono quando mi conduco alla fontana», racconta Maria, *ibid.*), e poi durante lo stupro di Maria, secondo quanto raccontato da Giuseppe («Infame fu l'offesa, più infame l'insulto. Sapete voi la canzone che comincia: 'Mò che il cannello si è messo alla botte?' E quella disonesta, ingiuriosa canzone i guardiani di lui le can-

Editori Laterza

tarono innanzi l'uscio», *ibid.*); infine, la collusione coi briganti (quando Corina gli spiega che il denaro del suo riscatto dovrà essere in parte versato all'avvocato cosentino di Antonello, «un galantuomo della tua stessa risma, Signor Brunetti», egli risponde: «Ciò si capisce; ed io pure vorrei mettermi in corrispondenza con voi, e prestarvi i medesimi servigi. Liberatemi, e siate certi che la mia protezione vi servirà in più d'un fatto», atto III, scena 1)[22]. Emblematiche le ultime parole riguardanti Brunetti, pronunciate a mo' di beffardo elogio funebre da Corina, dopo aver annunciato la sua morte alla moglie:

Corina Signora mia, non piangere: le lacrime mi fanno male allo stomaco. Quel Brunetti era pessimo: la sera che mi nascosi sotto il tuo letto udii le mille ingiurie, che ti prodigava, e per ognuna, per quanto è vero Dio, si meritava un palmo di coltello nella pancia.
Signora Cielo! qual morte!
Corina Qual morte? morte da galantuomo. (atto IV, scena 5)

Ma importantissima anche, nella raffigurazione di Brunetti, la qualifica che Padula gli attribuisce di convinto, fanatico borbonico, evidente soprattutto nella scena settima dell'atto II, nella quale egli si contrappone alla moglie Erminia, la quale ha rifiutato di cenare come sacrificio per il destino dei Bandiera:

Brunetti Eh! l'appetito domani te lo caccerò io in corpo. Non sono così bestia che non ti capisca. Tu digiuni pei Bandiera; la frenesia delle signore Cosentine è venuta anche a te; ma se domani, come si dice, i Bandiera andranno a morte, farò tale banchetto, che ne giungerà la fama fino alle auguste orecchia del nostro Sovrano Ferdinando II. E tu mangerai con me; e se neghi, mi sento di denun-

[22] La collusione fra potere politico e briganti era già stata sottolineata nella scena terza dell'atto I, quando in una lettera ad Antonello da parte del Capo Urbano si legge, tra l'altro: «E Corina come sta? Per i quindici giorni che alloggiò in mia casa a guarirsi di sua malattia, io non pretendo nulla; ma il medico compare Ciccio, e 'l farmacista compare Antonio vogliono pagati». Spassosa la battuta seguente di Corina: «Quanto al mio debito con compare Ciccio, e compare Antonio, penserò io, e pagherò volentieri; perché io povero bracciante avevo un desiderio pazzo di far le corna ad un galantuomo, e le ho già fatte al Capo Urbano. Standomi in sua casa, la signorina sua figlia mi chiese un pianoforte. Le diedi il denaro, il pianoforte venne, ed io glielo insegnai a suonare».

Editori Laterza

ciarti come testa riscaldata: capisci? Oh che giorno sarà domani! Vorrei trovarmi in Cosenza.

Signora Ah!

Brunetti Te ne duole, che dici ah? mentre io bestemmio tutti i Santi del Paradiso, che non mi vollero nato in San Giovanni in Fiore? Se fossi io stato in quel paese, gli avrei presi io quei birbanti, né mi sarebbe mancata una pensione, ed una croce di cavaliere.

Signora Dormi, o mio figlio. Le preghiere della tua genitrice hanno impedito che tuo padre ti lasciasse un'insegna d'infamia, ed un'eredità di sangue.

Brunetti Insegna d'infamia? Tu deliri, sciagurata. Insegna d'infamia, quando si serve il governo, il legittimo sovrano, e la società intera? Insegna d'infamia, quando si combattono codesti ladri, che col pretesto di libertà, di costituzione, e di unità d'Italia venivano qui a rapire le mie pecore e le mie vacche?

Signora Mi faresti ridere se ne avessi desiderio. Le mie pecore, e le mie vacche! Eh! quegl'infelici aveano addosso tanti tesori da ricomprarti mille volte con tutte le pecore e le vacche. Ma tu non comprendi quel che dici.

4. Fino a questo punto, abbiamo analizzato gli aspetti sociali e politici del dramma che appaiono direttamente legati alla *fabula*, aspetti che, per così dire, determinano il corso della storia. Ad essi, però, va aggiunto (come negli articoli del «Bruzio» – si è detto in precedenza) un terzo livello di analisi politica esposta in termini generali, espressa prevalentemente in alcuni monologhi di Antonello, che si rivelano come dei veri e propri inserti saggistici nel corpo del dramma. Ciò che contraddistingue tali inserti è la profonda consapevolezza politica dell'ordine delle cose calabresi da parte di Antonello, coscienza che lo eleva rispetto agli altri personaggi, fino a farne decisamente il portavoce delle tesi di Padula. È questa caratteristica che più volte ha fatto sì che si imputasse al personaggio di Antonello di peccare di inverosimiglianza, di essere non più che uno «stereotipo [...] solo lo strumentale portatore di un discorso che è spesso altro rispetto al dramma vero»[23]. Ma si è visto nel paragrafo precedente che nelle evidenti intenzioni di Padula il dramma doveva avere funzione di *exemplum* riguardo agli articoli sul brigantaggio; la motivazione della sua pubblica-

[23] Reina, *Dalla fucina di Partenope* cit., p. 65.

Editori Laterza

zione andrà ricercata allora proprio in quegli inserti saggistici, che dunque formano, essi sì, il 'vero' dramma. In quegli inserti, insomma, non si deve ricercare la voce del personaggio Antonello, del capobrigante della Sila, ma quella del sacerdote e intellettuale Padula, il quale, in funzione *didascalica*, esprime le proprie convinzioni sul brigantaggio e sulle ingiustizie della società calabrese pre-unitaria.

Le dichiarazioni esplicitamente politiche che si leggono nell'*Antonello* riguardano principalmente due aspetti: la connivenza delle autorità politiche e militari con i briganti, i quali vengono non repressi ma addirittura spinti ad azioni criminose da coloro che dovrebbero combatterli; e l'originalissimo aggancio del fenomeno del brigantaggio con le figure emblematiche del Risorgimento, impersonate nel dramma dai fratelli Bandiera, i quali dalle carceri di Cosenza rifiutano l'aiuto di Antonello che si è offerto di liberarli, ma, sottolinea Padula, rifiutano perché non sanno – essendo intellettuali del Nord – che i briganti non sono assassini da cui guardarsi, ma anzi (e qui Padula si spinge ad un punto cui non era mai giunto, né mai più giungerà, in altre sue pubblicazioni) sono il miglior frutto della terra calabrese, spinti al delitto esclusivamente dalle circostanze avverse, come si evince dal vero e proprio *leitmotiv* costituito dalle parole di Antonello: «O Bandiera! Bandiera! Se foste nati in questi luoghi, sareste stati briganti».

Circa la connivenza degli apparati statali coi briganti, essa viene messa ben in chiaro già nel primo atto, quando Antonello riceve una lettera del Capo Urbano che recita:

> Mio rispettabile Antonello. Domani, io con la mia pattuglia, e 'l maresciallo con la sua colonna muoveremo per Santa Barbara. Sta' dunque sull'avviso. Se verrà nuova forza da Cosenza nel mio paese, te ne darò l'annunzio sparando una fucilata verso due ore di notte. Oggi compie il mese, ed aspetto i vostri favori: il maresciallo è nel medesimo mio caso. Buone novelle. L'intendente è ben disposto. Se tu potessi mandargli quella bagattella si farebbe assai. Chieggo un favore. Stasera parte di qui un mercantuolo, e terrà per Serralonga. Ha del castoro eccellente, e me ne bisogna un cappotto. (atto I, scena 3)

Come detto, si chiarisce subito non solo la connivenza, ma addirittura la funzione di spinta al crimine che il Capocivico eser-

Editori Laterza

cita sulla banda di briganti, perché gli «bisogna un capotto»[24]. E tale duplice disposizione viene messa perfettamente in evidenza in uno degli 'inserti' di Antonello, pronunciato quando il Maresciallo e il Capocivico, nella scena quinta dell'atto III, gli propongono di consegnarsi spontaneamente alle autorità, fingendo di essersi loro arreso, in cambio della promessa di non subire ritorsioni:

Ah! Ah! Ah! Sicché vorreste ripetere sulla mia persona la comica scena rappresentata in tutti i tempi da parecchi galantuomini a danno dei briganti? Mi fate voi così semplice? Dopo aver servito alle vostre vendette a prezzo della mia coscienza, dovrei pure a quello della mia vita formar per voi di mia spontanea presentazione un titolo di onore, e soffrire che il governo dia d'un tratto la forca a me, ed una medaglia di cavaliere a voi... a voi che meritate la forca più di me? Ah se dovessi pur farlo, non a voi, ma al Commissario Regio, al Re medesimo mi presenterei: a lui solo, capite? E vorrei dirgli: Signore, vi han detto che Antonello abbia commesso mille omicidii, e mille furti, e non è vero. Un solo nemico io ebbi, e lo spensi; né, facendo il brigante, la mia borsa, n'è divenuta più ricca. Ah! io ho ucciso per gli altri, io ho rubato per gli altri. Girate la Calabria, e in ogni terra, e villaggio troverai uno, o due galantuomini, la cui vita è un delitto, la cui rapida fortuna un arcano. La loro prepotenza crea i briganti, la loro avarizia li sostiene. Costoro che, cittadino ed onesto, mi avrebbero calpestato, brigante mi hanno protetto. Ho cenato, ho dormito con loro; e per essi ho ucciso, per essi ho rubato. Di està ho percorso la campagna, d'inverno mi son recato in città nelle case migliori: colà buona tavola, colà buono letto, colà la mia druda; e, venendovi per motivo di visita qualche generale, o colonnello, o altri, io dalla stanza dove mi stava appiattato ne sentivo i discorsi, e gli sciocchi progetti che meditavano per avermi in mano. Ad aprile ne uscivo, e col primo sequestro pagavo l'ospitalità ricevuta. – Così, e più di così gli direi, miei bravi signori.

E direttamente rivolte a Brunetti in quanto «galantuomo» sono le parole seguenti, nelle quali Antonello-Padula chiama in causa l'intero ordinamento sociale:

[24] Allo stesso modo, nella scena settima dell'atto III, al momento di lasciare il bosco dove Antonello tiene prigioniero il sindaco, il Maresciallo gli consiglia: «Però ricordati che hai nelle mani il Brunetti, che questo è l'ultimo dei tuoi sequestri, e sarebbe buono che la nostra corrispondenza clandestina finisse con lasciarci la bocca dolce».

A chi abusa dell'ingegno, frodando ed ingannando, la società serba il carcere. A chi abusa della forza, battendo ed uccidendo, la società serba la galera; ed a chi abusa del denaro qual pena è mai minacciata dalla società? Nessuna. Col tuo detestabile metallo tu hai corrotto il paese, mercanteggiato i santi affetti dei padri, speculato sulla miseria, seminato lo scandalo, renduto invidiabile il vizio, e rispettabile la forza. Oh! qual altro popolo è migliore del calabrese? Ha ingegno, e cuore, ma è corrivo al sangue, perché non trovando giustizia se la fa col suo moschetto; ma è ladro e brigante, perché alcuni prepotenti tuoi pari gli stanno in ogni paese col piede sul collo. (atto III, scena 8)

Circa il tentativo di unione con gli esponenti risorgimentali messo in opera da Antonello (un aspetto del dramma, si è detto, di sensibile novità), esso si presenta immediatamente quale distintivo: la comparsa in scena di Antonello avviene in occasione della risposta dei fratelli Bandiera alla sua offerta di aiuto; e Padula dimostra l'importanza di tale evento attribuendo ad Antonello un comportamento insolito per il sanguinario capobrigante che terrorizza il territorio cosentino: alla vista della lettera egli esclama: «Questo carattere non è del mio avvocato... è dunque sua... proprio sua? Grazie, mio Dio! O Corina, tremo come un fanciullo, ed ho paura di aprirla» (atto I, scena 2). Conosciuto il contenuto negativo della risposta di Emilio Bandiera, e il suo tono («Qui il patibolo si rizzò finora pei briganti, ora si rizza pei campioni d'Italia. Possa il nostro sangue accelerare il tempo che Borboni e briganti se ne vadano via!», *ibid.*), Antonello sembra abbandonarsi alla disperazione per la propria condizione di brigante: «Corina, dammi di una pistola alle tempie. Oh me disgraziato! Alla fama di quei generosi io provai una febbre nell'anima che mi spingeva ad uscire dal fango, in cui vivo; e stesi loro la mano perché mi aiutassero ad alzarmi, ed ora mi vi respingono!» (*ibid.*)[25]. Nel momento in cui ascolta il racconto delle traversie di Giuseppe, egli però ritorna ad invocare i Bandiera, stavolta non con disperazione ma con la rabbia di chi non è stato compreso nelle sue profonde intenzioni:

[25] Si sarà notata la singolare coincidenza tra le ultime parole di Antonello e quelle scritte da Padula nella *Risposta alla lettera del Capobrigante Pietro Bianco* riportata sopra: «uscire dal fango, in cui vivo» = «Sei caduto in un fosso»; «stesi loro la mano» = «io ti stendo la mano»; «perché mi aiutassero ad alzarmi» = «e voglio ajutarti ad uscirne».

Editori Laterza

O Bandiera! Bandiera! Voi venivate a darci la costituzione; ma qual prò ne avremmo cavato? Per guarire le piaghe di questa infelice Calabria si richiede ben altro. Si richiede un migliaio di forche per paese, si richiede che i nostri molini macinino tre mesi con sangue umano, si richiede che di questi guardiani e galantuomini prepotenti non resti anima viva, si richiede che la mannaia cominci dall'Intendente, dal Procuratore del Re, e dal Sindaco, e finisca al portiere, all'usciere, al serviente comunale. Ah! se foste nati in questi luoghi, voi, fratelli Bandiera, sareste stati briganti. Giuseppe, continua: bisogna che le tue parole mi avvelenino l'anima di rabbia, perché io non mi vergogni di essere brigante. (atto I, scena 6)

Si tratta di un momento delicato della riflessione paduliana sul brigantaggio, in un intreccio che vede protagonisti i briganti, i patrioti e le forze borboniche. Antonello non si rassegna al rifiuto dei Bandiera perché comprende che esso è dettato da ragioni ideali (i Bandiera non vogliono 'inquinare' la loro causa associandosi alla banda), ma sa, e lo ripete molte volte, che la loro prospettiva è viziata dall'ignoranza della situazione calabrese, nella quale le persone per bene possono essere costrette, loro malgrado, ad imboccare la strada della violenza. In tal modo, il rifiuto dei Bandiera gli nega la possibilità di 'elevarsi' al livello di patriota. Nel contempo, va sottolineato come lo stesso tentativo di accomunare le due esperienze, del brigantaggio e dei moti risorgimentali, venga effettuato anche dalle forze borboniche, ma in un senso esattamente opposto: far sembrare anche l'impresa dei Bandiera un atto di brigantaggio, come è ben esemplificato da una battuta del Maresciallo nell'atto III, scena 5:

Dopo uccisi i Bandiera, il governo vuole uccidere i briganti, confondere i due sangui, e far credere alle potenze dell'Europa che gli uni e gli altri erano la medesima cosa. Insomma, si vuol pacificare la provincia; un commissario regio con alti poteri è venuto da Napoli. Crede che la connivenza delle autorità politiche e militari alimenti il brigantaggio, dubita di noi, dell'Intendente, di tutti, e ci troviamo sopra un abisso.

Insomma ci si trova di fronte ad una situazione paradossale nella quale i Bandiera rifiutano un collegamento con i briganti in forma 'positiva', per dover poi invece subire un analogo collegamento, effettuato per motivi opposti, dalle forze borboniche. Nella pro-

Editori Laterza

spettiva di Antonello, il collegamento avrebbe portato ad un innalzamento dei briganti alla sfera dei patrioti; in quella delle forze reazionarie, ad un abbassamento dei patrioti a livello dei briganti – ma si badi, non ai briganti quali in realtà essi sono secondo l'analisi svolta da Padula, ma ai briganti quali sono dipinti dallo stereotipo negativo (del quale sono prigionieri anche gli stessi Bandiera): bande di ladri e di assassini. In un unico passo, sembra che ai briganti possa essere riconosciuto un minimo di motivazioni e di allineamento con i patrioti, ma anche in questo caso si tende non a nobilitare i briganti ma a dimostrare che i propositi rivoluzionari di quelli non potevano sfociare che in atti criminali: si tratta delle parole scritte nel salvacondotto, che poi si rivelerà falso, offerto ad Antonello e ai suoi compagni in nome del re Ferdinando II, in cambio della loro resa:

> Venuti nella Provincia di Cosenza abbiamo veduto con alto rincrescimento che un pugno di briganti capitanati dal famoso Antonello, e traviati dall'empie dottrine fochiste, comunistiche e socialistiche, sovversive del trono e dell'altare, alimenta il fuoco della ribellione. (atto IV, scena 11)[26]

Una vera e propria *summa* della visuale politica espressa da Padula nell'*Antonello* si legge nell'ultima scena del dramma, nella quale non a caso compaiono due personaggi fino a quel momento praticamente estranei alla storia (l'Intendente di Cosenza e Pacchione, il pittore detenuto nelle carceri di Cosenza in quanto coinvolto nell'impresa dei Bandiera), quasi a sottolinearne il carattere di consuntivo, fuori della scena del dramma:

Intendente Or vedi, caro Pacchione, quanto foste stolti ad attaccare il trono del nostro re. Voi liberali siete fanciulloni, e nulla è più fa-

[26] Si legga l'inizio della nota che Padula appose a questo passo nella riedizione dell'*Antonello* all'interno delle *Prose giornalistiche*, Androsio, Napoli 1878: «Nei moti del 1848 gli ufficiali del governo davano ai liberali il nome di *teste riscaldate*; ma i borbonici della mia provincia per crescerne la reità gli appellarono *fochisti*, e *comunisti*. Ed io, e mille altri con me, fummo accusati e perseguitati per tali. E i *comunisti* vi erano davvero; ma (e veggasi di grazia scellerata confusione di nomi e d'idee!) eglino *non voleano altro che revindicare ai Comuni le vaste tenute usurpate dai grandi proprietarii, che non aveano lasciato all'infinita turba dei braccianti un palmo di terra, che potessero coltivare*» (p. 148).

Editori Laterza

cile che l'ingannarvi. Noi usiamo l'arte, l'ingegno, che a voi manca. Eravate in Malta; lo sapemmo, e v'attirammo nella rete. Non fu un bel colpo?

Pacchione Sì.

Intendente A pacificare la provincia rimaneva a distruggersi la banda di Antonello; ed eccola distrutta. (*si ode un tamburo*) Non è un altro bel colpo?

Pacchione Che significa ciò?

Intendente I briganti passano nell'altra prigione.

Pacchione E voi prometteste a loro un salvocondotto?

Intendente Effetto d'ingegno.

Pacchione E poi li mandaste in prigione?

Intendente Effetto d'ingegno.

Pacchione Ed ora si concede ad essi la grazia che fu negata ai Bandiera!

Intendente Credo che no.

Pacchione Dunque li lusingate?

Intendente È necessario che non parlino: uomini che vissero in campagna venti anni potrebbero, rivelando i loro complici nella milizia, nella magistratura e nella borghesia, turbare la pace della provincia. I panni lordi non si lavano, ma si bruciano.

Pacchione Oh! (*si ode l'esplosione di più fucili*) Mio Dio! che avvenne?

Intendente I briganti hanno ricevuto la grazia.

Pacchione O infamia!

Intendente O effetto d'ingegno!

Pacchione Signore Intendente, il governo dei Borboni vive di tradimento, e morrà di tradimento.

5. Gli 'inserti' esplicitamente politici nelle battute di Antonello o di altri personaggi, nei quali si esprime dichiaratamente la voce dello stesso Padula, rappresentano un aspetto positivo o negativo nella considerazione puramente artistica e letteraria del dramma? Duole dirlo, senz'altro negativo. Il punto è stato più volte sottolineato; si sono rilevati, nel dramma, «scompensi, sfasature, inceppamenti, ridondanze divagatorie»[27], e si è opportunamente rilevato come i momenti dell'opera in cui più evidente si mostra il

[27] A. Barbina, *Appunti sul rapporto (mancato) Calabria / spettacolo nell'Ottocento*, in *Cultura romantica e territorio nella Calabria dell'Ottocento* cit., pp. 61-73, 65.

Editori Laterza

patriottismo siano «teatralmente di troppo»[28]. Eppure, non mancano nell'*Antonello* pagine indubbiamente felici dal punto di vista letterario; soprattutto legate al personaggio di Corina, più volte indicato quale miglior carattere del dramma[29], il vero 'brigante esemplare'. Si possono almeno ricordare, al proposito, il sapidissimo 'decalogo del brigante' esposto nella scena terza del primo atto, o la tragicomica difesa di Brunetti nel processo messo in piedi da Corina stesso per burla, amara e sarcastica (atto III, scena 8). E sarà sempre Corina, inoltre, a concludere la propria vita in linea con il proprio credo di brigante, rifiutando la confessione (contrariamente ad Antonello e Sbarra, i quali, novelli Innominati, decidono già nel bosco di pentirsi delle proprie scelte[30]) ed eleggendo quale ultima sua azione la vendetta sui traditori.

Ma nonostante ciò non è corretto considerare l'*Antonello* esclusivamente dal punto di vista letterario; anzi, abbiamo visto come lo stesso Padula lo avesse composto in funzione dichiaratamente pedagogica. Il suo valore, allora, andrà ricercato nella sua funzione di straordinario 'documento' sul rapporto tra brigantaggio e potere politico, di esemplificazione drammatica delle tesi sul brigantaggio contemporaneamente esposte nel «Bruzio». L'*Antonello*, insomma, si lega strettamente alla vera e propria militanza operata da Padula negli anni immediatamente successivi all'Unità, all'avventura del «Bruzio» e alla forte disposizione di *pietas* per la Calabria che ha caratterizzato le opere migliori dell'abate acrese, quelle che gli hanno consentito di rappresentare «il primo esperimento italiano di letteratura sociologica»[31], e di inserire per la prima volta, nel panorama letterario italiano, la denuncia dei «galantuomini» in un testo teatrale (un riconoscimento in tal senso per l'*Antonello* è la sua presenza, accanto ad altri soli due testi, nella raccolta *Teatro e Risorgimento*, curata da Federico Doglio[32]; in una recensione a quest'opera Walter Binni

[28] V. Pandolfi, *Storia universale del teatro drammatico*, 2 voll., Utet, Torino 1964, II, pp. 559-60.

[29] Cfr. ad es. Reina, *Dalla fucina di Partenope* cit., p. 73.

[30] A Padre Antonio che gli domanda: «Sicché vuoi morire come un turco?», Corina, invece, risponde: «Come un uomo» (atto V, scena 3).

[31] A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1972[4], p. 46.

[32] *Teatro e Risorgimento*, a cura di F. Doglio, Cappelli, Bologna 1961 (*Antonello*, pp. 193-300).

Editori Laterza

riconobbe la superiorità dell'*Antonello* sugli altri testi, apprezzandone in particolare la «rappresentazione della tragedia del banditismo calabrese»[33]). È anche per questo motivo, che si è deciso di adottare quale testo base non quello dell'ultima edizione, ma quello dell'edizione in volume stampata nel 1865, subito dopo la pubblicazione nel «Bruzio».

[33] «La Rassegna della letteratura italiana», LXVII (1963), 1, pp. 170-71.

3.
La costituzione del testo dell'«Antonello»

I testimoni

Il testo dell'*Antonello, capo-brigante calabrese* ci è stato conservato in tre stampe, tutte autorizzate dall'autore; ciascuna di esse presenta un testo differente dagli altri:

Br *Antonello* – Dramma, «Il Bruzio», 20 agosto 1864 (I, 49)-6 luglio 1865 (II, 22). Precisamente, l'*Antonello* non apparve in ogni numero del giornale compreso tra le due date, ma nei seguenti numeri: nel I anno, dal 49 (20 ag. '64) al 55 (10 set. '64), dal 57 (10 set. '64) al 59 (6 nov. '64)[1], nel 61 (12 nov. '64), nel 64 (23 nov. '64), dal 66 (30 nov. '64) al 68 (7 dic. '64), dall'81 (25 gen. '65) all'86 (15 feb. '65); nel II anno, dal 3 (8 mar. '65) al 5 (15 mar. '65), dall'8 (25 mar. '65) al 9 (1° apr. '65), dal 20[2] (22 giu. '65) al 22 (6 lug. '65).

C *Antonello, capo-brigante calabrese*, Dramma, di Vincenzo Padula di Acri, Prof. nel Liceo di Cosenza, Tipografia di Giuseppe Migliaccio, Cosenza 1864 [ma 1865][3].

[1] Lo scarto nelle datazioni di questi numeri è dovuto al fatto che si passò con le pubblicazioni dal 17 settembre (n° 57) direttamente al 2 novembre (n° 58), a causa di un'infermità di Padula, il quale interruppe la pubblicazione del giornale per poter passare la convalescenza nel paese natale, Acri (ne dà egli stesso l'annuncio nel n° 57).

[2] Bisogna notare che a partire dal n° 11 del II anno (8 aprile 1865) «Il Bruzio» abbandonò la cadenza bisettimanale per acquistare quella settimanale che conservò fino all'interruzione delle pubblicazioni: ciò per motivi di economia, come viene esplicitato nell'editoriale dello stesso Padula firmato col nome di *Mariuzza Sbriffiti*, 'figlia' del *Babbo BRUZIO*.

[3] Tra gli *Avvisi* del «Bruzio» del 20 luglio 1965 (II, 24) si legge: «Il Dramma l'*Antonello* pubblicato a scene interrotte in questo giornale si è stampato in un bel volumetto. Costa una lira, e si vende nel negozio librario di Traiano Ippolito».

Editori Laterza

N *Antonello, Capobrigante Calabrese* – Dramma, in *Prose giornalistiche, precedute da una farsetta e da un dramma*, per Vincenzo Padula da Acri, 2.ª Edizione, Stabilimento tipografico di P. Androsio, Cortile S. Sebastiano 51, Napoli 1878, pp. 41-145, *Note* alle pp. 146-49 (in calce: «Cosenza, 1864»)[4].

Nel fondo dei manoscritti di Padula conservato presso la «Fondazione Vincenzo Padula» di Acri[5], non è purtroppo presente il manoscritto dell'*Antonello*, come mi è stato confermato dai funzionari della Fondazione[6].

Va segnalato che il testimone **C** non è mai stato studiato prima d'ora, e non è ovviamente stato riprodotto nelle tre edizioni moderne del dramma, per le quali è stato scelto **N**[7]. Esso non risulta neanche registrato nelle bibliografie delle opere paduliane[8]. La possibile spiegazione di tale, quasi generale, silenzio[9] può trovarsi

[4] Va segnalato che l'indicazione *2.ª Edizione* non si riferisce al volume, che non ebbe se non un'unica edizione, ma agli articoli contenuti nel testo, tutti già pubblicati. Si può ricordare che nel 1985 la Libreria Germinal di Acri pubblicò, con introduzione di G.A. Arena, una ristampa anastatica delle *Prose*, dalla quale però, sorprendentemente, furono escluse le pagine contenenti *I tre Artisti* e l'*Antonello*; venne inoltre eliminata la numerazione delle pagine originaria, sostituendola con una nuova numerazione: operazioni che la rendono, purtroppo, inutilizzabile.

[5] Il Fondo è costituito da circa settemila carte manoscritte, custodite prima dal fratello di Padula, Umile, poi dal nipote Giovanni e dal pronipote Carlo Maria, e da questi cedute nel 1975 al Comune di Acri. Esse sono ora rilegate in ventisei volumi, divise approssimativamente per argomento. Un elenco degli scritti acquistati dal Comune è nella rivista acrese «Confronto», I (1975), 1.

[6] Desidero qui ringraziare in particolar modo il dott. Salvatore Ferraro, il quale dietro mia richiesta ha condotto un'esplorazione purtroppo infruttuosa (malauguratamente, non ci è stato conservato neanche il manoscritto dei *Tre Artisti*).

[7] Le edizioni a cui mi riferisco sono le già citate a cura di Manacorda e Doglio, e prima quella a cura di F. Gullo, Cooperativa Libro Popolare («Universale Economica»), Milano 1952.

[8] Nel 1983 ne venne però effettuata una ed. fotostatica presso Fasano di Cosenza. Ed oggi esso è ricordato nel sito della Fondazione Padula: www.fvpadula.it

[9] Interrotto, per quanto io abbia visto, solo da due studiosi, i quali citano il volume, senza peraltro approfondirne l'analisi: Scafoglio, *Vincenzo Padula* cit., p. 21 n. 48 (dove però si legge che il volume apparve «senza modifiche» rispetto alla versione del «Bruzio»), e R. Troiano, *Il dialetto nell'opera di Vincenzo Padula*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*. Atti del Convegno di Salerno (5-6 novembre 1993), Salerno Ed., Roma 1996, pp. 575-91, 579 n. 9.

Editori Laterza

nel fatto che gli unici esemplari del volume conservati in biblioteche pubbliche siano, a mia conoscenza, quello presente nella Biblioteca Civica di Cosenza e quello presente presso la Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli[10].

*Rapporti fra i testimoni: il passaggio **Br** > **C** (e la data di composizione dell'«Antonello»)*

Il testimone **C**, pubblicato dallo stesso editore del «Bruzio», si presenta come estratto di **Br**: coincidono i caratteri utilizzati e la composizione delle singole linee di scrittura, anche se non coincide il numero di righe per pagina, data la difformità degli specchi di stampa (per chiarire meglio: una pagina di **C** corrisponde ad una colonna di stampa del «Bruzio», ma quest'ultimo era in grande formato mentre il volume è un in-sedicesimo piccolo).

Al momento della ristampa in volume, Padula poté operare sul testo una serie di modifiche, anche se in numero non elevato. Una buona parte di esse, comportò (oltre ad un aumento generale dell'interpunzione) esclusivamente la correzione di vari refusi. Si considerino ad esempio le seguenti correzioni: *fronte* > *fonte*; *foruna* > *fortuna*; *qnal* > *qual*; *avvelelino* > *avvelenino*; *nou* > *non*; *Grazio* > *Grazie*; *Autonello* > *Antonello*; *coi mi e* > *coi miei*; *conica* > *comica*; *ministere* > *ministero*, ecc. (la casistica completa dell'intera fenomenologia variantistica, compresi i refusi di stampa, si può leggere nel successivo *Apparato genetico **Br** > **C***, al quale rimando per ogni più precisa informazione).

Altre modifiche riguardarono alcune forme lessicali o verbali (es. *danaro* > *denaro*; *giovini* > *giovani*; *è ragionevole* > *sia ragionevole*), oppure l'introduzione di alcune vere e proprie varianti (es. *sale, grasso, aglio* > *sale, strutto, aglio*).

Un aspetto che venne maggiormente curato (ma con risultati non definitivi, come si vedrà più avanti) fu quello della divisione strutturale delle parti: in **Br** in quattro casi è errata la numerazione delle scene, e viene corretta in **C** (p. 84: *sc. 2* > *sc. 3*; p. 113: *sc. 9* > *sc. 11*;

[10] Su quest'ultimo esemplare, segn. 208.B.50, ho basato la presente edizione; ma una collazione tra i due esemplari non ha evidenziato varianti.

Editori Laterza

p. 115: *sc. 10* > *sc. 12*; p. 120: *sc. 12* > *sc. 14*); inoltre in tre casi le didascalie (o le indicazioni di inizio battuta) dei personaggi in **Br** non compaiono in forma corretta (p. 113, r. 28; p. 124, r. 5; p. 135, r. 7[11], dove però è inesatta anche la lezione di **C**, come si vedrà più avanti).

Ma sono soprattutto due le varianti introdotte in **C** che rivestono un particolare significato, e che a mio parere possono gettare luce anche sul problema, tuttora aperto, della data di composizione del testo. Questa viene tradizionalmente ascritta al 1850, sulla base della dichiarazione dello stesso Padula contenuta nella premessa *Ai lettori* del volume *Prose giornalistiche*, dove a p. VI si legge:

> Alla farsetta [*I tre Artisti*] segue il dramma l'*Antonello* scritto al 1850 quando, abolita la costituzione, io mi trovai ad un tratto impedito di far scuola, ed inviluppato in un processo politico. In quel bruttissimo anno mi ritirai nel mio paese, alloggiando una notte in una casa, ed una notte in un'altra, tra palpiti, paure, e patimenti di ogni sorta, la cui memoria mi ha renduto sempre caro quel dramma. Lo scrissi sulle ginocchia, sotto la tettoja d'un soffitto, a traverso dei cui embrici mal commessi un vento di gennajo mi spingeva in faccia la neve, e lasciando di tratto in tratto la penna per riscaldarmi col fiato le punte delle dita; e lo pubblicai la prima volta al 1864 nel mio giornale il *Bruzio*, e piacque.

La datazione indicata in questa pagina è sembrata confermata da una lettera di Padula, rintracciata nel Fondo manoscritti della Biblioteca Civica di Cosenza nel 1957[12]. Scrivendo da Acri il 17 aprile 1851 «A S.E. Sig. Cav. D. Orazio Mazza», il quale fu dal 1848 al 1853 Intendente di Cosenza, Padula si rammarica di non potergli offrire per la Pasqua in dono degli agnelli, causa la sua povertà, e gli offre invece alcuni versi da lui composti per l'occasione. Spiegandogli il motivo dell'invio di quei versi e non di altre opere, tra le quali, appunto, un «Dramma in prosa», egli scrive:

[11] Segnalo che nel conteggio delle righe di ogni pagina sono state comprese, in quanto oggetto di riferimenti, anche le indicazioni di atti e scene, e le didascalie.

[12] Cfr. M. Borretti, *Inediti di Vincenzo Padula*, «Calabria Nobilissima», 34 (1957), pp. 11-35. I documenti pubblicati sono tre lettere e due prime redazioni di poesie; la lettera che ora ci interessa alle pp. 12-15, la frase poi citata a pp. 13-14.

Editori Laterza

Ho l'Orco – leggenda in dodici canti; – ho un Dramma in prosa ho l'Apocalissi tradotta in versi italiani ed illustrata; ho insomma mille altre castronerie; ma lunghe, ma incapaci a leggersi manoscritte. Ho dunque abborracciato così alla carlona, due componimenti di genere diverso, [...].

Tali dunque le dichiarazioni di Padula sulla sua opera, che hanno convinto quasi tutti coloro che ne hanno successivamente scritto (ma non alcuni tra i migliori interpreti paduliani[13]).

In realtà, oltre al fatto generale che una dichiarazione d'autore non costituisce di per sé un dato dirimente in merito alla datazione di un'opera, bisogna considerare che i due passi citati non sembrano particolarmente adatti a determinare una precisa cronologia, dal momento che entrambi rispondono non ad intenti documentari ma ad evidenti intenti autoapologetici, volti il primo, nelle *Prose*, a creare un'immagine 'eroica' dell'attività letteraria paduliana, il secondo, nella lettera, ad una *captatio benevolentiae* (invero espressa in forma non umiliante) nei confronti di un personaggio che avrebbe potuto alleviare il reale stato di disagio in cui Padula versava (come si è visto nel primo capitolo). È proprio nella lettera al Mazza che si legge un dato che alimenta il sospetto, dimostrando la non aderenza ai dati oggettivi della dichiarazione: si tratta della notizia che Padula avrebbe pronto (oltre alla traduzione dell'*Apocalisse*, poi effettivamente pubblicata presso Nobile di Napoli nel 1854[14]) il poemetto *L'Orco*, per

[13] Cfr. Muscetta, in *Dizionario critico della letteratura italiana* cit., p. 318: «è dubbio che sia stato scritto nel 1850»; e Marinari, *Il byronismo calabrese e il romanticismo realista di Vincenzo Padula* cit., p. 58: «Scritto (o forse solo abbozzato) nel '50».

[14] E quindi ripubblicata nel 1861: V. Padula, *Apocalisse di San Giovanni Apostolo, recata in versi italiani e storicamente interpretata*, Stamperia Nazionale, Napoli. Si può ricordare che l'opera piacque al Carducci, il quale la recensì per «La Nazione» di Firenze il 23 settembre 1861, criticando la versione metrica ma scrivendo anche le lusinghiere parole: «confessiam di buon grado che, ammesso il criterio cattolico, la interpretazione del signor Padula si legge volentieri. [...] la singolar conoscenza dei fatti e costumi e dello spirito degli ultimi tempi romani, l'erudizione sì filosofica come religiosa, la flessibilità e prontezza dell'ingegno e della parola, che fanno del lavoro del sig. Padula, ripetiamo, una gradevole lettura. Né è meno arguta la critica letteraria, massime a proposito delle traduzioni» (G. Carducci, *Ceneri e faville*, s. I [1859-1870], Zanichelli, Bologna 1920 [1ª ed. 1891], pp. 193-95, 193-94).

Editori Laterza

il quale l'unico ostacolo alla lettura sarebbe l'essere lungo e «incapac*e* a leggersi manoscritt*o*». Ebbene, noi sappiamo invece che Padula non condusse mai il poemetto a una forma da lui ritenuta soddisfacente, nonostante vi lavorasse a più riprese. Lo stato di composizione del testo, all'epoca della lettera, doveva essere quello di una «prima (almeno parziale) stesura [...], successivamente a lungo rielaborat*a*»[15]. Possiamo pertanto ritenerci autorizzati a dubitare della ricostruzione operata da Padula della propria carriera letteraria, dal momento che altri dati, come si vedrà, fanno propendere per un'altra datazione.

Escluso che le dirette dichiarazioni paduliane siano dirimenti al fine di determinare la data di composizione dell'*Antonello*, ci si dovrà rivolgere ad un esame interno del testo. Quest'esame, come ho cercato di dimostrare nei primi due capitoli di questa *Introduzione*, tende inequivocabilmente a testimoniare della vicinanza dell'*Antonello* non alle opere che Padula compose nel corso degli anni Quaranta (anche dal punto di vista prettamente *formale*: la scelta della prosa per un'opera brigantesca sarebbe apparsa fuori luogo nella produzione giovanile di Padula), ma alla produzione da lui pubblicata nel «Bruzio» – e più che della vicinanza, della vera e propria inseparabilità delle riflessioni saggistiche sul brigantaggio stampate nel «Bruzio» dalla loro 'esemplificazione drammatica' costituita dall'*Antonello*.

Un elemento a favore dell'ipotesi di una composizione dell'*Antonello* non *precedente* l'inizio della pubblicazione sul «Bruzio», ma a questa *contemporanea*, è costituito dalla estrema irregolarità della sua comparsa nelle pagine del giornale: come si è visto nel paragrafo precedente, la pubblicazione venne più volte sospesa per diverso tempo, in due occasioni addirittura per quasi due mesi (dal 7 dicembre '64 al 25 gennaio '65) e per quasi tre mesi (dal 1° aprile '65 al 22 giugno '65). Considerando che tali interruzioni non corrisposero alla presenza nel giornale di argomenti talmente pressanti da far sospendere altre pubblicazioni (anzi in alcuni casi si ricava l'impressione che Padula faticasse a 'riempire' le quattro pagine del giornale), è forte la tentazione di ritenere che l'*Antonello* sia

[15] Marinari, *Introduzione* a Padula, *I Poemetti* cit., p. LXXXIX n. 132; cfr. anche la precedente edizione dell'*Orco*, sempre curata da Marinari: *L'Orco. Leggenda d'un Vecchio*, Carlo M. Padula, Roma 1975.

Editori Laterza

stato composto a tratti, e pubblicato solo man mano che le scene venivano terminate; tanto più che fu lo stesso Padula a scrivere nella pagina di presentazione *Ai lettori* contenuta in **C** (cfr. *infra*, p. 77): «Composto alla spezzata, esso [l'*Antonello*] si risente, né poteva essere altrimente, della fretta del giornalista, e di quella scontinuità, che si produce nelle idee d'ogni scrittore, quando costui ha da occuparsi ad un tempo di svariati e discordi argomenti». Come abbiamo appena visto, è opportuno non basarsi fiduciosamente sulle dichiarazioni di Padula per quanto riguarda i riscontri oggettivi, ma considerarle delle basi di partenza per l'analisi.

Io credo che l'ipotesi di una composizione a tratti dell'*Antonello* possa essere dimostrata (e ritorno così all'argomento iniziale di questo paragrafo) da una correzione effettuata da Padula durante la revisione del testo **Br** per la pubblicazione di **C**. Si trattò in questo caso non di un miglioramento della lezione, ma della vera e propria correzione di un errore che inficiava il corretto svolgimento concettuale del dramma: nella scena prima dell'atto V Pacchione, nel corso di un monologo, parlando di Antonello, Sbarra e Corina, rinchiusi con lui nella prigione di Cosenza, dice in **Br**: «Il Cappuccino mi ha detto che il primo e l'ultimo si sono confessati a lui di loro colpe, e che solo colui lì di mezzo non abbia voluto saperne». La frase viene modificata in **C**: «Il Cappuccino mi ha detto che il primo siasi confessato, che il secondo intenda confessarsi, e solo colui lì di mezzo non abbia voluto saperne». Questa correzione è molto importante, perché sana quella che altrimenti sarebbe stata una incongruenza grave: infatti nella successiva scena terza un lungo passo è costituito dalla confessione di Sbarra, che si inizia con le parole «Voglio confessare i miei peccati ad alta voce ed alla tua [di Antonello] presenza; e più che l'assoluzione del monaco credo essermi necessaria la tua». Secondo la lezione di **Br**, sarebbe stato impossibile che Sbarra si confessasse, dal momento che, come ha detto Pacchione, già «il primo e l'ultimo si sono confessati»; solo la correzione di **C** rende possibile la scena terza[16], nella quale oltre alla confessione di Sbarra si legge, come già in **Br**, anche il rifiuto

[16] È l'annuncio che se ne dà nella seconda, quando Padre Antonio dice: «fin da ier sera ricevetti la confessione di Antonello e degli altri suoi compagni; e mi rimane a ricevere quella di questi due»: anche questo passo è incompatibile con la primitiva lezione di **Br**.

Editori Laterza

della confessione da parte di Corina (di cui si è già citato un passo nel capitolo precedente)[17].

In subordine, si potrà ricordare un'altra correzione che sembra rispondere allo stesso problema (anche se è meno determinante di quella appena esaminata, dal momento che a stretto rigore potrebbe essere stata determinata da un refuso tipografico: la caduta di alcune righe di testo): la scena sesta dell'atto IV, in cui compaiono quali personaggi la Signora e Rosa, in **Br** si compone unicamente della battuta della Signora «Uomini barbari! [...] Ah! il Cielo mi ha esaudito oltre i miei voti». In **C**, a questa battuta segue quella di Rosa: «Signora, ecco i briganti: mentre parlerete con loro andrò in cerca del padroncino. (*esce*)». L'aggiunta è rilevante, dal momento che nella successiva scena nona Rosa ricomparirà «correndo in disordine» e racconterà di come durante la ricerca di Luigino si fosse imbattuta nelle spoglie di Maria, si fosse impossessata di un suo anello e fosse stata quindi posseduta dal suo spirito. Nella versione di **Br**, la mancata uscita di Rosa nella scena sesta provocava un salto logico tra le due scene, corretto solo in **C**.

Mi sembra che l'unico modo per spiegare le incongruenze presenti in **Br** consista nel pensare che le lezioni primitive, in contrasto con il proseguimento del dramma, siano state scritte *precedentemente* alle scene con le quali esse non corrispondono, quando Padula stesso non aveva ancora stabilito *se non a grandi linee* quale direzione il dramma avrebbe preso. A conforto di questa ricostruzione va rilevato che entrambi i 'salti logici' presenti in **Br** corrispondono a periodi di interruzione della stampa del dramma. Nel primo caso, relativo alla confessione di Sbarra, la frase di Pacchione «il primo e l'ultimo si sono confessati» si legge nel numero del 1° aprile 1865 (II, 9), dopo il quale la pubblicazione dell'*Antonello* si interrompe per riprendere solamente in quello del 29 giugno 1865 (II, 20), nel quale si inizia la scena 3, contenente la confessione. Anche nel secondo caso, relativo all'uscita di scena di Rosa, il passaggio dalla scena 6 alla scena 7 corrisponde all'interruzione della pubblicazione

[17] C'è un altro luogo di **Br** che presenta l'analogo problema: nella stessa scena prima, Sbarra dice: «stavo così a recarmi a memoria molti altri peccati che non ho detto al Confessore». Ma tale incongruenza non sarà risolta né in **C** né in **N**.

Editori Laterza

dell'*Antonello* nel «Bruzio», dal 15 febbraio 1865 (I, 86) all'8 marzo 1865 (II, 3).

Insomma, credo che le incongruenze dimostrino che il testo dell'*Antonello* venne composto (o, piuttosto, ricavato da una stesura precedente o da un abbozzo non definitivo) giorno per giorno da Padula, in corrispondenza con la sua pubblicazione nel «Bruzio». Solo quando poté rivedere il suo testo con più agio, in occasione della ripubblicazione in volume autonomo (probabilmente mentre venivano pubblicate le ultime puntate nel giornale), Padula corresse le incongruenze, ciò che prima non aveva potuto fare a causa della fretta con la quale «Il Bruzio» doveva essere preparato per la stampa.

Tale dimostrazione, oltre a consentire di correggere l'opinione diffusa circa la presunta composizione del testo nel 1850 (quando, ripeto, al più sarà stata preparata una prima stesura[18]), posticipandola invece al 1864-65, ci consente anche di considerare il testo **C**, che venne sottoposto a verifica con maggiore agio da Padula, quale prima vera definizione organica della sua volontà, non condizionata dalla necessità immediata di una pubblicazione (ossia la prima vera espressione della sua volontà d'autore).

Rapporti fra i testimoni: il passaggio ***C*** > ***N***

Gli anni successivi al 1865, furono per Padula anni di alterne fortune. Nel 1866 egli si trasferì ad insegnare al liceo «Vittorio Emanuele» di Napoli, città dove rimase fino al 1884, con solo due parentesi: fu a Firenze nel '67, chiamato a collaborare dal ministro dell'Istruzione Cesare Correnti, e a Parma nel 1878-80, dove venne chiamato ad insegnare all'Università. Conclusasi l'esperienza del «Bruzio», ha scritto Carlo Muscetta, «Non essendo riuscito a superare le forme individuali e impotenti della protesta disorganizzata, egli fu

[18] Altre spie di una revisione condotta negli anni post-unitari non mancano: si consideri ad esempio il passo della prima scena dell'atto V già ricordata, in cui si allude scopertamente a Garibaldi e alle sue Camicie rosse: «Le più nobili vittime son cadute, e nel loro sangue da tutti i punti d'Italia verranno i giovani a tingere le loro camice, per poi unirsi come fascio di folgori, e cacciare via i tiranni di nostra bell'Italia».

Editori Laterza

indotto dai compromessi e dagli adattamenti, prima ideologici, poi personali, ad arretrare successivamente nel suo posto di lotta, fino a soffocare, se non a rinnegare del tutto la voce profonda della sua coscienza, o ad esprimerla in forme caute e indirette, vagheggiando se stesso in altre immagini»[19]. Non avendo potuto portare avanti il suo programma riformista, Padula sembra ormai mirare pervicacemente ad un solo obiettivo: ottenere una cattedra universitaria (di Letteratura italiana o latina), che lo risarcisca delle delusioni subite. A tal fine egli organizzò la ripubblicazione, tra il '71[20] e il '78, della parte migliore delle sue opere. Particolarmente fervida fu la preparazione editoriale per il concorso di Letteratura italiana all'Università di Napoli del 1878: Padula pubblicò in quell'anno le *Prose giornalistiche*, una scelta di *Poesie varie* (Pansini, Napoli), e il primo dei tre progettati volumi che avrebbero dovuto riunire vari articoli già pubblicati nel «Bruzio»: *«Il Bruzio», giornale politico letterario* (già ricordato nel primo paragrafo del secondo capitolo). Si può ricordare che il concorso, nonostante la presenza nella commissione di Carducci e D'Ancona, i quali avevano pubblicamente elogiato l'opera di Padula, fu vinto (meritatamente) da Bonaventura Zumbini. Ma non questo ora importa, bensì l'accertamento della particolare funzione per la quale vennero raccolte le *Prose giornalistiche*: essa infatti fece sì che Padula operasse determinate scelte, mirate a regolarizzare, ad attenuare e, per così dire, smussare tanto le componenti linguistiche eterodosse quanto quelle militanti del dramma. È forse troppo impietosa, infatti, la diagnosi prima citata di Muscetta sulle prospettive paduliane negli anni Settanta (ad esempio, nelle note apposte all'*Antonello* nelle *Prose* egli tornerà proprio a compiere delle considerazioni sul brigantaggio in età post-unitaria, anche se l'intenzione non sarà più di intervenire sulla situazione, ma solo di denunciarla); ma è un fatto che la ripubblicazione dell'*Antonello* nel 1878 trasformerà tendenzialmen-

[19] *Introduzione* a Padula, *Persone in Calabria* cit., pp. 214-15.

[20] Anno nel quale uscirono: il non disprezzabile *Pauca quae in Sexto Aurelio Propertio Vincentius Padula ab Acrio animadvertebat*, Androsii, Neapoli (opera per la quale Padula viene ancora ricordato nelle bibliografie properziane); *Quomodo litterarum Latinarum sint studia instituenda Vincentius Padula ab Acrio disserebat*, ivi; e l'opera dalla quale maggiormente sperava, e che invece si rivelò un fallimento, *Protogea, ossia l'Europa preistorica*, ivi.

Editori Laterza

te l'opera da 'documento' sulla realtà calabrese a esercizio di 'bella letteratura', attraverso un processo variantistico ben più laborioso di quello che interessò il passaggio **Br** > **C** (si veda per ogni più precisa informazione il successivo *Apparato evolutivo* ***C*** > ***N***)[21]. Va comunque premesso all'analisi delle varianti effettuate in **N**, che le linee direttive delle modificazioni sono *tendenziali*, non totalmente univoche, e che una parte delle varianti non sembra corrispondere ad alcun disegno predeterminato (si considerino ad esempio i seguenti passaggi: *Ora ho detto io: dite voi.* > *Ho detto io; ora dite voi.*; *Ho capito.* > *Ho compreso.*; *principii perniciosi* > *massime perniciose*; *Là si dice* > *Lì si dice*; *persuaditi* > *sii certo*, ecc.).

Una limitata serie di modificazioni investì il contenuto del dramma. L'unico luogo sottoposto effettivamente ad una revisione amplissima è l'inizio della scena 9 dell'atto IV, che per questo motivo sarà riportata integralmente in *Appendice* (cfr. *infra*, pp. 217-22). Si noterà in particolare l'amplificazione iniziale, e la comparsa del personaggio di Padre Antonio, il quale certifica l'ortodossia cattolica della scena della possessione di Rosa da parte dello spirito di Maria, scena che nella redazione **C** avrebbe potuto essere accusata di paganesimo[22].

Nella conclusione della scena 9, e nell'inizio della scena 10 si assiste ad un altro cambiamento, decisivo non dal punto di vista testuale ma per uno dei personaggi: Giuseppe, il quale in **C** «*cade a terra svenuto*», rinvenendo successivamente, mentre in **N** «*Cade a terra*», morto. Tale differenza acquista importanza se si considera che in **C** la scena della possessione determina uno stato di pazzia in Giuseppe, esplicito nella scena 12:

Giuseppe (*sorgendo ad un tratto*) Qual rumore è mai questo? rumore di carrozze, rumore di cavalli. Maria, tu ritorni a me vestita di fata:

[21] L'unico studioso che abbia operato un confronto tra le edizioni dell'*Antonello* comparse nel «Bruzio» e nelle *Prose* è Raffaele Sirri, nell'importante saggio *Padula, il «Bruzio» e il romanticismo*, in *Studi sulla letteratura dell'Ottocento* cit., pp. 299-320, incentrato sulle modificazioni di carattere letterario e politico. Purtroppo anche Sirri ignora l'edizione **C**.

[22] Tale accusa sarebbe perfettamente lecita considerando il prosieguo della scena, quando lo spirito di Maria, attraverso Rosa, pronuncia frasi non ortodosse; ad esempio, afferma di non conoscere il significato delle parole paradiso e inferno (p. 162).

Editori Laterza

le mie lacrime si mutarono in perle grosse quanto una noce e ti cingono il collo. Perché dicesti che l'amore abbia un termine? Oh no! l'amore è eterno.

Maresciallo Ma chi è costui? Donde è venuto?

Briganti Giuseppe, Giuseppe, consolati; non pensare più alla tua sventura.

Giuseppe (*ridendo*) Lo spirito, lo spirito! Ella è venuta; ecco che mi salta sulle spalle; è un raggio di fuoco che mi entra per gli occhi, una musica che mi entra per l'orecchie. Sii la benvenuta, o Maria; pensa col mio pensiero, parla con la mia bocca, statti dentro al mio cuore.

Briganti Giuseppe, ritorna in te medesimo.

Maresciallo Ma non vedete, miei buoni amici, che colui è pazzo?

Antonello Infelice!

In **N** Padula non rinunciò a dipingere Giuseppe come pazzo, ma anticipò la sua perdita di senno alla scena ottava, nella quale si assiste al confronto tra Giuseppe (il quale, dopo aver ucciso Brunetti, per compiere la propria vendetta reclama la vita anche di suo figlio Luigino) e la Signora, alla quale in questa occasione si accompagnano i briganti. In **C** Antonello, per indurre Giuseppe a desistere dal suo progetto omicida, usa poche parole, sentite ed efficaci: «Giuseppe, io intendo il tuo dolore, e n'entro a parte; ma la morte di codesto innocente può mai darti sollievo?». Tali parole si trasformeranno in **N** in un 'pezzo di bravura' dal sapore barocco:

Giuseppe, io intendo il tuo dolore, e il tuo stato mi affligge. Perchè non ho uno specchio per mostrarti a te medesimo? Hai livido il viso, hai gli occhi soffornati, turgide le vene del collo, turgide e nere quelle della fronte, mal ti reggi sulle gambe, biasci, mentre parli, ed ammazzi le parole, e 'l terribile incendio dell'odio, che ti arde, nuoce più a te, che a quella signora. Soffri, lo so, e soffri orribilmente; ma la morte di cotesto innocente può mai darti sollievo?

È stato giustamente notato da Raffaele Sirri che nella versione rivista «si tenta di soffocare la contraddizione ideologica entro un lago psicologico»; con il ritratto di **N** Padula «ha spostato i termini della drammaticità, deviando l'attenzione verso il patologico che Giuseppe rappresenta»: se nella prima versione vi era antitesi fra «una volontà massimalistica di giustizia e una volontà di distinzione

Editori Laterza

umanitaria», nella seconda «la precisazione delle parti e la chiarificazione ideologica, tutta tenuta su un versante, accentua la diversità dei messaggi in funzione psicologica»[23]. Insomma, se in **C** Giuseppe esprime un desiderio di vendetta disperato, e mostruoso, ma pure originato dai soprusi subiti, in **N** le sue parole e le sue azioni non debbono provocare riflessioni sull'ingiustizia della società, in quanto pronunciate da un personaggio in evidente stato confusionale: anche in questo caso, dunque, si assiste all'operazione di 'smussamento' che caratterizzò la revisione effettuata in vista di **N**.

La linea modificatoria senz'altro più evidente è però quella linguistica. È stato già studiato il particolare progetto linguistico perseguito nel «Bruzio»[24], e dunque nelle redazioni **Br** e **C** dell'*Antonello*: Padula cercò di integrare la cultura linguistica calabrese in quella nazionale. Per conseguire tale risultato, egli si servì nei più vari contesti di voci appartenenti simultaneamente sia al dialetto calabrese sia al toscano dei primi secoli, inserendo tali voci, con pochi adattamenti fono-morfologici, nella struttura di un italiano colto moderno[25]. Tale impasto, come è già stato rilevato, si manterrà anche in **N**[26].

Non è stato invece mai rilevato che nell'edizione riveduta del '78 verrà meno, tramite una fitta operazione variantistica, una seconda caratteristica della prosa del «Bruzio»: il tentativo in esso esperito di «popolarizzazione» della lingua, «l'abbassamento dell'italiano verso registri colloquiali e parlati, in larga misura dialettali»[27]. In **N**, a partire dalla 'colloquialità' di **Br** e **C**, si avrà una modificazione in una triplice direzione: verso un adeguamento alla norma grammaticale; verso una prosa di registro alto, aulico, perfino affettato; verso un lessico fortemente improntato (con effetti quasi di involontaria parodia) all'uso toscano.

[23] Sirri, *Padula, il «Bruzio» e il romanticismo* cit., pp. 305-6.

[24] Cfr. il saggio di Sirri appena citato, P. Grottola, *Premessa al «Vocabolario Calabro» e alla «Grammatica» di Vincenzo Padula*, in V. Padula, *Vocabolario Calabro. Laboratorio del Dizionario Etimologico Calabrese*, a cura di J.B. Trumper, I, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. XLVII-LVIII, e soprattutto Troiano, *Il dialetto nell'opera di Vincenzo Padula* cit., con altri riferimenti bibliografici.

[25] Cfr. ivi vari esempi, tra i quali: *cessare* 'arretrare', *contare* 'raccontare', *tauro* 'toro' ecc.

[26] Ivi, pp. 579-80.

[27] Ivi, p. 583.

Editori Laterza

La ricerca di adeguamento alla norma grammaticale si riscontra ad esempio nei seguenti interventi: *scuoiato* > *scojato*; *suonare* > *sonare*; *vedendole a fuggire* > *vedendole fuggire*; *'l vostro morire mi ha imparato a vivere* > *'l vostro morire mi ha insegnato a vivere*, ecc.

Nella casistica della seconda linea modificatoria, tendente all'innalzamento del tono, all'uso di costrutti maggiormente connotati in senso letterario, aulico, possono essere inseriti numerosi interventi, fra i quali si citeranno qui solo (rimandando all'apparato per una casistica completa): *mi ficcano gli occhi addosso* > *m'alluciano*; *muove guardando* > *muove, mirando*; *fu causa che morisse* > *fu cagione di morte*; *mi rimorde il pensiero* > *mi crucia il pensiero*; *Se tu introduci* > *Ove ti piacesse d'introdurre*; *ti ringrazio* > *ti so grado*; *l'alba* > *la diana*; *che m'importa se prima me lo cinge* > *che m'en cale, se pria mel cinge*; *Labbra del sapore del moscato* > *O tumide labbra saporose più del moscato*; *matrimonio* > *sponsalizio*; *mentre parlerete* > *in quel che parlerete*; *vi offendereste* > *vi rechereste ad onta*, ecc.

Collegate a tale direzione modificatoria sono altre due linee correttorie: quella rivolta ad eliminare varie asprezze del linguaggio, in favore di una patina neutra (si consideri ad esempio: *è un cane rognoso* > *è un cane arrabbiato*; *se mi scappa una scorreggia* > *se mi scappa sai?*; *Ma che santo diavolo* > *Ma che di particolare*; *È infame chi ti disse questo* > *Mènte chi il dice*; *Barba di becco* > *Frate*; *Quell'infame* > *Il tristo*, ecc.); e quella rivolta all'utilizzazione di un lessico non spontaneo ma ricercato, costruito, lontano dal parlato (ad esempio: *possa levare gli uomini dalla forca* > *possa spiccare i condannati dalla forca*; *la frenesia delle signore Cosentine è venuta anche a te* > *la frenesia delle signore Cosentine si è appiccata anche a te*; *nessun'altra malattia?* > *null'altra magagna?*, ecc.)[28].

Per quanto riguarda invece la terza linea variantistica, il fortissimo processo di toscanizzazione: esso può essere rintracciato sia a livello fonetico e morfologico (ad esempio nella tendenziale sostituzione, in **N**, della desinenza in *-a* con quella in *-o* per la prima persona dell'imperfetto: *cadeva* > *cadevo*, *Le frangeva, le bolliva* > *Le frangevo, le bollivo*, *rammentava* > *rammentavo*, ecc.), sia a livello lessicale e sintattico. Si considerino ad esempio le seguenti modificazioni eseguite in **N**: *duecento* > *dugento*; *un pranzo* > *un*

[28] Si può ricordare anche l'intervento *nessun luogo* > *nulla parte*, che introduce un curioso francesismo (fr. *nulle part*).

Editori Laterza

desinare; *mangerai* > *desinerai*; *tira dritto* > *imbercia bene*; *ricca* > *pesa*, ecc.[29].

Alle modificazioni di carattere linguistico, caratterizzate dalla perdita della specificità linguistica popolare in favore di un linguaggio aulico e toscaneggiante, si accompagnarono in **N** altre modificazioni, volte ad eliminare, o perlomeno ad attenuare, i caratteri più esplicitamente 'militanti' che avevano contraddistinto la versione degli anni del «Bruzio». Valga un esempio, fra i molti che si potrebbero riportare: in **C**, nella sua perorazione contro i «galantuomini» nella scena sesta dell'atto I, Antonello esclama: «si richiede che di questi guardiani e galantuomini prepotenti non resti anima viva»; la frase in **N** suonerà: «si richiede che delle case dei prepotenti non resti neppure la cenere». Si nota nel passaggio innanzitutto la perdita di parte della carica di aggressività che caratterizzava la prima immagine, ma poi soprattutto la caduta, in favore del generico *prepotenti*, dei termini *guardiani* e *galantuomini*, termini, si è ricordato più volte nel secondo capitolo di questa *Introduzione*, fortemente connotati in senso politicamente militante: gli oggetti della polemica quotidiana mossa da Padula nel «Bruzio» contro le responsabilità della classe dirigente calabrese nel degrado della regione. Allo stesso modo, in vari casi in **N** risulta attenuata anche la componente sociale dall'analisi del fenomeno del brigantaggio.

L'evoluzione da **C** ad **N** portò dunque ad una profonda trasformazione del testo: l'edizione **N** si configura, pertanto, come portatrice di una nuova volontà d'autore.

Il testo base

Una volta accertato, come è stato fatto nel secondo paragrafo di questo capitolo, che la prima vera espressione della volontà d'autore di Padula riguardo al testo dell'*Antonello* è quella espressa in **C** (in **Br** infatti sono presenti diversi errori e alcune incongruenze, entrambi dovuti alla fretta con cui si dovette procedere

[29] La modificazione avrà effetto addirittura a livello 'gastronomico': in **N**, in una battuta di Giuseppe, al «pane di segala» verrà sostituito il «castagnaccio»: un dolce tipico della Toscana settentrionale!

Editori Laterza

alla stampa), la situazione testuale che ci si presenta è quanto mai consueta nell'ambito della 'filologia d'autore': ci troviamo di fronte ad un testo pubblicato una prima volta, poi rivisto a distanza di tempo e ripubblicato dopo aver subito una serie di varianti, sufficientemente estese da rappresentare una nuova volontà, ma non abbastanza da configurare una diversa opera (a confermare l'ultimo dato soccorre la testimonianza dello stesso Padula, nella premessa *Ai lettori* delle *Prose giornalistiche*, prima citata, nella quale egli afferma l'identità del testo pubblicato nel «Bruzio» con quello offerto nelle *Prose*; né sembri contraddittoria la fiducia ora accordata a una dichiarazione paduliana rispetto alla sfiducia prima dimostrata a proposito della datazione dell'*Antonello*: ché prima si trattava di *dati di fatto*, ora di *intenzioni* dell'autore: queste debbono, sempre, essere rispettate)[30]. La scelta fondamentale da compiere riguarda dunque quale dei due testi accogliere come testo base, in posizione privilegiata, tenendo naturalmente conto del fatto che entrambi sono autorizzati dall'autore, ed entrambi hanno avuto una diffusione pubblica.

Tra le due opzioni che si presentano all'editore[31], ho deciso di rinunciare, nella pubblicazione dell'*Antonello*, al tradizionale criterio dell'ultima volontà dell'autore, in favore invece del criterio che consiglia di scegliere uno dei testi pubblicati «tenendo conto del contesto sociale, culturale, psicologico, biografico, non privilegiandone un*o* meccanicamente»[32]; e di porre dunque a testo base il testimone **C**, accompagnandolo con due apparati: uno 'genetico',

[30] La riflessione più articolata su tale questione è probabilmente quella di G.Th. Tanselle, *Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore* (1976), trad. it. in *Filologia dei testi a stampa*, a cura di P. Stoppelli, il Mulino, Bologna 1987, pp. 147-89.

[31] Una terza possibilità è in realtà presente, oltre alle due di cui si scrive subito appresso: la pubblicazione di entrambi i testi, magari l'uno a fronte dell'altro. Essa è stata scartata per motivi pratici: primo, la stragrande maggioranza degli interventi portò a modificazioni di estensione limitata, non influenti sulla struttura del testo, e dunque facilmente fruibili tramite apparato (nell'unico caso in cui le modificazioni hanno investito la struttura testuale si è provveduto, come già detto, a riportare in *Appendice* il testo **N**); secondo, e più importante, del testo **N** sono già disponibili ben tre edizioni (cfr. *supra*): tante da rendere superflua, se non sconsigliabile, un'ulteriore pubblicazione.

[32] A. Stussi, nel capitolo *Filologia d'autore* della sua *Introduzione agli studi di filologia italiana*, il Mulino, Bologna 1994, p. 194 (riportando le opinioni di

Editori Laterza

contenente le lezioni anteriori, attestate in **Br**; uno 'evolutivo', contenente le varianti successive, attestate in **N**[33]. Sono infatti convinto, e spero di averlo dimostrato nel corso dell'*Introduzione*, che il reale significato dell'*Antonello* può essere compreso solo considerandolo in rapporto alla scrittura saggistica del «Bruzio», e che solo il testo **C** rispetta le originarie necessità creative e culturali che spinsero Padula alla scrittura dell'*Antonello*. Come ha scritto autorevolmente Domenico De Robertis, a proposito di un'edizione dell'*Allegria* di Ungaretti fondata sulla scelta di un testo base non corrispondente all'ultima volontà dell'autore, ma enunciando un concetto di valore generale: «Non s'è trattato di violazione della volontà dell'autore, ma dell'adozione del punto di vista che permetteva di dominare l'intera prospettiva del lavoro [...] e che corrisponde a un momento decisivo, e senza dubbio coraggioso, della sua storia. [...] Un punto di vista, teoricamente, vale l'altro, purché non alteri la topografia»[34].

Criteri di edizione

Il testo critico, dunque, riproduce il testo trasmesso dal testimone **C**. Va ricordato però che l'edizione cosentina non venne attentamente curata dal punto di vista tipografico (come si vedrà nel prossimo paragrafo, in quattro casi addirittura compaiono dei refusi non attestati precedentemente in **Br**): ciò ha comportato la necessità di effettuare alcuni interventi, al fine di ristabilire il testo nella forma più corretta.

Tali interventi hanno riguardato fenomeni 1) tipografici; 2) strutturali; 3) grafici. Sono state infine effettuate alcune vere e proprie 4) correzioni alla lezione di **C**. Ovviamente, se per gli interventi ai punti 1), 2) e 3) mi sono avvalso di una certa libertà, così non è

J.J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1983).

[33] Secondo la terminologia ormai classica, proposta da D. Isella, *Il testo del «Giorno»* (1969), in *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Liviana, Padova 1987, pp. 91-147, 100.

[34] D. De Robertis, *Nota del Direttore*, «Studi di filologia italiana», XLVIII (1990), pp. 301-7, 304 (l'edizione di cui si tratta è G. Ungaretti, *L'Allegria*, ed. critica a cura di C. Maggi Romano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1982).

Editori Laterza

stato per gli interventi al punto 4). Per questo motivo i primi verranno presentati subito in tre gruppi che registrano le correzioni di carattere generale o seriale, mentre i secondi, le correzioni alle singole lezioni, verranno presentati in forma distesa nel prossimo paragrafo. Avverto che i fenomeni registrati qui e nel paragrafo seguente non saranno ripetuti negli apparati genetico ed evolutivo.

1. Per quanto riguarda gli aspetti tipografici, caratterizzati da un'estrema difformità nella stampa, sono stati effettuati i seguenti interventi: a) è stato regolarizzato lo stile grafico delle indicazioni di atti e scene: b) è stato regolarizzato lo stile grafico delle didascalie, sia esterne sia interne al testo; c) è stato regolarizzato lo stile grafico delle didascalie dei personaggi, seguenti all'indicazione delle scene; d) è stato modificato e regolarizzato lo stile grafico delle indicazioni dei personaggi, dove se ne introduce il discorso[35]; e) è stato regolarizzato l'uso delle virgolette (andrà notato che in **C**, e nella nostra edizione, esse non vengono ovviamente utilizzate per evidenziare i discorsi diretti, ma per delimitare porzioni di testo nelle quali compaiono o la lettura e dettatura di lettere, o scene di 'teatro nel teatro'); f) è stato regolarizzato a tre il numero altrimenti non fisso dei puntini di sospensione; g) è stata regolarizzata l'alternanza caratteri tondi / corsivi = tondi, nell'indicazione delle 'contrade' (Santa Barbara, Acqua del Corvo, ecc.).

2. Circa le correzioni di errori riguardanti la struttura scenica del dramma, sono stati eseguiti i seguenti interventi: a) sono stati aggiunti alcuni personaggi mancanti in varie didascalie all'interno del testo; b) è stata modificata la posizione delle didascalie iniziali negli atti I, II e V; c) è stata ripristinata l'esatta numerazione progressiva delle scene, nell'atto I (numerazione errata solo dell'ultima scena) e nell'atto II (numerazione errata di tutte le scene a partire dalla 3)[36].

3. Infine, anche per quanto riguarda alcuni aspetti grafici del testo sono stati effettuati vari interventi, volti in generale ad una

[35] Il comportamento di **C** al riguardo è assolutamente anarchico: l'alternanza è amplissima tra le forme *Signora* / *Sig.* / *Sign.*, *Gius.* / *Giu.*, ecc. In 116, 28, inoltre, si è effettuata anche nel testo la correzione «D. Peppe» > «Don Peppe».

[36] Andrà notato a questo proposito che nell'ultimo atto il numero delle scene di **C** e **N** cambia, ma non a causa di errori: in **N** viene divisa in due scene quella che era un'unica scena della redazione **C** (ma su questo cfr. l'apparato, dove si sono registrati anche gli errori nella numerazione delle scene).

Editori Laterza

prudente modernizzazione e uniformazione: a) gli accenti sono stati ricondotti all'uso moderno; b) è stata regolarizzata l'alternanza *i* / *j* = *i*[37]; c) è stata regolarizzata l'alternanza tra le forme della parola *qui* / *quì* = *qui*; d) è stata regolarizzata l'alternanza tra le forme tronche *po'* / *pò* = *po'*, *vo'* / *vò* = *vo'*, *to'* / *tò* = *to'*, *te'* / *tè* = *te'*; e) è stato regolarizzato l'uso degli apostrofi per indicare la forma imperativa dei verbi *andare*, *dare*, *dire*, *fare*, *stare*; f) sono state regolarizzate le ben quattro forme in cui in **C** compare la *e* maiuscola accentata: *È*, *É*, *E'*, *Ê* = *È*; g) sono state regolarizzate le tre occorrenze della forma *à* = *ha*, e le singole occorrenze delle forme *ài* = *hai* e *ò* = *ho*; h) nelle due occasioni (su un totale di cinquantaquattro occorrenze) in cui l'avverbio *sì* compariva senza accento, esso è stato ripristinato; i) è stata regolarizzata l'alternanza *Sole* / *sole* = *sole*[38]; l) si è provveduto ad elidere articoli, aggettivi, preposizioni quando, in evidente contrasto con l'*usus scribendi* di Padula, comparivano non apostrofati solo a causa della loro posizione in fine di rigo (interventi effettuati in più occasioni col conforto di **N**): «sotto dello | uno»> «sotto dell'uno»,

[37] Tale modificazione è stata operata in quanto l'uso della lettera *j* non viene adoperato coerentemente a livello grafico (le stesse parole compaiono ora in una forma ora nell'altra), né tantomeno appare improntato ad esigenze di natura stilistica. Si prenda il caso della parola *ieri*. Essa si legge in **C** quattro volte nella forma *ieri* (più *Iernotte*) e sei volte nella forma *jeri* (più *jer sera*). La forma con *i* è presente nelle battute di Maria e Giuseppe, di Brunetti e di Sbarra; la forma con *j* ancora nelle battute di Maria e di Giuseppe, e in quelle di Antonello e del cappuccino Padre Antonio. L'alternanza, e più l'ecletticità nell'uso delle due forme grafiche, consentono di escludere un qualsivoglia valore espressivo all'una o all'altra; si deve inoltre considerare il declino delle forme con *j* in posizione intervocalica al livello più generale delle convenzioni grafiche secondoottocentesche (cfr. L. Serianni, *Il primo Ottocento* [*Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni], il Mulino, Bologna 1989, p. 157 n. 2).

[38] Non è stata invece regolarizzata l'alternanza *Cielo* / *cielo*, dal momento che appare rispondere ad una necessità espressiva: *Cielo* con la maiuscola, nei discorsi dei personaggi di provata fede cristiana ha sempre il significato di 'provvidenza divina', mentre con la minuscola rimanda alla volta celeste (anche se connotata in senso religioso, la parola non ha invece sempre iniziale maiuscola quando parlano i briganti Giuseppe o Antonello: in questi ultimi casi, pertanto, non sono intervenuto per regolarizzare la maiuscola). Sono intervenuto nella frase di Corina «Buon uomo ritirati, ché il *Cielo* si fa nero», correggendola nella forma «ché il *cielo* si fa nero». La parola è inoltre quasi sempre minuscola nella locuzione «per amor del cielo»: per questo motivo, nelle tre occorrenze con la lettera maiuscola si è provveduto a introdurre la *c* minuscola (la parola è minuscola anche nell'unica attestazione della locuzione «O cielo»).

Editori Laterza

«unità di | Italia» > «unità d'Italia», «nessuna | altra malattia» > «nessun'altra malattia», «ecco lì lo | uccisore» > «ecco lì l'uccisore», «un uomo nello | inferno» > «un uomo nell'inferno», «ma quello | accento» > «ma quell'accento», «nella | alba» > «nell'alba», «anche lo | odio» > «anche l'odio», «dello | eroe» > «dell'eroe», «a quello | occhio» > «a quell'occhio», «sullo | onor tuo» > «sull'onor tuo».

Correzioni alle lezioni di **C**

Riporto ora la serie delle correzioni che sono state effettuate sulle lezioni tràdite dal testo **C**, nei casi in cui esso appariva manifestamente errato. Le correzioni sono state effettuate o sulla base della concordanza tra **Br** e **N**, o sulla base di **N**, o sulla base di congetture (d'ora in avanti, per l'identificazione delle lezioni si tenga presente che la prima cifra rappresenta la pagina, la seconda la riga del testo critico dell'*Antonello*, che si legge più avanti). Si vedrà che la maggior parte delle correzioni ha riguardato solamente l'eliminazione di refusi tipografici; ma sono anche presenti interventi di carattere più articolato.

Correzioni alla lezione di **C** ricavate congiuntamente da **Br** e **N**: 136, 23: Dentaio > Dentato • 143, 5: Giuseppe > Giuseppe. • 154, 24: Sbarra!. > Sbarra! • 170, 11: sveglia. > sveglia, •

Correzioni alla lezione di **C** ricavate da **N**: 78, 13: *Coro di gendarmi* > *Gendarmi* che non parlano • 83, 30: All'armi! > All'armi!) • 85, 13: posta > posta. • 86, 13-14: *detta* > *detta, e parla a sé stesso* • 86, 16: *palle* > *palle.* • 86, 17: bassi > bassi.» • 88, 26: tua > tua faccia • 91, 26: Be > Be' • 92, 1: Be > Be' • 94, 1: lacero > lacere • 100, 5: E > È • 102, 5: castrati > castrati. • 105, 3: fanciullagini! > fanciullaggini! • 106, 20: be > be' • 110, 29: fu > Fu • 111, 29: tanti > tanto • 113, 17-18: *flnestra* > *finestra* • 117, 8: *signora* > *Signora* • 119, 8: potev*i* > potevi • 124, 7: Erminia? > Erminia! • 125, 4: Antonelli > Antonello • 130, 31: *colpii* > *colpi* • 133, 6: cosî > così • 136, 1: patria, e > patria, o • 139, 8: altrettanti > altrettanti» • 146, 28: uccidere? > uccidere: • 154, 28: Oh!. > Oh! • 156, 2: *Corina,* > *Corina, Giuseppe,* • 159, 3: pel > per • 161, 9: pazzo, > pazzo. • 165, 3: pure, > pure. • 166, 11: 12 luglio 1848 > 18 luglio 1844 • 166, 12: II. il > II. Il • 173, 6: un altr'anima > un'altr'anima • 178, 7: mattino. > mattino! • 181, 2: giá > già • 181, 33: non non > non • 183, 25: *e Gendarmi* > *Gendarmi*, e detto •

Interventi congetturali su lezioni di **C**: 77, 8: argomenti > argomenti. • 83, 11: Bandiera» > Bandiera.» • 84, 13: brigante, > brigante. • 86, 14: Bianco > Bianco. • 86, 16: io... > io...» – • 86, 17: uccidano. –» ai > uccidano. – «ai • 86, 18: molesto « > molesto.» • 86, 20: creatura! > creatura! – • 86, 22: casino > casino. • 92, 9: Mio > mio • 107, 5: dormi > dormi. • 113, 12: *entra a sinistra* > *esce a sinistra* • 124, 1: coppola > coppola. • 128, 6: son'io > son io • 133, 15: dalla > della • 144, 7: che > chi • 167, 14: schioppio > schioppo • 183, 7: fa > fa. •

Buona parte delle correzioni congetturali, come si vede, non è consistita che nella sistemazione di fatti grafici e paragrafematici, o sfuggiti alla revisione di Padula nel passaggio **C** > **N** (es. 77, 8: *argomenti* > *argomenti.*) oppure riguardanti luoghi in quel passaggio modificati e perciò stesso non corretti da Padula (es. 124, 1: *coppola* > *coppola.*).

Maggiormente degne di nota le correzioni effettuate nella scena 3 del primo atto (86, 14-22), volte a sanare un luogo del dramma particolarmente complesso dal punto di vista tipografico: nella battuta Antonello contemporaneamente «legge e detta, e parla a sé stesso»; ciascuna di queste azioni viene indicata tramite accorgimenti grafici (le parole dettate sono racchiuse tra virgolette, le parole lette sono in carattere corsivo, le parole che Antonello rivolge a sé stesso sono in carattere tondo) e viene separata dalle altre da una lineetta. Né in **C** né tantomeno nell'edizione rivista **N** tali accorgimenti sono coerentemente rispettati.

In 113, 12: *entra a sinistra* > *esce a sinistra*, si è restituito il corretto senso dell'indicazione contenuta nella didascalia.

In 133, 15: *dalla* > *della*, si è ristabilita la funzione di specificazione della preposizione articolata, necessaria nel contesto della frase («Dopo aver servito alle vostre vendette a prezzo *della* mia coscienza»).

In 144, 7 la frase «È infame *che* ti disse questo», pur non palesemente errata, è stata modificata in «È infame *chi* ti disse questo» in accordo con l'*usus scribendi* paduliano, testimoniato anche nella stessa scena 10 dell'atto III, a p. 145 r. 21: «Non è vero: infame, scellerato chi lo afferma»; si è in tal modo ripristinato il valore dimostrativo-relativo del pronome (tale valore sarà mantenuto anche dopo la revisione che portò al testo **N**, dove la frase sarà modificata in «Mènte chi il dice»; cfr. il successivo *Apparato evolutivo* ***C*** > ***N***).

4.
«I tre Artisti»

E lasciatemi divertire: la farsetta dei «Tre Artisti»

1. Il secondo testo che viene presentato nel volume è *I tre Artisti*, una «farsetta» in un atto, in prosa inframmezzata da versi, nella quale viene narrato lo stratagemma utilizzato da un Poeta, un Musico e un Pittore per ingannare un Cameriere ed estorcere così un pranzo gratis nella locanda di un Ostiere, ritenuto gretto e spilorcio, il quale poi si rivela invece un sincero e appassionato amante dell'arte.

Nella premessa *Ai lettori* delle *Prose giornalistiche* (**N**) Padula scrisse (pp. V-VI):

> La *Farsetta dei tre artisti*, con la quale comincia il volume, fu scritta nel decembre del 1848, in Rossano, dove, cominciata la reazione, nella quale fu infelicemente ucciso il mio fratello Giacomo, io per evitare il destino di lui, m'ero ridotto con gli altri figli di mio padre. Vi venne pure al tempo stesso Gioacchino Salfi da Cosenza, fratello dell'eroico Francesco morto nell'insurrezione del 15 marzo del 1844, ed egli col suo violino, ed io con la mia panchetta di *mastro di scola* c'ingegnavamo onestamente di campare la vita. Eravamo voluti bene, perchè a quei tempi chi avesse sofferto tanto per la patria ricevea per tutto un mondo di carezze; ondechè per mostrarci un po' grati agli ospiti nostri pensammo di dar loro un divertimento drammatico. Io scrissi la farsetta, e 'l mio Gioacchino compose la sua brava musica pei versi, che vi erano seminati per entro. Quando poi venni in Napoli la pubblicai con lievi modificazioni nel giornale *Il secolo XIX*, di cui ero compilatore.

Come per l'*Antonello*, anche nel caso dei *Tre Artisti* sembra lecito avanzare un dubbio sulla ricostruzione che Padula fornì presentando le *Prose*: riguardo al fatto che il testo sarebbe stato

Editori Laterza

pubblicato nel 1856 (in **N** è datato in calce «Napoli, Giugno del 1856») con solo «lievi modificazioni» rispetto ad una versione del 1848. In realtà l'analisi interna dell'opera parrebbe testimoniare a favore di una revisione piuttosto ampia, se non proprio della composizione della farsetta nel 1856 (magari sulla base di una precedente redazione approntata a Rossano nel 1848).

I passi dell'opera che riportano direttamente agli anni 1854-56 sono diversi. Il più ampio è costituito da un monologo del Poeta nella scena 7 (p. 249), in cui gli espliciti riferimenti all'assedio di Sebastopoli (1854-55), durante la guerra di Crimea, costituiscono un sicuro *terminus post quem* (un accenno a Sebastopoli era già nella scena 2, nella prima battuta del Poeta); il passo, ricorda Padula, nell'edizione del 1856 presenta interventi censori, così come subirono tagli due citazioni di Cavour e dei Borboni: il testo integrale venne recuperato solo nel 1878[1]. Altri riferimenti, di minore estensione, agli anni 1854-56 e alla città di Napoli (dove Padula risiedette dal 1853 al 1856, e ambientò la farsetta) sono rinvenibili nella prima scena, dove il Poeta pronuncia le parole: «gli astri brillano in cielo, come i motti arguti nel 'Palazzo di Cristallo'» (un giornale napoletano uscito nel 1855 e '56[2]), e proferisce l'esclamazione: «per la Sadowski!» (l'attrice Fanny Sadowsky, che nel 1854 fu scritturata a Napoli al Teatro dei Fiorentini[3], e che viene ricordata anche in seguito); nella scena seconda, dove il Musico pronuncia le parole: «canta più dolcemente della Viola» (una cantante napoletana più volte ricordata nel «Palazzo di Cristallo»[4]); nella scena terza, dove il Pittore sostiene: «Pintauro è la mia rovina. Pintauro e compagni dovrebbero mandarsi in esilio come disturbatori della pubblica quiete» (Pintauro era una famosa pasticceria di Napoli, ricordata anche più avanti nella stessa scena, e nella scena 6); alla fine della scena 5, dove l'Ostiere pronuncia le parole: «se avessi i mustacchi di Caflisch, me gli strapperei a ciocca a ciocca» (una nota dello stesso Padula in **N** chiarisce: «Nome di un pasticciere svizzero in via Toledo»; quella via Toledo ricordata poi nella scena 7 dal Pittore); e infine nella scena 7, dove il Poeta afferma:

[1] Cfr. *infra*, pp. 245, 249, 262-63.
[2] Cfr. *infra*, p. 225 n. 2.
[3] Cfr. p. 226 n. 3.
[4] Cfr. *infra*, p. 230 n. 29.

Editori Laterza

«La Ristori è la prima donna d'Italia. Fra questa generazione far rivivere Alfieri colla sua bile è un richiamare alla luce un morto da venti secoli» (l'attrice Adelaide Ristori proprio nel 1855 recitò in Francia la *Mirra* di Alfieri[5]). Si converrà che ad avvalorare l'ipotesi di un'ampia riscrittura del testo intorno al 1855 valgono maggiormente i riferimenti 'minori' e riguardanti aspetti marginali – ché un'eventuale scelta paduliana di comporre *ex novo* un monologo su un avvenimento importante come la guerra di Crimea sarebbe comprensibile, mentre lo sarebbe meno quella di aggiungere, in un'opera composta otto anni prima, frasi del tutto trascurabili come «per la Sadowski!» o «canta più dolcemente della Viola» oppure citazioni di Caflisch e Pintauro.

D'altra parte, come si vedrà nei paragrafi successivi, l'esame interno del testo sembra escludere anche l'eventualità che Padula abbia revisionato approfonditamente la farsetta in occasione della ristampa in **N**, diversamente da quanto fece per l'*Antonello* (l'impossibilità di rinvenire la stampa del '56 purtroppo costringe ad avanzare una mera ipotesi). Ciò si spiegherebbe agevolmente considerando la profonda diversità fra i due testi: se *Antonello* nella versione del 1864-65 (si è sottolineato sopra, cap. 2) costituisce uno straordinario 'documento' sociale e politico sul brigantaggio calabrese, e deve subire nel passaggio a **N** uno smussamento delle sue principali caratteristiche militanti per essere prudentemente ridotto a saggio di 'bella letteratura', *I tre Artisti* appartiene invece, già dalla sua concezione, non all'ambito della 'politica' ma esclusivamente a quello delle belle lettere («un divertimento drammatico» lo definisce lo stesso Padula nella premessa *Ai lettori*).

2. *I tre Artisti* si presenta infatti – fino alla penultima scena compresa – come un tipico *vaudeville*, una commedia facile e leggera basata per lo più su equivoci e inframmezzata di canzonette. Come già accennato, al centro della farsetta, che si apre con una messa in scena della miseria in cui sono ridotti gli Artisti in un tempo sordo alla poesia, è l'idea avanzata dal Pittore per ingannare un inesperto Cameriere e mangiare a ufo nel locale dell'Ostiere: i tre Artisti, il Poeta, il Musico e il Pittore, si spacceranno per un

[5] Cfr. *infra*, p. 245 nn. 101 e 102.

Editori Laterza

Conte, un Duca e un Barone e dopo aver ammaliato il Cameriere con favolose narrazioni delle loro passate esperienze, fingendo di voler giocare a mosca cieca per decidere a chi tocchi regolare il conto, lo benderanno e fuggiranno lasciandolo esposto alle rimostranze dell'Ostiere.

Lo stratagemma di simulare l'appartenenza a ceti socialmente privilegiati per ingannare gli ingenui è usuale in molte tradizioni letterarie, ma sopra tutte importante, in rapporto ai *Tre Artisti*, è la tradizione del teatro napoletano, e in particolare dei Pulcinella: per quanto Padula si dichiarasse, anche nella stessa farsetta, fortemente avverso alla maschera popolana (specie perché fortemente connotata in senso borbonico), pure è nelle pulcinellate che si possono rinvenire alcuni precedenti della situazione: dalla lontana *Gli affetti in cimento* (1824), di Francesco De Petris, dove Pulcinella è «finto cavaliere», alle vicine *pièces* dei più noti comici napoletani, quali *No sviluppo de nobiltà e no sviluppo de miseria* (1850) di Pasquale Altavilla e *Pulicenella finto dottore e pezz'a l'uocchie* (rappresentata nel 1851) di Antonio Petito, in cui Pulcinella estorce un pranzo con l'inganno. E non si dovrebbe trascurare la possibilità che a sua volta *I tre Artisti* possa aver influenzato commedie future, da *Uno stratagemma comico* (1867) di Altavilla, in cui Pulcinella si finge un ricco aristocratico, a *Palummella* (1873), in cui due truffatori si travestono da nobili, fino alla famosissima *Miseria e nobiltà* (1887) di Eduardo Scarpetta, capolavoro comico senz'altro ascrivibile alla tradizione pulcinellesca[6].

I tre Artisti dal punto di vista dell'invenzione e del movimento scenico regge valorosamente il confronto con i coevi testi comici, e diversi luoghi sono di assai piacevole lettura, come ad esempio l'ironico monologo iniziale del Poeta, che recrimina sull'impossibilità di ottenere soddisfazioni amorose:

[I poeti] San cantare, comprendere ed ammirare la bellezza; e nondimeno le donne leggiadre, simili ai brani delle poesie classiche che

[6] Cfr. i ricchi lavori di V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Guida, Napoli 1969 (in particolare i capp. 17-18), e D. Scafoglio, L.M. Lombardi Satriani, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Leonardo, Milano 1990 (Parte VI, *Le tradizioni teatrali*, pp. 605-868); e Pandolfi, *Storia universale del teatro drammatico* cit., II, p. 579.

Editori Laterza

cadono in mano ai pedanti, toccano per spose agli uomini più brutti ed imbecilli. Elleno odon costoro, che dicono: Noi vi porremo sulla fronte una pettinatura di diamanti – e rispondono a questi: Dentro!; ed ai poeti: Fuori! – Maledizione! Chiedi una moglie col santo desiderio di dare alla patria un poetino, od una poetessa? Un avvocato lungo e smilzo, articolato come il codice, pesante come il Digesto dell'Inforzato, severo come una sentenza esecutiva; un medico c'ha, spaccando trentamila cadaveri, profanata la umana bellezza; un notaro creato da madre natura col calamaio alla cintola, e la penna dietro l'orecchio, sono preferiti al poeta[7].

O ancora, le istruzioni impartite dal Pittore ai due amici per simulare la nobiltà dei propri natali (scena 6):

Ora *attention*! Voi signor Barone di Monte Parnaso, gran feudatario di Pindo e di Elicona, datevi un'aria maestosa. Spingete la pancia in fuori. La pancia di un Barone deve essere la carta topografica del suo feudo, vasta come una Banca di credito. Levate alto il capo, ritto come di uomo che dica: Io sto bene abbarbicato nelle viscere della terra. Bene! Gonfiate le gote, spianate la faccia quale polizza di centomila ducati; aprite la bocca, come usa a riceversi i pasticciotti che la Fortuna, novello Pintauro, lavora per lei; e cacciate tra i denti una pochina di lingua. Bene! Pigliatevi il cappello in mano, e giratevi le braccia dietro le reni. Così... Bravo! – Ora a voi, signor Duchino. Tenetevi piegato alquanto sul fianco sinistro; bassate il capo sulla spalla destra; tentennatelo. In aria la punta del naso, in aria come un parafulmine che attiri a sé tutti gli onori. Mettetevi a sbieco il cappello, lisciatevi di tratto in tratto le basette, e mordetene l'estremità. Benissimo! – Ora poche avvertenze in commune. La grandezza sta nel *parere*, non già nell'*essere*. La terra è un teatro, onde il sole è fanale, ed attori gli uomini. Di questi gli uni si hanno preso le cose, gli altri le sole idee. Di qui zuffa accanita tra le cose e l'idee, tra lo spirito e la materia, tra i figli della fortuna e i figli della miseria. Ora voi ed io sappiam di essere nell'ultimo numero, e l'Ostiero nel primo. Prepariamoci dunque alla battaglia, e ciascuno faccia bene la sua parte. Dunque voi per parer grandi, grattatevi il mento da giù in su, mentre altri vi parla, e rispondete alla quinta interrogazione. Mercanti e servi debbono avere

[7] A tono con questo monologo, nella scena 2, alla domanda del Musico: «E che brama il tuo cuore? La gloria?», il Poeta risponde: «La gloria? Io l'ho cercata sempre come mezzo, per piacere alle donne».

buono udito, ma non voi, signor Duca, ma non voi, signor Barone. Se il servo vi domanda, fate la risposta a me; vi è permesso conversare col cavallo, e col cane; con uomini poveri non già. Statevi in sussiego: compassate il passo, compassate il gesto, misurate le parole: se dovete sottoscrivervi, fate due sgorbi; se leggete la nota, fingete non capirla. Esser buon calligrafo vuol dire essere pezzente. Sprezzate tutto, non ammirate nulla; e quando vi tocca a dire il vostro parere, voi, signor Barone, farete: Puh! puh! e voi, signor Duchino, farete: Pih! pih! – Siam pronti? – Dunque *marche et en avant*.

Nel passo è evidente un elemento di polemica sociale, che Padula non trascura di inserire neanche in un *vaudeville*[8], ma l'intonazione è senz'altro divertita, ironica, e ricorda altri luoghi della produzione paduliana, fra i più godibili: si pensi ad esempio a *Quattro visite con un medico*, pubblicato proprio nel 1856 nel «Secolo XIX»[9], in cui vengono messi alla berlina i comportamenti degli aristocratici. Né questo è l'unico caso in cui sia agevole rintracciare consonanze tra la farsetta e passi dell'opera di Padula: si può menzionare tra gli altri lo scritto *Piacere e dolore* (pubblicato sempre nel «Secolo XIX» del '56[10]), in cui si ritrovano l'insofferenza nei confronti del «sonetto», «unica messe che attualmente si mieta sul nostro Parnaso» («cervelli, che sappiano cucire tanti pensieruzzi quanti ne pigliano i quattordici versi d'un sonetto, son centomila», sostiene l'Ostiere nella scena ultima dei *Tre Artisti*) e l'idea che non sia la miseria, ma l'abbondanza, a favorire la creazione artistica: «Quando avviene infatti che ad uno scrittore si allarghi la cavità dell'intelletto, e che ti cacci fuori un volume in folio? Quando quella del suo stomaco è piena da una mensa fornita» («ammazziamo cotesti polli, divoriamo cotesti granelli di castrato. Oh! io sarei il primo poeta d'Italia, se ogni giorno mangiassi a questo modo. *Carmina proveniunt animo deducta sereno*: Ovidio mio, sbagliasti. Dovevi

[8] Di analogo tenore è anche, nella scena 5, la tirata da opera buffa che l'Ostiere rivolge (sia pur «con tanta stizza») al Cameriere per «iniziar*lo* all'arti del furfante». E non manca una frase del Pittore di schietta marca socialista: «Ogni genere è di contrabbando, qualora tutti non possano goderne» (scena 3).

[9] Ora in Padula, *Prose narrative* cit., pp. 82-89.

[10] Ora ivi, pp. 78-81.

Editori Laterza

dire: *Carmina proveniunt stomacho deducta repleto*», afferma il Poeta nella scena settima della farsetta[11]).

E ancor più che in ogni altra sua opera, Padula nella farsetta giocosamente si diverte a parodiare, fino allo stravolgimento, alcuni dei testi degli autori da lui più amati – tanto che si può ricavare da queste parodie una piccola enciclopedia delle predilezioni paduliane. Si comincia da Ovidio (appena citato) e Catullo (nella scena ultima[12]), passando attraverso Dante («Lo giorno se n'andava, [...] ed io sol uno / Mi apparecchiava a sostener la guerra / Dell'appetito!» recita il Poeta nella scena sesta, parodiando il secondo Canto dell'*Inferno*: «[...] m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate, / che ritrarrà la mente che non erra») e Tasso (il Poeta, «picchiandosi il ventre», nella scena settima recita: «Treman le spaziose atre caverne, / E tutto il corpo a quel rumor rimbomba; / Né sì stridendo mai si apre la terra; / Quando i vapori in sen gravida serra», memore dei versi della *Gerusalemme liberata*, IV, 3: «Treman le spaziose atre caverne, / e l'aer cieco a quel romor rimbomba; / né sì stridendo mai da le superne / regioni del cielo il folgor piomba, / né sì scossa giamai trema la terra / quando i vapori in sen gravida serra»), per giungere al prediletto Manzoni, del quale i famosi versi del Coro dell'atto II del *Conte di Carmagnola*:

S'ode a destra uno squillo di tromba;
A sinistra risponde uno squillo:
D'ambo i lati calpesto rimbomba
Da cavalli e da fanti il terren.

vengono parodiati nei versi proferiti dal Poeta nella scena terza:

Odo a destra uno squillo di tromba,
A sinistra risponde uno squillo;
Un sonar di mascelle rimbomba,
E di vino già sparso è il terren[13].

[11] Cfr. *infra*, p. 249 e n. 129.
[12] Cfr. *infra*, pp. 261-62 e n. 177.
[13] Altre occorrenze sono ricordate nelle note di commento. Lungo è inoltre l'elenco delle opere e degli autori non parodiati ma semplicemente citati nella farsetta: da Omero alla *Batracomiomachia* ad Anacreonte e Virgilio, fino all'*Adone* di Marino, al *Malmantile racquistato* e a Giambattista Casti.

Editori Laterza

Nei *Tre Artisti* si apprezza, infine, anche una forte sperimentazione a livello metrico. Nei numerosi versi inseriti nel testo Padula ricerca insistentemente la variazione, trascorrendo vorticosamente dalla canzonetta in quartine di settenari a rime alternate alle quartine di senari doppi (scena 1), alle quartine di quinari e poi di settenari (scene 2 e 9), a quelle di decasillabi (scena 3), alle terzine (scena 6), alle quartine di ottonari (scena 8), ai quinari doppi (scene 10 e ultima), fino al recitativo in endecasillabi e settenari (scene 2 e 4) e al polimetro (scene 3, 8, 10 e ultima). Anche dal punto di vista della metrica, insomma, Padula iscrive il proprio testo sotto la categoria del «divertimento», da lui utilizzata nella premessa prima citata (e certo nella stessa categoria rientrano anche un'ardita sinestesia di melodrammatica memoria: «odo l'odore delle triglie», e un'onomatopea: «odo il glo glo delle bottiglie», pronunciate nella scena 3 dal Musico).

3. Eppure, nonostante i diversi aspetti positivi sui quali ci si è appena soffermati, non si può dare completamente torto a chi si sia espresso in maniera sfavorevole riguardo alla farsetta[14]. Ciò che rende *I tre Artisti* teatralmente insoddisfacente è l'ultima scena, la più lunga, nella quale l'Ostiere smette i panni del gretto commerciante e agli Artisti, che hanno rivelato l'inganno perpetrato ai danni del Cameriere, confessa: «Voi siete artisti? Bravo! Io sdegno l'amicizia dei Conti, dei Duchi e dei Baroni; ma amo ed apprezzo la vostra. Figliuoli delle Muse, io vi saluto! Martiri dell'Arte, io vi riverisco!». A tali profferte di stima egli aggiunge l'offerta di sfamare perpetuamente gli Artisti, a patto che essi osservino diligentemente alcune prescrizioni (lasciategli per testamento dal padre letterato, morto giovane in miseria – «ma io intendo morir vecchio, e perciò fo l'ostiero», afferma lui).

Per quanto riguarda la letteratura, i comandamenti dell'Ostiere sono: «Bando all'odi, alle canzoni, ai sonetti di amore», «Bando a tutt'i cantori d'*albe*, di *tramonti*, d'*aure*, di *giovinette pensose*»,

[14] Cfr. ad es. Barbina, *Appunti sul rapporto (mancato) Calabria / spettacolo* cit. Equilibrato il giudizio di Reina, *Dalla fucina di Partenope* cit., pp. 93 e sgg., che sottolinea le tonalità ironiche del testo. Fin troppo indulgente invece C. Martirano, *Il teatro calabrese*, Frama's, Chiaravalle C.le 1973, pp. 264-66: *Il teatro minore di Padula*.

Editori Laterza

«Bando agli *stornellatori*», «Bando ai Leopardiani». Per quanto riguarda la pittura: «Bando alle pitture oscene, e senza significato». Per il teatro: «Bando a Pulcinella». Per la musica: «bando alle quadriglie, alla tarantella, ed alla musica frigia», e invece «Si segua Verdi». Tali prescrizioni sono tutte volte all'edificazione di un'arte 'seria', 'utile' e 'progressista':

> L'arti nostre debbono mirare a rendere serio l'universale. Nei climi meridionali, come questo, si avvertono i dolori fisici, non i morali; la fame, non la vergogna; la povertà della borsa, non quella del cuore; la sete del godimento, non quella del vero. Nei climi caldi, come questo, l'uomo si addormenta sul fiorito seno della natura, e canta come lo stolto, e ride di sua nullità. Bisogna che l'Arte lo svegli, lo muova, lo rinvigorisca.

Non è chi non veda come dietro le parole dell'Ostiere si nasconda in realtà la voce di Padula, e come di Padula sia l'intera responsabilità dell'individuazione dei bersagli polemici. Sia detto a scanso di equivoci: l'intemerata paduliana è assolutamente condivisibile; i lamenti levati contro la coeva pittura 'commerciale' votata a un insistito folklore localistico, o contro le «tarantelle» propinate ai turisti, pertengono al più elementare buon senso, così come la denuncia della persistenza in letteratura di un Romanticismo attardato, o della vera e propria «malattia» del «leopardismo» (per dirla con De Sanctis), che Padula stigmatizza con queste parole:

> Bando ai Leopardiani. Leopardi fu un mostro di natura e d'ingegno, ed i mostri non s'imitano. La musa di lui è la disgrazia, è la miseria, è la malattia, e quanti intendono seguirlo, debbono prima fare questa preghiera mattutina: Signore, abbi la bontà di mandarci la tisi, l'asma, la dispnea, l'epatitide, la rachitide, e la ostruzione in tutte le glandole del mesenterio. Il nostro vuol esser tempo di mentale e corporale operosità; non di scetticismo, non di vani piagnistei; ed una nazione di Leopardiani è buona per stare nel Cimitero.

parole che sembrano nella prima parte anticipare quelle di una lettera di Giosue Carducci a Lidia del 1874:

> Non lasciarti anche tu rapire al fanatismo leopardiano. È una moda borghese. Cotesta brutta canaglia fa ora col Leopardi come già col Byron. Tutti gli avvocatuzzi, e mediconzoli, gli uffizialetti, e la ragaz-

zaglia, prole di sarti, sente il *dolore mondiale*, lo *scavante nullismo*, del Leopardi. Guardali bene in viso e nelle loro pancette: la conclusione della loro ammirazione è questa: «Che bella cosa che quel gobbetto abbia scritto di queste cose! Noi, ammirandole, fremendoci e piangendoci sopra, o crollando come lui la testa, ce ne facciamo onore; passiamo per uomini feriti dal mistero della vita; ma in tanto siamo ben lontani dalle sue pene e da' suoi travagli. Oh in fondo tutto cotesto non è vero; e il Leopardi, gobbetto che stabaccava, è un gran bel buffone»[15].

Non è dunque per la qualità dei bersagli polemici che la scena risulta teatralmente poco convincente, ma proprio per la scelta di Padula di introdurre all'interno di una «farsetta» comica degli inserti saggistici in cui esprimere le proprie idee sull'arte contemporanea.

Da questo punto di vista, il metodo compositivo che Padula utilizzò nei *Tre Artisti* è identico a quello che avrebbe poi nuovamente impiegato nell'*Antonello* (su cui ci si è soffermati sopra: cap. 2, §§ 4 e 5): egli affidò agli inserti saggistici dei suoi due 'portavoce' (Antonello e l'Ostiere) l'espressione delle proprie convinzioni, nel primo caso di natura politica e sociale, nel secondo di natura estetica. Due sono però le differenze profonde. In primo luogo, gli 'inserti' nell'*Antonello* sono distribuiti in diversi luoghi del dramma, e si legano coerentemente allo sviluppo dell'intreccio (per quanto, si è scritto sopra, non siano certo le parti teatralmente più riuscite dell'opera); mentre nei *Tre Artisti* la 'predica' dell'Ostiere rappresenta uno scarto brusco, e incongruo, rispetto al registro giocoso della farsetta. In secondo luogo, come si è sottolineato sopra, gli inserti saggistici dell'*Antonello* costituiscono il vero motivo di interesse del dramma, l'elemento nuovo e originale della riflessione sociale e politica che Padula affida al proprio testo, con intento dichiaratamente

[15] Cit. da G. Lonardi, *Leopardismo. Tre saggi sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*, 2ª ed. rinnovata e ampliata, Sansoni, Firenze 1990, p. 94. Cfr. sull'argomento anche N. Bellucci, *G. Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Ponte alle Grazie, Firenze 1996, pp. 139-64 e 225-36). In realtà Leopardi non fu mai apprezzato né realmente compreso da Padula, il quale, sordo all'insegnamento del pur amato De Sanctis, più volte ne scrisse in maniera certo non lusinghiera: ad es. negli altrimenti godibilissimi *Studii sugli asini* (1856; ora in *Prose narrative* cit., pp. 49-70, 59-60).

Editori Laterza

militante; invece le considerazioni di natura estetica consegnate all'ultima scena dei *Tre Artisti*, purtroppo, non paiono altrettanto degne di attenzione[16].

Criteri di edizione

L'edizione che qui si presenta è basata, in mancanza dell'autografo e nell'impossibilità di reperire la rivista napoletana «Il Secolo XIX» nella quale *I tre Artisti* vennero originariamente pubblicati nel 1856[17], sul testo trasmesso dal testimone **N** (pp. 1-36, *Note* alle pp. 37-39).

Va sottolineato però come l'edizione napoletana, allestita con una certa fretta (fatto salvo il lavoro sull'*Antonello*), non abbia ricevuto tutte le dovute cure editoriali. È lo stesso Padula ad affermarlo nella premessa *Ai lettori*, e proprio con un riferimento al testo della farsetta (p. VIII):

> Questo libro composto di mille articoli scritti pel bisogno di campare onestamente la vita, e nella medesima tipografia dove si stampavano, non è una gran cosa, ma ha un po' di spirito, e d'invenzione, che sono doti assai rare ai tempi nostri. Ed ora stampato in fretta e furia ha molti errori tipografici, specie nel secondo foglio, ed uno tra quelli da pigliarsi con le molli alla pagina 35, dove invece del verso
>
> Qual bene resta a noi fuori dell'arte,
>
> si legge:
>
> Qual bene resta a fuori dell'arte.
>
> I miei lettori, che voglio credere non siano ciuchi, faranno da sè le correzioni richieste, dove i miei poveri occhi non molto favoriti da Santa Lucia non distinsero bene le lettere.

[16] Equilibrato il giudizio sull'attività critica di Padula di P. Tuscano, *Introduzione* a V. Padula, *Scritti di Estetica, Linguistica e Critica letteraria*, a cura di P. Tuscano, 3 voll., Laterza, Roma-Bari 2001-2002, I, pp. XXXIII-XCIII.

[17] Purtroppo anche tutti gli altri precedenti editori di opere paduliane si sono dovuti arrendere di fronte a tale ostacolo: la rivista risulta assente dalle principali biblioteche ed emeroteche pubbliche (la speranza è che sia possibile in futuro rinvenirla in una collezione privata).

Editori Laterza

Par tale motivo, si è ritenuto di dover intervenire sul testo al fine di ristabilirlo nella forma più corretta – come è buon uso quando si debba fornire un testo critico a partire da un unico testimone. Gli interventi hanno riguardato sia aspetti tipografici e grafici, sia la correzione di singole lezioni di **N** (per la quale si rimanda al paragrafo seguente).

Per quanto riguarda gli aspetti tipografici, caratterizzati da una forte difformità nella stampa, si è operata una generale regolarizzazione. È stato dunque uniformato lo stile grafico: delle didascalie, esterne ed interne al testo; delle didascalie dei personaggi, seguenti alle indicazioni delle scene; delle indicazioni dei personaggi, dove se ne introduce il discorso (e non invece all'interno del testo, dove si è mantenuta l'alternanza ad es. di *Ostiere / Ostiero*, *Cameriere / Cameriero*, ecc. – ma nel testo si è uniformata la quasi costante iniziale maiuscola dei personaggi: es. *cameriere* > *Cameriere*, ecc.). È stato inoltre regolarizzato a tre il numero (in **N** non fisso) dei puntini di sospensione, e sono stati regolarizzati l'uso delle virgolette e quello dei due punti seguiti da maiuscola per indicare i discorsi diretti all'interno delle battute. Infine, in alcuni casi è stata risistemata l'impaginazione dei versi che compaiono all'interno del testo, ed è stato regolarizzato l'uso dei trattini all'interno del verso (il trattino caratterizza i quinari doppi, come all'inizio della scena 10: perciò esso è stato eliminato da alcuni versi della scena 8 e inserito invece in alcuni versi della scena ultima).

Anche per quanto riguarda gli aspetti grafici ci si è generalmente prefissi una prudente uniformazione e modernizzazione. In particolare: gli accenti sono stati uniformati e ricondotti all'uso moderno. Sono stati regolarizzati: l'uso delle maiuscole; l'uso del corsivo (eliminandolo ad esempio dal titolo della rivista «Il Palazzo di Cristallo» o dal nome della pasticceria «Pintauro», ma inserendolo anche per i termini del linguaggio musicale che in **N**, contrariamente all'uso maggioritario, compaiono in carattere tondo: *cavatine*, *terza minore*, *aria*, ecc.); l'uso degli apostrofi per indicare l'imperativo dei verbi *andare*, *fare*, *stare*; le alternanze *i / j* = *i*, *Napolitano / napolitano* = *napolitano*, *Napoletano / napoletano* = *napoletano* (ma non è stata regolarizzata l'alternanza *Fortuna / fortuna*, dal momento che potrebbe rispondere ad una necessità espressiva). Infine, nell'unico caso in cui all'interno del testo compariva l'abbreviazione *sig.* la si è sciolta nel termine altrimenti co-

Editori Laterza

stante di «signor» (248, 10), e l'unica occorrenza in cui il termine *Sole* compariva con la maiuscola è stata uniformata alla altrimenti costante forma *sole* con iniziale minuscola (236, 24).

Correzioni alla lezione di **N**

L'analisi del testo conferma le parole di Padula sopra ricordate: che la stampa napoletana venne effettuata «in fretta e furia», e che il testo conserva «molti errori» (forse a causa della fretta della revisione, nella farsetta sono rimasti anche passi che non costituiscono errori ma cadute di stile: come nel caso della citazione, nella scena 7, dei musicisti Errico Petrella e Saverio Mercadante[18], nella battuta del Musico: «Ed io, oh! le belle musiche che comporrei, se avessi sempre l'ispirazione da questi bicchieri! Beviamo alla salute di Verdi, di Petrella, e di Mercadante» – brindisi che nel 1878 doveva risultare di gusto dubbio, dal momento che i due erano passati a miglior vita rispettivamente nel 1877 e nel 1870). Pur con la necessaria cautela, sono dunque intervenuto in diversi casi sul testo tràdito da **N**.

Innanzitutto, correggendo i più evidenti refusi, assai numerosi (es. 251, 17: punto sol vivo > punto sul vivo • 258, 15: mentale e corporate > mentale e corporale • ecc.) e riguardanti in più casi anche segni interpuntivi (mancanza di punti fermi alla fine delle frasi o al contrario presenza di punti fermi non necessari, ecc.); e correggendo altresì diverse forme scorrette o insoddisfacenti facilmente spiegabili con errori di composizione: es. 231, 13: *Tres-bien* > *Très-bien* • 240, 33-34: lodarmi dal fatto tuo > lodarmi del fatto tuo • 233, 21: rocchettine > crocchettine • 235, 10: portarli > portarle • 238, 22: *Monzù* > *Monsù* • 240, 12: aissa > aizza • 244, 5: Came-ri-e-ro! > Ca-me-ri-e-ro! • 247, 14-15: tarantella > tarantello • 252, 7: cosa ne' ha detto > cosa ne ha detto • 252, 10: Friso > Frisio • 258, 14: mesentero > mesenterio.

Per quanto riguarda l'interpunzione, in pochi casi sono intervenuto congetturalmente. Es. 226, 9: che, uccelli malagurati si appollaiano > che, uccelli malagurati, si appollaiano • 229, 26:

[18] Cfr. *infra*, p. 249 e n. 130.

muore di fame; > muore di fame: • 240, 3: *Va beene.* > *Va beene!* • 242, 10: proteggimi assistimi, aiutami > proteggimi, assistimi, aiutami • 249, 11: questo modo: *Carmina* [...] sereno. > questo modo. *Carmina* [...] sereno: • ecc.

Infine, sono state effettuate anche alcune correzioni lievemente più impegnative, in casi in cui le lezioni di **N** apparivano insoddisfacenti.

In 242, 23: *Pittore* > *Poeta*, si è ripristinata la corretta indicazione del locutore, all'interno di un dialogo tra il Pittore e il Poeta.

In 248, 24: *Obbedisco.* > *Obbedisco. (esce)*, si è aggiunta la necessaria didascalia, in coerenza con l'*usus* di Padula, il quale sempre indica l'entrata e l'uscita dalla scena dei personaggi.

In 254, 4: *che si* > *si*, si è proceduto a restituire la corretta misura del settenario ipermetro «Ma ecco, che si nascosero» (l'eliminazione del *che* non è l'unica possibilità per sanare l'ipermetria, ma appare la più efficace).

In 254, 14 si è modificato il verso «E col *sinistro* allaccio» in «E col *diritto* allaccio». La quartina di settenari pronunciata dal Cameriere appariva infatti erronea, dal momento che in essa veniva menzionato per due volte lo stesso braccio (*manco* / *sinistro*):

Se vien, col manco braccio
Ti piglio quel Contin,
E col sinistro allaccio
L'amabile Duchin.

Non si è ritenuto di dover correggere *manco* in *destro*: l'aggettivo *manco* appare *difficilior*, tale da rendere improbabile una sua inserzione da parte del tipografo al posto di un comune *destro*; e appare altresì meno probabile un'eventuale confusione tra le due parole durante la lettura da parte del tipografo – confusione invece maggiormente comprensibile nel caso della sostituzione ipotizzata, *diritto* / *sinistro*, quando si consideri l'identità di ben quattro lettere fra le due parole (se poi le lettere *s* fossero state nel testo nella forma 'italica', si dovrebbe considerarne la somiglianza con le lettere *d* e *t*). La forma *diritto* (e non *dritto*, o *destro*) è naturalmente dovuta a motivi prosodici.

In 261, 25 si è corretto l'endecasillabo «Preteriti, *passati*, ed avvenire» in «Preteriti, *presenti*, ed avvenire»:

O di tutti gli Ostieri
Preteriti, presenti, ed avvenire
Nobilissimo eroe, [...].

Facilmente comprensibile la genesi dell'errata lettura, data anche la 'difficoltà' del termine *preteriti* ('passati'). La correzione proposta sembra autorizzata anche dal calco del carme 49 di Catullo:

O tu, il più eloquente
di tutti i nipoti di Romolo
che furono e che sono, Marco Tullio,
e che saranno mai nell'avvenire[19],

calco particolarmente calzante in un passo in cui fortissima è la presenza 'ironica' dei riferimenti alla classicità («L'olivo ha dinegato / Della fiera Minerva, / [...] / La gloria sanguinosa / Degli allori di Marte, / [...] / Viva l'Arte! il padr'Apollo, / Che diè morte al reo Pitone, / L'ire sue nel sen mi pone»).

Va da sé che le due ultime correzioni in particolare hanno comportato un serio intervento congetturale, di per sé dunque discutibile; ma non vi è dubbio che di fronte ad un testo che si ritenga guasto sia un obbligo per l'editore prendersi la responsabilità di proporre una soluzione, e non già sorvolare sulla difficoltà (quanto meno, affinché altri possano eventualmente proporre una congettura migliore).

In 262, 17: *a fuori* > *a noi fuori*, infine, si è esaudita la volontà dello stesso Padula, il quale mise in rilievo l'errore, segnalando la corrispondente correzione, nella premessa *Ai lettori* di **N** (p. VIII, citata sopra).

*Per la pubblicazione di questo volume ho ripreso e finalmente portato a termine un lavoro iniziato con la mia tesi di dottorato sull'*Antonello*, discussa all'Università di Milano nel gennaio 2000, e proseguito con gli articoli* La data di composizione dell'«Antonello» di Vincenzo Padula*, «La Rassegna della letteratura italiana», CIV (2000), 1, pp. 85-90;* Lettura di «Antonello», dramma

[19] Catullo, *Poesie*, trad. it. di F. Caviglia, Laterza, Roma-Bari 1983 (si vedano nel commento, *infra*, ulteriori possibili rimandi catulliani).

Editori Laterza

in prosa di Vincenzo Padula*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII (2001), 584, pp. 553-78;* Calabria "contro": Vincenzo Padula. Saggio di edizione critica e annotata dell'«Antonello»*, in* Per Carlo Muscetta*, a cura di N. Bellucci e G. Ferroni, Bulzoni, Roma 2002, pp. 197-212. Dei materiali contenuti in quei saggi mi sono ampiamente servito in questa occasione. Al termine del lavoro desidero ringraziare di cuore Cristina e i miei genitori, Novella Bellucci, Giuseppe Cristofaro, Luca Serianni, Luigi Trenti, e Giulio Ferroni, che ha propiziato e accompagnato questo volume. Un pensiero è rivolto, con affetto e rimpianto, a Franco Brioschi, che fu mio* tutor *a Milano.*

Editori Laterza

Editori Laterza

Antonello
capo-brigante calabrese

Dramma

Editori Laterza

Editori Laterza

Ai lettori

Pubblicammo a scene e successivamente[1] questo dramma sulla quarta pagina del nostro Giornale il BRUZIO[2], ed ora lo rimettiamo in una volta[3] sotto l'occhio dei lettori. Composto alla spezzata[4], esso si risente, né poteva essere altrimente, della fretta del giornalista, e di quella scontinuità, che si produce nelle idee d'ogni scrittore, quando costui ha da occuparsi ad un tempo di svariati e discordi argomenti. Abbiamo subordinato l'arte alla moralità, e ci chiameremo soddisfatti se mettendo a nudo le cause riposte del brigantaggio, concorreremo a migliorare il nostro popolo, a illuminare le Autorità, a crescere l'amore all'Italia e l'odio al passato governo[5]. Possano i nostri lettori esserci indulgenti, ed accogliere il nostro buon volere!

[1] *successivamente*: in successive puntate.

[2] «Il Bruzio», il «Giornale politico-letterario» fondato e diretto da Padula, a Cosenza, dal febbraio 1864 fino al luglio 1865. Per altre informazioni, cfr. l'*Introduzione*, pp. 14-18.

[3] *in una volta*: tutto insieme, in un unico volume.

[4] *alla spezzata*: in modo non continuato.

[5] Il governo dei Borboni, i quali regnarono sull'Italia meridionale dal 1735 al 1860.

Personaggi

Antonello capo brigante
Sbarra / Corina suoi compagni
Giuseppe
Maria moglie di Giuseppe
Don Peppe pastore
Brunetti ricco galantuomo[1]
La *Signora* moglie di Brunetti
Luigino loro figlio
Rosa cameriera della Signora
Un *Maresciallo* di gendarmeria
Un *Capo Urbano*
Gendarmi che non parlano
L'*Intendente* di Cosenza
Padre Antonio cappuccino
Pacchione pittore
Coro di *Donne*

[1] Si veda l'*Introduzione*, pp. 17-18 e 25-28, per il significato del termine *galantuomo*, vero e proprio 'tecnicismo' paduliano all'epoca della redazione del «Bruzio» e dell'*Antonello*.

Atto I

La scena è nella Sila, nel bosco di Macchiasacra[1].

Scena 1

Corina, *Sbarra* che dorme, e poi *Don Peppe*

Corina (*parlando ai compagni, che rispondono da dietro la scena*) Dunque a che termini siamo[2] col castrato? Lo avete scuoiato?
Una voce Sì.
Corina Tolte le interiora, e lavatolo bene di dentro?
Una voce Sì.
Corina Condite le carni con sale, strutto, aglio, pepe, lauro[3], e cucite dentro la pelle?
Una voce Sì.

[1] Padula parla del bosco di Macchiasacra in alcuni appunti privati raccolti da Attilio Marinari (V. Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità*, a cura di A. Marinari, 2 tomi, Laterza, Roma-Bari 1977), nei quali si legge questa descrizione: «Macchia Sacra, famoso per Cuollu d'a Vacca; [...] immaginate un bosco a basso fusto folto e denso: non v'entra il sole; non vi sono viottoli; non vi si può entrare con armi, né carponi; faggi per tutto. È la Gaeta dei briganti. Non è anima nata che osi tagliare un ramo in esso bosco. È inviolabile; i briganti lo custodiscono, e uccidono i profanatori!» (II, p. 333).

[2] *a che termini siamo*: a che punto, a che grado siamo giunti.

[3] *lauro*: alloro. Il termine è connotato letterariamente (ben noti gli esempi dal *Canzoniere* di Petrarca), ma allo stesso tempo rispondente al cosentino *láuru*: cfr. G. Rohlfs, *Nuovo dizionario dialettale della Calabria (con repertorio italo-calabro)*, n.e. interamente rielaborata, ampliata ed aggiornata, Longo, Ravenna 1977 (d'ora in poi Rohlfs), s.v. Cfr. nell'*Introduzione*, pp. 49-51, maggiori

Editori Laterza

Corina Bravo! Ora scavate una fossa profonda tre palmi; ponetevi il castrato impuntito[4] nella sua pelle, covritelo col cavaticcio[5], gittatevi sopra tre grossi ciocchi di pino, e date fuoco. Quando sentirete da sotterra uscire un odore d'incenso, levate il fuoco, e chiamatemi. E questo or sì ch'è vivere. Appunto per farmi una sventrata[6] son divenuto brigante. Ma sarò fucilato: e che importa? Meglio tre mesi tauro[7] che cento anni capra. Or chi viene a questa volta? Diamine! ha buone gambe quel pastore: è andato e venuto da Cosenza in meno di un credo[8].

Don Peppe Buon trovato.

Corina Benvenuto. Tu dicesti chiamarti Filippo; non è vero? Ma in Calabria ciascuno ha un soprannome. Io lasciai il mio nome vero nel fonte[9], ed ho preso quello di Corina; e il tuo quale sarebbe?

Don Peppe Don Peppe.

Corina Don Peppe mi piace. Dunque, caro Don Peppe, sii secreto, sii fedele, e farai fortuna. Con chi stai al servigio?

Don Peppe Col Signor Brunetti.

Corina Che animale è costui?

Don Peppe Coniglio, tigre e maiale[10].

Corina Ah! è una trinità di bestie?

Una voce di dentro Il castrato fuma[11].

informazioni sul progetto linguistico perseguito da Padula nel «Bruzio», volto all'integrazione della cultura linguistica calabrese in quella nazionale.

[4] *impuntito*: cucito.

[5] *cavaticcio*: la terra stessa estratta dallo scavo.

[6] *sventrata*: abbondantissima mangiata, abbuffata.

[7] *tauro*: toro. Anche in questo caso troviamo un termine connotato letterariamente, ma allo stesso tempo modellato sul cosentino *táuru*: un altro esempio del particolare impasto linguistico ricercato da Padula.

[8] *credo*: la locuzione *in un credo* significa 'in un attimo'; dunque Don Peppe è andato e tornato da Cosenza in pochissimo tempo.

[9] *fonte*: il fonte battesimale. Corina vuol dire di non aver mai usato il suo vero nome, ricevuto col battesimo, ma sempre soltanto il soprannome. Cfr. l'identica espressione nella novella *Il mio primo amore* (1841), in V. Padula, *Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri*, a cura di C. Muscetta e E. Frustaci, Laterza, Roma-Bari 1997, p. 17: «Ma quei nomi rimasero annegati nel fonte battesimale, e solo ne venne a galla questo ch'ora porto».

[10] Allude ai tre aspetti del carattere (e del comportamento) di Brunetti: pauroso con i forti, feroce con i deboli, lascivo con le donne.

[11] È il primo degli avvisi che *Una voce di dentro* rivolgerà riguardo allo

Editori Laterza

Corina Aspettate. E saresti capace di tradirci con costui?
Don Peppe Io? Vorrei vederlo cotto come il castrato di lì dietro. Ma io duro al suo servigio in qualità di pastore, perché amo la cameriera di sua moglie, e devo sposarla.
Corina Qualche pignatta rotta[12]; ma non importa. Tu avrai il tuo presente di nozze, se torni con avere eseguita fedelmente la commissione di Antonello.
Don Peppe Ho qui la risposta.
Corina Bravo! (*dà un fischio*)

SCENA 2

Antonello e detti

Antonello È vero, Don Peppe? sei venuto? ed hai la risposta?
Don Peppe Eccola.
Antonello Questo carattere non è del mio avvocato... è dunque sua... proprio sua? Grazie, mio Dio! O Corina, tremo come un fanciullo, ed ho paura di aprirla. Parla, Don Peppe, contami[13] il tuo viaggio.
Don Peppe Feci come mi dicesti. Giungo in Cosenza con un'ora di giorno; entro in una bettola, ed aspetto. Tramontato il sole, vado a fermarmi sul ponte di S. Domenico. Passano soldati, che mi ficcano gli occhi addosso, ed io accendo la pipa. Passano artigiani, contadini e galantuomini, e nessuno mi guarda in

stato di cottura del castrato, in questa e nella successiva scena. Si noterà come essi compaiano ad interrompere proprio i momenti di più alta tensione, anche linguistica, delle scene, ottenendo un effetto comico proprio grazie all'accostamento, o per meglio dire allo scontro, fra il registro tragico e quello più familiare.

[12] *pignatta rotta*: il termine *pignatta* va qui inteso non 'pentola' ma nel senso osceno di 'organo sessuale femminile', come è nella locuzione *rompere la pignatta a una donna* 'deflorarla': cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Utet, Torino 1961-2002 (d'ora in poi *GDLI*), s.v. Insomma Corina ritiene che il matrimonio sia necessario a causa dell'avvenuta consumazione dell'atto sessuale.

[13] *contami*: raccontami (qui e in seguito). Un altro caso di un termine connotato letterariamente e allo stesso tempo corrispondente ai cosentini (ma più generalmente meridionali) *cuntare*, *cuntu* 'raccontare', 'racconto' (cfr. Rohlfs, s.v.).

Editori Laterza

faccia. Ne passa uno finalmente, un po' panciuto, con la lente sul naso, guardando il cielo dice: Che bella luna! Io subito rispondo: Ma il tempo è ad acqua.

Antonello Era il mio avvocato.

Don Peppe L'avvocato dà subito volta[14]; mi ripassa di fianco, e mi dice a fior di labbra: Seguimi alla distanza di 15 passi. Lo seguo, e fummo in sua casa. Legge la tua lettera, mi lascia pane, vino e formaggio, mi chiude a chiave in una stanza, e tutta quella notte e 'l giorno appresso non vidi anima viva. Iersera finalmente mi diè la risposta, me la cacciai tra l'uno e l'altro tacco delle scarpe, e son tornato[15].

Antonello E in Cosenza che si fa?

Don Peppe Si piange. Case e strade, usci e finestre sono in lutto[16]; le botteghe chiuse, la gente teme di guardarsi in viso, e vi è un via vai di gendarmi, di linea e di cavalleria. Tutti guardano alla prigione degl'Italiani, e le signore digiunano, e fanno la novena del Pilerio[17], perché salvi i Bandiera[18].

Antonello Oh! i Bandiera li salveremo noi. Ecco, Corina, la loro risposta: ho offerto ad essi il mio braccio, e, se ora mi dicono

[14] *dà volta*: si volta, torna indietro.

[15] Andrà qui notata una delle piccole incongruenze presenti nel testo, dovute certamente al fatto che esso venne composto «alla spezzata» (e non rivisto con sufficiente attenzione al momento della pubblicazione in volume): nel racconto di Don Peppe il viaggio a Cosenza è durato due giorni, mentre nella prima scena Corina ha commentato che Don Peppe «ha buone gambe», perché «è andato e venuto da Cosenza in meno di un credo».

[16] *in lutto*: parati a lutto.

[17] *del Pilerio*: dedicata a Maria del Pilerio (di un «tempietto» di Rossano detto «il Pilerio» Padula parla nelle sue *Prose giornalistiche*, Androsio, Napoli 1878: *La Donna, costumi e credenze calabresi*).

[18] Attilio (1810) ed Emilio (1819) Bandiera, veneziani, eroi del Risorgimento. Ufficiali della Marina austriaca, mazziniani, nel 1844 disertarono e si ritirarono a Corfù, dove ebbero notizia del tentativo di rivolta antiborbonica operato a Cosenza nel marzo 1844, per opera principalmente di Francesco Salfi; tentativo prontamente e sanguinosamente represso. Fidando sul malcontento popolare e su vaghe notizie di altri moti in preparazione, i fratelli Bandiera salparono con solo diciannove compagni, la notte fra il 12 e il 13 giugno 1844, alla volta della Calabria, per compiere un tentativo di insurrezione. Inoltratisi nel territorio, a seguito del tradimento di un loro compagno, Pietro Boccheciampe, furono catturati a San Giovanni in Fiore, tradotti nel carcere di Cosenza e fucilati, con sette compagni, nel Vallone di Rovito, il 25 luglio 1844. Si vedano anche, più avanti, le note apposte da Padula per l'edizione dell'*Antonello* del 1878 (**N**).

Editori Laterza

di accettare, partiremo tosto che imbruni[19], daremo l'assalto alla prigione, e 'l sole di domani li vedrà liberi.

Voce di dentro Il castrato fuma.

Antonello Leggiamo. «Ringraziamo il buon cuore di Antonello; ma la nostra causa è così pura, che non possiamo contaminarla con associarci ai briganti. Essere salvati da loro sarebbe per noi la maggiore delle disgrazie. Noi non temiamo la morte; l'amiamo: essa è necessaria per santificare questa povera Calabria. Qui il patibolo si rizzò finora pei briganti, ora si rizza pei campioni d'Italia. Possa il nostro sangue accelerare il tempo che Borboni e briganti se ne vadano via![20] – Emilio Bandiera.» – Corina, dammi di una pistola alle tempie. Oh me disgraziato! Alla fama di quei generosi io provai una febbre nell'anima che mi spingeva ad uscire dal fango, in cui vivo; e stesi loro la mano perché mi aiutassero ad alzarmi, ed ora mi vi respingono!

Voce di dentro Il castrato è cotto.

Antonello Abbattere quest'infame governo, che si serve di noi, come d'una spugna, e ci spreme quando siamo pieni, purificarmi a fianco di quei grandi Signori, che vengono da sì lungi a certa morte per farci liberi, era il mio desiderio, ed ora...

Voce di dentro Il castrato è cotto.

Corina Antonello, se vuoi seguirmi, vado a mangiare il castrato.

Antonello O Corina, tu non capisci nulla di queste cose. La loro lettera mi apre gli occhi, e tra noi ed essi mi mostra l'immenso abisso che separa gli angioli ed i demonii.

Corina Sentiamo che ne pensi Sbarra.

Antonello Lascialo dormire.

Corina Lo sveglierò per lasciartelo in compagnia, e mentre voi due lamenterete il rifiuto dei Bandiera, io andrò a mangiarmi il castrato. (*si piega e grida all'orecchio di Sbarra:* All'armi!)

[19] *tosto che imbruni*: non appena sarà buio. *Imbrunare* (qui e in seguito) rappresenta un altro caso di coincidenza tra italiano letterario e calabrese (cfr. Rohlfs, s.v. *mbrunata* 'l'ora del tramonto').

[20] Nota apposta da Padula in **N**, p. 146 (dove il passo si concludeva con le parole «se ne vadano insieme!»): «Ma i Borboni se ne sono andati, ed i briganti sono rimasti. Anzi, se brigante è chi ruba ed uccide, non vi ha al presente alcun paese d'Italia, che non ne abbia. Nelle grandi città la moltitudine delle case fa ciò che in Calabria avviene per quella delle foreste; ed i giornali del Piemonte, della Lombardia, e della Toscana ci narrano furti tanto enormi, ed omicidii tanto atroci, che neppure l'idea ne balenò mai alla mente dei briganti calabresi».

Editori Laterza

Sbarra (*balzando e sparando la pistola*) A me, compagni!
Corina Ah! Ah! Ah! che colpo! e ad occhi chiusi! Sono stato ad un pelo di averne bruciato il cervello.

SCENA 3

Giuseppe e detti

Tutti (*impugnando l'armi*) Fermo là!
Giuseppe Eccomi fermo. Cerco a tre giorni[21] la compagnia di Antonello, e nessuno me ne seppe dar nuove. Ora ho inteso qui un colpo, e son corso a questa parte: siete voi?
Sbarra Siamo noi.
Giuseppe E 'l vostro capo?
Antonello Son io. Che vuoi?
Giuseppe Voglio essere brigante. Ti sarò fedele come un cane; mi dirai: Baia! e baierò, – Mordi! e morderò, – Straccia! e straccerò[22].
Antonello Buon uomo, sei evaso dalle prigioni?
Giuseppe No.
Antonello Hai rubato?
Giuseppe Neppure.
Antonello Commesso omicidio?
Giuseppe Non ancora.
Antonello Ritirati: non fai per me.
Giuseppe Come? la mia innocenza vi pare pericolosa? Sono uomo di tradirvi, io? Guardatemi in viso.
Antonello Ritirati.
Giuseppe Ma signore...

[21] *a tre giorni*: da tre giorni (anche in seguito). Si tratta di una costruzione modellata sul calabrese *a tri jurni* 'da tre giorni', senza raddoppiamento, dal latino *ab*, contrapposto alla forma con raddoppiamento *a ttri jurni*, che come in italiano vale 'di qui a tre giorni' (cfr. R. Sirri, *Padula, il «Bruzio» e il romanticismo*, in *Studi sulla letteratura dell'Ottocento*, Morano, Napoli 1992, pp. 299-320, 312). La stessa costruzione già nella novella *Il mio primo amore* cit., p. 8: «E già ne son fuori a quattr'anni, e nondimeno mi stanno tutt'ora avanti gli occhi [...]».

[22] *Stracciare* è utilizzato qui nell'accezione antica 'dilaniare le carni'.

Editori Laterza

Corina Ma, signore, dirò anch'io: chi non limò i cancelli della prigione ingannando il custode con la canzone dell'*Amato Bene*; chi non gridò mai al passaggiero: *O la borsa o la vita!* – chi caricando la carabina non disse mai a sé stesso: *Qui metto l'anima d'un uomo*[23], non può aspirare all'onore di esserci compagno. Hai capito? Mi spiego meglio. Tu sei degli uomini volgarmente detti onesti, e noi vogliamo uno degli uomini volgarmente detti scellerati.

Antonello Odi, buon uomo. (*odesi un fischio*) Don Peppe, guarda chi viene. – Al viso, alle vesti tu mostri che la miseria ti ha consigliato a divenire brigante. Ma torna al lavoro, prendi la borsa che ti gitto, e vattene. (*entra Don Peppe, e gli consegna due lettere*) Corina, sii pronto a spedire la nostra posta. (*legge*) «Mio rispettabile Antonello. Domani, io con la mia pattuglia, e 'l maresciallo con la sua colonna muoveremo per Santa Barbara. Sta' dunque sull'avviso. Se verrà nuova forza da Cosenza nel mio paese, te ne darò l'annunzio sparando una fucilata verso due ore di notte. Oggi compie il mese, ed aspetto i vostri favori[24]: il maresciallo è nel medesimo mio caso. Buone novelle. L'intendente è ben disposto. Se tu potessi mandargli quella bagattella[25] si farebbe assai. Chieggo un favore. Stasera parte di qui un mercantuolo, e terrà per Serralonga. Ha del castoro eccellente, e me ne bisogna un cappotto. E Corina come sta? Per i quindici giorni che alloggiò in mia casa a guarirsi di sua malattia, io non pretendo nulla; ma il medico compare Ciccio, e 'l farmacista compare Antonio vogliono pagati[26]. Vi abbraccio coi compagni, e sono – Il Capo Urbano.» – Corina, scrivete. (*detta*) «Signore, grazie delle notizie. Il porgitore vi darà duecento piastre[27] per voi e pel maresciallo. Quanto all'Intendente, non ho altro compenso[28] che di fare un sequestro, e lo farò.» – Qua! (*firma la lettera*) Chiudete.

[23] Preparare l'arma per uccidere una persona.

[24] *Oggi... favori*: essendo la fine del mese, il Capocivico aspetta di ricevere il consueto pagamento che Antonello effettua in cambio della connivenza delle autorità.

[25] *bagattella*: cosa di poco conto; qui si intenda piccola quantità di denaro.

[26] *vogliono pagati*: devono essere pagati (costruzione dialettale).

[27] *piastre*: nome di monete.

[28] *non ho altro compenso*: non mi resta altro.

Editori Laterza

Corina Manca altro.
Antonello (*con ira*) Che altro?
Corina L'olio all'insalata, il denaro. Quanto al mio debito con compare Ciccio, e compare Antonio, penserò io, e pagherò volentieri; perché io povero bracciante avevo un desiderio pazzo di far le corna ad un galantuomo, e le ho già fatte al Capo Urbano. Standomi in sua casa, la signorina sua figlia mi chiese un pianoforte. Le diedi il denaro, il pianoforte venne, ed io glielo insegnai a suonare[29]. Pensa tu dunque a pagare gli altri.
Antonello E non ancora il signor Bianco mandò i mille docati?
Corina No.
Antonello Scrivete. (*apre la seconda lettera e legge e detta, e parla a sé stesso insieme* [30]) «Signor Bianco.» – *Caro Antonello.* – Canchero ti venga! – «Se non mandi i mille docati ti manderò ben io...» – *Ti mando la polvere e le trecento palle.* – Trecento palle che ti uccidano. – «ai paesi bassi.» Punto. «Son dodici anni che io non ti molesto.» – *Ieri ebbi parole col Signor Rende. Ti prego a fargli trarre una fucilata per alcuno dei tuoi, che verrebbe a nascondersi in mia casa.* – Svergognata creatura! – «Non credere che lo star chiuso ti valga. La stagione raffredda, e vo' gire a scaldarmi le mani nelle fiamme del tuo casino.»[31] – *Se ciò non ti piace, potrai mettere fuoco nella vigna e negli olivi di lui.* – Possa il fuoco bruciarti l'anima! – *Altro favore. Don Pietro ha un bel fucile, che ha portato da Napoli, e dodici posate di argento. Per averle io, prego che gli vengano chieste da te con un biglietto. Ti abbraccio.* – Possa abbracciarti un serpente! – Hai finito?
Corina Sì.
Antonello Leggi.

[29] *glielo insegnai a suonare*: evidentemente in senso osceno; vuol dire che Corina è riuscito ad esaudire il suo «desiderio pazzo di far le corna ad un galantuomo».

[30] Si tenga presente che le parole lette da Antonello sono riportate in carattere corsivo, le parole dettate racchiuse tra virgolette, le parole rivolte a sé stesso in carattere tondo.

[31] *casino*: casa di campagna. Antonello minaccia di appiccare il fuoco nei possedimenti del Signor Bianco (c'è ironia nella forma, non certo nel contenuto della minaccia).

Editori Laterza

Corina «Signor Bianco, canchero ti venga. Se non mandi i mille docati, ti manderò ben io trecento palle che ti uccidano ai paesi bassi nel punto. Son dodici anni, che io non ti molesto, svergognata creatura. Non credere che lo star chiuso in paese ti valga: la stagione raffredda, e vo' gire a scaldarmi le mani nelle fiamme del tuo casino. Ti possa il suo fuoco bruciar l'anima, e ti abbracci un serpente.»

Antonello Qual maledetto bisticcio! Sbarra, di' al servo del Signore che mandò la polvere e le palle, che gli risponderò altra volta. (*passeggiando*) Razza infame! Ei ricco, ei vestito dei miei furti uscirà in questo istante festeggiato in piazza! Parlerà contro me, ed i miei compagni, e poi ci alloggerà di notte! Il popolo dirà lui cittadino onesto, e noi briganti! A lui il frutto del nostro ardire, a noi il delitto! A lui una medaglia dal governo, a noi il patibolo! Eh vile! un tuo pari, che non mi ha offeso, che io non conosco, ti affronta con parole, e tu vuoi che io te lo uccida? Ah! son pure un infame. E non avevo l'anima libera come il vento? E perché ora dovrò essere un pugnale senza pensiero nelle mani di altrui? Per un po' di protezione: ecco tutto.

Corina (*a Giuseppe*) Buon uomo ritirati, ché il cielo si fa nero.

Antonello Poi... quell'onesto Capo Urbano vuole, per avere un cappotto, ch'io corra addosso ad un mercantuolo! – miserabile, che a stenti e forse dopo dieci anni ha messo su un povero botteghino... che ha forse moglie che lo aspetta... che guarda sulla via e teme in vedere che imbruna... che ha forse figli che pregano... ed ecco che mentre tutto solo muove guardando or la luna, ora i campi... mentre con la mano sotto il corpetto conta per la millesima volta il guadagnuzzo fatto alla fiera... i miei compagni debbono saltargli sopra! Egli si difenderà, ma uno contro cinque cadrà lì sulla strada come un cane appestato, ed una vedova ed un orfano malediranno Antonello. – O Fratelli Bandiera! quanto invidio il vostro destino! Quanto faceste bene a respingere il mio aiuto, l'aiuto di un ladro, d'un brigante. E tu, (*fermandosi innanzi a Giuseppe*) cui l'onestà è un fardello, tu ancora, disgraziato, sei qui? Vattene. (*lo spinge per le braccia uscendo con lui*)

Voce di dentro Il castrato è cotto.

Corina Ed io son cotto di fame. Eccomi a voi. (*esce*)

Editori Laterza

Scena 4

Maria

Oh Dio! qual febbre! Le arterie mi fischiano nell'orecchie come campane che suonino a morto, ed ho un fuoco per la vita. (*coglie una pietra, e se l'appoggia alla faccia*) Che fresco soave è in questa pietra! Come più soave e più fresca non dev'essere quella della tomba! O Giuseppe, perché sei fuggito? Ti cerco a tre giorni, e sono stanca. Vorrei star quieta: quieta come quella nebbia che dorme sul fiume, quieta come quest'erbuzza nata nella cavità di questo albero, senza sole, senza vento... così!

Scena 5

Giuseppe e detta

Giuseppe Moglie mia, e come qui?
Maria Ah! (*cadendo tra le braccia di lui*)
Giuseppe Oh Dio! tu vacilli.
Maria Vacillo sì. Ho la febbre, ho la disperazione nell'anima; ora ti ho raggiunto, né potrai scapparmi. Ti ho camminato dietro per tre giorni, né sapea che la terra fosse così grande. Ho traversato foreste, che non finivano. – Agitate dal vento mi suonavano alle spalle, e parevano dirmi: Tu non ci ripasserai più. – Ed io non ci ripasserò più: voglio morire, e tu devi darmi la morte.
Giuseppe Né vuoi ancora levarti di capo codesta pazzia?
Maria Non è pazzia. Ieri vidi in una fratta oscillare ai raggi del sole una fronda, e guardandola mi pareva viva, mi pareva la tua faccia. Tremando mi appressai, e per distruggere il cattivo augurio mi mangiai quella fronda. Poi vidi in queste Sile branchi di vaccarelle che pascendo si fermavano a leccare la fronte dei loro vitelli, ed uno di essi mi parve il figlio nostro, il figlio nostro che ci hanno ucciso. E ieri ero pazza. Ma oggi le frondi non mi sembrano teste, né i vitelli bambini. Sono seria, e torno a ripeterti: Uccidimi.

Editori Laterza

Giuseppe Non dir più, Maria, questa brutta parola. Hai venti anni, ed a vent'anni la morte è orribile.

Maria Ci ho pensato. Sai tu dove stanotte io abbia dormito? Sotto un albero. Mi rincalzai attorno le frondi cadute, e me ne feci un letto. Poi si mosse il vento, e le frondi fuggirono sibilando; e vedendole a fuggire, mi sentii la vita fatta come un pannolino che si sfiocchi, come un gomitolo di filo che s'incanni[32] dolcemente. – Poi chiusi gli occhi, e sognai di cadere da un dirupo, e mentre spaurita studiava di abbrancarmi ai greppi[33] sentiva nascermi l'ali, e cadeva pian piano sulla cuna[34] del nostro bambino, e con tanto piacere, ch'io chiedeva a me stessa: Or come caddi da sì alto, né mi son recata alcun male? Marito mio, così fatta è la morte: un cadere soavissimo.

Giuseppe Maria, pensa tu a vivere, ed io penserò ad uccidere quel Brunetti, che fu causa che morisse nostro figlio. Antonello mi ha respinto; ma io son risoluto a farmi brigante, e lo sarò. Avrai vendetta, te lo giuro, e terribile.

Maria E pensi essere brigante con una moglie, che, restando nel paese, sarebbe vergognoso ludibrio dei giudici e dei gendarmi?[35] Ah! il timore che punirebbero il marito nella moglie ti frenerà il braccio. E poi, mio povero Giuseppe, tu parli del figlio ucciso, e non della moglie disonorata. Posso io vivere dopo quanto è avvenuto? Dopo il trionfo infame d'un uomo, che non contento ad avermi avvilito ha voluto che tutto il paese mi sputasse sul volto? Disonorata qual sono, non ho più amici, non vicini, non congiunti.

Giuseppe Hai me, Maria, me che ti amo, che ti adoro, che m'inginocchio ai tuoi piedi.

[32] *s'incanni*: si avvolga sul rocchetto.

[33] *studiava... greppi*: cercavo di aggrapparmi alle sporgenze nella roccia.

[34] *cuna*: culla; il termine è di uso letterario.

[35] Nota apposta da Padula in **N**, p. 146: «Il brigantaggio è un gran male, ma male più grande è la sua repressione. Il tempo che si dà la caccia ai briganti è una vera pasqua per gli ufficiali civili e militari; e l'immoralità dei mezzi, onde quella caccia deve governarsi per necessità, ha corrotte ed imbrutite, e continuerà a corrompere ed imbrutire le nostre popolazioni. Allora s'arrestano le famiglie dei briganti, ed i più lontani congiunti; e le madri, le spose, le sorelle, e le figlie loro servono a saziare la libidine ora di chi comanda, ora di chi esegue quegli arresti. E delle violenze e delle rapine non parlo».

Editori Laterza

Maria Levati[36] e taci: noi non possiamo più amarci. Prima, ciascuno di noi voleva e poteva amare; ora vuole e non può. Tu cadendo nelle mie braccia ricorderai il mio disonore; io cadendo nelle tue ricorderò lui.

Giuseppe Chi lui?

Maria Brunetti.

Giuseppe Per odiarlo?

Maria Chi te lo ha detto? La donna non odia mai chi a lei siasi unito una volta. È un vile, è un tristo; e che importa? Lo spregerà, lo detesterà con la mente; ma qualche volta lo ricorderà con amore[37].

Giuseppe Oh l'inferno in cui son caduto!

Maria Ed io son forse nel paradiso? Questa mia impotenza ad odiare l'uomo che debbo e voglio odiare è il mio maggiore supplizio... Deh! Non agitarti: rimedio ai nostri mali è la morte: uccidimi. Sai tu perché io non mi sia buttata da uno dei mille dirupi di questa Sila? Prima, perché morendo a quel modo, mi sarei dannata l'anima; e poi, perché avrebbero tratto il mio freddo cadavere nel paese per essere sparato[38] dai medici. Or io non voglio nel luogo dove son nata tornare né viva né morta, non voglio che queste misere carni siano di più vituperate. Vieni dunque, Giuseppe: ho scelto la mia fossa. È lì sotto un pino; s'han da fare pochi passi per giungervi. Vi ho dormito stanotte, vi dormirò sempre.

Giuseppe Maria, voglio baciarti.

[36] *Levati*: alzati.

[37] Si tratta, se ne converrà, di una notazione sprezzantemente misogina. Pure, questa presunta analisi dell'animo femminile piacque a Benedetto Croce: «È una situazione originalissima, guastata nell'esecuzione, perché il fremito, che è nella donna, passa subito nella forma assai cruda di una sentenza psicologica: pure, quella situazione originale era balenata al Padula» (B. Croce, *Vincenzo Padula* [1911], in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, 4ª ed. riveduta dall'autore, I, Laterza, Bari 1943, pp. 91-108, 95-96). Il «risvolto più squisitamente *ideologico-maschilista* dello stupro» nelle opere di Padula (in particolare nella *Sigismina*) è stato analizzato più di recente da una studiosa: M.G. Chiodo, *Varietà e variazioni sul tema della donna nell'opera di V. Padula*, in *Un intellettuale di frontiera: Vincenzo Padula*. Atti del Convegno «Vincenzo Padula e il suo tempo» (Acri, gennaio-maggio 1993), a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 258-84.

[38] *sparato*: sottoposto ad autopsia.

Editori Laterza

Maria Baciami, e sparami. (*Giuseppe se la toglie in braccio ed esce. Si ode un colpo di pistola*)

SCENA 6

Giuseppe pallido con la pistola in mano, *Corina* che lo insegue, poi *Antonello* dall'altra parte, e *Sbarra*

Corina Disgraziato, che hai fatto?
Giuseppe (*ad Antonello*) Mi hai respinto innocente, ora accoglimi reo: ho ucciso mia moglie.
Antonello Ed io ucciderò te, ribaldo maledetto.
Giuseppe (*arrestandogli il braccio*) Non m'uccidere... morrei dannato;... non debbo, né posso morire, sai?... non pregio la vita io; uccisi mia moglie, uccisi me stesso. Tu non sai nulla, tu... ma ella è qui, nel cuore, e mi dice innocente... Odimi! ecco io ti parlo come un morto... muovo e muovo le labbra, ma... le parole non mi soccorrono... (*sviene*)
Antonello Soccorretelo. Sbarra, che ne pensi?
Sbarra Penso che con una moglie non può farsi il brigante, ed egli si è sbarazzato dell'una per essere l'altro...
Corina Ed impedito a me di mangiarmi il castrato. Bell'azione invero uccidere la moglie! Ad ogni modo ne sento pietà. Guardate! È tutto molle di sudore.
Antonello Ma non è possibile che sia un ribaldo. Era innocente, e bramava farsi brigante! Amava la moglie, e l'ha spenta! Sì, debbo udirlo, e bramo trovarlo incolpevole. Corina, sollevalo.
Giuseppe Ah!
Corina Udisti? Ha detto Ah! ora dirà Be', e starà bene. Orsù, amico mio; bello, ritto, allegro come asino che ha giù mandato il suo basto[39]; ché ai tempi nostri il marito è l'asino, la moglie è il basto, e spesso altri monta sul basto, e l'asino non se ne accorge.
Giuseppe Ah!

[39] *ha giù... basto*: ha buttato giù, si è liberato del basto, la sella di legno utilizzata per porvi il carico. Nel prosieguo della frase il termine *basto* sarà invece inteso in senso furbesco.

Editori Laterza

Corina Ed ah da capo! Di' Be'; sta' così, e guarda Antonello, che già ti vuol bene.

Antonello Fa' cuore, buon uomo. Io ti avea respinto, perché, essendo tu onesto, io volea che avessi seguito ad esserlo; ed ora mi rimorde il pensiero che forse il mio rifiuto ti abbia spinto a commettere un orribile delitto.

Giuseppe No, Antonello. Rifiuto, o senza, io avrei sempre ucciso la mia moglie Maria. Ella volea morire, e, non uccidendola io, si avrebbe uccisa da sé. O mio Dio, accoglila nella tua misericordia! Ma la sua morte tra le mie braccia non è mille volte più dolce della mia, che avverrà tra quelle del boia?

Antonello Ma se l'amavi, perché l'hai uccisa?

Giuseppe Udite. Io sono un povero bracciante senz'altro ch'una casetta lasciatami da mia madre. Maria era figlia d'un colono[40]. Andai a travagliare per suo padre; io mieteva, ed ella mi stava alle spalle legando i manelli[41] delle spighe. La sera di quel giorno io la chiesi per sposa. È ancora piccola, mi disse il padre, voglio tempo quattro anni. Per quattr'anni io andai la notte a coricarmele avanti la porta, e sentire l'alito di lei che dormiva; per quattr'anni ci trovammo sempre uniti nei lavori del campo, e non ci toccammo d'un dito. Dopo quattr'anni la condussi nel paese per sposarla. Il Sindaco, innanzi a cui ci presentammo, è il più ricco galantuomo del mio paese: amico del giudice, amico dell'Intendente dispone di tutto, e si dice che possa levare gli uomini dalla forca[42]. Brunetti, ché questo è il nome del Sindaco...

[40] *colono*: contadino che coltiva terre non proprie.

[41] *manelli*: piccoli fasci (più comunemente *mannelli*).

[42] Nota apposta da Padula in **N**, pp. 146-47: «Brunetti, di cui si dicea che potesse spiccare i condannati dalla forca, era uno di quegl'*importanti*, che io già descrissi nel BRUZIO, tanto frequenti sotto i Borboni. Ma in questo misero mondo i nomi si cangiano, la natura delle cose e degli uomini rimane la stessa. Degl'*importanti* dei tempi borbonici si è fatta al presente un'aumentata edizione; ché, attese le leggi e l'istituzioni nuove, i Sindaci ed i Deputati fan lecito ogni loro libito. Ne' paesi, c'hanno un deputato, il pretore è un cencio, giustizia non si trova, onestà non si conosce, i pubblici uffiziali sono zero. Ciò non avviene certo nelle grandi città, dove la presenza dell'alta magistratura, e la maggiore istruzione del popolo, o frena, o fa vergognare di sè stessa l'audacia e la prepotenza; ma nei piccoli paesi di provincia le cose vanno, com'ho detto. Vi sono eccezioni, lo so; ma quanto poche alla grandezza del male!».

Antonello Corina, non è Brunetti il padrone di Don Peppe?
Corina Sì.
Giuseppe Brunetti restò colpito dalla bellezza di mia moglie, e le carezzò la gota. Ell'arrossì, io divenni pallido; poi tosto levatosi in piedi mi chiamò a sé nella stanza contigua, e mi disse: Giuseppe, tu sei un bravo figliuolo, ma povero, ed io intendo farti felice: ti comprerò un mulo, e diventerai mulattiero, ti darò l'uso di quante terre vuoi nei miei fondi[43], e sarai ricco. Oh signore, risposi, questa tua tenerezza è per me insolita; e che ho da fare per meritarla? – Nulla, forché concedermi tua moglie.
Antonello Oh! e te lo disse proprio così?
Giuseppe Proprio così, come io lo dico a voi.
Antonello E tu che rispondesti?
Giuseppe Che potea rispondere? Prossimo ad essere felice, e temendo che tutto, anche una mosca potesse impedire la mia felicità, io fui timido, io repressi lo sdegno, e risposi: O signore, ti pare ora questa di tenermi siffatti discorsi? Io sono un verme di terra, tu grande e ricco: ne parleremo altra volta, ma ora la brigata mi aspetta. E così con la faccia d'un cadavere tornai tra gli amici, ed uscii dalla casa del Sindaco per condurmi alla mia. Il giorno appresso mi sentii pieno di felicità e di coraggio; e risoluto di mostrargli i denti, chiamato da Brunetti mi ricondussi da lui. Ieri tu scherzasti, gli dissi; non è possibile che tu buono, tu ricco, tu marito di una bella signora napolitana volessi il mio disonore. Ah! io non possiedo un palmo di terra: unica mia dovizia è il letto maritale, e guai a chi lo tocca! Lo scellerato cangiò colore e tuono di voce, e mi rispose: Volea provarti, ed ho scherzato; ed ora godo che ti sei apposto[44]. Va', Giuseppe: mi piace che sii uomo onorato; ho stima di te, e se ti occorre nulla, le porte di mia casa non ti si chiuderanno mai.
Sbarra Oh ipocrita!
Corina Oh vile!
Giuseppe Sicuro di non essere insidiato ripresi i lavori dei campi; ma reduce[45] una sera di sabato trovai Maria tutta cambiata.

[43] *fondi*: poderi, terreni.
[44] *ti sei apposto*: ti sei opposto, hai obiettato.
[45] *reduce*: di ritorno.

Editori Laterza

Lordo il viso, negletti[46] i capelli, lacere, e vecchie[47] le vesti. Oh! perché, mi disse, non posso divenire deforme? Io ti conterò tutto, Giuseppe; ma sii prudente: io ho forza che basti a difendere il nostro onore. Brunetti m'insidia: i suoi guardiani[48] mi seguono quando mi conduco alla fontana; ogni ora ricevo un messaggio; finanche due galantuomini, finanche due signore mi han parlato di Brunetti. Oh! io tremo tutta; e che uomo è costui, se le signore non arrossiscono di essergli ruffiane? – Io mi vidi sopra un abisso, mi sentii spezzate le ginocchia e fui vile. Non dovea di presente[49] correre al Brunetti, e piantargli un pugnale sulla bocca dello stomaco? E nondimeno io corsi dal Brunetti per buttarmegli ai piedi. Glieli abbracciai, glieli coversi di lacrime, gli chiesi di rispettare il mio onore; perché io, vedete, amava mia moglie, e giù mi cadeano le braccia al pensiero di poterla perdere con arrischiare la mia vita, o la mia libertà.

Antonello Infelice! E non si commosse[50] a pietà?

Giuseppe Si commosse a sdegno. Che diavolo, mi disse, sei venuto a contarmi? Io non penso, né ho pensato mai a tua moglie: sono gli oziosi che per pigliarsene spasso empiono ad entrambi voi di queste fole le orecchie. – Mi giovò credere di essermi ingannato ed uscii. Uscito, entrai in una bettola, ed un guardiano del Brunetti, che mi avea seguito senz'avvedermene, vi entrò assieme con me. Era colui un mio vecchio compagno di lavoro prima che stanco di maneggiare la zappa avesse preso il mestiero di guardiano. Non n'ebbi sospetto: mi offrì del vino, ed accettai. Mi lasciò a giocare con altri ed uscì. Dopo un tratto, terminatosi il gioco, esco ancor io, e nel mettere il primo piede sulla via mi abbatto in un gendarme. – Che avete voi lì sotto? – Nulla. – Fatevi frugare. – Frugatemi. – Mi frugò nelle tasche, e ne cavò una pistola.

Corina Qualche cosa di simile avvenne pure a me. Anche uno di codesti ladri-pacifici, che col nome di guardiani tengon ma-

[46] *negletti*: scomposti.

[47] *vecchie*: logore.

[48] *guardiani*: si veda l'*Introduzione*, pp. 18 e 26, per il significato del termine *guardiano* nelle scritture paduliane (anche nel prosieguo del dramma).

[49] *di presente*: immediatamente.

[50] *si commosse*: si indusse (anche nella battuta successiva). In tale accezione il verbo è molto raro.

Editori Laterza

no a tutte le nequizie dei nostri galantuomini, m'insinuò nelle tasche un pugnale; ma io me ne avvidi, e gli feci d'un pugno volare tre denti di bocca, mentre tu non te ne accorgesti, e fosti menato in prigione.

Giuseppe Sì: fui menato in prigione. Mia moglie, che già portava nel seno il frutto dell'amor nostro, fu a vedermi. Cademmo l'uno in braccio dell'altro, e stemmo tutto quel giorno a piangere. Giuseppe, mi disse il carceriere, implora la protezione di Brunetti: è persona intesa[51], è tale che con un rigo di lettera leva gli uomini dalla forca. Gli porsi ascolto, e mandai per Brunetti. Il tuo caso, mi disse, è disperato. Non solo sei in prigione per quella maledetta pistola, ma sei pure, il che è peggio, attendibile. – Che vuol dire attendibile? – Vuol dire vivo-morto, vuol dire che la polizia ti numera i passi[52]. – Ma che male ho io fatto? – Te lo dirò sotto suggello[53]. Il giudice, ch'è mio amico, mi ha mostrato un ufficio[54] dell'Intendente, nel quale si dice che tu sii un uomo del quindici marzo, di quelli insomma che allora tentarono di abbattere il legittimo governo[55]. – Queste parole mi furono un fulmine: cad-

[51] *persona intesa*: si accoglie la spiegazione di Sirri (*Padula, il «Bruzio» e il romanticismo* cit., p. 314), secondo il quale in calabrese il termine *ntisu* vale 'autorevole', 'nelle grazie dei potenti', dal momento che essa si accorda con l'evidente senso del passo (Rohlfs, s.v., registra il solo significato di 'fesso, fenduto, lesionato'; nulla si ricava dall'altro importante dizionario dialettale calabrese, compilato da Luigi Accattatis: *Vocabolario calabro-italiano e viceversa*, dai tipi di Francesco Patitucci, Castrovillari 1898).

[52] *Attendibili* venivano definiti coloro i quali erano colpiti da sorveglianza poliziesca in quanto sospettati di idee o comportamenti rivoluzionari. 'Attendibile' fu lo stesso Padula, il quale dovette subire per questo non pochi disagi, tra i quali la limitazione della possibilità di scrivere sui giornali e di tenere lezioni (cfr. l'*Introduzione*, p. 15). Sugli 'attendibili' si veda anche la riflessione di A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. crit. dell'Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1977², III, pp. 1827-28.

[53] *sotto suggello*: con l'obbligo di mantenere il segreto.

[54] *ufficio*: nota informativa.

[55] Nota apposta da Padula in **N**, p. 147: «*Uomini del 15 marzo* si dissero coloro, che al 1844 fecero in Cosenza contro il borbonico governo la celebre sommossa, che iniziò l'indipendenza e l'unità politica d'Italia. Promotore impavido ed ordinatore solerte di quell'eroica ed audacissima impresa fu il mio compianto amico DOMENICO MAURO, che nato in uno dei nostri paesi albanesi si valse principalmente per operarla del braccio degli albanesi, ajutato in ciò dai fratelli Petrassa e Franzese da Cerzeto, e Mosciaro da S. Benedetto Ullano, e dal cosentino Francesco Salfi, ch'esercitava la professione di notaio in quest'ul-

Editori Laterza

di a terra stracciandomi i capelli, e gridando: Sono innocente. – Lo so che sei innocente, ripigliò Brunetti, ma Dio solo ed io possiamo farti giustizia. – Fammela dunque, gli dissi, fammela questa giustizia, signor Brunetti. Egli sorrise, e soggiunse: Per avere giustizia da me occorrono due cose, o denaro, o... e disse una parolaccia, che mi vergogno di ripetere[56].

Antonello O Bandiera! Bandiera! Voi venivate a darci la costituzione; ma qual prò ne avremmo cavato? Per guarire le piaghe di questa infelice Calabria si richiede ben altro. Si richiede un migliaio di forche per paese, si richiede che i nostri molini macinino tre mesi con sangue umano, si richiede che di questi guardiani e galantuomini prepotenti non resti anima viva, si richiede che la mannaia[57] cominci dall'Intendente, dal Procuratore del Re, e dal Sindaco, e finisca al portiere, all'usciere, al serviente comunale. Ah! se foste nati in questi luoghi, voi, fratelli Bandiera, sareste stati briganti[58]. Giuseppe, continua: bisogna che le tue parole mi avvelenino l'anima di rabbia, perché io non mi vergogni di essere brigante.

Giuseppe Dopo dieci giorni fui tramutato nelle prigioni di Cosenza. Partendo, dissi a mia moglie: Tu troverai un Brunetti in ogni avvocato; restati in casa, né mai ti cada in pensiero di venire a visitarmi colà. – Indi a pochi dì ebbi una sua lettera. Mi diceva: Guardati! Alcuni tuoi compagni di prigione son pagati per ucciderti. – Oh! qual divenne allora la mia vita! Di giorno, soffersi ingiurie e percosse, io che sentiva le dita diventarmi coltella[59]; di notte non seppi mai che fosse sonno, io che sospettava di tutti,

timo paese. L'impresa fallì, il Salfi cadde nel conflitto, e degli altri, variamente e crudelmente condannati, la fama pietosa ed ammiratrice, che volò oltralpe, ed oltremare magnificata più del vero dai giornali, persuase i fratelli Bandiera, ed i loro generosi compagni ad intraprendere ciò che da tutti è conosciuto».

[56] Nota apposta da Padula in **N**, p. 147: «La parolaccia, a cui ho sostituito quattro punti sospensivi [in realtà sono tre, come anche in **C**], facilmente s'indovina dal lettore. In questo dramma io non ho inventato nulla; sono storico esatto, e la frase di Brunetti fu al 1865 (se non sbaglio) ripetuta da un Regio Pretore in Rende, Comune a poca distanza da Cosenza. Evidente progresso!».

[57] *mannaia*: la scure utilizzata dal boia; o forse più precisamente, dato l'ardore 'giacobino' di questa perorazione di Antonello, la lama della ghigliottina.

[58] Cfr. l'*Introduzione*, pp. 31-33 e 51, circa l'importanza di questo passo nell'economia del dramma e circa la sua modificazione nell'edizione **N**.

[59] *sentiva... coltella*: dalla rabbia, covavo propositi omicidi.

Editori Laterza

io che ad occhi chiusi avrei inteso camminare anche l'ombre, io che temeva, se mi fossi risentito[60], o di prolungare la mia prigionia, o di morire in rissa, senza potermi vendicare di Brunetti. Temeva di veleno, ed io fingendo di lavorare manichi di coltello comprava le ossa avanzate ai cani e disperse per la città. Le frangeva, le bolliva, e per tre mesi non ebbi altro cibo e bevanda.

Tutti Ah!

Giuseppe Quant'anni mi date voi?

Sbarra Quaranta.

Giuseppe Ne ho ventotto. Dopo tre mesi fui libero. Perché fui libero? Non lo so. Noi altri poveri siamo pecore; ci legano, ci sciolgono, ci chiudono, ci levano dall'ovile, senza dirci il perché. M'intesi l'ali ai piedi; rividi le campagne, gli alberi da me piantati e fatti grandi durante la mia prigionia[61], le colline e 'l fiume del mio paese, e l'aspetto della luce e del cielo mi cangiò d'un tratto il cuore. Mi sentii buono, e rassegnato[62]; obbliai Brunetti, e gli perdonai, e dissi: Mio Dio, il mondo è grande, ed io con mia moglie troverò altrove la pace, che nel mio paese ho perduto.

Antonello Giuseppe, porgimi la mano.

Giuseppe Sì, te la porgo, ed ho bisogno che tu me la stringa, e forte perché io non cada, né perda la ragione. – Oh! al ripensarvi io vacillo, un velo di sangue mi benda gli occhi, e se mille vipere mi mordessero, io non morrei, perché ho più veleno di mille vipere. Due giorni innanzi Maria mi avea renduto padre. Stanca dal parto, vinta dalla febbre era sola in sua casa, quando egli... spinge l'uscio... si appressa al letto... sveglia la giacente... deh! comprimetemi la testa!... e la disonora.

Corina / Sbarra E non diede un grido? E le vicine non corsero alle sue grida?

Giuseppe Siete di Calabria, e mi fate queste dimande? Nei nostri paeselli chi ha nemico un galantuomo ha nemico tutto il

[60] *se... risentito*: se avessi protestato con ira, se avessi reagito.

[61] Si tratta di una delle piccole incongruenze di cui si è già detto (cfr. p. 82 n. 15). È infatti impossibile che gli alberi siano visibilmente cresciuti durante la prigionia di Giuseppe, dal momento che, come egli stesso ha appena detto, essa non durò più di tre mesi e dieci giorni.

[62] *rassegnato*: rappacificato.

Editori Laterza

paese; perde amici e vicini; è un cane rognoso, da cui ognuno si scosta.

Antonello O Bandiera! Bandiera! Se foste nati in questi luoghi, sareste stati briganti.

Giuseppe Infame fu l'offesa, più infame l'insulto. Sapete voi la canzone che comincia:

Mò che il cannello si è messo alla botte?

E quella disonesta, ingiuriosa canzone i guardiani di lui le cantarono innanzi l'uscio. Al nuovo giorno tornò in sé: trovossi allato il figlio soffocato sotto le coltri, scese lentamente dal letto, pestò un vetro della finestra, e lo inghiottì. La sera di quel giorno io entrava in casa, volava al mio letto, e mi trovava tra due cadaveri.

Corina Chi oserebbe chiamar noi scellerati?

Sbarra Giuseppe, mi vuoi vendere la tua vendetta?

Giuseppe Mercé mille cure si riebbe. E quando poté aprir bocca, mi disse: Perché non mi hai trovato morta? Perché vuoi che io viva? Io non so come fosse, miei buoni amici; ma mi sentivo una calma profonda nell'animo. Egli disonorò mia moglie, fu causa che morisse mio figlio, calpestò qual verme me uomo, me libero, me figlio dello stesso Dio: orbene! misura per misura. A vendicarmi pienamente mi risolvetti a divenire brigante. Ne parlai a lei, ed approvò; ma, Giuseppe, mi disse, uccidimi prima; senza me, tu sarai più libero ed ardito; e poi unico bene che mi rimanga è la morte. – Fuggii da lei spaventato. Ella mi cerca tre giorni e tre notti... mi raggiunge qui dianzi[63], e rinnova la stessa preghiera. La vidi debole, inferma, infelice; amore e pietà, rabbia di vendetta e gelosia mi travolsero l'intelletto, e la uccisi.

Antonello Giuseppe, questi pini che oggi intesero le tue sventure, domani all'ora stessa saranno testimoni della tua vendetta.

Giuseppe Lo giuri?

Antonello Lo giuro per la sacra luce del sole; lo giuro per quel Dio, che ha creato il sole. Corina! Sbarra! cerchiamo Don Peppe.

[63] *dianzi*: poco fa.

Editori Laterza

Scena 7

Giuseppe solo

Ed ora mi vendicherò. Ma sarò più felice? Potrò udire la tua voce, o Maria, che mi dica: Son contenta per avermi[64] vendicata? L'anima tua si aggira ancora in questi boschi, e mi vede: perché non ti mostri? O mio mare di gioia, o nave di mia povera vita, io ti ho perduto, ed ancora non ho versato una lacrima. Farò quanto mi dicesti: ti seppellirò sotto l'albero, vicino al ruscello, e ti comporrò le mani a croce, come solevi tenerle, quando stavi ad udirmi... (*singhiozza*) a udirmi; perché tu colomba senza fele[65] eri contenta del tuo povero marito, che uscendo di casa, ti avea, benché lontana, sotto gli occhi del suo cuore. (*si copre il capo col mantello, cade a terra, e piange*)

[64] *per avermi*: che tu mi abbia.

[65] *senza fele*: *fele* è la forma letteraria (e al contempo calabrese: cfr. Rohlfs, s.v.) del termine *fiele*, propriamente 'bile' e figurativamente 'rancore', 'astio'. La locuzione *senza fiele* significa 'di natura buona', 'di carattere dolce', ed è stata spesso usata nella nostra tradizione letteraria proprio in collegamento con la *colomba* (cfr. *GDLI*, s.v. *Fiele*): es. Giovanni Verga: «Sono nato, senza fiele in corpo, come i colombi».

Atto II

L'azione segue in paese presso Cosenza. Camera ben mobigliata. A destra alcova[1] con letto, a sinistra un guardaroba, di fronte una finestra, nel mezzo un tavolino con sopra un candeliere, e sedie attorno. È notte.

Scena 1

Rosa e *Don Peppe*

Rosa Ma se ti dico che non può essere.
Don Peppe Un'altra parola.
Rosa Ne ho assai[2]. Va', bello mio: ho da fare il letto alla padrona, e qui non s'entra.
Don Peppe Bene! (*si strappa un capello e lo spezza in due*) E noi ci uniremo, quando tornerà ad unirsi questo capello: guarda! Ed ancora, Don Peppe, non ti è altro che fidanzata! Che vorrà essere quando ti sarà moglie!
Rosa Chiedi a Rosa tua cose giuste, e porrò la mano nel fuoco; ma intromettere[3] io qui i briganti!... e che credi che io sia?
Don Peppe Un angelo di cera[4]; il demonio son io. Dunque addio.
Rosa Addio.

[1] *alcova*: spazio separato della camera nel quale viene collocato il letto.
[2] *Ne ho assai*: ne ho abbastanza, non ne voglio più sapere (di ascoltarti).
[3] *intromettere*: introdurre.
[4] *angelo di cera*: statuetta d'angelo modellata in cera (cfr. anche più avanti, scena 7: «ninnolo di cera»)

Editori Laterza

Don Peppe Però ricordati di avermi respinto come un cencio, senza udire le mie ragioni.

Rosa E che ragioni puoi dirmi?

Don Peppe Ecco. Noi dobbiamo sposarci a mezz'agosto: intanto tu non hai niente, io non ho niente; siamo due legni morti, che non possono far fuoco. Poi avendo questa bell'aquila di moglie, ti pare mò che io possa seguire a fare il pecoraio, e ritirarmi in casa a goderci ogni quindici giorni? Vo' farmi mulattiere. – Non ricordi la canzone: *Io non voglio il ferraro che mi tinge, Ma voglio il mulattiere che mi stringe*? Ed io ti stringerò, Rosa mia, tra le braccia come una soma[5] di bambagia.

Rosa Come sei scipito![6]

Don Peppe Bene! e allora ti mostrerò io se sia scipito. Per ora intanto ho bisogno di un mulo: puoi darmelo tu?

Rosa Non ho più che venti docati, ed i padroni non mi hanno promesso altro che il letto ed i panni.

Don Peppe Tu dunque non puoi darmelo; or perché ti opponi che me lo diano altri? Se tu introduci qui i briganti, domani Antonello mi conterà su questa palma di mano tre, quattro, dieci, cento, duecento, trecento piastre. Capisci?

Rosa E torni al medesimo tasto?[7]

Don Peppe Se te ne sdegni così, ne toccherò un altro: vedremo se ti piace. – Sai tu Sbarra? Quell'uomo è un uomo, Rosa mia, e stamattina mi ha detto: Se non ti riesce d'introdurci in casa Brunetti, prima di tornare in campagna confessati[8]. Rosa, Rosa, mettiti nei miei panni. Gliene diedi parola, e se io non manterrò la mia, egli manterrà la sua. Ora il tuo rifiuto mi dà la morte, perché io ad ogni modo ho da tornare in campagna, e, quando meno me lo penso, mi sentirò qui sulla fronte una cosa calda, che certo non sarà un tuo bacio.

[5] *soma*: carico (propriamente quello portato sulla groppa da un animale da trasporto).

[6] *scipito*: sciocco, frivolo, melenso.

[7] *tasto*: argomento (specialmente nell'uso figurato della locuzione *toccare un tasto* 'portare nella discussione un determinato argomento'; cfr. nella battuta successiva «ne toccherò un altro»).

[8] Ovvero, Don Peppe è stato minacciato di morte.

Editori Laterza

Scena 2

Brunetti e detti

Brunetti Ed ancora qui, mariuolo? Te'. (*gli tira un calcio*) Mi avete assassinato. Trenta castrati! È impossibile che Antonello e compagni si abbiano mangiato trenta castrati. Ma io castrerò te, castrerò il mandriano, castrerò tutti voi, ladri cresciuti per le forche. E questa è la gratitudine che mi devi per averti promesso Rosina? Guarda, Rosina mia, che faccia di brigante ha costui. Ma già, da codesta gentaglia è stoltezza sperare gratitudine. – *Villano*, dicea il mio maestro, vuol dire *villus ani*, cioè pelo di preterito[9]; e te' un altro calcio al preterito. Ma domani ci rivedremo i conti. Già n'ho scritto al Giudice, e si saprà se avete o no venduti i castrati, dicendo a me di averli presi i briganti. E guai se la cosa è come io penso! Sett'anni di ferri, venti anni di ferri saranno la vostra pena. E tu, Rosina, non dolertene: ti darò io un marito migliore. (*esce*)

Don Peppe Se torno in campagna, Sbarra mi uccide; se resto in paese, il padrone mi dà vent'anni di ferri. Andiamo.

Rosa Dove si va?

Don Peppe Che preme a te dove io vada? Mi ami tu forse? Credi tu ch'io veggia con gli occhi di dietro? Rosina!... Come s'inzuccherava la bocca a dire Rosina... Rosina mia! Io ti chiamo Rosa, egli Rosina; perché... oh sarei bestia a non capirlo! tu ami lui, egli ama te, e 'l matrimonio del povero Don Peppe si vuole per coperchio[10] ai vostri amori.

Rosa Ah! sei un infame a dire così.

Don Peppe E come? Mi vedi battere, e non ti muovi? Mi si prende a calci al tuo cospetto, e tu stai a guardare il tuo marito buttato a terra senz'aprir bocca? E dovrò credere che mi ami? E dovrò credere che tu mi voglia bene, quando mi vedi messo tra Sbarra e la prigione, tra un colpo di moschetto e venti anni di ferri? Ah! se tu introducessi i briganti, Sbarra sarebbe contento, io ricco, né il padrone parlerebbe più di castrati.

[9] *preterito*: ovviamente, nell'accezione scherzosa 'deretano'.

[10] *coperchio*: copertura (ovvero, si vuole il matrimonio per dissimulare, agli occhi del mondo, il rapporto tra padrone e cameriera).

Editori Laterza

Rosa Ma, oh Dio! potrò permettere che mi uccidano il padrone?

Don Peppe Sciocca! Verranno ad aprirgli non la pancia, ma la borsa.

Rosa E alla signora?

Don Peppe Neppur torto un capello.

Rosa E al padroncino?

Don Peppe Ma tu hai mangiato loglio[11] stasera? Non vuoi capire che si vuol denaro, non sangue? Codesto bestione ha rubato tanto; che male ci è che sia rubato a sua volta?

Rosa Sta bene! ma dove li nasconderò tutti?

Don Peppe Non saranno tutti, ma due; gli altri resteranno fuori. L'uno lì, sotto il letto; l'altro qui, nel guardaroba[12]. Grazie, Rosa. Tu mi salvi; vado a chiamarli. (*esce*)

SCENA 3

Rosa, poi *Sbarra* e *Corina*

Cielo! Che ho mai promesso a quell'uomo? Tradire i miei padroni, io che mangio il loro pane, io che tanto sono amata dalla Signora... e se li conducono con loro... e se gli uccidono... e se si scovra che io ci abbia avuto mano?[13] Ah! che mi hai fatto Don Peppe! Ma sono a tempo a correre e chiudere la porta della scala. (*corre verso la scena, e si abbatte in Sbarra, che le mette una mano alla bocca, un'altra alla vita*) Ah!

Sbarra Fanciulla mia, ascoltami bene. È tardi; potevi impedirne di salire, ora non cel puoi di restare. Se gridi, non giovi ai tuoi padroni: salveresti a loro il denaro, non già la vita; e noi vogliamo quello e non questa. Se gridi, non nuoci a noi, che abbiamo i compagni laggiù sotto la finestra; ma nuoci al tuo

[11] *hai mangiato loglio*: sei stordita tanto da non capire il senso di ciò che ti si dice (il loglio è una pianta erbacea, i cui semi, utilizzati come alimento, era credenza provocassero senso di stordimento e sonno).

[12] Si tratta, evidentemente, di uno *stanzino* guardaroba.

[13] *ci... mano*: sia corresponsabile.

Editori Laterza

fidanzato, che con la sua vita pagherà il tuo tradimento. Dunque silenzio, prudenza, e sollecitudine[14]. (*ritira le mani*) Ora ho detto io: dite voi.

Rosa (*pallida ed immobile accenna il letto, e il guardaroba: Corina si nasconde sotto dell'uno, Sbarra si chiude nell'altro*)

SCENA 4

Rosa immobile tuttavia, e la *Signora*

Signora Rosa.

Rosa Ah! (*corre e le bacia la mano*)

Signora Mi vedi partire per la mia Napoli, che mi baci la mano? Ma che significa? Tremi, ed hai la neve nelle mani[15]. Orsù, che hai?

Rosa Nulla.

Signora Ho capito. Mi vedi afflitta, e ti affliggi; ed io, che forestiera in questo miserabile paesello ho bisogno di amore, ti ringrazio di quello, che senti per me.

Rosa O padrona, non dirmi queste parole così. Io, vedi, sono una ingrata; prima, sì io ti amava, ma ora... (*piange*)

Signora Ma ora non più. Non è questo che vuoi dire? E ciò è giusto: prossima a maritarti, è naturale che ami unicamente il tuo fidanzato.

Rosa Io amar lui? Ah! padrona, se sapessi...! ma ecco, ti confesserò tutto. (*Sbarra picchia dentro il guardaroba*)

Signora Onde[16] quel rumore?

Rosa (*aprendo e chiudendo prestamente*) Un grosso topo, un brutto topo ha mosso qualche cosa, padrona.

Signora Stasera non è stato qui Don Peppe? Hai certo avuto alcun contrasto con lui, e di qui codeste tue lacrime. Ma calmati: vi metterò io in pace. Ora scendi in cucina, e mandami mio figlio. (*siede. Rosa le tira sotto i piedi uno sgabello; poi resta immobile a guardarla*) Né ancora?

[14] *sollecitudine*: zelo nell'obbedire ai comandi.
[15] *hai... mani*: hai le mani ghiacciate.
[16] *Onde*: da dove (proviene).

Editori Laterza

Rosa Deh! non mandarmi via; permetti che questa sera non ti lasci.
Signora Oh quante fanciullaggini! Obbedisci. (*Rosa esce*)

Scena 5

La *Signora*, poi *Luigino*

Così anch'io era un tempo. Lampi di sdegno e di amore, estasi lunghe di gioia e smanie di gelosia, proponimenti di odio e di vendetta, e poscia amaro pentimento di aver potuto per un istante pensare all'odio e alla vendetta. Oh! Il regno della donna dura quanto durano l'amore e le pratiche del matrimonio. Io possedetti questo efimero regno, e allora vidi l'uomo ch'or marito mi sprezza, genuflesso ai miei piedi come ai gradini d'un trono, attendere la mia parola come una grazia, il mio sorriso come un giorno di vita; ed io per esercitare il mio impero, godea di fingere sdegno per vederlo chiedermi perdono ed accordarglielo. Ma ora l'Imene[17] mi ha rapito dalla fronte la corona depostavi dall'amore, ed io sola con Dio e col mio figliuolo vivo come straniera nella mia propria casa. O Napoli, Napoli! maledetto quel giorno, che ti abbandonai per sposare un calabrese. Un facchino della nostra Chiaia[18] è più educato di questi signori.
Luigino Mamma, buona sera.
Signora Buona sera, amor mio. Qua, qua, appresso al mio cuore. Hai cenato?
Luigino Sì, mamma; ed ora vorrei andarmene a letto.
Signora Tra poco, signor poltrone; però stanotte non permetterò che mi abbracci.
Luigino E perché?
Signora Chiedi il perché al tuo cuore, e vedi che ti dica.
Luigino Il cuore non mi dice niente.
Signora Dirottelo io. Stamattina, cattivello che sei hai rubato una fettuccina a Rosa.

[17] *Imene*: il matrimonio (dal nome di Imene, divinità delle nozze).
[18] *Chiaia*: elegante quartiere di Napoli.

Editori Laterza

Luigino Niente vero. Che mai dite?
Signora Buggiardo! da' qua la mano. Vedi queste macchiette bianche sulle tue ugne? Oggi eran quattro, e stasera son cinque, perché la menzogna, che dianzi hai detto, è venuta a posarsi qui.
Luigino Mamma, voi pure avete le macchiette.

SCENA 6

Rosa e detti

Rosa Signora, vostro marito è a tavola, e manda per voi[19].
Signora Fate le mie scuse: non sento appetito. (*richiamandola*) Rosa! riponete la mia cena; la darete domattina alla povera cieca, che abita di costa[20] a noi. (*Rosa esce*) E così? È vero, o no che hai rubato la fettuccia?
Luigino No, te lo giuro.
Signora Di male in peggio. Dopo la menzogna lo spergiuro!
Luigino Ma finalmente era un'inezia, ed a me bisognava per legare il mio uccello.
Signora Capisco fosse un'inezia; ma perché non chiederla con garbo a lei, o a me? Chiedere non è vergogna; vergogna e colpa è rubare.
Luigino Bene! be'! Domani concerò io il capo[21] alla signora Rosina. La non doveva dirti nulla.
Signora E nulla mi ha detto. Ma credi tu che mi corra mestieri di lei per chiarirmi delle tue magagnelle? Eh! no: vi è una farfalletta mia comare, che volandoti attorno ti spia ogni passo, e poi la sera mi conta tutto.
Luigino Faccia pure. Dimani darò nel giardino la caccia a tutte le farfalle, e tra le buone spero che dia dentro codesta trista, che sciupa il tempo a spiarmi.
Signora Per ucciderla poi? Odi, Luigino: io non ti vorrò più bene, se segui ad essere d'indole così maligna. Non conviene

[19] *manda per voi*: mi manda a chiamarvi.
[20] *di costa*: di lato, affianco.
[21] *concerò io il capo*: la sistemerò io.

Editori Laterza

far male ad alcuno, neppure ad un uccello, neppure ad una farfalla, che sono create da Dio, come sei tu.

Luigino Mammà, ho torto; perdonami. Quind'innanzi non romperò neppure i fiorellini dell'orto.

Signora Bravo! to' un bacio. Or vieni e dormi. (*sorge e lo adagia nel letto dell'alcova*) L'Angelo Custode ti favelli nel sogno, e un'ala protettrice ti dispieghi sul viso.

SCENA 7

La *Signora*, poi *Brunetti*

Che monta[22] che mio marito non m'ami? Il mio cuore non è però vuoto. Ov'anche mi amasse, sento che amerei sempre mio figlio a preferenza di lui. Oh gioia! io ricamo l'anima sua con generosi pensieri, come ricamo questo velo con seta preziosa.

Brunetti (*entra con pipa in bocca, e siede senza far motto. La Signora segue il ricamo senza levare gli occhi. Dopo un momento di silenzio*) Perché non volesti da cena?

Signora Non sentivo appetito.

Brunetti Eh! l'appetito domani te lo caccerò io in corpo. Non sono così bestia che non ti capisca. Tu digiuni pei Bandiera; la frenesia delle signore Cosentine è venuta anche a te[23]; ma se domani, come si dice, i Bandiera andranno a morte, farò tale banchetto, che ne giungerà la fama fino alle auguste orecchia del nostro Sovrano Ferdinando II. E tu mangerai con me; e se neghi, mi sento di denunciarti come testa riscaldata[24]: capisci? Oh che giorno sarà domani! Vorrei trovarmi in Cosenza.

Signora Ah!

Brunetti Te ne duole, che dici ah? mentre io bestemmio tutti i Santi del Paradiso, che non mi vollero nato in San Giovanni

[22] *monta*: importa.

[23] Alcune donne di Cosenza digiunavano come sacrificio personale per la sorte dei Bandiera.

[24] *testa riscaldata*: liberale (che intendeva ribellarsi alla monarchia borbonica); cfr. la nota di Padula riportata avanti a p. 165, n. 17.

Editori Laterza

in Fiore?[25] Se fossi io stato in quel paese, gli avrei presi io quei birbanti, né mi sarebbe mancata una pensione, ed una croce di cavaliere.

Signora Dormi, o mio figlio. Le preghiere della tua genitrice hanno impedito che tuo padre ti lasciasse un'insegna d'infamia, ed un'eredità di sangue.

Brunetti Insegna d'infamia? Tu deliri, sciagurata. Insegna d'infamia, quando si serve il governo, il legittimo sovrano, e la società intera? Insegna d'infamia, quando si combattono codesti ladri, che col pretesto di libertà, di costituzione, e di unità d'Italia venivano qui a rapire le mie pecore e le mie vacche?

Signora Mi faresti ridere se ne avessi desiderio. Le mie pecore, e le mie vacche! Eh! quegl'infelici aveano addosso tanti tesori da ricomprarti mille volte con tutte le pecore e le vacche. Ma tu non comprendi quel che dici.

Brunetti E sempre la stessa canzone: Tu non comprendi quel che dici! Avrei dovuto sposarmi una villana, e non te, ch'educata, come ti glorii, nei Miracoli[26] mi fai la filosofessa addosso. Sì, tu leggi, tu scrivi, tu suoni, tu balli, tu sai greco, latino, francese; io sono un asino, un ciuco, una bestia, ma non ti sono marito? Or bene, con tutta la tua filosofia accendimi la pipa.

Signora (*chiamando*) Rosa!

Brunetti Per Sant'Antonio, che tu, e non Rosa devi accendermi la pipa.

Signora Rosa!

Brunetti Rosa non verrà, perché tu sempre le hai detto di evitare il mio incontro. Ma ora tu la chiami, e vo' chiamarla anch'io. Rosina! Rosina! Lascia che venga, mia cara moglie, e ti darò gusto: la bacerò alla tua presenza, capisci? Me la farò sedere sulle ginocchia, e se contrasta, tu, tu stessa, devi persuaderla ad amarmi.

Signora (*riempie la pipa, e gliela porge*)

Brunetti Ah! tu temi che io dica da senno[27], e vuoi placarmi?

[25] È il paese dove furono catturati i Bandiera; cfr. n. 18 a p. 82.

[26] *Miracoli*: sono definiti *Miracoli* i testi della letteratura mediolatina e delle letterature volgari del Medioevo, anche in forma drammatica, aventi per soggetto prodigi accaduti per l'intervento di Santi o della Vergine.

[27] *da senno*: seriamente, non per scherzo (anche in seguito).

Editori Laterza

Grazie! ma la guardia che le fai è inutile. Nel mio elenco son notate[28] 99 pecorelle smarrite, e per fare il numero rotondo manca Rosa. Non farmi quegli occhietti lì, moglie mia. Son tuo marito, son tuo padrone: tu, obbedienza e silenzio: in casa di mio padre la moglie dev'essermi serva e mezzana; e se mi scappa una scorreggia tu dovrai dirmi: Sal ti sia! Felicità! Signora filosofessa, ti piace? Se non ti piace... accendi meglio la pipa... fa' a gusto tuo, ed io farò a gusto mio. Insomma Rosa deve appartenermi. Si è cresciuta dunque indarno in mia casa?

Signora Quanto sei lordo!

Brunetti (*dandole in viso una boccata di fumo*) Ah! il mio fumo ti sveglia dunque l'isterismo? Or bene: io pure ho nervi, io pure soffro l'isterismo, e la persona che mi eccita l'isterismo è appunto Rosina. Insomma, tu sei una filosofessa sensibile, io sono un filosofo sensibile; vo' vedere se sia pure sensibile il tuo ragazzo.

Signora O Brunetti, per amor del cielo, non svegliarlo in sussulto[29] col puzzo di quel fumo. Non vedi che dorme? Non vedi quanto è buono?

Brunetti Debbo svegliarlo per educarlo, per istruirlo. A me duole vederlo succhiare da te principii perniciosi. Tu lo metti sulla mala strada, signora moglie. All'età sua io era un santo diavolo, bestemmiava come un militare, menava le braccia a cerchio, e a chi un calcio, a chi un pugno. Mi son fatto temere fanciullo, mi fo temere uomo. Al contrario, quel tuo ninnolo di cera[30] manca d'ingegno, di sentimento, e di grazia. Del resto, non è figlio a me.

Signora È vero: è nato da me sola.

Brunetti Mi è simile forse? Ma ora che il suo visino è tenero lo rimpasterò sul mio modello. Ai cagnuoli tiro le orecchie, e le orecchie si allungano, e a quel cagnuolo battezzato torcerò or la bocca, ora il naso, ora il mento, e a poco a poco lo conformerò in modo che mi somigli. Sarà, vedi bene, una seconda edizione

[28] *notate*: annotate, registrate.

[29] *in sussulto*: bruscamente.

[30] *ninnolo di cera*: oggettino di cera, gingillo; Brunetti vuol dire che Luigino è eccessivamente delicato.

corretta e migliorata dall'autore. L'orso lecca il suo orsacchino e lo conforma alla sua figura, ed io sono una specie di orso.

Signora Crudele! tu lo batti per farmi dispetto.

Brunetti Sì, per farti dispetto. Orsù dunque. Luigino!

Signora Oh per amor del cielo non essere così spietato. Getta me sotto i piedi, ma non torcere un capello a quell'Angelo. Se mancò in nulla, hai tempo a batterlo domani.

Brunetti Accetto... accendimi la pipa... accetto la condizione, e ciò ti provi che son più docile di te. Però ti avverto di non assicurarti altra volta di disporre della tua cena. Vuoi onorarmi a desco? Sii la benvenuta; ma quando non ti presenti ciò che ti tocca è mio, e piaciami darlo ai cani.

Signora Parmi che i ciechi e gli storpii siano preferibili ai cani.

Brunetti E con questa razza di massime vuoi educare mio figlio? Bravo! Dio fa ciechi, sordi, paralitici, e poi ho io da pensare a correggere i suoi errori e le sue ingiustizie?

Signora Non bestemmiare. Dio ha creato quei poveri, perché, sapendo di far ricco te, volea darti occasione a beneficarli.

Brunetti Quanto sei sciocca! Altro non sai dire che spropositi, e questi son tanti che mille volte mi son provato a sommarli, e non ci sono riuscito.

Signora Signor Brunetti, potrò enumerarteli io. (*sorge*) Il mio primo sproposito fu di avere abbassato lo sguardo su tale, che vilmente nato, e vilmente cresciuto era venuto in fortuna con usure e rapine. Il mio secondo sproposito fu di avere creduto alle parole d'un miserabile, a cui più dei miei occhi piaceano i miei brillanti. Il mio terzo sproposito fu di essermi maritata ad un libertino, ed il mio quarto sproposito...

Brunetti (*dandole sul viso*) Fu di avere buscato uno schiaffo a furia di eruttare spropositi. Pettegola del diavolo, la vuoi finire?

Signora Tu che vedi la pazienza, e le lacrime d'una debole donna, Cielo, fammi giustizia[31].

[31] Non si può non notare come alla richiesta della Signora segua immediatamente (scena successiva) la comparsa dei briganti che rapiranno Brunetti. I briganti, insomma, rappresentano la giustizia del Cielo.

Editori Laterza

Scena 8

Corina, *Sbarra* e detti

Signora Ah! (*a Corina che rapidamente l'imbavaglia, e fugge con lei nelle stanze a sinistra*)
Sbarra Signor Brunetti, buona sera.
Brunetti Ah! Ah! Ah!
Sbarra Zitto, e tre punti in bocca[32]. Ti ho messo la pistola all'orecchio; se dici ette[33], ti volerà il cervello.
Brunetti Miei cari amici, che volete?
Sbarra Parla men forte.
Brunetti Denari? Subito; è giusto, voi siete poveretti, ognuno ha diritto a vivere. Ma la cameriera ha la chiave dello scrigno; permettete che la chiami.
Sbarra Perderemo tempo a contarli.
Brunetti Rimedieremo meglio. Vi darò biglietti di banco, quel che vi piace; ma, per amor del cielo, non mi scannate. Ho moglie giovine, bella, virtuosa, un figlio unico, un angelo[34], e voi fareste due infelici, una vedova ed un orfano, e Dio ci è.
Sbarra Queste cose le direte al capo della compagnia, non a me.
Brunetti E chi è il vostro capo?
Sbarra Antonello.
Brunetti Antonello? Davvero Antonello! Ah! noi siamo tanto buoni amici con Antonello. Antonello è il fiore dei galantuomini. Sedete: voglio raccontarvi mille belle cose di quell'uomo.
Sbarra Sbrigati. Antonello medesimo ti vuole nel bosco.
Brunetti È impossibile. E poi nel bosco! Mio Dio! Là si dice che Antonello scortichi i vivi, e mangi sopra i morti.
Sbarra E di che temi? (*contraffacendo la sua voce*) Oh! noi siamo tanto buoni amici con Antonello, Antonello è il fiore dei galantuomini.

[32] *tre punti in bocca*: la locuzione corrisponde ad 'acqua in bocca', 'bocca cucita'.
[33] *ette*: un nonnulla; Sbarra intende 'se solo apri bocca per parlare'.
[34] Non sfuggirà il carattere comico che assumono le parole pronunciate qui da Brunetti a proposito della moglie e del figlio, comparandole con quelle sprezzanti che aveva loro rivolto nella scena precedente.

Editori Laterza

Brunetti Ma senti.
Sbarra Via.
Brunetti Vengo sì; di te non dubito, tu hai cera da galantuomo.
Sbarra Mi offendi a dirmi così.
Brunetti No. Ma beviamo prima un bicchiero di vino.
Sbarra Sono a stomaco digiuno.
Brunetti Bah! chiamerò la cameriera, che ci porti una fetta di progiutto.
Sbarra Ma dunque vuoi davvero che ti bruci le cervella?
Brunetti Ma senti. Io vi offro tutto il mio denaro; a voi par poco, e mi volete nel bosco, perché mia moglie ve ne mandi più. Ma mia moglie è donna[35], e non troverà chi le presti denaro. Perché non facciamo così? Pigliatevi lei, pigliatevi mio figlio, ed io resterò. Ed io restando vi manderò anche un milione, se mi date tempo.
Sbarra (*a Corina ch'entra*) Facesti?
Corina Sì.
Sbarra Vedi se la scala sia pronta sotto la finestra.
Corina È pronta.
Sbarra A quel che udimmo, la moglie deve avere poca voglia a riscattare il marito. È buono che si prenda il ragazzo.
Luigino (*svegliandosi*) Mamma! Mamma! il diavolo.
Brunetti Oh me infelice! (*scendono tutti dalla finestra*)

Scena 9

Rosa entra precipitosamente, apre il guardaroba, spia sotto il letto, poi grida

Son fuggiti! Mi hanno ingannata! Fuggiti coi padroni! Travi e mura, cadetemi sopra. O sventura! O faccia mia svergognata! Ah Don Peppe, che mi hai fatto!

[35] La comica tautologia vuol significare che ad una donna era preclusa una attiva gestione degli affari.

Editori Laterza

Scena 10

Don Peppe e detta, poi la *Signora*

Don Peppe (*entrando*) Ti ho fatta ricca, se hai giudizio.
Rosa Ricca d'infamia. Vorrei essere uomo per cavarti gl'occhi.
Don Peppe Ed io femmina per abbracciarti.
Rosa Scesi nel cortile ad affacciarmi dall'uscio, e far gente; tre briganti mi afferrano, e tu mi lasci nelle loro mani!
Don Peppe Vi era anch'io.
Rosa Ma, oh Dio! il tempo passa. E la padrona? Come oserò sostenerne lo sguardo? Forse prega, forse dorme, ignora certo i suoi mali. Bisogna chiamarla: è madre, e salverà suo figlio. (*esce a sinistra*)
Don Peppe *Villano* vuol dire *pelo di preterito*: te' un calcio al preterito. Così mi dicesti in questo luogo, Signor Brunetti: ora la pulce si è vendicata del leone.
Rosa (*rientrando*) Oh non ci fossimo nati mai tutti e due! La padrona è morta, giace a terra strangolata. (*si affaccia alla finestra*) Gente! Gente! Aiuto! Aiuto! I briganti hanno assalito la casa.
Don Peppe Vo' secondarti[36] anch'io a gridare. Gente! Gente! Aiuto! Aiuto! I briganti! (*spara una pistola*)
Signora (*ha le braccia legate, e fasciata la bocca. Dà pochi passi e cade*) Ah!
Rosa Cielo! mi son dunque ingannata? Va', Don Peppe, in cucina, e tieni l'occhio alla casa. Padrona mia! padrona mia! (*la scioglie*)

Scena 11

Il *Maresciallo*, il *Capocivico*, *Gendarmi* e detti

Maresciallo Per bacco! il campo è ingombro, e al primo passo eccoti un cadavere.

[36] *secondarti*: imitarti.

Editori Laterza

Capocivico Che orrore! che barbarie! Io già dormiva, perché noi andiamo a letto coi polli, quando mia moglie, che ha un sonno più leggiero del mio, spaventata al sordo rumore del quartiere mi diè d'un gomito al fianco. Diamine! poteva risvegliarmi più tosto? Avrei voluto trovarmici io qui: sarebbe stata una festa.

Signora (*balzando in piedi e correndo verso le scene*) Luigino! il figlio mio!

Maresciallo (*frenandola*) Signora.

Signora O figlio! figlio mio! Datemi il figlio mio.

Maresciallo Signora, fermatevi: è un'imprudenza la vostra.

Signora Chi mi parla d'imprudenza? Datemi il passo, per amor del cielo: non mi costringete a spezzarmi il capo contro quel muro. Che ho perduto? Il mio palazzo? I miei poderi? La mia vita? Ho perduto un figlio, il campanello del mio cuore[37].

Rosa Oh maledetto il giorno ch'io nacqui!

Maresciallo Ma inseguire i briganti è affare di uomini: tranquillatevi, Signora, e ricordate che siete donna.

Signora In quest'istante son madre, son leone. Oh! datemi il passo, non vi opponete alla mia disperazione; voglio raggiungere i rapitori di mio figlio.

Maresciallo Ma, Signora, voi non siete una donnetta ordinaria; avete ragione per voi e per altri[38]: sentite dunque ciò ch'io vi dico. Se i briganti voleano sangue, chi impediva loro di versarlo? Vogliono denaro, capitelo bene, voglion denaro, e non altro. Non tardate a mandarlo, e rivedrete sani e salvi il marito ed il figlio. Come può passarvi per capo di avventurarvi dietro a loro, femmina, sola, ed ignara dei luoghi? Se fosse giorno, meno male; ma di notte, perdonate la parola, è follia. In questo punto l'operare tocca a noi, e noi opreremo, siatene certa.

Capocivico Così è, Signora. Giusto è il vostr'affanno; ma la soverchia passione vi mette una benda agli occhi. Lascia fare a noi, che siamo a sangue freddo.

[37] «'Andare come un campanello' nel senso di funzionare bene; 'essere un / come un campanello', cioè bello e preciso, sono frasi della comune conversazione familiare in Calabria. O almeno lo erano. 'Campanello del mio cuore' vorrà dire gioia, felicità argentina, squillante»: Sirri, *Padula, il «Bruzio» e il romanticismo* cit., p. 310.

[38] *avete... altri*: siete una persona assai ragionevole.

Signora E sia: mi abbandono alle vostre mani, ed ai vostri consigli. Ciascuno di voi ha figliuoli; salvatemi il mio.

Capocivico Non ne dubitate. Codesti briganti sono un'accozzaglia di vili. Antonello è leone tra le tenebre, ma coniglio di giorno. Bisogna però dire ch'egli serva il diavolo[39]. Più volte gli ho fatto fuoco addosso, e sempre, vedi caso! la mia palla gli ha bucato il cappello. Un dito più giù, e sarebbe morto.

Maresciallo Misura[40] sbagliata, caro Capocivico. Io sempre ti ho detto: accresci il piombo, e scema la polvere. Poi per imbroccare giusto, bisogna mirare un pollice o due al massimo sopra il punto disegnato[41], perché il proiettile descrive una parabola, ed il colpo cade sempre due dita più basso.

Signora Dio! Dio mio! tu solo potrai salvarmi il figlio. (*lanciandosi al letto dell'alcova*) Angelo custode, tu mi hai tradito. E non lo avevo affidato a te? collocato sotto le tue ali? Legata, e svenuta io giaceva lì dentro; pure ho inteso il suo grido *Mamma! Mamma!* e... O signori, per amor del cielo, fatemi uscire.

Maresciallo E da capo? Noi siamo a concertare il modo, onde inseguire ed assaltare i briganti, e i vostri lamenti inopportuni ci rompono il filo dell'idee. Capocivico, che stavamo dunque dicendo?

SCENA 12

Coro di popolane e detti

1ª Donna Che sciagura, signorina mia!

2ª Donna Signorina, datti coraggio; ché Sant'Antonio ci farà la grazia.

Maresciallo Sant'Antonio fa la grazia ai porci[42]. Signora, fate uscire coteste pettegole.

[39] *serva il diavolo*: abbia stretto un patto col diavolo (dal momento che riesce a non essere colpito dalle pallottole).

[40] Si riferisce alla quantità del piombo e della polvere da sparo utilizzati dal Capocivico nella preparazione della sua pistola.

[41] *disegnato*: designato.

[42] Possibile allusione al testo della *Farsa del porco* (cfr. *infra*, p. 126 n. 17).

3ª Donna Noi non siamo pettegole; ma siamo vicine affezionate di questa grande Signora, e venimmo a consolarla. – Dunque senti, signora mia. Questa mortificazione che ti ha mandato il Signore, io già me l'aveva sognata; perché l'altra notte mi parve che io ti portassi uva bianca e lino, e l'uva bianca sono lacrime, e il lino travagli. – Fattosi giorno, andai a confessarmi e lo dissi a Padre Antonio, e Padre Antonio, che io non son degna di nominare mi rispose sospirando: Qualche grande dispiacere Dio deve mandare alla signora, perché anche io ho sognato di vederla genuflessa e piangente innanzi alla custodia[43] aperta dell'altare. Dunque sai che ti dico, signorina mia? Domani fa' cominciare una settina[44] alla Madonna Addolorata, e la Madonna ti farà la grazia.

1ª Donna Faremo pure una processione di dodici verginelle per tutte le Chiese, e Dio toccherà il cuore dei briganti.

Maresciallo Per toccare il cuore dei briganti è mestieri o di piombo, o di argento[45]. Signora, non perdere tempo. Ciò che devi spendere ai monaci, che faranno la settina alla Madonna, è meglio che lo mandi ai briganti. Quanto alla processione, questa buona donna parla di dodici verginelle, e bisogna farle venire dalla luna; perché in questo paese quel caro signor Brunetti non ce ne ha lasciato una sola. Perdona se dico questo; è una debolezza, né con ricordarla intendo certo offendere vostro marito, ottimo galantuomo, e il migliore dei miei amici. Torno dunque a ripetervi: manda denaro, e mandalo subito prima che i briganti, per mettersi in salvo dalle nostre persecuzioni, escano dal territorio.

Signora Rosa, chiama Don Peppe. (*Rosa esce*) Che somma credete che io debba mandare?

[43] *custodia*: teca nella quale vengono conservate le ostie.

[44] *settina*: periodo di penitenza di sette giorni precedente o seguente una celebrazione religiosa. La forma italiana corretta è in realtà *settena* (*settina* vale invece 'serie di sette elementi'), e appunto *settena* Padula scrisse in **N**; si è però preferito mantenere la forma *settina* non solo perché essa non venne corretta nel passaggio **Br** > **C**, ma anche perché nel dialetto calabrese le due forme sono equivalenti proprio quando si tratti di indicare il periodo di penitenza (cfr. Rohlfs, s.v. *settina*).

[45] *è... argento*: è necessario spararagli (pallottole di piombo) oppure pagarli (argento); la frase è giocata sull'ambiguità nell'uso del verbo *toccare*.

Editori Laterza

Maresciallo Crederei che un tre, o quattro mila ducati basterebbero, purché si mandino in una volta ed in argento, acciocché la quantità simultanea di tante monete gli sbalordisca.

Capocivico Così è. Bisogna però ricordare alla signora che i briganti vogliono scialare[46]. Pregiutti, salami, latticini, pacchi di sigari, frutta, vino, rosolii, e confetture son cose indispensabili a mandarsi.

Signora Don Peppe, seguimi. (*la Signora entra a sinistra; gli altri restano sulla scena, per la quale si vede passare e ripassare Don Peppe con varii fardelli*)

Maresciallo Che ardire!

Capocivico Antonello diviene più pericoloso ogni giorno.

1ª Donna Ha' visto, comare mia? L'orciuolo va tanto all'acqua, finché si rompe. Brunetti ha finalmente trovato la scarpa pel suo piede[47]. Non te ne far gabbo[48], comare mia; ma io ci ho gusto.

Maresciallo Bisogna misurare l'altezza della finestra, onde scapparono i briganti, per farne cenno nella relazione da mandarsi all'Intendente.

Capocivico La finestra sarà alta un quindici palmi.

2ª Donna Ed io pure ci ho gusto; ma mi duole di quel povero ragazzo.

1ª Donna Eh che povero ragazzo! La vipera genera la vipera; e quegli fatto adulto sarebbe divenuto peggiore del padre.

Maresciallo Quanta roba! Don Peppe ha che portare sulle spalle.

Capocivico Ci è ben altro che questo. Brunetti è un ricco sordo[49].

3ª Donna Quanta ricchezza va ai briganti. – Diceano bene gli antichi: Quello che si nega a Dio si è poi costretto di darlo al Diavolo. E la roba va da ladro a ladrone.

[46] *scialare*: in questa occasione il verbo va inteso nell'accezione 'mangiare e bere a più non posso'.

[47] Si noterà come le battute delle Donne d'ora in avanti siano costruite in una gustosa forma 'proverbiale'. Qui si intenda 'ha finalmente avuto ciò che si meritava'.

[48] *far gabbo*: calco sulla locuzione cosentina *si nne fa gabbu* 'se ne meraviglia' (cfr. Rohlfs, s.v. *gabbu*); dunque: comare mia, non meravigliarti.

[49] *ricco sordo*: persona ricca ma che non vuole dimostrare di esserlo; a partire dal significato di *sordo* 'dissimulato', 'nascosto' (cfr. *GDLI*, s.v. *Sordo*).

Editori Laterza

1ª Donna Non dir così, comare mia, ché è peccato. La signorina quant'elemosine non fa a noi poverelle!

2ª Donna Elemosine un corno. Qualche straccio vecchio ed un pugno di fave crudeli[50].

Scena 13

La *Signora* e detti

Signora Signor Maresciallo, ho seguito il vostro consiglio. Ora ditemi che intendete voi fare.

Maresciallo Partire sull'istante ed in silenzio, pigliare i diverticoli[51], occupare tutti gli sbocchi[52] del bosco, e avviluppare i briganti entro una rete di baionette sarebbe l'avviso che dovrei seguire in qualità di militare; ma così operando io esporrei a certa morte il marito e 'l figlio vostro, essendo stile dei briganti di uccidere i sequestrati, quando non possono condurseli appresso. Ma io sono amico del Signor Brunetti, rispetto voi infinitamente, o Signora, e però[53] li terrò d'occhio, li pedinerò senza assalirli, ma impaurandoli e molestandoli in modo, che si contentino del primo denaro, che manderete loro, e si levino d'attorno al più presto possibile l'impaccio dei due sequestrati.

Signora Ciò sta bene, e ve ne ringrazio.

Maresciallo Non c'è di che: faccio il mio dovere. Intanto, se me lo permettete, ho da tradurre in arresto la vostra cameriera. Debbo stendere il mio processo verbale, ed udire le sue dichiarazioni. Ragazza, a noi.

Rosa Signori, l'uscio di questa casa suole chiudersi al tardi: io era qui facendo il letto quando fui sorpresa da due briganti. Mi minacciarono della morte dei miei padroni se avessi messo un grido; mi assicurarono di volere unicamente denaro, ed io mi tacqui.

[50] *crudeli*: qui l'aggettivo va inteso nell'accezione rara di 'schifoso, disgustoso, ributtante' (cfr. *GDLI*, s.v.).

[51] *diverticoli*: strade secondarie, scorciatoie.

[52] *sbocchi*: punti di uscita.

[53] *però*: perciò.

Editori Laterza

Capocivico Scellerata! e perché non gridasti, né corresti da me? Porto dunque quest'armi per pompa io?

Rosa La mia padrona era lì nelle stanze di fronte: sarebbe corsa alle mie grida, ed i briganti l'avrebbero uccisa. E nondimeno mi risolvetti a dirle tutto, ma il brigante nascosto lì nel guardaroba vi picchiò con le nocche delle dita per ricordarmi le sue minacce.

Maresciallo Ma, figlia mia benedetta, tu potevi uscir fuori alla strada: perché no 'l facesti?

Rosa Lo tentai, Signore. Pensai di lasciarmi cadere dalle finestre, ma sotto a ciascuna stava di guardia un brigante. Confusa ed atterrita scesi al cortile, ma tre di quei ribaldi mi posero le mani addosso, né mi lasciarono muovere se non quando credettero che i due nascosi fossero già evasi.

Maresciallo Tu menti.

Capocivico Tu sei una sgualdrina. A due ore di notte... mentre la guardia facea la ronda pel paese... introdursi nell'abitato una compagnia di briganti, è impossibile. Maresciallo, che si traduca in arresto: bisogna provare la sua intelligenza[54] coi briganti per nostro discarico.

Rosa Io son pronta a seguirvi. Anche non essendo rea, amo di esserlo, amo di parerlo, amo di essere punita, perché credo che la mia pena calmi il giusto sdegno che la mia padrona deve avere per me disgraziata.

1ª Donna Eh! Rosa, perché piangi? Non temere: la verità galleggia come l'olio, e dopo tre giorni uscirai dal carcere.

Maresciallo Bacia la mano alla tua padrona, e buonasera a tutti.

Rosa Oh no! questo è impossibile. Sembro rea, forse son rea: come oserò baciare la mano che mi ha beneficato, e che ho tradito?

Signora Signori, vi commuova la mia desolazione, e lasciatemi la cameriera.

Maresciallo Vi resti pure, e piacemi darvi questo conforto. Buona notte dunque, e voi, gendarmi, tenetevi presti per l'alba. (*escono*)

[54] *intelligenza*: intesa, accordo.

Editori Laterza

Le Donne Buona notte, Signorina, e datevi pace. Il Signore penserà a tutto: noi domani faremo la processione delle dodici verginelle. (*escono*)

Scena 14

La *Signora* e *Rosa*

Signora Rosa!
Rosa (*cadendole ai piedi*) Ah! mi perdoni?
Signora Come negarti di far grazia, quando io l'aspetto del Cielo?

Atto III

L'azione segue, come nel primo atto, nel bosco di Macchiasacra.

Scena 1

Brunetti legato in mezzo a due briganti, *Sbarra*, *Corina*, e poi *Don Peppe*

Corina Allegramente, Signor Brunetti. Qui siete in casa vostra; potete fare ciò che meglio vi garba, cantare, fischiare, vegliare, dormire, tutto insomma fuorché muovervi. Se vi muovete, i due angioli custodi, che vi stanno ai fianchi, vi faranno fuoco.

Brunetti Questi due bravi giovani fanno una guardia inutile: io non ho nessuna voglia di fuggire; amo restare tra voi, finché vi piace, acquistarmi la vostr'amicizia, pagarvi l'incomodo che vi siete preso di venire a casa mia, e ritirarmi. Altro non desidero sul momento che vedere Antonello.

Corina Antonello, e già te l'ho detto, fin da ier sera si è diviso da noi, ed oggi lo aspettiamo.

Brunetti E dove è andato?

Corina In Cosenza.

Brunetti In Cosenza?

Corina Sì, in Cosenza: che vi trovi di maraviglioso? Tu dicevi a tua moglie che desideravi di trovarti in quella città per vedere la morte dei Bandiera, che, come si buccinava[1], dovea seguire stamattina. Antonello ha sentito il tuo medesimo desiderio, e si è condotto in Cosenza.

[1] *si buccinava*: correva voce.

Editori Laterza

Brunetti Oh mio Dio! a che pericolo si è messo! Antonello è il fiore dei galantuomini, e temo assai per la sua vita.

Corina Bah! la sua vita è più sicura della tua. Depone gli abiti briganteschi, indossa quelli del galantuomo, ed a fianco del suo avvocato entra nel caffè e prende il gelato, nelle chiese e sente messa, nel teatro ed applaude alla prima Donna; e se qualche curioso chiede: Chi è costui? l'Avvocato risponde: È un mio cliente dei Casali[2], né le domande vanno più in là.

Brunetti Ah! dev'essere onesto molto, e molto fedele cotesto avvocato.

Corina È un galantuomo della tua stessa risma, Signor Brunetti; con la differenza che tu apri la mano, ed egli la stringe, tu versi il denaro a noi, e noi lo versiamo a lui.

Brunetti Ciò si capisce; ed io pure vorrei mettermi in corrispondenza con voi, e prestarvi i medesimi servigi. Liberatemi, e siate certi che la mia protezione vi servirà in più d'un fatto.

Corina Di questo parleremo altra volta. Per ora, vedi bene, il vostro denaro dev'andare per metà nelle mani dell'Avvocato, e di parecchi altri amici; e la vostra Signora pare che non abbia troppa voglia a mandarlo.

Brunetti Povera moglie! Che volete che faccia una donna? Io non ho denaro, io vivo miseramente; e la[3], per raggranellarne la più piccola somma, deve picchiare a più d'un uscio. La vostr'impazienza è giusta; ma facciamo così. Tenetevi pegno mio figlio, liberate me, e vi prometto che un'ora dopo il mio ripatrio avrete subito tutto il denaro che vorrete.

Sbarra Il denaro è venuto. Ecco Don Peppe che mena un mulo carico a questa volta.

Don Peppe Buon giorno, e ben trovati. Padrone, vi bacio la mano; come state?

Brunetti Oh! abbracciami, Don Peppe. Tu sempre mi fosti un servitore fedele ed affezionato[4]. Vedi come mi trovi! A te son

[2] *Casali*: i paesi e i villaggi disseminati sul fianco occidentale della Sila Grande.

[3] *la*: ella.

[4] Si è già notato (cfr. *supra*, p. 111 n. 34) l'effetto comico derivante dalla inconciliabilità degli epiteti che Brunetti affibbia ai suoi familiari quando si trova in privato ed è sicuro di sé e quando invece si trova esposto al pericolo:

Editori Laterza

noti questi Signori, e puoi dir loro quant'io sia povero, e che non meritavo ciò che mi hanno fatto. Aiutami, mio buono ed amoroso Don Peppe, e come sarò libero non mi scorderò di quanto hai fatto e farai per me. E mia moglie come sta? A me non dispiace il mio stato, ma il suo. Piange certo. Ah! noi ci siamo voluti sempre bene! Quella è un angelo.

Don Peppe Ella ti saluta, e si ha levato finanche gli orecchini per riscattarti. Signori, a chi debbo consegnare la roba? Prendetevela, e scioglietemi il padrone.

Sbarra Nell'assenza di Antonello sono io il capo della compagnia.

Don Peppe Vuotate dunque quel cestone. Vi sono caciocavalli, e salami, vini forestieri, rosolii e confetture. In quell'altro troverete un pranzo per tutti voi.

Corina Bravo! Quante cose! Che belle cose! Che fumo! Che odore! E questa che diavolo è?

Brunetti È una croccanda[5].

Corina Una croccanda! Ed ho quarant'anni, né ancora avevo inteso questa parola; sicché, se non mi facevo brigante io dovea morire come una bestia ignorando che fosse una croccanda. E quest'altra?

Brunetti Spuma di patate.

Corina Delle patate proprie ch'escono di sotterra?

Brunetti Di quelle proprie.

Corina Di quelle, ch'io mille volte ho piantato, ho bollito, e mangiato assieme coi miei porcelli?

Brunetti Di quelle.

Corina Ma che santo diavolo voi altri avete fatto a quel caro Cristo, perché mangiate le patate in questo modo così squisito? E lì dentro che avete, Don Peppe?

Don Peppe Abiti e biancherie che la padrona manda al padrone, ed al padroncino.

nella scena 2 dell'atto II egli aveva promesso a Don Peppe «venti anni di ferri», qui Don Peppe diviene un servitore «fedele ed affezionato», e poi addirittura «buono ed amoroso».

[5] *croccanda*: croccante.

Editori Laterza

Corina Vediamo. Brava[6] questa coppola. – Signor Brunetti, fatene venire dodici simiglianti per me ed i compagni.

Brunetti Come questa è impossibile.

Corina E perché?

Brunetti Perché non si trovano a vendere presso i mercanti.

Corina E perché?

Brunetti Perché questa coppola è lavoro di Erminia!

Corina Chi è quest'Erminia?

Brunetti È mia moglie.

Corina Don Peppe, di' ad Erminia[7] che ci lavori dodici coppole. – Questa per ora resta a me. Quel soprabito voglio pure indossarlo io. (*se lo mette*) Mi piace di fare il galantuomo, e dormire sotto un pino con un soprabito di segovia[8] addosso. E queste camice come son belle! Miei cari compagni, le cedo tutte a voi; e voi date le vostre al signor Brunetti. È giusto ch'egli conosca come mordano i bianchi insetti[9] delle nostre camice. E quel panierino?

Don Peppe È del padroncino.

Corina Vediamo che ha dentro.

Sbarra Lascia Corina. Quell'innocente creatura deve ricevere intatto il regalo di sua madre. Il denaro, Don Peppe, il denaro dov'è?

Don Peppe In questo sacchetto. Son quattro mila docati: contateli.

Brunetti Ma dove diavolo mia moglie ha trovato questa somma? Io non avea tre soldi in cassa; e Dio sa che pasticcio di obbligazioni[10] abbia dovuto contrarre. O amici miei, voi non potete immaginarvi quanto la sia sciocca[11]. Quattromila docati! è la

[6] *Brava*: bella, di ottima qualità.

[7] Nota apposta da Padula in **N**, p. 147: «Alle nostre signore si dà della *Donna*; ma il calabrese (e ciò è vero di tutti gli uomini di ogni luogo), che nel bisogno e nella paura ti lecca le zampe, pone da banda ogni rispetto quando ti si trova a vantaggio, per rifarsi dell'umiliazioni patite. E qui il brigante dice *Erminia* invece di *Donn'Erminia*, come se parlasse d'una ciammèngola».

[8] *segovia*: dalla città (e provincia) di Segovia, centro un tempo rinomato in Spagna e all'estero per le sue industrie tessili (in particolare di lane).

[9] *bianchi insetti*: si tratta dei pidocchi, una razza dei quali, *Pediculus vestimenti*, appunto di colore chiaro, dimora fra le pieghe e le cuciture dei vestiti.

[10] *obbligazioni*: debiti.

[11] *sciocca*: poco accorta.

Editori Laterza

vita di un uomo, è tutto il mio asse[12]. Che mi preme ora più della libertà, se quindi innanzi sarò costretto a mendicare?

Sbarra Compagni, di questi quattro mila ducati due spettano ad Antonello, che li spenderà a modo suo: mille e cinquecento sono i nostri, ed i cinquecento toccano agli amici. Quando vi è allegrezza per noi, bisogna che vi abbia allegrezza per tutti. Prendi e va' (*ad un brigante*): ogni contadino che incontri abbia un ducato. Corina, a te questa borsa.

Corina A me? E che bisogno ho io di denaro? Don Peppe, Don Peppe, hai pensato pel tuo povero Corina? Mi hai procacciato le pollastre?

Son nato piccolino e innamorato;
Una ne amai, né la potetti avere.
Io dalla pena ne caddi ammalato,
Ella lo seppe, e vennemi a vedere.
Dentro la bocca mi portò un granato[13],
E due pomi[14] nel sen ch'era un piacere.
E mi disse: Rinfrescati, o malato,
E morire di amor deh! non volere.

Ma io voglio morire. Don Peppe, dove sono i granati? Dove sono i pomi? Ecco io son ricco; ma a me che fa[15] questa borsa, se non ho pomi e granati? (*Don Peppe esce*) Bravo! con promettergli sempre due palle in fronte, io ottengo da Don Peppe tutto ciò che desidero. Ora vedrai, signor Brunetti, un grazioso spettacolo. Anche noi poveri briganti abbiamo i nostri piaceri.

Brunetti Vedrò quel che tu vuoi; ma levami un dubbio. Ieri quando foste alla mia mandra quanti castrati vi pigliaste?

Corina Uno.

Brunetti Ecco! quello che io appunto pensavo. E il mariuolo mi parlava di trenta. Va bene, Don Peppe: vi è tempo a rifare i conti.

[12] *asse*: l'insieme dei beni (asse patrimoniale).

[13] *granato*: melograno (cosentino *granata*); qui si dovrà intendere che le labbra e la bocca della donna sono di color rosso acceso.

[14] *pomi*: anfibologia, da intendere 'mammelle'. Da notare come la parola sia comune all'italiano letterario e al cosentino (*pumu*, *puma*, *poma*).

[15] *a me che fa*: a cosa mi serve, cosa mi importa di avere.

Editori Laterza

Scena 2

Don Peppe, *Coro* di *Donne* e detti

Corina O paradiso! Grazie, Don Peppe. Venite, o colombe; cantate, o quaglie; saltate, o volpicine mariuole. So che il mio collo deve essere cinto da una fune, ma che m'importa se prima me lo cinge un bel braccio di donna? So che una palla mi deve colpire il cuore; ma che m'importa se prima esso mi verrà meno sopra un cuore di donna? O signor Brunetti, oggi è festa per me. Andate, voi dite a queste donne, voi siete meretrici! Andate, voi dite a noi, voi siete briganti. E ci sputate sul viso, e ci credete peggio che fango; ma la gioia esiste per tutto, anche nel fango, anche tra i vermi; e il brigante e la meretrice pigliano la vita ridendo, e si beffano del prete, del galantuomo e del birro, che sono le tre cose che io non ho potuto capire in vita mia. Facce di sangue e latte[16], avvicinatevi! occhi di viperelle, trafiggetemi! Labbra del sapore del moscato, inebbriatemi! Ma questi pini sono bestie; dovrebbero coprirsi di fiori: ma questa terra non ne capisce nulla; dovrebbe invece di pietre cacciar fuori del suo grembo materasse di lana. Uccelli, cantate voi almeno. Oh! che fai, ladroncella? Non cacciarmi la mano nelle tasche: vi darò altro che fazzoletti. Quante dita avete? Dieci? E vi darò dieci anella. Mostratemi i denti. Quanti ne avete? Trentadue? E vi darò trentadue piastre. Ma no! A te trenta; a te ne mancano due: chi diamine te gli ha levati? Ma... ma... ma... io voglio le cose con garbo. Mi è venuta una fantasia. Don Peppe, sai tu il nostro gioco calabrese del pastore e del lupo?[17]

[16] *di sangue e latte*: rosse e bianche, riferite all'incarnato; si tratta di due referenti popolareggianti, corrispondenti al rubino e all'avorio della tradizione letteraria colta, relativi alla *descriptio* femminile.

[17] Dei «giochi calabresi» Padula si occupò nella sua attività di demologo; cfr. gli scritti già citati *Calabria prima e dopo l'Unità*, nei quali (II, pp. 373-76) parlando del paese di Morano egli registra: «Nella raccolta delle castagne si fanno diversi giochi, e farse», tra i quali vengono ricordati *Il gioco dei legumi*, *Il gioco della «prena»* (donna incinta), la *Farsa del «porco»* (nella quale in una battuta della moglie si legge, riferito ai «porci» marito, moglie e amante di questa: «S. Antonio ci farà la grazia»; cfr. *supra*, p. 115 e n. 42), la *Farsa di «cacciare una mola* [dente molare] *ad un morto»*.

Editori Laterza

Don Peppe Sì.
Corina Ebbene! Fanciulle, fate un cerchio, e tu postati innanzi a loro.
Don Peppe Questo no: nello stato in che si trova il padrone a me non conviene prendere parte a verun gioco.
Brunetti Te lo permetto, fa' pure; ma guarda codeste pecore in gonnella meglio che non hai fatto i miei castrati.
Corina Orsù dunque. «Mi viene un odore di ricotta e di cacio cagliato. Chi è là quella faccia di patata?»
Don Peppe «Sono un pecoraio. E tu chi sei, che muovi attorno alle mie pecorelle?»
Corina «Sono zio Nicola, che mi levo la prima volta stamattina dal letto, dopo un mese di terzana»[18].
Don Peppe «Ah! tu sei il lupo? Che vai cercando?»
Corina «Cerco mia madre.»
Don Peppe «Tua madre, caro zio Nicola, non è tra le mie pecore.»
Corina «Ah! e lo sai di certo?»
Don Peppe «Sì.»
Corina «E come sono le tue pecore, perché io per lo chinino[19] che ho preso mi sento fiacca la vista?»
Don Peppe «Queste qui sono rustiche»[20].
Corina «S'è così, hai ragione: mia madre non era rustica. E quell'altre?»
Don Peppe «Queste altre sono gentili.»
Corina «S'è così, hai ragione: mia madre non era gentile. Ma dimmi sono grasse?»
Don Peppe «Grasse sì, sono grasse.»
Corina «Per la Madonna! Se sono grasse, tra loro certo è mia madre.»
Don Peppe «Va' lungi, mariuolo; e voi, pecorelle, girate sempre

[18] *terzana*: febbre malarica.
[19] *chinino*: sale con proprietà antidolorifiche utilizzato proprio per la cura della malaria.
[20] *rustiche*: termine specifico dell'industria zootecnica, che significa resistente a condizioni climatiche avverse, alle malattie e ai parassiti; ma nel «gioco calabrese» andrà letto anche in contrapposizione al successivo *gentili* 'delicate, docili'.

Editori Laterza

dietro alle mie spalle.» (*Corina si avventa, Don Peppe gli contrasta, finché il lupo prende una pecora*)

La Donna «Beeeè.»

Corina «Zitto, bella mia, agnellina mia bianca. Non è tempo ancora di gridare Beeeè; io ti mangerò senza farti male.» (*ricomincia il gioco*) «Buon dì, pecoraio. Sai chi son io?»

Don Peppe «Buon dì. So che sei Zio Nicola.»

Corina «Mi dicono che i pecorai s'intendono di medicina.»

Don Peppe «È vero:

Conosciamo la ruta,
Che sette mali stuta[21];
Conosciamo la menta,
Chi l'usa non lamenta;
Ed il petrosellino[22],
Che giova all'uomo fatto, ed al bambino.»

Corina «E non è questa la mia medicina.»

Don Peppe «E che cos'è?»

Corina «Non odi tu come la mia voce sia rauca? Ho un'angina[23], e mi bisogna un po' di lana delle tue pecorelle per fasciarmene il collo.»

Don Peppe «To' la lana, e fatti con Dio.»

Corina «Eh no! Guardami meglio; non vedi in me, medico, nessun'altra malattia?»

Don Peppe «M'accorgo che sei zoppo.»

Corina «Bravo! ora sei medico buono. Ma sai perché io sia zoppo?»

Don Peppe «No.»

Corina «Te lo dirò io: per un apostema[24]. E mi hanno consigliato un bagnuolo di latte.»

Don Peppe «E questo è latte: fatti con Dio.»

[21] *stuta*: il verbo vale 'smorzare', 'spegnere', dunque va inteso in questo caso 'guarisce'; si tratta di un altro caso di contaminazione fra termini letterari e dialettali (cosentino *stutare*, *-ri*).

[22] *petrosellino*: prezzemolo; anche qui si uniscono lingua letteraria antica (*petrosello*, sec. XIV) e dialetto (cosentino *petrusinu*).

[23] *angina*: infiammazione delle tonsille e della laringe.

[24] *apostema*: ascesso.

Editori Laterza

Corina «Questo latte non fa effetto. Don Pecoraio mio, Eccellenza pecoraio mio, bisogna che il latte sia caldo, che io stenda l'anca sotto le poppe delle tue pecorelle, ed esse me lo facciano grondar su caldo caldo, e a poco a poco.»

Don Peppe «Va' via, birbante di Zio Nicola; e voi, pecorelle, girate dietro alle mie spalle.» (*Corina si avventa, Don Peppe contrasta, il lupo prende un'altra pecora*)

La Donna «Beeeè.»

Corina «Zitto, bella mia, agnellina mia bianca. Non è tempo ancora di gridare Beeeè: io ti mangerò senza farti male.»

Scena 3

Antonello con un velo nero sul cappello, e detti

Antonello Per la croce di Dio, che significa codesto baccano? Sicché, Corina, non vuoi farla finita con questo chiamarti che fai attorno le meretrici dei nostri villaggi? Te l'ho detto, e te lo ridico: la donna è la foriera[25] del boia.

Briganti Il nero! Il capitano ha il nero sul cappello![26]

Antonello Ho il nero nel cappello, il rosso negli occhi, il giallo del veleno nel cuore. Sbarra, dammi una mano. Corina, dammi tu l'altra. (*le solleva, e le scuote fortemente*) Morì Cristo, ed avvenne un tremuoto, e stamane si sono uccisi nove Cristi, e nessun tremuoto ha spaccato le nostre montagne, ed i nostri paesi. Corina! Sbarra! ci hanno fucilato i Bandiera.

Tutti Ahi!

Antonello Io mi ho messo il bruno al cappello, e lo porto anche a voi. (*gitta a terra dei veli: i briganti si abbrunano, e restano in silenzio. Antonello prosegue*) Nove individui si muovono per salvare cinquecento mila Calabresi; e cinquecento mila Calabresi non si muovono per salvare quei nove! Oh vergogna! E voi, giudici infami, a quest'ora sedete a fianco delle mogli, mangiate, bevete, ridete, e non sentite un rimorso? O giustizia,

[25] *è la foriera*: preannuncia; qui nel senso di 'è causa'.
[26] In segno di lutto.

Editori Laterza

giustizia, dove sei tu? Ma voglio pure una volta essere giudice io; un esempio di quella giustizia che mancò finora alla Calabria, e che dovrà purificare la Calabria intendo darlo io, io ladro, io brigante, io assassino. Ov'è Brunetti?

Brunetti Son qui, Eccellenza, ai vostri piedi, Eccellenza, un infelice, un miserabile, Eccellenza, che vi ama, che vi stima, che si crede felice di trovarsi in vostro potere, Eccellenza.

Antonello La sua famiglia ha mandato il denaro?

Sbarra Quattro mila ducati.

Brunetti Eccellenza...

Antonello Gli avete divisi ai compagni?

Sbarra Sì.

Brunetti Eccellenza...

Antonello Corina, se replicherà Eccellenza, dategli due palle in fronte. E Giuseppe toccò la sua parte?

Sbarra Va giù e su pel bosco, e mi è sfuggito due volte.

Antonello Ma sa...?

Sbarra Sa tutto.

Antonello Chiamatelo. (*Sbarra esce da un lato, Corina con le donne dell'altro*)

Sbarra (*entrando*) Tradimento! Gendarmi e guardie civiche circondano il bosco. Udite? (*seguono due colpi di fucile*)

Briganti Tradimento!

Antonello Chi grida di paura al mio fianco? Compagni, seguitemi; e voi, se non vi riesce di custodire colui, scannatelo. (*escono tutti*)

Scena 4

Corina con gli abiti in disordine, appoggiato alle due *Donne*

Corina Animo, mie pecorelle. Né più prima, né più dopo![27] In ogni cosa mia il diavolo ficca la coda. Siamo certo assaliti. (*si odono varii colpi, e varie grida di* alto là *e di* chi vive?) Ricciutella, baciami in fronte. Occhi-caprina, baciami sul cuore. Ora

[27] *Né... dopo!*: vuol dire: il momento di agire è adesso.

Editori Laterza

nessuna palla potrà colpirmi nel capo, e nel petto. Oh la bella vita! Confondere l'amore col sangue, uccidere con una mano il gendarme, toccar con l'altra il seno di una donna, ricevere al tempo stesso una palla sul cuore, ed un bacio sulla bocca.

1ª Donna A me dammi la pistola.

Corina Bravo! Io so che la sgrilletti[28] bene; postati qui, e tira dritto.

2ª Donna Ah! se io avessi una scure. Ma dammi il pugnale, e persuaditi che farò la parte mia.

Corina Eccolo; e to' pure le cartucce. Smozzicale, e porgile secondo che[29] io scarico. Postati qui. Attente! Odo venir gente.

SCENA 5

Antonello, il *Maresciallo*, il *Capocivico*, e detti

Maresciallo Ah! Ah! corpo di Bacco! E dopo tante prove di amicizia potete dubitare di noi? Bisogna dire che i tuoi compagni abbiano paura.

Antonello Paura no, prudenza; e per darvene anch'io argomento[30], vi prego a deporre le armi.

Maresciallo Sospettoso! e tu perché le ritieni?

Antonello Sono in casa mia, e rispetto le leggi dell'ospitalità. E così, che avete a dirmi?

Maresciallo Può udirne alcuno?

Antonello Corina, ritirati coi tuoi amori.

Maresciallo Parlerò dunque. Antonello, noi tutti tuoi amici siamo a rischio di vita, e tu solo puoi salvarci.

Antonello E come?

Maresciallo Dopo uccisi i Bandiera, il governo vuole uccidere i briganti, confondere i due sangui, e far credere alle potenze dell'Europa che gli uni e gli altri erano la medesima cosa. In-

[28] *la sgrilletti*: sai sparare (ma certo il verbo di Padula è molto più espressivo).

[29] *secondo che*: a mano a mano, via via che.

[30] *argomento*: segno, dimostrazione.

Editori Laterza

somma, si vuol pacificare la provincia; un commissario regio con alti poteri è venuto da Napoli. Crede che la connivenza delle autorità politiche e militari alimenti il brigantaggio, dubita di noi, dell'Intendente, di tutti, e ci troviamo sopra un abisso.

Antonello Cadeteci. Dovevate prevvederlo.

Maresciallo Né vergogni di parlare così, quando quell'abisso ci è stato aperto dalla tua amicizia?

Antonello Dite meglio dal mio denaro. Vi può essere amicizia tra noi? Io son certo che voi non amate me, perché sento che io non amo voi.

Maresciallo Ma perdio! questo parlare c'insulta, e bisogna che io mi ricordi di tutta la mia amicizia per te, perché ti perdoni questo momento di malumore.

Antonello Perdonar me? Da senno, signor Maresciallo? Io ho bisogno del perdono di Dio, quello degli uomini no 'l curo, il tuo lo disprezzo. Io combatto il governo, tu lo tradisci: chi è più vile di noi? Io rubo per vivere, tu vivi per farmi rubare: chi è più ladro di noi?

Maresciallo Capocivico, ritiriamoci.

Capocivico Ma, mio Dio! disse bene chi disse le parole simili alle ciriegge[31]. Antonello stima te, tu stimi lui, e nondimeno siete per venire alle brutte, perché tu (Maresciallo mio, perdonami) non hai saputo spiegarti. Calmati un poco. Mio buono Antonello, rispondimi schiettamente: Ti piace la vita che meni?

Antonello No.

Capocivico Ti piace di essere ribandito[32], e tornare nel paese pacifico cittadino, amato, e rispettato da tutti?

Antonello Sì.

Capocivico Orbene: ricompra il tuo capo con quello dei tuoi compagni, dichiara alle Autorità di esserti disposto a far ciò grazie ai nostri consigli, e salverai te e noi ad un tratto[33].

Antonello O vile, sì male adunque tu conosci Antonello? Io consegnare i miei compagni al carnefice come mandria di agnelli? Andate. Sprezzo l'arti dei traditori. Sono stanco infine, e ver-

[31] *ciriegge*: ciliege; in riferimento al detto 'una ciliegia tira l'altra'.
[32] *ribandito*: riaccolto nel paese.
[33] *ad un tratto*: contemporaneamente (anche in seguito).

Editori Laterza

gognoso puranco di riconoscere dall'oro, che vi profondo, la mia tranquillità. Faccia ognuno il suo dovere. Il mio si è quello di difendere la mia, e la vita dei compagni; e la difenderò finché in questa Sila resti in piedi un solo pino. Il vostro si è quello di darmi la caccia, e datela. Io stesso vel chiedo: così e voi vi scolperete col governo, né io sarò più l'ignobile stromento delle vendette ed avidità vostra.

Maresciallo Ma calmati, per amor del cielo: il Capocivico si è male espresso. Chi ti consiglia a tradire i compagni? Presentati assieme con loro in mano nostra; danne quest'onore, e così ci salverai; e noi salveremo te.

Antonello Ah! Ah! Ah! Sicché vorreste ripetere sulla mia persona la comica scena rappresentata in tutti i tempi da parecchi galantuomini a danno dei briganti? Mi fate voi così semplice? Dopo aver servito alle vostre vendette a prezzo della mia coscienza, dovrei pure a quello della mia vita formar per voi di mia spontanea presentazione un titolo di onore, e soffrire che il governo dia d'un tratto la forca a me, ed una medaglia di cavaliere a voi... a voi che meritate la forca più di me? Ah se dovessi pur farlo, non a voi, ma al Commissario Regio, al Re medesimo mi presenterei: a lui solo, capite? E vorrei dirgli: Signore, vi han detto che Antonello abbia commesso mille omicidii, e mille furti, e non è vero. Un solo nemico io ebbi, e lo spensi; né, facendo il brigante, la mia borsa, n'è divenuta più ricca. Ah! io ho ucciso per gli altri, io ho rubato per gli altri. Girate la Calabria, e in ogni terra, e villaggio troverai uno, o due galantuomini, la cui vita è un delitto, la cui rapida fortuna un arcano. La loro prepotenza crea i briganti, la loro avarizia li sostiene. Costoro che, cittadino ed onesto, mi avrebbero calpestato, brigante mi hanno protetto. Ho cenato, ho dormito con loro; e per essi ho ucciso, per essi ho rubato. Di està ho percorso la campagna, d'inverno mi son recato in città nelle case migliori: colà buona tavola, colà buono letto, colà la mia druda[34]; e, venendovi per motivo di visita qualche generale, o colonnello, o altri, io dalla stanza dove mi stava appiattato ne sentivo i discorsi, e gli sciocchi progetti che meditavano per

[34] *druda*: amante.

Editori Laterza

avermi in mano. Ad aprile ne uscivo, e col primo sequestro pagavo l'ospitalità ricevuta. – Così, e più di così gli direi, miei bravi signori. O Antonello, Antonello, bisogna che ti credano troppo stupido per proporti di presentarti in mano loro con la promessa che in seguito si occuperebbero della tua liberazione.

Maresciallo Ma corpo di mille cannoni! ti ho detto io forse che presentandoti andresti nel carcere? Tu non devi far altro che imporre i patti, onde[35] intendi presentarti, e dichiarare insieme di esserti a ciò disposto per le nostre minacce. Va bene? Così tu salvi te, così tu salvi noi. Risolviti dunque, ed abbi per certo che i patti, che imporrai, ti saranno fedelmente osservati.

Antonello Davvero? E sapete voi i patti che intendo proporre?

Maresciallo Siano qualunque: te lo giuro su queste spalline onorate, ti saranno mantenuti.

Antonello Io intendo proporre: 1° un largo salvocondotto per un mese a me ed ai compagni. 2° Facoltà di portare l'armi dovunque. 3° Esilio in un'isola del regno. 4° Una pensione alimentaria, nostra vita durante. 5° E perdono assoluto, ed obblio del passato.

Maresciallo Ci è altro?

Antonello No.

Maresciallo E domani avrai tutto ciò, promesso e sottoscritto dal Regio Commissario.

Antonello Maresciallo, non credermi stupido. E vuoi che io mi abbandoni ciecamente alla vostra fede[36], e che sappia distinguere se la sottoscrizione sia o non sia del Commissario Regio?

Capocivico L'osservazione è giusta.

Maresciallo Lo veggo anch'io. Ma che fare, s'egli diffida di noi?... Aspettate. Mi pare... non ne son certo... dico perciò che mi pare... qualmente voi, caro Antonello, dobbiate avere in Cosenza un Avvocato di vostra piena fiducia. È vero, sì o no?

Antonello È vero.

Maresciallo Scrivetene dunque a lui, che faccia le vostre veci in-

[35] *i patti, onde*: le condizioni in virtù delle quali.
[36] *fede*: lealtà.

Editori Laterza

nanzi al Commissario. Lo accompagneremo noi e l'Intendente; e presentatevi soltanto allora che il vostro Avvocato vi avrà rimesso[37] il salvocondotto.

Antonello Lasciatemi riflettere. (*il Maresciallo e 'l Capocivico escono*)

SCENA 6

Antonello, poi *Don Peppe* e una *Donna*

Che penso? – Che risolvo? – È viltà, o virtuoso pentimento questo che io provo? Tornare nella città, lasciare i miei boschi, oh! non avrei mai creduto che mi sarebbe sorto questo pensiero. O fratelli Bandiera, o sia viltà o sia virtù che mi muova, l'una e l'altra mi viene da voi. Vi ho visto morire, e 'l vostro morire mi ha imparato[38] a vivere. Vi ho visto scalzi, vestiti a nero avviarvi per la valle di Rovito[39] e cantare in faccia alla morte: *Chi per la patria muore vissuto è assai*. Ed io miserabile, più vecchio di voi, ho vissuto, e potrò vivere

[37] *rimesso*: trasmesso, inviato.

[38] *imparato*: insegnato (cfr. l'*Introduzione*, pp. 49-51, per il progetto linguistico che Padula esperì nel «Bruzio», anche mediante l'uso di espressioni popolareggianti).

[39] Nota apposta da Padula in **N**, pp. 147-48: «Il *Vallone di Rovito* è il fiumicello, che scende dal comune di Rovito, e passa sotto Cosenza per cadere nel Crati. Colà addì 11 luglio del 1844 vennero archibugiati cinque *degli uomini del 15 marzo*, i quali furono D. Pietro Villacci da Napoli, D. Nicola Corigliano da Cosenza, amico mio infelicissimo, Santo Cesario da S. Fili, D. Giuseppe Franzese da Cerzeto, e D. Rafaele Camodeca da Castroregio. E colà dopo quattro dì [in realtà il 25 luglio] ebbero il medesimo destino i due fratelli Bandiera, e sette loro compagni. Per rizzare a costoro un monumento la brigata garibaldina del bravo generale Bixio al 1860 passando per Cosenza, lasciò una buona somma; ma la buona somma disparve, nè potea sapersi chi la tenesse in deposito, finchè al 1864 nel mio giornale il BRUZIO strepitai tanto, che il denaro venne a luce, e si provvide pel monumento. Ma si crederà? È già corsa la bellezza di tredici anni, nè si vede ancor nulla. Speriamo che si faccia; e, se farassi, io desidero (e 'l desiderio è giustissimo) che una coi nomi dei Bandiera e consorti vi s'incidano quelli mille volte più gloriosi dei nostri *cinque uomini del 15 marzo*, e 'l tuo soprattutto, o Nicola Corigliano. Oppure il nostro vezzo di essere cortesi coi forestieri, ed incivili coi nostri concittadini, deve durare oltre la tomba?».

Editori Laterza

quanto voi? Ah! voi avevate uno scopo, o salvare la patria, o darle almeno un esempio, e lo avete conseguito; ed io?... io rubo, e scanno per vivere, e vivo per vivere. Son dunque un bruto? Sì. La mia vita è un buffo di vento, che va e va, e non sa dove va? Sì. Restando in questi boschi, l'un dì o l'altro mi toccherebbe a morire. Morrei combattendo, gli è certo; morrei dopo avere ucciso tanti gendarmi quante ho cartucce, è certissimo; si direbbe: Antonello si è difeso come un leone; ma si aggiungerebbe: La sua morte fu giusta. Oh! questo pensiero mi tormenta. Io voglio che la mia morte sia ingiusta, voglio morire incolpevole, e che mentre a me genuflesso i gendarmi conficcano due palle in petto, la mia coscienza e quella degli spettatori possa dire: Si uccide un innocente. Questo, o Bandiera, si è detto di voi; questo voglio che si dica di me. Qual vita è così lieta, che possa preferirsi a tal morte? Mutiamo dunque condotta, rientriamo nel numero dei pacifici cittadini, facciamoci buoni. Perché non potrei divenirlo? Mi negherebbe forse Dio il tempo, e le occasioni? O mio Dio, ascoltami. Son reo, no 'l nego; ma tu sai che il povero Antonello ricevette gli ammaestramenti della famiglia e della scuola infino ai diciotto anni solamente[40]. Non sapeva altro che la storia romana; aveva d'avanti agli occhi Romolo, Siccio Dentato, e Camillo[41]; ebbe uno schiaffo innanzi alla donna ch'egli amava dalla mano d'un signore, e lo uccise; e d'indi in poi, tu lo sai, o mio Dio, Antonello conversò coi lupi[42]. Or voglio rifare la mia vita: l'occhio dei Bandiera vagante sulla folla si è fermato sopra di me. O mio Dio, io ho veduto te dentro quell'occhio, ed ho guardato la mia vita trascorsa con disprezzo. Sì! io disprezzo me stesso, ma ciò non è motivo che tu debba sprezzarmi. Ho deciso.

[40] Non si può non notare l'incongruità di questa frase: come se un'educazione protratta fino a diciott'anni, a metà Ottocento, fosse esperienza comune!

[41] Protagonisti della leggenda e della storia di Roma antica; rispettivamente: il fondatore della città, il tribuno della plebe e assertore dei diritti del popolo che si scontrò con i magistrati patrizi, il tribuno militare con potestà consolare e poi dittatore che, 'secondo fondatore di Roma', avrebbe liberato la città occupata dai Galli pronunciando le famose parole «col ferro e non con l'oro si salva la patria».

[42] Si intenderà sia 'si ritirò nei boschi', sia 'divenne una fiera pericolosa'.

Editori Laterza

(*dà un fischio, ed entra Don Peppe*) Don Peppe, l'occorrente per scrivere. (*siede, scrive, e suggella la lettera. Si ode dentro le scene una voce che canta*

Parti, e mi lasci addormentata in letto,
Simile a Giuda, che ha tradito Cristo!)

Don Peppe, chi canta lì dietro, e profferisce il nome di Giuda?

Don Peppe Una donna che scherza con Corina.

Antonello Chiamala. (*Don Peppe esce*) O qual dubbio! Mentre penso di abbandonarmi alle mani del governo una donna canta e mi ricorda Giuda. Fosse questo un avviso di Dio, che mi avverte a gir cauto, e non fidarmi? (*entra Don Peppe e la Donna*) Buona donna, a chi dicevi quella canzone?

La Donna A Corina.

Antonello Perché gliela dicevi?

La Donna Perché Corina è un traditoraccio.

Antonello E l'hai composta tu quella canzone?

La Donna No: è cosa vecchia, che si canta nel mio paese.

Antonello Andate. (*Don Peppe, e la Donna escono*) È cosa vecchia, si è cantata mille volte, chi sa da quanti ed a quanti: dunque non mi riguarda. Ma non è possibile che io sia tradito? Il mio avvocato, è vero, mi ha dato pruove continue di fedeltà. È ricco per me[43], ha palagio, e poderi per me, ma potrebbe tradirmi, e far sì ch'io appaia traditore dei miei compagni. Arrischiare la mia vita non monta; ma quella degli altri... O anime dei Bandiera, io non oso pregare Dio; prego voi. Da voi m'è venuto il pensiero di rifare la mia vita, da voi dee venirmi il coraggio di seguirlo. Guardate: questa è una moneta. La croce è Sì, la testa è No. Io la butto in aria; fatela voi cadere secondo che più mi giova. – Croce! (*dà un fischio e rientra Don Peppe*) Don Peppe, presto in Cosenza: questa lettera al mio avvocato: uscendo mandami i due signori.

[43] *per me*: grazie a me (anche subito dopo).

Editori Laterza

Scena 7

Il *Maresciallo*, il *Capocivico* e *Antonello*

Maresciallo Hai deciso?
Antonello Sì. Ho scritto al mio avvocato e mi presenterò.
Maresciallo Benedetto sia Dio! Finalmente hai inteso ragione, ed io ne sono così lieto che vorrei in questo momento avere le ali per recare subito tanto lieta novella all'Intendente. Addio di nuovo. Però ricordati che hai nelle mani il Brunetti, che questo è l'ultimo dei tuoi sequestri, e sarebbe buono che la nostra corrispondenza clandestina finisse con lasciarci la bocca dolce[44].
Antonello Io anche vi chiedo scuse delle parole un po' acri che mi sono sfuggite testé. Ma la mia borsa pagherà le colpe della mia lingua.
Capocivico L'odi tu, Maresciallo, che bella e sublime frase?
Maresciallo E te ne fai maraviglia? Antonello è bravo in tutto. Mio buono amico, addio di nuovo.
Antonello Addio.

Scena 8

Antonello, poi *Sbarra*, *Corina*, *Briganti*, e *Brunetti*

Sono una spugna, ed è giusto che io sia spremuto fino all'ultimo. (*dà un fischio*)
Corina Che volete?
Antonello Brunetti a me.
Sbarra I compagni vogliono assolutamente sapere il vostro colloquio con quei signori, e il contenuto della lettera consegnata a Don Peppe.
Antonello Vogliono? Assolutamente? E non lo sapranno. Gl'ingrati dubitano di me.
2° Brigante. Perdonate: ma tutti siamo in eguale condizione, e ciò che importa a voi deve importare anche a noi.

[44] Il Maresciallo si aspetta di ricevere parte del riscatto pagato dalla famiglia di Brunetti.

Editori Laterza

Antonello Il capo mio non si consiglia coi piedi quando matura un disegno. Voi siete i piedi, io sono il capo, e son l'uomo – capite? – da tagliarmi mani e piedi quando il dolore me li rendesse insopportabili. – Tu dunque sei Brunetti?

Brunetti Il vostro servo, Eccellenza.

Antonello Corina, date all'Eccellenza l'occorrente per scrivere. (*detta*) «Carissima moglie, la rimessa[45] dei quattro mila docati è insufficiente: inviatene altrettanti».

Brunetti Quattro mila docati! E che potete pretendere più oltre? Io fo misera vita, e sallo Dio quante volte vada a letto digiuno. Strettamente vivendo ho raggranellato, è vero, qualche bagattella, ma ora mi avete preso tutto. Sono in voce[46] di ricco, no 'l nego; ma è tutto roba dotale[47]. Come potrebbe venderla mia moglie infelice senza la mia autorizzazione? Se gliela dessi or che mi trovo in vostro potere, sarebbe un atto estorto dalla violenza e si eccepirebbe. Potrebbe, capisco, chiederla al tribunale civile, ma finché la domanda non fia omologata, passerà molto tempo, e voi v'impazientirete giustamente. Vedete, io parlo col codice in mano, e fortunatamente a chi se n'intende. Volete denaro? Ed è giusto, giustissimo; avete bisogno, e quaggiù ognuno dee vivere; mettetemi dunque in libertà; vi obbligo la mia parola di onore, vi lascio ostaggio mio figlio, ed io farò subito il denaro, che mi chiedete.

Antonello Corina, taglia le orecchie a sua Eccellenza, e mandale invece di[48] procura a sua moglie.

Brunetti Oh dura necessità! Ma che male vi ho fatto? È colpa mia se nacqui ricco? Ecco! io scrivo la lettera. Ecco! io la sottoscrivo! Ecco! io la suggello. Che volete di più? Ora sono spacciato, non altro mi rimane per vivere che andare attorno limosinando. O Antonello, tu sei buono; ma perché mi lasci la vita, quando tutto mi togli che rende sopportabile la vita?

Antonello E chi ti dice ch'io voglia lasciarti la vita? Ascoltami, Brunetti. Io son contento di questo giorno, ed anch'esso, spero, tramonterà contento di me. Nessuna passione mi acceca:

[45] *rimessa*: invio.
[46] *Sono in voce*: ho fama.
[47] *dotale*: derivata dalla dote della moglie.
[48] *invece di*: al posto di.

Editori Laterza

dico che due e due fanno quattro, e l'animo mio resta tranquillo; ed ora dico del pari: Tu devi morire, e l'animo mio non sente un rimorso.

Brunetti Oh me infelice! E come? Debbo morire?

Antonello Non interrompermi, prego. Io vorrei che nell'eternità Dio mi giudicasse al modo, onde ora giudico te. A chi abusa dell'ingegno, frodando ed ingannando, la società serba il carcere. A chi abusa della forza, battendo ed uccidendo, la società serba la galera; ed a chi abusa del denaro qual pena è mai minacciata dalla società? Nessuna. Col tuo detestabile metallo tu hai corrotto il paese, mercanteggiato i santi affetti dei padri, speculato sulla miseria, seminato lo scandalo, renduto invidiabile il vizio, e rispettabile la forza. Oh! qual altro popolo è migliore del calabrese? Ha ingegno, e cuore, ma è corrivo[49] al sangue, perché non trovando giustizia se la fa col suo moschetto; ma è ladro e brigante, perché alcuni prepotenti tuoi pari gli stanno in ogni paese col piede sul collo. Ebbene! tu hai abusato dell'oro, ed io te ne privo, come si priva di denti il lupo, e del veleno la vipera.

Brunetti E voi mi avete tolto tutto: ottomila ducati son la vita d'un uomo.

Antonello Ma ciò non basta, e tu devi morire. Però, prima di abbandonarti a te stesso, amo che tu ti penta, e ti do tempo un'ora per riconciliarti con la tua coscienza. Orsù! compagni, lasciamolo solo.

Brunetti (*lanciandosi verso Corina*) Non mi lasciate. Non vi è ragione ch'io debba morire; o siete pazzi voi, o pazzo io. Morire! e che vi ho fatto? Morire! io non capisco perché debba morire. O Corina, pel ventre di tua madre, dimmi che tutto ciò sia un gioco. Volete più danaro? Farò che il mio corpo diventi una massa di oro, e ve ne taglierò un brano ogni giorno. Ma non mi uccidete: v'impedisco di vivere io forse? Corina, difendimi: io mi abbraccio ai tuoi piedi, né ti lascio muovere.

Corina Basta. Signor capitano, perdonami; ma passami pel capo di farmi suo avvocato. – Tu hai il tuo in Cosenza; perché impedire a Brunetti che abbia anche il suo nella Sila? Immaginiamo dunque che voi siate il presidente; Sbarra, con quel faccione di patibolo, il

[49] *corrivo*: incline.

pubblico ministero; e quei poltroni, che non sanno né leggere né scrivere, formino il collegio dei giudici; ed ecco come ragiono:

«Signori

L'uomo impiega nove mesi per nascere, ed è ragionevole che ne impieghi altrettanti per morire. Ucciderlo così alla presta, alla cieca, respingerlo dal mondo con l'atto, onde si allontana una mosca dal naso, è una sguaiata ingiustizia.»

Brunetti Ah! ho capito. È questo il secondo gioco, che intendete di fare. Prima quello del lupo e delle pecore; ora dell'avvocato e del cliente. Che bravi compositori di farse siete voi! E mi avete messo in corpo una maledetta paura. Oh lo sciocco che fui a non capire lo scherzo!

Corina «In questo mondo il bene sta accanto al male. Vi hanno animali innocui, ed animali nocivi: quali sono i necessarii? Io veggo che se tutti gli animali fossero stati lupi, al dì vegnente o sarebbero morti di fame, o divoratisi l'un l'altro; se al contrario, fossero stati agnelli, sariano vivuti tre secoli. Quali son dunque necessarii? È evidente che siano i lupi, perché lupi senza pecore non possono esistere, e pecore senza lupi possono vivere. La natura ha perciò creato i lupi come ultimo fine del suo operare; e poi ha creato le pecore come mezzo, onde far vivere i lupi. I lupi dunque secondo il giudizio della madre natura sono i migliori animali: noi li crediamo altrimenti; ma chi s'inganna, noi o la natura? C'inganniamo noi: la pecora è un mezzo pel lupo, e il bene è un mezzo pel male. La ricchezza è un bene quando serve ad opprimere, l'ingegno è un bene quando serve ad ingannare. Or se non altro che ciò ha fatto il Brunetti, io lo dichiaro l'uomo più ragionevole, che ha imitato l'unico modello, a cui dobbiamo comporre le nostre azioni, la madre natura.»

Brunetti Che logica![50] Continua, caro Corina: questo gioco è migliore di quello che facevi con Don Peppe: io mi sbellico dalle risa.

Corina «Il signor Brunetti è un grande scellerato.»

Brunetti Oh! questo no. Simil cosa non entra nella difesa.

Corina «Il signor Brunetti è il più grande scellerato; ma punirete

[50] Evidente il valore antifrastico di questa frase: il discorso di Corina è infatti tutto tranne che logico.

Editori Laterza

voi la tigre perché sbrana, la vipera perché morde? Ognuno segue il proprio istinto, e Brunetti ha seguito il suo.»

Brunetti La conchiusione non sta male.

Corina «Il debole sarà preda del forte, l'ignorante del furbo, il povero del ricco: è legge universale. Brunetti le ha obbedito; e se in ciò vedete colpa, recatela non a lui, ma alla posizione, in cui nacque. Fu oppressore, perché era forte; fu corruttore, perché era ricco. Ciò è vizio, o virtù? Non posso deciderlo: conosco solamente che al mondo vi hanno fatti e parole, che combattono insieme. I potenti ed i ricchi fan valere i fatti, i deboli ed i poveri oppongono ai fatti le grandi e vane parole di vizio e di virtù. Ma fate che i deboli ed i poveri diventino ricchi e potenti, e tosto, cangiando linguaggio, da oppressi si muteranno in oppressori.»

Antonello La difesa è degna dell'avvocato e del cliente. Hai finito?

Corina Non ancora. «Finalmente questo nostro elevarci a giudici di Brunetti mi pare altamente ridicolo. E non siamo noi ladri, briganti, ed omicidi? Le assurdità del mondo sono le forche, le carceri, i giudici, ed il carnefice. Dio solo può essere giudice; ma se tutti gli uomini sono scellerati, chi di loro può pretendere di giudicare la condotta dei suoi simili?»[51]

Brunetti Ah! bravo! Il riso mi rompe le costole: siete le più sollazzevoli persone, inarrivabili ad ordire giuochi e facezie. Ah! Ah! Ah! felici voi, che vi divertite così bene.

Antonello Sbarra, tu fai da pubblico ministero, che ne dici?

Sbarra Dico che il bene stia accanto al male, ma per distruggerlo; che Brunetti avendo seguito il suo istinto, sia ragionevole che noi seguiamo il nostro, e lo condanno perciò ad una morte immediata.

Brunetti Che bell'umore! Mi divertite tanto, che non penso più al denaro. Continuate, continuate.

Antonello Tocca a me: non è vero?

Brunetti Sì.

[51] Il discorso di Corina, dapprima, si è visto, illogico, è divenuto poi amaramente realistico e infine addirittura coincidente con l'insegnamento evangelico del 'chi è senza peccato scagli la prima pietra'; nel passaggio, inoltre, si è persa ogni connotazione comica.

Editori Laterza

Antonello Brunetti, conosci un tal Giuseppe, marito d'una tal donna nomata Maria?

Brunetti Giuseppe... Maria... chi son costoro? Parmi di averli veduti... oh no! non li conosco.

Antonello (*chiamando tra le scene*) Giuseppe. – Credo che lo riconoscerai, signor Brunetti. Sciagurato! non hai creduto al tuo giudice; or crederai al tuo carnefice.

Scena 9

Giuseppe e detti

Brunetti Ah! or son perduto. (*resta immobile col viso tra le palme*)

Antonello Giuseppe, attengo[52] la mia promessa: quell'uomo è tuo.

Giuseppe Grazie. Amici miei, lasciatemi solo. (*escono tutti*)

Scena 10

Giuseppe, *Brunetti* e *Luigino*

Giuseppe Eccellenza, vi son servo.

Brunetti O Giuseppe, e come ti trovi qui? Io ti faceva ancora nelle prigioni, sebbene ti avessi raccomandato fortemente ad alcuni miei amici.

Giuseppe I vostri amici non potettero eseguire le raccomandazioni ricevute[53]; ed ora mi trovo libero, e brigante.

Brunetti Tu brigante? Io attendea che uscissi dalle prigioni per pigliarti al mio servizio, ché io sempre ti ho voluto bene, sempre ti ho stimato, ed intendevo di farti ricco.

[52] *attengo*: mantengo.

[53] Giuseppe accusa Brunetti di essere il mandante dei sicari che avevano ricevuto l'ordine di ucciderlo nella prigione di Cosenza (cfr. atto I, scena 6).

Editori Laterza

Giuseppe È troppo tardi, Eccellenza. Sono brigante, e qui ieri uccisi mia moglie.

Brunetti Oh Dio! che fai sentirmi? E che motivo avevi ad uccidere quella poverella così buona, e così onesta?

Giuseppe La uccisi, perché vostra Eccellenza aveva mangiato nel mio piatto, e bevuto nel mio bicchiero[54].

Brunetti Io? Io? È infame chi ti disse questo.

Giuseppe Me lo disse mia moglie.

Brunetti Tua moglie? Ah! tua moglie non poteva mentire; ma, se non sbaglio, tua moglie aveva partorito di fresco e, tu sai, spesso le donne, massime quando sono di primo parto, vanno soggette a certe alienazioni mentali.

Giuseppe Sia pure così; intanto io mi credo offeso, e voglio la tua vita.

Brunetti E mi dici voglio la tua vita con tanta indifferenza?

Giuseppe E già. Tu pure nel primo giorno del mio matrimonio mi dicesti con la massima indifferenza: Voglio tua moglie.

Brunetti Che diamine vai ricordando? Quello fu uno scherzo, mio caro Giuseppe.

Giuseppe Uno scherzo, che mi costrinse nel dì vegnente[55] a buttarmi ai tuoi piedi.

Brunetti Obblia quella circostanza. Io son ricco posso farti ricco, e saremo amici.

Giuseppe Ecco il tuo errore. Tu credi all'onnipotenza del denaro, e t'inganni. Può rendermi esso felice? può comprare la mia vendetta? Giuseppe è povero, Giuseppe è un verme: calpestiamolo dunque, tu dicesti in tuo cuore, rompiamo questo verme in due metà, che si cerchino sempre, e non si trovino mai. E tu l'hai fatto, e tu hai diviso due vite nate per amarsi in eterno. Ed io dissi: Sta bene; due montagne non possono incontrarsi, ma due uomini si troveranno qualche giorno l'uno a fronte dell'altro. Or questo giorno è venuto. Hai inteso Antonello? Sai tu che sei mio, mio come questo filo d'erba che spezzo?

Brunetti Giuseppe, hai ragione; ma placati: io ti cerco[56] perdono.

[54] Vuol dire che Brunetti aveva disonorato Maria.
[55] *vegnente*: successivo; in realtà, alcuni giorni dopo: cfr. atto I, scena 6.
[56] *ti cerco*: cerco, chiedo il tuo.

Editori Laterza

Giuseppe Ma il perdono non si cerca a questo modo.
Brunetti E come ho da dire?
Giuseppe Hai da dire: Io sono uno svergognato; sputami in faccia.
Brunetti Io sono uno svergognato, sputami in faccia.
Giuseppe Ed io ti sputo in faccia, Eccellenza. Ma ciò non basta. Devi dire: Io sono un assassino; dammi un schiaffo.
Brunetti Io sono un assassino; dammi un schiaffo.
Giuseppe Ed io ti do uno schiaffo, Eccellenza. Ma ciò non basta. Devi dire: Io sono un vile; dammi un calcio.
Brunetti Io sono un vile; dammi un calcio.
Giuseppe Ed io, Eccellenza, ti do un calcio.
Brunetti Sei contento?
Giuseppe Non ancora. Devi inginocchiarti, e baciarmi i piedi.
Brunetti Ecco! m'inginocchio, e ti bacio i piedi.
Giuseppe Prima il destro, e poi il sinistro.
Brunetti Ho fatto. Sei placato?
Giuseppe Non ancora, Eccellenza. Tu vuoi vivere, ed io ti lascio vivere, a patto che io sia vendicato. Tu hai disonorato mia moglie...
Brunetti Non è vero: infame, scellerato chi lo afferma.
Giuseppe Non interrompermi; ed io per essere contento voglio disonorare la moglie tua.
Brunetti È giusto, e te lo permetto.
Giuseppe Tu fosti causa che morisse il mio neonato, ed io, per essere contento, voglio, prima di mandartene a casa, uccidere tuo figlio.
Brunetti È in tuo potere; fanne ciò che vuoi. Posso alzarmi?
Giuseppe Non ancora. Mettimi il viso sotto i piedi.
Brunetti Ti obbedisco anche in questo.
Giuseppe O Maria, guardami dal Cielo. Vedi come io calpesto cotesta capra? Vedi come il fango dei miei piedi gli lorda il volto? E nondimeno questo vile che mi trema sotto le piante, che ha ricevuto i miei sputi, i miei schiaffi, ed i miei calci, questo infame che per salvarsi la vita mi ha ceduto quella del figlio, e l'onore della moglie, posò la sua bocca sulla tua bocca, s'inebbriò di amore tra le tue braccia... egli... egli che non valeva la polvere delle tue scarpe! Alzati, Brunetti, alzati. Vedi come io tremo? Vedi come io palpito? Così tremavo, così palpitavo innanzi a lei, ed ardevo

Editori Laterza

di buttarmi tra le sue braccia. Ed ora tremo, ed ora palpito per un odio forte, dolce, e delirante come il mio amore. Ah! tu ami la vita, l'unico tuo bene è la vita. Hai dunque nel tuo cuore di fango un punto sensibile, dove io posso immergere il pugnale; hai dunque un bene, che posso rapirti, un bene che preferisci alle ricchezze, alla moglie, al figliuolo. Abbracciami, Brunetti: io ti amo, io son geloso[57] della tua vita, io ucciderei chi ti uccidesse. Abbracciami, Brunetti... o inferno! ed egli ha abbracciato mia moglie? egli... voglio sputarti di nuovo in viso: egli... voglio di nuovo pigliarti a schiaffi; egli... voglio di nuovo darti un calcio. Vile, infame, perché non posso ucciderti mille volte?

Brunetti O Giuseppe, strapazzami a tuo gusto, sfogati come ti pare; ma non mi uccidere; hai detto di perdonarmi.

Giuseppe E tu credi che io voglia uccidere te? No: io non voglio uccidere te: voglio uccidere le tue membra. Vedi: voglio uccidere prima le tue dita, poi la tua mano, poi il tuo braccio, poi il tuo collo; ed inseguire l'anima tua da membro a membro, da fibbra a fibbra, da goccia a goccia di sangue; e correrle dietro con la punta del pugnale, e costringerla a ritornare nelle membra abbandonate, per cacciarla di nuovo, per inseguirla di nuovo... così... così... sempre! Orsù dunque, ed avanti. Il suo sepolcro è lì – lì presso un pino – lì presso una sorgente di acqua. Tu la vedrai: ella si leverà fino alla cintola dal suo letto di sabbia, e la macchia che le lasciarono in fronte i tuoi baci gliela laverò col tuo sangue. Rettile, striscia.

Luigino (*da dietro la scena*) Uccelletto mio, uccelletto mio.

Brunetti Figlio! Figlio! La voce di mio figlio. Lascia che lo vegga, lascia che lo abbracci. Giuseppe, non mi uccidere: che vi guadagni? Uccidi un pollo, uccidi un coniglio.

Giuseppe E tu che guadagnavi a disonorare mia moglie? Non avevi la tua? Ma stufo del pane di frumento volesti assaggiare il pane di segala[58]; ed io che ho ucciso polli e conigli voglio, io povero villano, voglio assaggiare il piacere di uccidere un galantuomo.

[57] *geloso*: sollecito, premuroso di mantenere intatta.

[58] Il pane di frumento è di qualità migliore rispetto a quello di segale, tipicamente contadino. Giuseppe si riferisce in tal modo al livello sociale della Signora, moglie di Brunetti, e di Maria, figlia di un colono.

Editori Laterza

Luigino (*come sopra*) Vien qua, uccelletto, vien qua, uccelletto.
Brunetti O figlio, soccorrimi.
Giuseppe Rettile, striscia, ed avanti. (*escono*)

Scena 11

Luigino, Sbarra, Brunetti da dietro la scena, *Corina* in mezzo a due *Donne* che passano e ripassano sulla scena

Luigino Dove si sarà cacciato quel poveretto? Sbarra, Sbarra, aiutami a rinvenire il mio uccello.
Sbarra (*entrando*) Ragazzino, ecco il tuo uccello; ma tu vuoi correre dietro a lui, e qui non devi correre oltre la mia capanna. Il mio consiglio sarebbe di ucciderlo, e mangiartelo.
Luigino Questo no; sarebbe vergogna. Io sono così grande, egli cosi piccolo, e mi conviene proteggerlo. Lo metto piuttosto in libertà. Ei canta e loda Dio, e Dio gli fa trovare il granello di panico[59] pel suo cibo, e il musco pel suo nido. (*vedendo per terra il cappello di Brunetti*) Oh! guarda, Sbarra: non è questo il cappello di mio padre?
Brunetti Ahi! Ahi!
Luigino Parmi che quella sia la voce di mio padre. Egli suole così chiamare i suoi cani. (*spinge il cappello come una trottola*) Come rotola bello il suo capo!
Sbarra (Questo fanciullo mi desta i brividi. Un'altr'anima parla in lui, ed egli è profeta.)
Luigino Gira, gira, o cappello. Il babbo mi prendeva per le orecchie, e mi facea girare anche così.
Brunetti Ahi! Ahi!
Luigino Guarda, Sbarra: esso muore.
Sbarra Chi muore, o fanciullo?
Luigino Muore il cappello; non vedi ch'è per fermarsi?
Sbarra (In quest'istante forse muore suo padre!)
Corina Ma quando mi baci, non voglio che tu mi parli di denaro.

[59] *panico*: pianta usata come becchime.

Editori Laterza

2ª Donna Il corpetto me lo hai promesso, e lo voglio.
Corina E anche tu? (*escono*)
Luigino Quando avrò un altro uccello, lo metterò, come in una gabbia, dentro questo cappello; e allora puoi tu, Sbarra, indovinare che sarà quell'uccello?
Sbarra Che sarà?
Luigino La mamma mi contava d'un gigante, il quale non potea morire, perché sendo l'anima sua un uccello, egli l'avea chiusa in una gabbia, e la gabbia in quattordici casse, l'una dentro l'altra, e le quattordici casse erano poste nel fondo del mare. Ma un cavaliere scese colà, e secondo che sconficcava or l'una, or l'altra cassa, il gigante perdeva a poco a poco la vita. Or io, Sbarra, porrò un uccello dentro questo cappello, e l'uccello sarà l'anima di mio padre.
Brunetti Ahi! Ahi!
Sbarra O mistero della vita! Chi ha dato a questo fanciullo le facoltà del profeta?
1ª Donna Io son sicura, o Corina, che oggi mi hai fatto madre. Se nascerà la creatura, che nome vuoi che gli si metta?
Corina Diavolo.
2ª Donna Io, se nascerà la mia, la chiamerò...
Corina Padre eterno. Oh! baciatemi, baciatemi, donne di perdizione. (*escono*)
Luigino (*ponendosi il cappello in testa*) Oh! è troppo largo pel mio capo; ma diverrò grande, non è vero, Sbarra? ed avrò i cani, i cavalli e le pecore del babbo. Allora verrai a trovarmi?
Sbarra Se i briganti non ti uccidono.
Luigino Non mi uccideranno certo. Senti: la mamma mi ha mandato l'effigie della Signora del Cielo, e costei mi difenderà. Ve' quanto è bella: baciala.
Sbarra Non posso; ma me la doni?
Luigino A patto che tu mi meni alla Chiesa. È molto lontana la vostra Chiesa?
Sbarra Noi non abbiamo Chiesa.
Luigino Davvero? E dove pregate?
Sbarra In nessun luogo.
Luigino Ah! siete molto infelici. Andiamo dunque: faremo noi un altarino sotto un albero, con questa effigie sopra, e pregheremo. Mi aiuterai a cogliere fiori?

Editori Laterza

Sbarra Sì, ragazzino mio. (Santo Diavolo! mi scappano le lacrime.) E tu pregherai per l'anima mia?

Luigino E perché no?

Sbarra Cielo! Non potresti far sì, che il cuore di questo fanciullo mi passasse nel petto? (*escono*)

Atto IV

Scena 1

Giuseppe

Ed è morto, né posso tornarlo[1] in vita per ucciderlo di nuovo! L'anima sua mi è scappata, e il corpo è li, insensibile, quieto, più felice di me! E il mio dolore è eterno, e la vendetta durò un minuto! – Come mi sento stanco! Le mie pupille bruciate finora dalla febbre credevo che non si chiudessero più al riposo; ma ora Brunetti mi comunica il suo sonno. (*si corica sotto un albero e si addormenta*)

Scena 2

Padr'Antonio e detto

Padr'Antonio Povera carne battezzata, pasto dei lupi! O mio Dio, abbi pietà di quella povera anima! Ma... (*vedendo Giuseppe*) ecco lì l'uccisore. Tale il dicono le mani insanguinate, il viso pallido, i capelli irti sulla fronte. E nondimeno dorme! Dorme vicino alla sua vittima, e col peso d'un cadavere sulla coscienza. Signore! Signore! – Strappiamo due rami da quell'albero: è buono farne una croce per piantarla sul luogo dove giace l'ucciso.

Giuseppe (*svegliandosi*) Chi mi desta così? Mi vuoi tu uccidere? Compagni, (*chiamando tra le scene*) perché lasciate ad un estraneo d'introdursi tra noi?

[1] *tornarlo*: riportarlo.

Editori Laterza

Padr'Antonio Tu giovine temi d'un vecchio?

SCENA 3

Corina, *Sbarra* e detti

Corina Che fu? Che avvenne? Ah! è il padr'Antonio? Buon giorno padr'Antonio: dammi un po' di tabacco.
Padr'Antonio Serviti.

Corina Donna, se vuoi tabacco io non ripugno[2],
Ché non son, qual tu sei, core di cagna:
Ma prima viene maggio e dopo giugno,
Poi il miserere mei secundum magna[3].

Padr'Antonio Tu sempre dici delle tue. Pensa a Dio, figlio mio, pensa a Dio.
Corina Eh, caro padr'Antonio, tu la sai più lunga di me. Se avessi le tue belle penitenti, che sono così devote al cordone di voi Cappuccini, ti prometto che penserei a Dio tutto il giorno. – Ma perché non sei passato per di qui pochi momenti prima? Avresti potuto confessare il povero Brunetti, a cui non mi è riuscito di salvare la vita. Ne sarebbe venuta una scena compitissima: giudici, avvocato, confessore, e carnefice.
Padr'Antonio Ad ogni modo posso benedire quel morto, e piantare una croce sul luogo, dov'è caduto.
Giuseppe Barba di becco[4], segui tua strada, e non provocare il mio sdegno. Quel morto m'appartiene.
Padr'Antonio I morti appartengono a Dio. Quando si è guasto,

[2] *non ripugno*: non mi oppongo (cioè: acconsento a dartene).
[3] *miserere... magna*: deformazione dal Salmo L, *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam*. Si può ricordare al proposito un sonetto del poeta romanesco Giuseppe Gioachino Belli, *Er miserere de la sittimana santa (II)*, dove nella prima terzina si legge: «*Sicunnum maggna!* ma cazzo! a sto monno, / Pe cquelli quattro essempi che sse védeno, / Maggna er primo, me pare, e nnò er ziconno».
[4] *becco*: caprone.

Editori Laterza

a chi mandi tu l'acciarino del tuo fucile per riattarne le parti? All'armaiuolo che lo ebbe costruito; e tutte le cose, che i nostri peccati guastano, tornano al Maestro eterno che le racconcia.

Giuseppe Io ho tolto ad un'anima di bestia la sua maschera d'uomo, e quell'anima è tornata non a Dio, ma al Diavolo.

Padr'Antonio Chi te l'ha detto? Fossero pure grandi e numerose quante l'arene del mare le nostre colpe, la misericordia del Signore è sempre più grande di loro. Dio non manda nessuno all'inferno, perché nessun padre manda i figli al patibolo. Siamo noi che vogliamo andarci; ma basta che si dica a mezza strada: Signore mi pento, perché non si ci vada più.

Giuseppe E codesto mi pento non ha detto l'infame, a cui ho tolto la vita. L'ho ucciso a punte[5] di pugnale; ho voluto, che l'ultimo suo grido fosse una bestemmia ed una maledizione.

Padr'Antonio E che monta? L'ultimo pensiero decide del nostro destino: lo hai spiato tu quel pensiero? Oh! io spero che l'estremo sentimento di quell'infelice fosse stato un rimorso, una paura di Dio, un impeto di amore verso lui, e quell'uomo è salvato.

Giuseppe Monaco, non disperarmi[6], e va' via. Chi oserà seppellirlo? Chi benedire con la croce al sepolcro di lui? Parti, né tirarmi[7] ad oltraggiare i tuoi capelli bianchi.

Padr'Antonio (*a Corina e Sbarra*) La pace del Signore resti con voi. (*esce*)

Scena 4

Giuseppe, *Sbarra* e *Corina*

Giuseppe Maledetto monaco! Oh! che guadagno sarebbe il mio, se fosse vero che Dio lo avesse perdonato? Ma io lo inseguirò nel cielo, ma io lo domanderò al Padre eterno, perché lo attacchi alla mia persona, e poi ci precipiti pure tra le fiamme dello

[5] *punte*: colpi.
[6] *disperarmi*: condurmi alla disperazione.
[7] *né tirarmi*: e non spingermi.

Editori Laterza

inferno. Corina, voglio il figlio di Brunetti, lo voglio, assolutamente lo voglio.

Corina Sai tu che mi sembri una mignatta? All'udire lo strazio che hai fatto di Brunetti, Antonello si è pentito di averti accolto nella nostra compagnia.

Giuseppe Pentito? Voi giuraste di vendicarmi, ed ora andrò io da Antonello a ricordargli le sue promesse. (*esce*)

Sbarra Infelice! Amava e l'amor suo fu spento; odiava, e l'odio suo non raggiunse lo scopo. Che miseria è la vita! Corina, se il governo ci perdonasse, io mi farei cappuccino.

Corina Bah! tu parli poco, e pensi pochissimo; e, quando oltre il solito sciogli la lingua, io dico a me stesso: Sta' a sentire, e Sbarra chiuderà il discorso con un solenne sproposito. Cappuccino tu? tu che nascesti con la forca sul viso, tu cancellato da Dio dal suo libro d'introito?[8] Se c'incontrassimo un giorno, io col mio schioppo, e tu con la tua bisaccia per le spalle, non scapperemmo a ridere tutti e due?

Sbarra O Corina, io visto ancora non avea la morte; ma, al contemplare immobile il cadavere di Brunetti, ho domandato a me stesso: Dove è andato il suo pensiero?

Corina Nell'altro mondo.

Sbarra Sì, nell'altro mondo; ma quivi che fa?

Corina Ciò che faceva qui.

Sbarra No, Corina. (*strappa una fronda*) Io non so esprimermi; ma osserva questa fronda; quindi è un colore, quinci[9] è un altro. Così sono la vita e la morte, e 'l futuro è il rovescio del presente.

Corina Vale a dire, che colà si ride se qui si piange, e viceversa? Così, per esempio, tu che non ridesti mai in tua vita, credi che morto dovrai ridere, e ballare sulla pietra della sepoltura ? Sei curioso davvero.

[8] *libro d'introito*: nel linguaggio commerciale, registro dove si annotano le entrate di denaro o di merci; Corina vuol dire che Dio non ritiene più che Sbarra possa essere salvato dall'inferno.

[9] *quindi... quinci*: da una parte... dall'altra; i due avverbi hanno una forte connotazione letteraria (cfr. Leopardi, *A Silvia*, v. 25: «E quinci il mar da lungi, e quindi il monte»; oppure Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, Coro dell'atto II, vv. 5-6: «Quinci spunta per l'aria un vessillo; / Quindi un altro s'avanza spiegato»).

Editori Laterza

Sbarra Non beffarmi perdio, ché io mi sento un miserabile. Quel Cappuccino disse che il rimorso cancella la colpa di tutta la vita; ma or dov'è quel rimorso? Una volta io non era solo; avevo un compagno invisibile, una voce che ritrovavo ogni sera sotto il capezzale, e che mi diceva: Non far questo e non far quello; ciò che hai fatto, Sbarra, è male; ciò che pensi di fare è orribile. E quella voce, benché mi rimproverasse, erami cara. Ora non la sento più, ed io son mesto qual se avessi perduto un fratello. Corina, è vero?

Corina (*con serietà*) Sì.

Sbarra Poi quel fanciullo!... Iernotte il poverino punto dal freddo mi giacque allato ravvolto nel mio mantello, e mi diceva: Sbarra, il sonno non mi piglia, se prima non recito l'Avemaria. Io già la dicevo con la mamma; or da me solo non la ricordo tutta: puoi tu recarmela a mente? – O Corina, io non la rammentava neppure; ma scavando nella mia memoria ve ne trovai qua e là poche parole, come fiori sparsi in un deserto, ed allora mi sovvenni della mia infanzia... mi sovvenni della mamma, del focolare domestico, delle lunghe sere di verno spese con essa pregando presso al fuoco, e... piansi, e... mi scostai da quel fanciullo; perché, vedi, Corina, quel fanciullo a me facea paura, e innanzi a lui bassavo a mal mio grado lo sguardo.

Corina Anche a me è intervenuto il medesimo. (*restano entrambi in silenzio, e Sbarra esce senza che Corina se ne avvegga*) Sbarra! O diamine, è uscito lasciandomi così malinconico.

Scena 5

Corina, la *Signora* e *Rosa*

Corina (*vedendo la Signora*) Oh!

Signora Non torcere il viso, buon uomo; io già ti riconosco: non eri tu nascosto sotto il letto?

Corina Ma io non ti feci male, ricordati bene: ti tolsi solo di gridare e di muoverti.

Signora Ed io te ne ringrazio. Or vedi: io sono la più misera donna: avete richiesto altri quattro mila ducati, e pronti a nu-

merarveli son qui presso i miei servi. Ma lungo la via seppi che mi avete ucciso mio marito.

Corina Signora mia, sopra quell'uomo non versare neppure una lacrima.

Signora Ah!

Corina Signora mia, non piangere: le lacrime mi fanno male allo stomaco. Quel Brunetti era pessimo: la sera che mi nascosi sotto il tuo letto udii le mille ingiurie, che ti prodigava, e per ognuna, per quanto è vero Dio, si meritava un palmo di coltello nella pancia.

Signora Cielo! qual morte!

Corina Qual morte? morte da galantuomo. Ha avuto tutte le soddisfazioni, giudici, presidente, e pubblico ministero. Io gli fui avvocato, e lo difesi con tutta l'anima.

Signora Voglio mio figlio: che ne avete fatto di mio figlio?

Corina Tuo figlio ha goduto d'ogni rispetto. Di notte, gli ho fatto un lettuccio di fieno; mancava il capezzale, e sotto il collo gli ho disteso il mio zaino; sentiva freddo, e sopra gli ho gittato il mio cappotto. Di giorno poi l'ho recato a zonzo qua e là; trovavo dei nidi, e gliene facevo prendere gli uccelli.

Signora Buon uomo, ti ringrazio.

Corina Non ci è di che: ho fatto il mio dovere. Ora vuoi tuo figlio? Non dipende da me: recherò i tuoi voti ad Antonello, e tornerò subito. (*esce*)

Scena 6

La *Signora* e *Rosa*

Signora Uomini barbari! Han l'omicidio finanche negli ossequii e nelle riverenze. O figlio, figlio mio, quando ti rivedrò? – Rosa, perché piangi? La colpevole son io. Il Signore avrebbe perdonato ad un marito perdonato dalla moglie, e se non mi fossi querelata con lui dell'ingiurie di Brunetti, Brunetti sarebbe ancor vivo. Ah! il Cielo mi ha esaudito oltre i miei voti.

Rosa Signora, ecco i briganti: mentre parlerete con loro andrò in cerca del padroncino. (*esce*)

Editori Laterza

Scena 7

Antonello, *Sbarra*, *Corina*, *Giuseppe*, parte dei *Briganti*, e detta

Signora (*a Corina*) Grazie. Ora additami il capo.
Corina Eccolo.
Signora (*ad Antonello*) Voi dunque siete Antonello? Voi mi avete tolto un marito, e nondimeno ho da baciare la mano, tinta forse d'un sangue a me caro.
Antonello Duolmi che senza bisogno vi siate messa a tanto cammino. I vostri servi mi han già pagato il riscatto, ed il fanciullo...
Giuseppe È mio. Io uccisi il padre, io ucciderò il figlio, e quanto a voi, Signora, farò che nell'altro mondo mia moglie non debba arrossire nel passarvi davanti.
Signora Antonello non è dunque il capo della comitiva? Parla, buon uomo: a te solo io domando mio figlio.
Giuseppe Antonello parlò quando n'era tempo; ora dev'essere muto. Un uomo si prostrò come un cane ai suoi piedi; Antonello poteva calpestarlo, ed ucciderlo; ma Antonello giurò di vendicarlo, e quell'uomo sono io.
Signora O misera! Tu non rispondi Antonello... tu impallidisci. Chi dunque è costui che sorge come un demone dietro la tua coscienza? – (*a Giuseppe*) Uomo crudele chi sei tu?
Giuseppe Chi sei tu? – Si gitta un uomo nell'inferno, e poi gli si chiede: Chi sei tu? L'uomo è forse un verme, indegno che chi lo calpesta si volti a mirarne l'agonia e domandargli il nome? Sono crudele; e credi tu che no 'l sappia? Ma chi tale mi ha fatto? Chi mi costringe ad odiare me, il mondo e Dio, se non la tua famiglia?
Signora Io non ti conosco.
Giuseppe Davvero? E non udisti di un uomo che tornato dalle carceri, dove tuo marito lo avea cacciato per godersene la moglie, trovò questa malviva, col figlio nato poche ore prima soffogato dentro le coltri?
Signora Cielo sei giusto.
Giuseppe Tu stessa il dici. Il Cielo è giusto, ed io sarò pure giusto, ed ucciso che ti avrò il figlio te ne darò un altro. Io semine-

Editori Laterza

rò nei tuoi fianchi un piccolo Giuseppe, che ti uccida sul parto squarciandoti le viscere, e dica col primo vagito: Compio la vendetta di mio padre. Guardami: non valgo io un Brunetti?

Signora (*respingendolo*) Cessati[10], mostro!

Scena 8

Luigino e detti

Luigino (*correndo*) Mamma!... Oh mamma! Ho inteso la tua voce.

Signora Luigino! Figlio mio! Qua, qua... stretto, stretto al collo. Ah! ti ho tenuto nove mesi nel seno; vi ti nasconderò di nuovo. Il sole non cade dal cielo, né il figlio dalle braccia della madre. O figlio mio! povero figlio mio! Guarda: colui solo che ti mira con occhio truce, colui solo ti volea morto; ma gli altri... Oh no! Vedi, gli altri son commossi... le loro dure sembianze si rischiarano, bassano la fronte, e si vergognano di piangere. Di' Luigino: ti han voluto bene? Hai sofferto con costoro?

Luigino (*correndo tra le braccia di Sbarra e Corina*) Mamma, questi qui mi ha voluto bene, e questi pure.

Sbarra Baciami, fanciullo mio. (E di nuovo, santo diavolo! mi scappano le lacrime.)

Corina Questo diavoletto, Signora mia, quando sarà grande farà voltare la testa alle donzelle. Ho il cuore di pietra, e nondimeno ora son commosso.

Signora Ecco, ed ora siete uomini. Soltanto un vile può offendere un fanciullo. Abbraccia, figlio mio, codesti poveretti, cacciati a vivere nei boschi non da indole perversa, ma da perverso destino, e congedati da loro. (*il fanciullo va torno torno abbracciando ciascuno*) Antonello, tu piangi? Nobile è il tuo pianto: esso rigenera il cuore, e cancella le macchie di tutta una vita.

Giuseppe (*afferrando il fanciullo che va a lui*) Baciami, ragazzo, la mano, e fiuta il sangue di tuo padre. (*brandendo il pugnale*) Sei mio!

[10] *Cessati*: allontanati.

Editori Laterza

Signora Ah!
Antonello / Sbarra / Corina Giuseppe, che fai?
Giuseppe Al primo passo che farete voi, io ne farò un altro col pugnale... così.
Signora Tigre, tigre, lasciami il figlio.
Luigino Mamma, aiutami.
Signora Sì, figlio mio. Ti strapperò da costui...
Giuseppe (*abbassando il pugnale*) Ed io fo così...
Signora (*retrocedendo*) No, no: starò quieta... il mio cuore ora è sospeso alla punta del tuo pugnale: si alza e bassa com'esso... Ma volete più denaro? Venderò tutto, vi darò il sangue, vi darò la vita... ecco! mi spicco finanche i pendenti, ricordo di mia giovinezza: prendeteli. Resterò povera, chiederò l'elemosina; ma almeno avrò mio figlio. Priva di letto dormirò sulla terra; ma avrò almeno mio figlio. Ah! una madre ha tutto quando possiede suo figlio. Antonello, parla. La parola di Dio creò il mondo, e la tua può darmi ciò che vale per me più del mondo, il figlio mio.
Antonello Sbarra, Corina, non dite nulla voi?
Corina Che ho da dire, quando voi vi siete legato con un giuramento? Caro Giuseppe, non abusare la pietà che avemmo di te, e rendi quel fanciullo.
Giuseppe Prima mi si renda il mio. Vada a chiederlo al sepolcro, e se questo aprendo la sua bocca di pietra mi renderà mio figlio, io pure le renderò il suo. Ma il sepolcro dirà no, ed io che gli sono fratello dico il medesimo.
Sbarra Ma una creatura? Non ti move pietà una creatura?
Giuseppe E della mia chi ebbe pietà? Il pensiero che mia moglie mi avrebbe in breve fatto padre mi rendea meno dura la prigione. Io me lo immaginava bello, e bello ei nacque come un occhio di sole, ed è morto. Ella ha veduto il sorriso di suo figlio, ed io no. Ella intese il suo nome sulla bocca di lui, ed io no. Ahi! morire senza avere assaggiato una goccia di latte materno, ricevuto una carezza del padre... dipartirsi da noi come uno scacciato, come un nimico. O mio fanciullo, a cui non so dare un nome, tu non potrai riconoscermi nell'altro mondo. (*piange*)
Antonello Giuseppe, io intendo il tuo dolore, e n'entro a parte; ma la morte di codesto innocente può mai darti sollievo?

Editori Laterza

Giuseppe Sarebbe buono che Antonello si rammentasse del suo giuramento. Giuseppe, ei mi disse, giuro per questa sacra luce del sole, e per quel Dio che accende il sole, che tu sarai vendicato. Compagni, è egli vero?

Briganti Giuseppe ha ragione.

Giuseppe Gli udite? Io ho ragione.

Antonello Ma Brunetti era il tuo nemico, e Brunetti è spento: che puoi pretendere di più? O vorresti che in grazia tua io divenissi carnefice di donne e di bambini?

Giuseppe E per uccidere Brunetti avevo io mestieri[11] dell'opera tua? Il tuo pugnale era forse più acuto del mio? Lo avrei ucciso in mezzo ai suoi guardiani; ma dopo? Dopo il paese levato a tumulto mi avrebbe tradotto in prigione, e questo ragazzo, e la Signora lì non sarebbero stati in mio potere. O compagni, siate voi giudici tra me ed Antonello.

Briganti Giuseppe ha ragione: promettemmo; dobbiamo attenere.

Signora O me sventurata! Antonello, non rispondi? Io chiedo pietà non per me povera donna, perché ad ucciderla voi acquistate una gloria novella, non per me madre infelicissima, perché voi non succiaste il latte d'una femmina; ma a nome di Dio salvate quel fanciullo. Ah! verrà tempo che avrete bisogno di questo Dio: camminando da cadavere a cadavere, la strada vostra per lunga che sia avrà termine una volta. Allora vi troverete a fronte di lui, e vorreste presentarvi al padre di tutti gli uomini con in mano la testa di quella creatura?

Sbarra Giuseppe, non essere carnefice; e ti muovano le lagrime di quella signora così bella e così buona.

Giuseppe Così bella e così buona! Ecco come siam fatti noi povera gente del volgo. I ricchi signori dan la caccia alle mogli, alle sorelle, alle figlie nostre, e noi mandiam giù l'oltraggio, perché le nostre donne non sono né belle né buone. Le buone e le belle sono le donne loro. O Maria, costei con tutte le sue vesti di seta era indegna di mettere le labbra dove tu posavi il piede; e nondimeno quando lì dietro quei pini tu col disonore sulla fronte, con l'inferno nel cuore, con la febbre nelle vene,

[11] *mestieri*: bisogno.

Editori Laterza

stanca mi ti appoggiasti sul braccio e mi chiedesti morte, io disgraziato ti uccisi; ed ora si vorrebbe che io sentissi pietà di costei, io che non l'ebbi di te... di te giovinetta di venti anni, di te tanto buona che camminando ti guardavi pure di calpestare un insetto! (*piange*)

Scena 9

Rosa correndo in disordine e detti

Rosa Madonna del Cielo, salvami. Padrona, aiutami.
Antonello Chi t'insegue così?
Rosa Lo spirito.
Antonello Quale spirito?
Rosa O mio Dio! lasciate che riabbia il fiato.
Sbarra Vedi come affanna, ed è cangiata di colore! Corina, hai inteso gli spiriti qualche volta?
Corina Il diavolo che ti pigli.
Antonello Dunque?
Rosa Sotto un pino, presso una sorgente vidi il terreno smosso: ne usciva una mano di donna: avea nel dito un anello, io lo spiccai, ed è questo.
Giuseppe L'anello di mia moglie!
Rosa Immediatamente le fronde del bosco stormirono, un fiato caldo mi passò sulla faccia, e lo spirito di quella donna m'invase... Ahi! ahi! eccolo che torna, eccolo che mi salta sulle spalle... (*dà un urlo, e convellendosi*[12] *cade per terra*)
Sbarra Mi si rizzano i capelli; stammi al fianco, Corina; io ho paura.
Corina Zitto. La donna si alza; sentiamo che dica. Come è fatto di cenere il suo viso!
Antonello Signora, volgetele voi la parola.
Signora Rosa! Tu mi guardi con occhi stralunati, e stai muta. Di', che ti avvenne? Rosa, Rosa, rispondi alla tua padrona.

[12] *convellendosi*: contorcendosi.

Editori Laterza

Rosa Il mio padrone è il Maestro; io non mi chiamo Rosa, mi chiamo Maria.

Giuseppe Qual voce! È la voce di mia moglie. O diabolica donna, la conoscevi dunque Maria, che ora così bene ne imiti la voce?

Rosa Io non conosco Maria, ma sono Maria.

Giuseppe Tu?

Rosa Io, sì.

Giuseppe Oh Dio! sento che divengo pazzo. Sarebbe possibile...? Questi miei occhi sono occhi? queste mie orecchie sono orecchie? Quel che veggio ed ascolto è sogno o verità? Antonello, Sbarra, Corina, venite in soccorso della mia ragione: interrogatela voi. Ah! quel volto non è il volto della mia adorata Maria, ma quella voce, ma quell'accento è accento e voce sua.

Antonello Infelice! io ti compiango; ma che vuoi che io le chiegga? Non vedi che un misterioso terrore mi fa tremare le ginocchia? Orsù, Maria: rispondi a me. Tu che sei spirito, ed abiti nel luogo della verità mi sapresti dire che cosa io facessi nell'alba di ieri?

Rosa Nell'alba di ieri io non era qui.

Antonello Ed ove dunque?

Rosa Nella Spagna.

Antonello Nella Spagna! E che facevi colà?

Rosa I morti visitano chi muore; e nell'alba di ieri un uomo moriva nella Spagna sul patibolo, e noi andammo ad accoglierlo.

Antonello Io non ti credo: e poi ne tornasti così subito?

Rosa Io sono più veloce del vento e della luce.

Antonello E chi ti segnava la via a traverso di tanti mari e di tanti monti?

Rosa Il Maestro.

Antonello Chi è cotesto Maestro?

Rosa Il Maestro non ha nome: il Maestro è il Maestro.

Sbarra Antonello, domanda se la si trovi nel paradiso, o nell'inferno.

Antonello Taci. E perché entrasti nella persona di codesta cameriera?

Rosa Così volle il Maestro.

Sbarra Ma falle la mia domanda.

Editori Laterza

Antonello Dimmi, Maria, se ti trovi nel paradiso, o nell'inferno.

Rosa Io non ti capisco.

Antonello Vo' dire: nel luogo, dove sei, soffri o godi?

Rosa I nostri dolori e le nostre gioie voi non le potete comprendere.

Giuseppe Ma chiedile di me, Antonello, chiedile di me.

Antonello Maria conosci quell'uomo?

Rosa Come no? Era mio marito.

Antonello Era! ed ora?

Rosa Ora nulla: laddove sono non ci hanno né mariti, né mogli. La morte distrugge tutto.

Giuseppe Anche l'amore? Anche l'odio?

Rosa Infelice, che mai mi chiedi? Anche l'odio.

Giuseppe Quando ieri ti ebbi vendicato, non ne godesti?

Rosa Io ero presente, assistevo a Brunetti, ed ora egli è con me.

Giuseppe Tu menti, diabolica fantesca, che prendesti la voce di mia moglie. Ma io ti farò a brani, sgualdrina, che col chiamarti Maria profanasti quel nome.

Rosa Taci! non ti basta di avermi ucciso a vent'anni, che ora pure m'ingiurii? Io ti dissi d'uccidermi; ma dovevi tu obbedirmi? O aria bella della vita, o bella luce del sole, perché ti ho perduta? (*piange*)

Giuseppe Oh delirio! Vorrei bevermi le tue lacrime, caderti alle ginocchia ed abbracciartele; (*lascia via il fanciullo, e gitta il pugnale*) ma tu davvero sei Maria? Tu sei sdegnata con me, tu biasimi ciò che ho fatto, tu mostri di odiarmi; come posso credere che tu sii la mia affettuosa Maria?

Rosa Tu t'inganni: io non ti odio, ma ti compiango; ti perdono la mia morte; era destino che io morissi a quel modo; così ti perdoni il Maestro!

Giuseppe Ah! il sangue mi corre alla testa, i piedi mi vacillano, io perdo la ragione. Abbi pietà di me, ed a nome di codesto Maestro che io non so chi sia, e che tu nomini sempre, persuadimi che tu sii Maria.

Rosa Tu partisti da me lasciandomi addormentata, e portandoti teco il fazzoletto che io avevo in capo. Quando giungesti qui, lo sciogliesti; vi trovasti due fili dei miei capelli, e te ne facesti un anello al dito. Ti basta?

Giuseppe No.

Rosa Io ti raggiunsi qui, e ti chiesi morte. Tu mi baciasti sette volte, ma l'ultimo bacio fu un morso. Ti basta?

Giuseppe No.

Rosa (*piange*) E perché vuoi che io dica che la tua pistola mi scaricò nel petto una palla, ed un pallino e vi lasciò conficcato anche il suo bocchio[13] di carta?

Giuseppe Fulmini, tuoni, tempeste, inabissatemi. Terra, spalancati sotto i miei piedi. Maria, dunque feci male ad ucciderti? Maria, dunque tu mi odii, io non ti sono più marito, tu non mi sei più moglie, la morte tu dicesti, distrugge tutto? Ma io non sono persuaso ancora; dammi altra prova; dimmi ciò ch'è noto unicamente agli Angioli in Cielo ed a noi in terra, dimmi le parole che mi susurravi nei nostri pochi giorni felici al momento di baciarmi, e baciami a quel modo.

Rosa Infelice! che mai chiedi? Accostati: io ti prendeva per l'orecchie, quasi che il tuo volto fosse stato una coppa a due manichi, e baciandoti io diceva: Giuseppe, ora bevo nella coppa dell'amore[14]. (*lo bacia*)

Giuseppe Ahi! (*cade a terra svenuto*)

Scena 10

Don Peppe e detti

Don Peppe Allegramente, amici, allegramente. Ecco qui, Antonello, la risposta dell'Avvocato. (*gli porge una lettera*)

Antonello Taci. – Vedi, Corina, se l'infelice sia morto.

[13] *bocchio*: Padula in **N** sostituì il termine con *stoppacciuolo*, 'tampone utilizzato nei fucili per spingere la carica nella canna'.

[14] Si tratta di una forma del bacio alla quale Padula si dimostra affezionato: essa venne infatti descritta anche nell'abbozzo di racconto *Concetta*, ora trascritto dal manoscritto acrese in Padula, *Prose narrative* cit., p. 137: «Le domandai di darle un bacio sulla bocca. Come è questo bacio? Prenderò la tua testa per le orecchie a quel modo che si solleva una brocca a due manichi, e tenendoti così io ti bacerò. Allora il tuo bel capo, il tuo bel viso sarà un calice, un calice che io berò, che io suggerò. Io ne morrei, ella mi rispose».

Editori Laterza

Corina Il polso batte, il cuore palpita. Ti pare che il bacio d'una donna possa uccidere un uomo?

Antonello Giù con cotesti scherzi; in questo momento non li soffro. Noi fummo testimoni d'un prodigio: i miei capelli sono irti. Di simili fatti avevo inteso parlare, ma visto ancora con gli occhi miei non ne avevo nessuno.

Corina Bah! un assalto d'isterismo. Le femmine hanno sette spiriti, e quella donnina lì potrà, se vuole miagolare, darci ad intendere ch'ella possegga dentro l'anima d'un gatto.

Antonello Maria, levami un dubio.

Rosa Io non mi chiamo Maria; mi chiamo Rosa.

Antonello Lo spirito dunque è partito?

Rosa Sì.

Antonello E tu che sentivi, quand'esso parlava per la tua bocca?

Rosa Nulla. Il mio pensiero, la mia volontà non mi appartenevano più.

Corina Assalto d'isterismo.

Antonello E quando è partito...?

Corina Ma diamine! vogliamo abusare il tempo a cinguettare con un'isterica? Don Peppe ti ha porto una lettera, e tu ancora non l'apri?

Antonello Signora, il cielo vi ha voluto salva. Guardatelo lì, egli è svenuto, e prima che torni in sé è bene che te ne vada, e Dio vi accompagni.

Signora Oh sì! io non scorderò mai questo giorno. Antonello, a te ed ai tuoi compagni io perdono di cuore il male, che mi avete fatto. In tutto questo avvenimento io vedo il dito di Dio. – Figliuol mio, da' la mano a Rosa ed andiamo.

Sbarra Signora, permettete che vi accompagni finché non uscirete dal bosco.

Signora Grazie, buon uomo; ho i miei servi lì dietro.

Sbarra Ma io intendo accompagnare quel fanciullo.

Signora Grazie di nuovo; non ci è bisogno. (*esce con Luigino e Rosa*)

Sbarra Ah!

Corina Quante tenerezze! Giorno di sospiri quest'oggi. Orsù, Antonello, apri quella lettera, e badiamo ai casi nostri.

Antonello Aprila e leggila tu: io non ho forza di farlo. Una malinco-

Editori Laterza

nia, una stanchezza, di cui non so rendermi ragione, mi ha tutto invaso. Il fato di quello uomo (*accennando Giuseppe*) è compiuto, e sento che il mio è presso a compiersi pure. Ma come? Nol so: mi veggio una tenebra avanti gli occhi. Leggi, Corina.

Corina (*legge*) «Caro Antonello, abbi piena fiducia; il salvocondotto ti sarà mantenuto a parola»[15]. E che vuol dire questa storia?

Don Peppe Vuol dire quello che volevo dirvi io, e non mi avete lasciato di dire. Vuol dire... sentite? Un suono di tamburo. Sono il Maresciallo e 'l Capocivico con un tamburino che vengono qua inermi[16] a dirvi che siete perdonati. Perdonati, capite? liberi di andare ovunque, né altri potrà torcervi un capello. O miei cari amiconi, quind'innanzi non avrete più bisogno di me; ma ricordatevi del povero Don Peppe, e dategli qualche cosa per la buona novella.

Scena 11

Maresciallo, *Capocivico*, un tamburino, e detti

Maresciallo Qua la mano, Antonello; Sbarra, un amplesso, Corina, un bacio; bravi figliuoli, un saluto a tutti voi. Aprite bene le orecchie, pensate alla clemenza del re, e ponetevi in ginocchio. (*legge*) «Venuti nella Provincia di Cosenza abbiamo veduto con alto rincrescimento che un pugno di briganti capitanati dal famoso Antonello, e traviati dall'empie dottrine fochiste[17],

[15] *a parola*: fedelmente.

[16] *inermi*: in senso letterale, senza armi.

[17] Nota apposta da Padula in **N**, p. 148: «Nei moti del 1848 gli ufficiali del governo davano ai liberali il nome di *teste riscaldate*; ma i borbonici della mia provincia per crescerne la reità gli appellarono *fochisti*, e *comunisti*. Ed io, e mille altri con me, fummo accusati e perseguitati per tali. E i *comunisti* vi erano davvero; ma (e veggasi di grazia scellerata confusione di nomi e d'idee!) eglino *non voleano altro che revindicare ai Comuni le vaste tenute usurpate dai grandi proprietarii, che non aveano lasciato all'infinita turba dei braccianti un palmo di terra, che potessero coltivare*. E sedati quei moti del 1848 il governo borbonico, conoscendone la giustizia, mandò quell'integerrimo uomo, che si addimanda Pasquale Barletta, a riconoscere l'usurpazioni avvenute nell'agro Silano. Di che

Editori Laterza

comunistiche e socialistiche, sovversive del trono e dell'altare, alimenta il fuoco della ribellione. Ad occorrere[18] a tanto male ricordiamoci la nostra innata clemenza, ed accordiamo ampio e pieno perdono, ed obblio del passato ad Antonello e compagni, a patto di uscire dalla loro Provincia. Sceglieranno il domicilio in qualunque isola del Regno, recheranno l'armi dovunque, ed il Governo assegnerà a ciascuno un vitalizio di trecento ducati all'anno, acciocché la miseria non gli ritorni all'antiche abitudini. Tali concessioni s'intendono come non fatte, se nel termine di otto giorni non si presenteranno in Cosenza innanzi ai magistrati. Cosenza 18 luglio 1844[19]. Firmato per il re Ferdinando II. Il suo Commissario.»

Briganti Viva il re Ferdinando II!

Maresciallo Ed ora, birbante di Antonello, dubiti più oltre di noi? Abbiamo sì o no attenuta la parola?

Antonello Compagni, ecco il tradimento da me ordito.

Briganti Viva Antonello! (*ad ogni grido dei banditi il tamburino dà nel tamburo*)

Antonello Compagni, noi torniamo a nascere in questo giorno. Ci stanno innanzi nuove terre, dove potremo far dimenticare il passato; lasciamo qui i pericoli ed i delitti, e facciamo che una metà di nostra vita pesi più dell'altra nella bilancia della provvidenza.

Briganti Viva Antonello!

molto bene sarebbe venuto, se l'operazioni del Barletta non fossero state interrotte al 1860 dalle nuove sorti d'Italia. La quistione Silana è stata finalmente risoluta dal Parlamento, ma non credo in modo che abbia appieno soddisfatto ai voti dei Casali Cosentini. Ma il male non sta qui: il male è negli altri Comuni, i cui terreni sotto l'attuale governo sono stati, più che non fossero sotto i Borboni, a mano franca usurpati. E le usurpazioni continuano; perchè ogni proprietario, visto che l'Italia si è fatta con le *annessioni*, ha voluto seguire il medesimo metodo, ed ha *annesso* ai suoi fondi i prossimi terreni comunali. Ed il bello è che ora i Comuni pagano l'imposta fondiaria per terreni, che non posseggono più».

[18] *occorrere*: ovviare, porre rimedio.

[19] In **Br** e **C** la data è «12 luglio» (1848) in **N** è «18 luglio» (1844): si è accolta a testo quest'ultima, anche se entrambi i giorni appaiono erronei: il salvacondotto viene offerto ad Antonello *dopo* la morte dei Bandiera, che avvenne la mattina del 25 luglio. Bisogna però rilevare come nella nota apposta in **N** alle pp. 147-48 (riportata sopra, p. 135 n. 39) Padula affermi come i Bandiera fossero giustiziati «dopo quattro dì» rispetto all'11 luglio: ciò che, anche se in contrasto con i fatti, renderebbe coerente la data del 18 per il salvacondotto.

Editori Laterza

Scena 12

Le due *Donne* e detti

1ª Donna E che novelle son queste? Siete davvero perdonati?
2ª Donna Corina mio, dunque te ne vieni in paese?
Sbarra Andate lungi, pettegole. E tu, Corina, vergognati: mentre Dio ci fa la grazia di salvarci la vita, coteste cosacce non si fanno.
Corina E che hai visto di male tu? Guarda: il diavolo fatto predicatore! Sì, bellezze mie, siamo perdonati. Antonello, pensa che dobbiamo fare un ingresso trionfale in Cosenza. Ecco! Le armi non ci bisognano più. Occhi-caprina, accostati: dammi il tuo velo di capo, e mettiti il mio cappello. Peste ti dia! come sembri graziosa! Prendi anche la mia giberna, e il mio schioppo. E tu, quell'altra, ponti ad armacollo il mio zaino: io con questo fazzoletto in testa me ne verrò tra voi due, e tutti diranno al vederci: Ecco il brigante, e le sue brigantelle. Orsù, tamburino.
Briganti Viva Antonello!
Giuseppe (*sorgendo ad un tratto*) Qual rumore è mai questo? rumore di carrozze, rumore di cavalli. Maria, tu ritorni a me vestita di fata: le mie lacrime si mutarono in perle grosse quanto una noce e ti cingono il collo. Perché dicesti che l'amore abbia un termine? Oh no! l'amore è eterno.
Maresciallo Ma chi è costui? Donde è venuto?
Briganti Giuseppe, Giuseppe, consolati; non pensare più alla tua sventura.
Giuseppe (*ridendo*) Lo spirito, lo spirito! Ella è venuta; ecco che mi salta sulle spalle; è un raggio di fuoco che mi entra per gli occhi, una musica che mi entra per l'orecchie. Sii la benvenuta, o Maria; pensa col mio pensiero, parla con la mia bocca, statti dentro al mio cuore.
Briganti Giuseppe, ritorna in te medesimo.
Maresciallo Ma non vedete, miei buoni amici, che colui è pazzo?
Antonello Infelice!
Giuseppe (*battendosi la fronte e 'l petto*) Ma, o Maria, tu mi hai

Editori Laterza

ingannato: qui non sento il tuo pensiero, qui non sento il tuo palpito: dove ne andasti? Eppure eri qui. (*cammina carponi fiutando il terreno*)

Maresciallo Orsù, partiamo, amici miei; perché sciupare un tempo prezioso a guardare quel demente?

Antonello Signore, attendiamo un altro momento.

Giuseppe Il cane trova la lepre; io ho fiutato come un cane. L'odore delle sue vesti, quello dell'orme sue l'ho sentito; ma lei dov'è? (*gira attorno*) Chi sono questi uomini? non li conosco. Ah finalmente...? (*afferrando le due donne*)

1ª Donna / 2ª Donna Corina, il pazzo! Il pazzo ci soffoca. Ah! che vuoi da noi?

Giuseppe (*lasciandole*) Non è questa la sua voce: dove dunque n'è gita?[20] Tradimento, tradimento: l'aria puzza di tradimento. Maria, tu mi hai tradito, tu mi hai ingannato; ma io ti rintraccerò: verrò dal tuo Maestro a cercarti. (*esce fuggendo*)

Antonello Che ne avverrà dell'infelice? Corina, Sbarra, io son mesto. Avete inteso quelle parole: Tradimento, tradimento, l'aria puzza di tradimento?

Maresciallo O i fanciulloni che siete! Vi fanno impressione le parole d'un pazzo. Orsù, tamburino: rullate, ed avanti. Viva la clemenza di Ferdinando Secondo!

[20] *gita*: andata.

Atto V

L'azione è nella prigione di Cosenza. È notte: *Antonello*, *Sbarra*, *Corina* dormono su delle panche; un lume arde in mezzo sopra un tavolino, e presso a questo si vede *Pacchione* con carta da disegno e matita.

Scena 1

Pacchione I briganti dormono e voglio ritrarne le sembianze. Giacché il mio perverso destino non mi ha creduto degno di morire per la libertà gridando Viva l'Italia, giacché da un momento all'altro l'esecrata grazia del tiranno Borbone mi manderà via dal carcere e da questo paese, dove nella valle di Rovito lascio neglette ed incompiante voi, santissime ossa dei miei fratelli[1], amo tra gli altri miei dolorosi ricordi portar meco l'immagine dei briganti di Calabria. – O bizzarro destino! il bene e 'l male son dunque nomi vani per te, che accomuni la sorte del martire e dell'assassino, dell'eroe e del brigante? In questa medesima stanza dimorarono i fratelli Bandiera e compagni, ed ora vi riposano masnadieri, e dove morirono gli uni, domani forse morranno gli altri. O Dio, tu vi sei certo; ma questa non va bene. Alla mia fantasia di artista ripugna il pensiero che il borratello[2] di Rovito, che si tinse del più nobile sangue d'Italia, si tinga adesso del sangue dei ladri. Che belle

[1] I Bandiera, fra i compagni dei quali fu uno di nome Giuseppe Pacchioni, di Bologna, condannato all'ergastolo e poi graziato nel 1846.

[2] *borratello*: torrentello (forma settentrionale, utilizzata coerentemente nella battuta del bolognese Pacchione).

Editori Laterza

sembianze! che energia, che fierezza nei muscoli di quei volti! Che terribili soldati dell'indipendenza non sarebbero questi poveri calabresi, se la trista signoria dei Borboni non ne facesse dei briganti![3] Il Cappuccino mi ha detto che il primo siasi confessato, che il secondo intenda confessarsi, e solo colui lì di mezzo non abbia voluto saperne[4]. Nondimeno tutti e tre dormono egualmente; ma paiono tranquilli, e non sono. Ecco! la placida forza del sonno non ha potuto sciogliere le loro mani: i pugni serrati e contratti accusano la stanchezza degli animi. Mettiamoci al lavoro.

Antonello (*si sveglia, e senz'accorgersi di Pacchione, si leva: contempla l'un dopo l'altro i compagni, si piega sopra Corina e lo bacia*)

Corina (*dormendo*) Baciatemi, care ragazze; i corpetti ve li darò.

Antonello Povero Corina! sempre d'un modo. (*si piega sopra Sbarra, e lo bacia*)

Sbarra Oh che vuoi, Antonello?

Antonello Tu eri in dormiveglia, mio caro Sbarra?

Sbarra Sì: stavo così a recarmi a memoria molti altri peccati che non ho detto al Confessore. E tu che cerchi?

Antonello E che altro posso cercare se non il tuo perdono?

Sbarra Il mio perdono! e perché, capitano?

Antonello O Sbarra, e mi domandi perché? Io vi ho tradito, io per la mia balordaggine vi porto così giovani ed accaprettati al patibolo... Ah! morrei mille volte se potessi vedervi liberi... tutto darei, anche la salute dell'anima mia. E sonno non mi è

[3] Nota apposta da Padula in **N**, pp. 148-49: «L'esistenza del brigantaggio sotto l'attuale governo prova che non può recarsene la causa a quello solamente dei Borboni. Esso è un fatto necessario delle condizioni naturali, economiche e morali della Calabria, e precipua tra queste è il feudalismo e l'arbitrio, e la prepotenza baronale che vi esistono tutta via, se non di nome, di fatto. Non è il bisogno che spinge il calabrese al brigantaggio; chè nessuno uomo è altrove o più parco, o più sobrio, o più paziente e rassegnato di lui; ma son gli oltraggi ricevuti, ma son le ingiustizie patite che gli consigliano la via del malandrino. Quella di Giuseppe raccontata in questo dramma è in tre quarti dei casi la storia d'ogni brigante».

[4] Si tratta rispettivamente di Antonello, Sbarra e Corina. Cfr. l'*Introduzione*, pp. 43-45, per l'importanza di questa frase al fine della datazione dell'opera.

Editori Laterza

sceso sugli occhi, pensando che voi mi dormivate accanto come due agnelli destinati alla beccheria, voi che foste due leoni accanto a me; e mi sono levato... ed ho sentito il bisogno di baciarvi, di unire i vostri vecchi amici volti al mio, e chiedervi perdono.

Sbarra (*si gitta tra le braccia di Antonello*)

Antonello Ah! fratello mio, amico mio, chi dovea dirci che ci saremmo abbracciati così? Vedi: io piango; è la prima volta che io piango; ma sentivo bisogno di questo sfogo... E tu, Sbarra, anche piangi? Oh! lascia che le mie lacrime sgocciolino su questo amato capo, dove non entrò mai un sospetto ingiurioso all'infelice, e povero Antonello.

Corina (*svegliandosi*) Chi piange così? Sbarra, ti veggo gli occhi imbamboliti[5]: che diavolo ti avvenne?

Sbarra A me nulla: ma Antonello è venuto a baciarci entrambi nel sonno, e a chiederne perdono di ciò, che non ha veruna colpa.

Antonello Sì, Corina: e tu mi concedi il tuo assieme con un bacio?

Corina Andate là, e non cercate a commuovermi il cuore, perché vi dico io, cuore non ne ho. Il bacio non tel do ancora, perché ancora non son degno di te: abbi pazienza ed aspetta. Di perdono poi non occorre parlare; un Cristo fu tradito, che meraviglia che sii stato tradito anche tu? Solo, e maledetta sia l'ora che nacqui! non ci dovevi permettere di deporre l'armi. Oh! se ci fossero rimasti i nostri bravi schioppi!

Antonello E tu perché lasciasti il tuo?

Corina Non ne avevo bisogno, bello mio; io vado sempre armato, nacqui armato, morrò armato, sono armato al momento.

Antonello Di denti?

Corina Di denti, sì, di denti.

Antonello Ma dopo mille promesse e scongiuri potevamo noi dubitare? E mentre l'Intendente ci teneva seco a banchetto e ci colmava di carezze, chi avrebbe supposto che cinquanta gendarmi sarebbero entrati ad un tratto a porci le mani addosso?

Pacchione Oh l'infame!

[5] *imbamboliti*: qui nel senso di 'colmi di lacrime'.

Editori Laterza

Antonello (*volgendosi ed avvedendosi per la prima volta di Pacchione*) Or chi sei tu, che standoci alle spalle ci conti le lacrime, e ci spii i pensieri?

Pacchione Un uomo che vi compiange.

Antonello D'uomo, che non conosco e non amo, il compianto mi offende. Neppure, perdio! lasciarci tranquilli negli ultimi momenti... Donde siete voi?

Pacchione Di Bologna.

Antonello Il vostro nome?

Pacchione Pacchione.

Antonello Che fate qui?

Pacchione Son prigioniero.

Antonello Per che delitto?

Pacchione Ero compagno ai fratelli Bandiera.

Antonello Oh! che dite, signore? Voi compagno di Attilio e di Emilio Bandiera? Tornate a dirmelo di nuovo.

Pacchione Sì, buon uomo, ero loro compagno, e la volontà del vostro re mi ha negato la fortuna di accompagnarli nella morte.

Antonello Corina, Sbarra, udite? Ah! signore, permetti che i miei compagni ed io vi baciamo la mano. Ma no! siamo briganti, vi offendereste del nostro omaggio; anche il vostro capo ci respinse quand'io me gli offersi pronto ad assalire questa prigione, e liberare lui, e voi tutti.

Pacchione Che? saresti tu Antonello?

Antonello Son io; e piansi nel vedere rifiutato il mio braccio: quel rifiuto mi rendette disprezzabile a me stesso; pure volea vederlo, e lo vidi. Ponendomi a pericolo di vita, venni qui in Cosenza e mi confusi nella folla presso al luogo del supplizio. Ed egli passò; passò ritto, e sereno innanzi a tutti: il suo occhio si fermò sopra la mia persona, e non si chiuse più. Io mi vidi sempre innanzi quell'occhio risplendere nelle tenebre, come una stella sopra un monte lontano, da cui fossi diviso per un abisso. E mi caddero le braccia, e mi sentii mesto e stanco, e le foreste non mi parvero più belle, e la mia vita di brigante mi sembrò orribile; e volli presentarmi. Perché, vedete, signore; io diceva a me stesso: Egli era nelle mani dei magistrati, e non volle fuggire; io non vi sono, e voglio andarvi. E mi pareva, che così facendo mi sarei avvicinato a lui, a quell'occhio, che io

Editori Laterza

vedeva lontano; e che tornando in città, invece dell'orribile tradimento che ha colto me ed i compagni, avrei trovato pace.

Pacchione Mio Dio, perdona se in un momento d'angoscia ho dubitato di te. No! la virtù non è infelice; tu la coroni, tu la premii, le concedi il potere che morendo in croce tu avesti. Ecco! l'anima di Bandiera ha redento un'altr'anima; il sangue dei miei martiri compagni comincia a dare i suoi frutti. Accostati, Antonello; accostatevi anche voi, unitevi tra le mie braccia. Oh sentite! io nato nell'Italia settentrionale abbraccio voi, figli del mezzogiorno; e verrà tempo che tutti i miei fratelli abbracceranno i vostri fratelli. E come potrebb'essere altrimenti? Le più nobili vittime son cadute, e nel loro sangue da tutti i punti d'Italia verranno i giovani a tingere le loro camice, per poi unirsi come fascio di folgori, e cacciare via i tiranni di nostra bell'Italia[6]. Antonello, tu piangi?

Antonello Piango di gioia: queste vostre parole mi fanno molto bene.

Pacchione E questa gioia è la pace che speravi trovare. Il pensiero dei Bandiera ti spinse a presentarti, e non dispiacerti di essere stato tradito. Fummo traditi anche noi.

SCENA 2

Padr'Antonio e detti

Padr'Antonio Perdoni il signor Pacchione, se la interrompo.

Pacchione Che c'è, Padr'Antonio?

Padr'Antonio C'è che fin da ier sera ricevetti la confessione di Antonello e degli altri suoi compagni; e mi rimane a ricevere quella di questi due.

Pacchione Ma dunque si vuole mandarli a morte?

Padr'Antonio Ecco: ho pregato l'Intendente e il Commissario del re, che per telegrafo chiedessero la grazia al nostro Sovrano, e me l'hanno promesso.

[6] Evidente riferimento a Garibaldi e alla spedizione dei Mille (le Camicie rosse).

Editori Laterza

Pacchione Padr'Antonio, t'ingannano. Ad Antonello ed ai suoi non avevano eglino mandato un salvocondotto con la promessa della grazia sovrana?

Padr'Antonio Quel salvocondotto era falso: fu una perfida invenzione dell'Avvocato del medesimo Antonello.

Pacchione Chi vi dice questo?

Padr'Antonio L'Intendente, e 'l Commissario.

Pacchione Padr'Antonio, v'ingannano.

Padr'Antonio No! l'Intendente la non può figurarsi quanto sia dispiaciuto di questa perfidia: l'ho veduto con questi occhi piangerne dal dispetto.

Pacchione Oh governo d'infami, e d'ipocriti! Ma non vi ebbe un Maresciallo, ed un Capocivico, che furono portatori di cotesto salvocondotto, che voi mi dite falso?

Padr'Antonio Vi ebbero; ma di quei due che vuole le risponda? Mi stringo nelle spalle.

Pacchione Infami tutti, traditori tutti! Ritorno nel mio bugigattolo[7], miei cari amici. Son prigioniero al par di voi; pure mi offro ai vostri servigi. (*esce*)

SCENA 3

Detti, tranne *Pacchione*

Antonello Padr'Antonio, che pensano i miei compagni? Si ricordano di me? mi perdonano essi?

Padr'Antonio Ne domandano sempre, pensosi più di te, che di sé medesimi.

Antonello O cuori di amici! Voglio vederli; perché me ne hanno separato?

Padr'Antonio Ti servo subito.

Sbarra O Antonello, ti prego a non lasciarmi in questi momenti; ho bisogno che tu mi dia animo.

Antonello Ecco, ti resto qui vicino: che vuoi che ti dica?

Sbarra Voglio confessare i miei peccati ad alta voce ed alla tua

[7] *bugigattolo*: propriamente 'stanzino', 'sgabuzzino'; qui 'piccola cella'.

Editori Laterza

presenza; e più che l'assoluzione del monaco credo essermi necessaria la tua. Ora senti: noi siamo compagni a[8] più di venti anni, e ti ho conosciuto sempre fedele. Perciò voglio credere quello che tu credi, e nell'altro mondo andare dove tu vai. Dimmi dunque sull'onor tuo: l'inferno ci è?

Antonello Povero Sbarra! perché mi fai questa dimanda?

Sbarra Te la fo, perché se Dio non mi ricevesse in paradiso, me ne dorrebbe poco: già sono avvezzo a soffrire; bandito dal paese ho vissuto tanto quanto[9] mediocremente; e bandito dal cielo troverei pure un cantuccio, chi sa dove, e vi starei a mio bell'agio. Ma l'inferno è altra cosa, e, credimi, quando vi penso, ho i brividi addosso. Ci è dunque l'inferno?

Antonello Ci è, caro Sbarra, pur troppo ci è.

Corina Ed io confermo; e quando tu ci andrai, mio bel bestione, il diavolo penserà ad accrescere le legna. Vedrai una sedia; ti parrà pinta in vermiglio; ma nel sedervi ti sentirai sotto un cerchio di ferro infocato, su cui le tue carni arderanno.

Sbarra O Corina, non farmi il buffo[10] in questi momenti. Padr'Antonio, aiutami. Ho un viluppo qui di brutte cose sulla coscienza, e non posso distrigarlo. Che debbo dire? Ho da inginocchiarmi?

Padr'Antonio Rimanti al tuo posto.

Sbarra Io dunque dico che sono stato pessimo, un ladro, un assassino; insomma mi sento brutto.

Corina Non occorre dirlo: il volto ne fa fede[11].

Sbarra Corina, e da capo? Non molestarmi; ho bisogno di tutta la mia pazienza.

Padr'Antonio Devi specificare i tuoi peccati. Quant'omicidii hai commesso?

Sbarra Ci ho pensato stanotte, e mi è sembrato di far tre miglia di strada tutta coperta di sangue. Ah! il Signore abbia misericordia di me! Ne ho uccisi ventisette.

[8] *a*: da (costruzione dialettale; cfr. p. 84 n. 21).

[9] *tanto quanto*: più o meno, abbastanza.

[10] *buffo*: buffone.

[11] La battuta di Corina gioca comicamente sull'ambiguità del significato dell'aggettivo *brutto*: Sbarra l'aveva utilizzato nel senso di 'cattivo', 'moralmente riprovevole'; Corina fa vista di intenderlo nel più comune significato di 'sgradevole d'aspetto'.

Editori Laterza

Corina Son ventotto.
Sbarra Son ventisette, Corina.
Corina Ed io ripeto ventotto. Quella donna, cui tirasti una pugnalata nel ventre, era gravida, o no? Ancora mi si fanno ritti i capelli a pensarvi: dalla ferita si vide uscire la mano chiusa della creatura.
Padr'Antonio Figlio mio, è vera tanta barbarie?
Sbarra È vera, è vera... O me infelice! io merito l'inferno.
Corina E ci andrai.
Sbarra Ahi! Ahi!
Padr'Antonio Fa' cuore, figlio; per fuggire l'inferno, basta pentirti.
Sbarra Pentirmi? E che ho da fare? Ecco io piango, io picchio la fronte per terra, mi mangio le proprie mani.
Corina Che vile! che poltrone! Egli disonora tutti noi.
Padr'Antonio Basta; e rispondimi sull'articolo donne.
Sbarra Eh padre mio, che vorreste? Sono stato uomo.
Corina Sei stato un porco.
Padr'Antonio Puoi specificare il numero?
Sbarra Il numero? E chi può ricordarlo?
Padr'Antonio Puoi ricordarti almeno i tuoi furti?
Sbarra Sì; ho rubato coi compagni; ma ecco; ora restituisco tutto.
Padr'Antonio E che restituite?
Sbarra Non ho che cinquanta piastre: è tutto il tesoro che io mi serbava nel caso che il governo ci avesse perdonato.
Padr'Antonio Non più che cinquanta piastre? E pensare che hai fatto tanti anni il brigante col pericolo di morire come un cane, e dannarti l'anima, è troppo orribile.
Sbarra Che vuoi, padre mio? Il brigante è sempre pezzente: egli spoglia un uomo per vestirne dieci[12]; e deve comprar tutto, anche l'aria.
Padr'Antonio E le cinquanta piastre, che dici, dove l'hai riposte?
Sbarra Nella contrada Acqua del Corvo. Vedrete una quercia: la quercia ha un buco ad otto palmi da terra; cacciatevi la mano, e troverete il denaro.

[12] Si sono viste sopra, a p. 125, addirittura le percentuali del ricavato di un sequestro.

Editori Laterza

Padr'Antonio Vuoi con quel denaro che io ti celebri delle messe.

Sbarra Sì, padre mio: raccomandami col Signore, e pigliati tutto.

Padr'Antonio Odimi, Sbarra. Bisogna per salvarti che tu ami Dio, ed il prossimo. Ami dunque il tuo prossimo? Perdoni ai tuoi nemici?

Sbarra Io non ho nemici.

Padr'Antonio Il Maresciallo e 'l Capocivico, per esempio, io li credo innocenti; tranne che entrambi furono tratti in inganno dall'Avvocato. Ma ad ogni modo tu li credi traditori; dimmi li perdoneresti?

Sbarra Antonello, che debbo rispondere? Tu perdoni a quei due scellerati?

Antonello Ho perdonato.

Sbarra Ed io, Padr'Antonio, perdono pure.

Padr'Antonio Bravo, figlio mio; e come tu perdoni altrui, Dio pure perdonerà a te. Già non credo che per voi vi sia sentenza di morte: però è stato buono che io v'abbia preparato l'anima. Ora raccogliti in te medesimo, e, quando sarà tempo, ci rivedremo. – Corina, e tu che rispondi?

Corina Nulla.

Padr'Antonio Intendi confessarti?

Corina No.

Padr'Antonio Sicché vuoi morire come un turco?[13]

Corina Come un uomo.

Padr'Antonio Oh! a nome di Gesù Cristo, fatti la croce, figlio mio; manda via questa tentazione del diavolo.

Corina Monaco mio, il tuo è fiato perduto. L'uomo ha il corpo, e l'anima: col corpo si unisce alla donna, con l'anima si unisce a Dio; ed ecco il frate e 'l prete che vengono a dirgli: A questa tua unione io voglio essere presente. Andate al diavolo, ficcanasi maledetti. Ciascuno ha i cancheri[14] suoi; ed i cancheri miei devi saperli la donna che mi bacia, il Dio che mi guarda.

[13] *turco*: nel senso di 'infedele' (cioè: vuoi morire senza i conforti religiosi?); anche nel prosieguo della scena.

[14] *cancheri*: malanni, affanni (non si può non notare che il prosieguo della frase delinea un'etica dal sapore protestante).

Editori Laterza

Padr'Antonio Ma tra Dio e te io sono l'intermediario.

Corina Tu? Sei uomo al par di me, e ladro come noi. Io ho rubato, minacciando la morte; tu rubi minacciando l'inferno. In questo modo a quel bestione di Sbarra hai tolto via cinquanta piastre.

Padr'Antonio Tu bestemmii.

Corina Io ragiono, mio bel padrino. Oh! il dì è fatto. Apriamo le imposte di quei cancelli[15]. O aria fresca del mattino! O sole, che forse per me spunti l'ultima volta! O monti, con le vostre foreste, che invano mi chiamate!

Padr'Antonio Figlio mio, non volere morire come un turco.

Corina Quanta gente si affolla laggiù in fondo alla strada! Come tutti gli occhi si sollevano a questi cancelli! Ah! (*voltandosi ad un tratto*) Padr'Antonio, perdonami; ho scherzato; ma io sono cristiano, e intendo confessarmi.

Padr'Antonio O mio Dio! io ti adoro: la tua santa grazia ha tocco il cuore di quel traviato.

Corina Sì, la grazia mi ha tocco. Voglio confessarmi, ma ad un patto.

Padr'Antonio Sarebbe?

Corina Tra la gente che si affolla laggiù ho visto due donne, che mi hanno appartenuto. Padr'Antonio, tu devi condurmele qui.

Padr'Antonio O sciagurato! E con codesta inclinazione al peccato intendi confessarti?

Corina Padre mio, son dispostissimo; e tanto ciò è vero, che io laggiù ho anche visto il Capocivico e 'l Maresciallo; e, se li condurrai pure, io perdonerò a tutti e due.

Padr'Antonio Ma presso a quelle due male femmine non sai che ogni tuo sguardo e parola sarà un nuovo peccato mortale?

Corina E sia. Supponghiamo che al momento io abbia cento peccati: con quelle donne quanti altri ne potrò commettere? Due, quattro, sei, dieci? E tu mi darai l'assoluzione per cento dieci. Tanto tanto che mi devi assolvere.

Padr'Antonio Non posso.

Corina Padrone! e se tu non vuoi assolvere i miei dieci peccati nuovi, io non ti dirò i miei cento peccati vecchi.

[15] *cancelli*: inferriate (anche più avanti).

Editori Laterza

Padr'Antonio O cielo! in che bivio mi trovo! Mio caro Antonello, mio caro Sbarra, uscite per un momento, andate a riunirvi ai vostri compagni. L'empie parole di costui possono darvi scandalo. (*Antonello e Sbarra escono*) Dunque?

Corina Fa' che io parli alle mie donne, e poi sarò tutto tuo.

Padr'Antonio Lo vuoi davvero?

Corina Davvero.

Padr'Antonio Ed io vo' farti contento. Signore, guarda alle mie intenzioni, e ciò che faccio non reputarmi a peccato.

SCENA 4

Corina solo

Finalmente son solo. Ah Corina, Corina, vi capitasti nella rete come un merlo[16]. Sei una bestia, Corina. Io te l'avea detto: Corina, bada; quel Capocivico e quel Maresciallo son due traditori; e tu bestia di Corina che sei non volesti darmi ascolto. Or ben ti sta: rompi quei cancelli se puoi. Del resto morire come un becco[17] non voglio. (*trae una pistola*) Pistoletta mia, bella mia, io ti chiamerò santa pistola, se sarai buona. La polvere ci è, il cappelletto[18] ci è, e se invece di un colpo ne avessi due, santa pistola, io ti darei l'anima.

SCENA 5

Padr'Antonio, le due *Donne*, il *Maresciallo*, il *Capocivico*, e detto

Padr'Antonio Figlio mio, ti ho condotto le tue amiche, ed i tuoi amici.

[16] *vi... merlo*: vale 'ti hanno ingannato come uno sciocco'.

[17] *becco*: in senso figurato, 'cornuto'.

[18] *cappelletto*: 'fondello del bossolo di metallo con fulminante'; si tratta della capsula che determina l'esplosione della carica quando viene colpita dal cane dell'arma (*GDLI*, s.v.).

Editori Laterza

Corina Prima le amiche, e poi gli amici. (*escono tutti, tranne le due donne*)

1ª Donna O Corina, in che stato ti troviamo! (*piange*)

2ª Donna Io non posso pensare al brutto tradimento che ti hanno fatto.

Corina Mie care bellezze, non vi affliggete: lacrime non posso vederne. Ho vissuto allegro; allegro voglio morire. Lisciatemi il mento, tiratemi la barbetta come una volta, e mi farete piacere.

1ª Donna / 2ª Donna Questa tua spensieratezza maggiormente ci addolora. Sei forse vicino alla morte, e puoi ridere, e puoi parlare così?

Corina Vorreste ch'io fossi il mio boia? Asciugate le lacrime, ed udite. Quando mi saprete morto, andate tutte e due nella Sila alla contrada Cariglione: vedrete tre agrifogli[19] in fila, scavate attorno a quello di mezzo, e troverete sei mila ducati in oro. Tre saranno i tuoi, mia bella occhi-caprina, e tre i tuoi. Avrete così una bella dote, e vi troverete un marito.

1ª Donna Queste parole ci sono al cuore altrettanti coltelli.

2ª Donna Noi abbiamo amato la bella vita tua, non già il denaro; non vogliamo né i tre mila ducati, né il marito.

Corina Voi vi piglierete l'una cosa e l'altra, amiche mie. Ora andate, e ricordatevi di me.

1ª Donna E ci scacci così subito?

Corina Non ho altro a dirvi. Uscite, e fate entrare i miei amici.

1ª Donna / 2ª Donna Ma che sorte di amici! Sono due infami.

Corina Non parlate contro il prossimo: voi li calunniate.

1ª Donna Ci rivedremo altra volta?

Corina Lo spero. (*le donne escono*) E così vi saranno due persone, che al sapermi morto diranno: Povero Corina! – Le loro lacrime son vere o simulate? Che mi preme il saperlo? Son lacrime.

Maresciallo / Capocivico È permesso?

Corina Venite, miei buoni amici, siete sempre i padroni.

Maresciallo Corina, vedi come due giorni han bastato a farmi vecchio. Sono antico ed onorato militare, e il pensiero che chi non mi conosce possa credermi traditore mi rode l'animo.

[19] *agrifogli*: arbusti sempreverdi.

Editori Laterza

Corina Che v'importa di ciò che potranno dire gli sciocchi? Il tradito son io, ed io so tutto. Non credete già che io sia bambino.

Capocivico Anzi.

Corina E so che tutta la colpa è dell'avvocato, che ingannò voi e noi.

Maresciallo Ed io, te lo giuro, farò le vendette vostre e le nostre. Quell'infame si è nascosto; ma come caccerà il capo fuori, glielo taglierò dovunque lo incontri. Lo farò, o io non son io.

Corina Non uccidere nessuno, mio caro Maresciallo: io gli ho perdonato. Mi ho rovinato il corpo, non vo' dannarmi l'anima; intendo di morire in pace con tutti. Non è l'avvocato, ma è Dio che mi tradisce; e Dio mi tradisce, perché io, scellerato che fui, tradii lui. E non ha egli detto che chi uccide di coltello, deve morire di coltello?[20] La mia morte è giusta, assai giusta; anzi quello che soffro è poco ai miei meriti. (*piange*)

Maresciallo Ma che vuol dire quel pianto? L'Intendente ha chiesto per telegrafo la vostra grazia, e dovete sperare.

Corina Io non ho che farmene della grazia del re; voglio la grazia di Dio. Ahimè! l'inferno mi sta sotto i piedi, il diavolo mi attende e me lo ha detto Padr'Antonio, uomo santo e dotto, ch'ei non basta dire Signore! Signore! per andare in Cielo, ma ci vogliono opere buone; ed io (oh me infelice!) avrei i mezzi da farle, ma non posso.

Maresciallo Che intendi dire?

Corina Intendo dire che io ho rubato, ho scannato; e se potessi del mio denaro parte restituirne a chi l'ho tolto, e parte spenderne in elemosine, io placherei i miei rimorsi.

Maresciallo E voi spendetelo.

Corina Spendetelo! E come volete che io pigli il mio denaro se sono prigioniero?

Maresciallo Mandate altri invece vostra.

Corina Ah! voi medesimi il diceste ch'io non sia ragazzo; e quel denaro ho saputo nasconderlo in modo che altri nol troverebbe così facilmente. O miei cari amici, cercate ad ottenere

[20] *chi... coltello*: parole rivolte da Gesù a un discepolo (secondo Giovanni 18, 10: Pietro) al momento dell'arresto, che si leggono nel Vangelo di Matteo (26, 52).

Editori Laterza

dall'Intendente licenza ch'io, accompagnato da quanti gendarmi vorrà lui, mi conduca per un giorno in campagna.

Maresciallo Ciò non si può.

Corina È vero; io già lo sapea che non si può, ma non credevo a me stesso, ed ho voluto chiederne a voi. Ventimila ducati, ventimila peccati! O me infelice! e dovranno perdersi, rimanere sepolti chi sa fino a quando sotterra... cadere in mano di qualcuno più scellerato di me, che se la sbaioccherà alla mia barba... mentre io per non aver potuto fare elemosine starò a bruciarmi eternamente nell'inferno! Ahi! Ahi!

Maresciallo / Capocivico Povero Corina, ci fai pietà; ma rivela il luogo all'Intendente, ed egli manderà tanti uomini a scavare nel luogo indicato, che troverà certo il tuo tesoro.

Corina L'Intendente? Io non mi fido dell'Intendente.

Maresciallo Fidati dunque di Padr'Antonio: è uomo di coscienza.

Corina Degli uomini di coscienza io dubito soprattutto. Padr'Antonio consiglia agli altri il bene; ma egli temo che nol faccia; ed i miei ventimila ducati servirebbero ad ingrassare i suoi monaci, non già i poverelli.

Maresciallo Hai ragione, Corina; tu sei accorto. Ma dunque che ha da farsi?

Corina Io faceva assegnamento su di voi, ma...

Maresciallo Che vuol dire quel ma?

Corina Perdonate alla mia franchezza; ma io temo di voi quello che di Padr'Antonio.

Maresciallo Ed io dico alla mia volta: perdona alla mia franchezza. Mille ducati mi bisognano, e me li piglierei; altri mille occorrono al nostro Capo-civico, e se li piglierebbe; ma del resto, sii sicuro, si farebbe il voler tuo.

Corina Questa sincerità mi piace, e voglio premiarla. Pigliatevi tremila ducati ciascuno: siete contenti?

Maresciallo Sì; ed ora?

Corina Ed ora vi dirò dove sia il mio tesoro. Sapete la contrada Santa Barbara?

Maresciallo Sì.

Corina Sapete quei due grossi pini al di là della fiumara?[21]

[21] *fiumara*: torrente, per la maggior parte dell'anno asciutto.

Maresciallo Sì.
Corina Sapete la grossa pietra che si trova sulla sponda sinistra della fiumara?
Maresciallo Sì.
Corina Ebbene! io ho diviso il mio tesoro, dieci mila in un punto, dieci mila in un altro. Il forte sta ad indovinarci; ed ecco some si fa. – Mettetevi lì dritti; supponghiamo che voi siate i due pini, questa qui la pietra. Voi vi fermerete sulla pietra; poi guardando i pini camminerete innanzi a voi cinque passi e mezzo. Giunti qui, piglierete due pistole. Eccone una; avete voi l'altra? Grazie. Dunque uno di voi camminerà con una pistola alla destra, con una pistola alla sinistra; toglierà di mira il centro dei due pini, poi devierà in fuori il braccio lentamente di un palmo dal punto di mira, e farà fuoco: le due palle andranno a cadere nei due punti dov'è nascosto il denaro.
Maresciallo Bravo, Corina! avevi ragione a dire che difficilmente altri avrebbe potuto ritrovarlo.
Corina Non vi movete ancora: ci è altro a dirvi.
Maresciallo Che cosa?
Corina Ci è che i traditori pari vostri debbono morire così. (*scatta*[22] *le due pistole; il Maresciallo e il Capo-civico cadono morti*)

Scena 6

L'*Intendente*, *Pacchione*, *Padr'Antonio*, *Gendarmi*, e detto

Padr'Antonio O Dio! che facesti?
Corina Mi ho levato dalla coscienza due peccati mortali.
Intendente Ah Corina! mentre chieggo la tua grazia al re, tu commetti nuovi misfatti. Gendarmi, pigliate costui, Antonello e tutta la banda, e da questa prigione si conducano al carcere centrale. Questo po' di rigore, di cui sono io pel primo dispiaciuto, è necessario dopo quanto è al presente

[22] *scatta*: aziona (preme il grilletto per sparare).

Editori Laterza

seguito. Gendarmi, levate quei due cadaveri; Pacchione, rimanete con me; Padre Antonio, accompagna quel poveretto. (*escono tutti*)

Scena ultima

L'*Intendente* e *Pacchione*

Intendente Or vedi, caro Pacchione, quanto foste stolti ad attaccare il trono del nostro re. Voi liberali siete fanciulloni, e nulla è più facile che l'ingannarvi. Noi usiamo l'arte, l'ingegno, che a voi manca. Eravate in Malta; lo sapemmo, e v'attirammo nella rete. Non fu un bel colpo?

Pacchione Sì.

Intendente A pacificare la provincia rimaneva a distruggersi la banda di Antonello; ed eccola distrutta. (*si ode un tamburo*) Non è un altro bel colpo?

Pacchione Che significa ciò?

Intendente I briganti passano nell'altra prigione.

Pacchione E voi prometteste a loro un salvocondotto?

Intendente Effetto[23] d'ingegno.

Pacchione E poi li mandaste in prigione?

Intendente Effetto d'ingegno.

Pacchione Ed ora si concede ad essi la grazia che fu negata ai Bandiera!

Intendente Credo che no.

Pacchione Dunque li lusingate?[24]

Intendente È necessario che non parlino: uomini che vissero in campagna venti anni potrebbero, rivelando i loro complici nella milizia, nella magistratura e nella borghesia, turbare la pace della provincia. I panni lordi non si lavano, ma si bruciano.

Pacchione Oh! (*si ode l'esplosione di più fucili*) Mio Dio! che avvenne?

Intendente I briganti hanno ricevuto la grazia.

[23] *Effetto*: accorgimento, artificio.
[24] *li lusingate*: fate loro promesse (di salvezza) ingannevoli.

Editori Laterza

Pacchione O infamia!
Intendente O effetto d'ingegno!
Pacchione Signore Intendente, il governo dei Borboni vive di tradimento, e morrà di tradimento[25].

Fine

[25] Nota apposta da Padula in **N**, a p. 149 (dove la frase si leggeva nella forma «e, stampatevelo nella memoria, di tradimento morrà»): «Ma non i soli Borboni caddero per tradimento, ma tutti i Re di Napoli. A quel modo finirono gli Svevi, a quel modo gli Aragonesi. Noi meridionali siamo di razza greca, e quindi mobili, incontentabili, amanti della novità e del chiasso, e in nessuna città d'Italia la caduta d'un Ministero genera tanta ilarità, quanta in Napoli; e per lo stesso motivo vogliamo un re ogni settimana, per godere la soddisfazione di accompagnare a *vernacchi* il vecchio re che parte, e ricevere con *allucchi* il nuovo re che viene. Ciò ci fa vergogna, lo so; ma io non son l'uomo da tacere il vero, nè da inneggiare ai tanti Liborii Romani morti e vivi, che siano. Il tradimento mi fa orrore. Quando il governo è tristo, l'uomo onesto se ne tiene lontano; ed allora, s'e' l'osteggia, chi può fargliene colpa? Ma se ne accetta i servigi deve serbarglisi fedele, nè abbandonarlo alla vigilia della caduta».

Editori Laterza

Apparati critici

Si tenga presente, per la lettura dei due apparati, genetico ed evolutivo, che la parentesi quadra delimita la porzione di testo alla quale si riferisce la modificazione, e che il luogo del testo cui la modificazione si riferisce è indicato dalla pagina e dal rigo del testo critico. Nei casi in cui la modificazione riguarda un segno interpuntivo, esso è stato accompagnato, per identificarlo, dalla parola precedente. Qualora si siano dovute registrare più modificazioni riguardanti uno stesso rigo, esse sono state separate da un punto: •. Porzioni lunghe del testo base non sono state trascritte: ad indicare le omissioni, sono stati utilizzati tre punti:... Quando necessario, l'a capo è stato segnalato con una barra: |; il cambio di battuta con doppia barra: ||. Nei casi in cui si è ritenuta necessaria una breve descrizione delle modificazioni avvenute, essa è stata scritta in carattere corsivo. Tutti gli elementi del testo critico precedenti e seguenti la porzione riprodotta in apparato, a sinistra della parentesi quadra, devono ritenersi invarianti rispetto alle lezioni attestate da **Br** e **N**.

Editori Laterza

Apparato genetico **Br > C**

79, 11: strutto] grasso
80, 5: fuoco,] fuoco
80, 11: Filippo;] Filippo,
80, 13: fonte] fronte • Corina;] Corina,
80, 17: fortuna] foruna
80, 21: bestie?] bestie.
81, 2: lì] là
81, 6: nozze,] nozze
81, 22: artigiani] maestri
82, 2: naso,] naso, e
82, 16: degl'Italiani] degl'italiani
82, 17: Pilerio,] Pilerio
82, 19: e,] e
83, 7: morte;] morte,
84, 4: SCENA 3] Scena 2.ª
84, 24: tradirvi,] tradirvi
85, 1: Ma... chi] Ma signore dirò anch'io. Chi
85, 14: Domani,] Domani
85, 24: alloggiò] stette
85, 25: malattia,] malattia
86, 19: *prego a*] *prego*
87, 2: docati,] docati
88, 3: qual] qnal
89, 7: sfiocchi] sfioccasse
89, 7-8: s'incanni dolcemente. –] s'incannasse dolcemente.
89, 10-11: bambino,] bambino
89, 25: sono,] sono
90, 1: taci:] taci;
90, 8: siasi] si è
90, 21: siano] fossero
92, 1: Di'] Dici
92, 3: perché,] perchè
92, 4: onesto,] onesto
93, 18: siffatti] simili
93, 27: tocca!] tocca.
94, 2: divenire] divenir
95, 16: quindici] 15
96, 14: all'usciere,] all'usciere.
96, 17: avvelenino] avvelelino
97, 13: perché.] perchè
98, 6: comincia:] comincia
101, 8-9: giorni... mulattiere. –] giorni? | Vo' farmi mulattiere.
103, 3: non] nou
103, 13: Grazie] Grazio
105, 18: casa.] casa,
107, 5: dormi.] dormi,
111, 18: è.] è
111, 24: quell'uomo.] quell'uomo
111, 29: Antonello, Antonello] Antonello Autonello
112, 10: denaro] danaro
112, 18: sia] è
112, 21: prenda il] prendail
113, 4: gl'occhi] gli occhi
113, 9: Ma,] Ma
113, 10: dorme,] dorme:
113, 20: gridare.] gridare
113, 27: SCENA 11] Scena 9.ª
113, 28: *Gendarmi* e detti] *e detti*, *e Gendarmi.*
115, 1: E sia] Or bene
115, 22: SCENA 12] Scena 10
115, 28: coteste] queste
116, 6: lino travagli. –] lino significa travagli.
116, 17: Signora,] Signora
116, 18: settina] Settina
116, 20: verginelle,] verginelle;
116, 23: ricordarla] ricordarlo
117, 13: Ha'] Ha
118, 3: corno.] corno!

Editori Laterza

118, 7: consiglio] Consiglio
118, 9-10: i diverticoli] le scorciatoje
118, 16: d'occhio,] d'occhio.
119, 25: Eh!] Éh!
120, 4: SCENA 14] Scena 12.
121, 2: *La didascalia in* ***Br*** *è racchiusa tra parentesi tonde, contrariamente a quanto avviene in* ***C*** • segue,] segue
122, 3: tua] vostra
122, 5: chiese] Chiese
122, 1: Donna;] Donna,
122, 9-10: cotesto avvocato] costui
122, 11: Brunetti;] Brunetti,
123, 26: coi miei] coi mi e
124, 1: coppola. –] coppola.
124, 2: simiglianti] simili a queste
124, 3: questa è] queste e
124, 5: *In* ***Br*** è scorretta l'indicazione del personaggio: vi si legge Don Peppe, *invece del corretto* Brunetti.
125, 2: se] quando
125, 8: a te] a
125, 20: Ma] ma
126, 15: occhi] Occhi
126, 15-16: trafiggetemi] trafigetemi
126, 18: cacciar] cacciare
128, 2: *pecora*)] *pecora*.
129, 4: su] sù
129, 5: voi,] voi
129, 13: *In* ***Br*** *manca l'indicazione* Antonello*, ad introdurne il discorso.*
130, 15: E] É
130, 21: Tradimento!] *Tradimento!*
130, 31: chi] che
131, 6: Io] lo
131, 27: vuole] vuol-
132, 24: Mio buono] Miobuono
132, 33: male] malo
133, 13: comica] conica
133, 35: appiattato] appiattata
135, 4: *Capocivico*] *capocivico*
135, 7: poi... *Donna*] il *Maresciallo*, il *Capocivico.*
135, 8: Che... o] Che penso? Che risolvo? É viltà, e viltà, e
136, 22: d'avanti] d'avauti
137, 3: *canta*] *canta*).
137, 5: Cristo!)] Cristo!
137, 12-13: *In* ***Br*** *la didascalia* entra *ecc. non è stampata in corsivo, contrariamente a quanto avviene di norma.*
137, 19: *In* ***Br*** *la didascalia* Don Peppe *ecc. non è stampata in corsivo, contrariamente a quanto avviene di norma.*
137, 22: vero, mi] vero Mi
137, 23: È] E
137, 29] Sì] sì
137, 30: *In* ***Br*** *la didascalia* dà un *ecc. non è stampata in corsivo, contrariamente a quanto avviene di norma.*
137, 31: avvocato:] avvocato
137, 32: mandami] mandatemi
138, 19: *Briganti*] *briganti*
140, 14: sangue,] sangue
140, 15: giustizia] giustizia,
140, 18: priva di denti il] strappano i denti al • e del] ed il
140, 21: Però,] Però
140, 34: avvocato] Avvocato
141, 1: ministero;] ministero,
141, 10: farse] farse che
141, 15: tutti... stati] tutte le bestie fossero state • al] il
141, 16: morti] morte • divoratisi] divoratise
141, 17: vivuti] vivute
141, 26: opprimere] aprimere
141, 28: ragionevole,] ragionevole, e
141, 28-29: a... comporre] che deve reggere
142, 25: ministero] ministere
142, 26: stia] sta
142, 27: sia] è
142, 31: Continuate] Continuato
143, 21: ed] ed io
144, 2: uccisi] ho ucciso
144, 5: uccisi] ho ucciso
144, 10: fresco e, tu sai,] fresco, e tu sai
144, 22: circostanza] circostauza
144, 25: comprare] eomprare
145, 25: io,] io
145, 31-32: cotesta] questa
145, 36: s'inebbriò] si inebbriò
146, 6: moglie, al figliuolo] moglie e al figlio
146, 13: hai] tu hai
146, 14: No] no
146, 22: una] uua

Editori Laterza

146, 23: acqua. Tu] acqua; tu
146, 31: stufo] stanco
146, 33: villano,] villano
147, 3: *In* **Br** *non compare la didascalia* escono*: la parte di Corina si conclude con la parola* perdizione.
148, 26: babbo] papà
150, 15: *In* **Br** *per un errore tipografico la lettera* a *della parola* Tale *viene impressa in forma 'rovesciata'.*
150, 16: sulla] dalla
151, 4: padr'Antonio?] padr'Antonio.
151, 7: Donna,] Donna
151, 8: sei,] sei
151, 18: riuscito] r uscito
152, 3: le] lo
152, 13: pugnale;] pugnale,
152, 22: bianchi] bianch
153, 6: vendicarmi] vendioarmi
153, 7: (*esce*)] ('esce)
153, 11: e,] e
153, 26: altro. Così] altro così
154, 6 male;] male,
154, 7: cara. Ora] cara; ora
154, 8: qual] come
154, 13: piglia,] viene • Avemaria] avemaria
154, 17: *Si nota in* **Br** *l'a capo* fi- | ori.
154, 20: fuoco,] fuoco
154, 20-21: fanciullo; perché,] fanciullo, perchè
154, 21: paura] pagura
154, 29: torcere] volgere
155, 6: mia,] mia
155, 19: giorno poi] giorno
155, 22: ci] vi
155, 33-34: *Questa intera battuta di Rosa non compare nella redazione* **Br**, *dove la scena si chiude con le parole della Signora* i miei voti.
156, 20: rispondi] rispondi, • impallidisci.] impallidisci?
156, 32: figlio] figlio, • prima] prima,
156, 34: Cielo sei giusto.] Cielo, sei giusto!
157, 19: santo] Santo
157, 28: Antonello,] Antonello
159, 9: divenissi] divenessi
159, 10: dell'opera] del opera
159, 21: latte] latto
160, 22-23: m'invase] m invase
160, 24: *dà*] *Dâ*
161, 1: mi] ma mi
161, 24: Spagna.] Spagna!
162, 10: Era!] Era:
163, 7: bocchio] stoppacciuolo
163, 11: tutto?] tutto.
164, 30-31: uscirete] uscite
164, 34: Grazie di nuovo] Grazie
165, 8: dirvi io] dirvi
165, 15: novella.] novella
165, 21: Provincia] provincia
166, 2: ribellione.] ribellione
166, 3: ricordiamoci] ricordiamo
166, 8: all'anno] allo anno
166, 9: s'intendono] si intendono
166, 11: innanzi ai magistrati] alle autorità costituite
166, 13: Ferdinando II!] Ferdinado II.
166, 17: Antonello!] Antonello.
166, 19: in] i
166, 22: provvidenza] Provvidenza
166, 23: Antonello!] Antonello.
167, 5: tu,] tu
167, 6: cosacce] cosaccie
167, 9: Antonello,] Antonello
167, 14: zaino:] zaino!
167, 17: tamburino] tamburrino
167, 20: carrozze] carrozza
168, 5: demente] pazzo
168, 10: *donne*] *Donne*
168, 18: tradimento,] tradimento;
168, 21: tamburino] tamburrino
169, 11: carcere] carcere,
169, 18: masnadieri,] masnadieri;
169, 20: mia fantasia] miafantasia
170, 4-5: siasi... e] e l'ultimo si sono confessati a lui di loro colpe, e che
170, 6: tutti] tutte
170, 25: giovani] giovini
171, 20-21: perché] perchè,
172, 2-3: ci conti... i] conti le nostre lagrime, e spii i nostri
172, 6: perdio!] perdio
172, 15: Oh! che dite, signore?] Oh che dite Signore?
172, 17: Sì,] Sì

Editori Laterza

172, 20: signore] Signore
172, 26: Son io] Son'io
172, 29: supplizio] snpplizio
172, 34: abisso] abbisso
173, 3: d'angoscia] di angoscia
174, 19: servigi.] servigi
175, 4: nell'altro] nello altro
175, 28: Quant'omicidii] Quanti omicidii
176, 30: tutto,] tutto
176, 35: denaro.] denaro:
177, 11: dall'Avvocato] dallo Avvocato
177, 18: vi sia] v'abbia
178, 11: laggiù] lassù
179, 1: in] su
179, 14: bada;] bada,
180, 8: mento,] mento e • barbetta] barbetta,
180, 30: preme] preme,
184, 2: Antonio,] Antonio • quel poveretto] quei due poveretti
184, 9: v'attirammo] vi attirammo

Apparato evolutivo **C > N**

titolo: capo-brigante] Capobrigante
77: *In* ***N*** *ovviamente la pagina* Ai lettori *non si trova subito dopo il frontespizio dell'*Antonello*; si legge invece, sempre intitolata* Ai lettori*, all'inizio del volume, e contiene informazioni non solo sull'*Antonello *ma su tutti i testi compresi nella raccolta delle* Prose giornalistiche.
78, 15: *Padre Antonio*] *Padr'Antonio*
79, 2: Macchiasacra] Macchia sacra l'anno 1844.
79, 6: termini] ne
79, 6-7 scuoiato] scojato
79, 9: Tolte... dentro] Sventrato, e lavato bene
79, 11: Condite le carni] Condito • strutto] saime
79, 12: cucite dentro la] rimesso e cucito dentro la propria
80, 1-4: profonda... uscire] fonda tre palmi, e sotterratelo, sabbiandolo bene; poi gittategli sopra tre grossi ciocchi di pino, e quando ne sentirete venir fuori
80, 5: chiamatemi.] chiamatemi. *(Parlando solo)*
80, 8: Diamine! ha] È sbrigativo, ed ha
80, 10: Buon] Ben
80, 11: Benvenuto] Ben venuto
80, 12-13: soprannome... e] soprannome; il mio è Corina;
80, 15-16: secreto] segreto
80, 17: al] a
80, 21: Ah! è] Ah!
81, 2: dietro] dentro
81, 5: rotta; ma] rotta, eh? Ma
81, 15: sua... proprio sua] suo... proprio suo
81, 18: mi dicesti] imponesti
81, 21: mi... addosso] m'alluciano
81, 22: contadini e] contadini,
82, 2: naso,] naso, e
82, 6: 15] quindici
82, 14: teme] paurosa
82, 14-15: e vi è un] un
82, 16: degl'Italiani] dei Bandiera
82, 17: novena] novena a Maria • salvi i Bandiera] li salvi
82, 19: risposta:] risposta;
83, 4: *Antonello*. Leggiamo. «Ringraziamo] *Ant*. Corina, leggi. || *Cor. (leggendo la lettera)* «Ringraziamo • Antonello;] Antonello,
83, 6-7: sarebbe... disgrazie] ci sarebbe vergogna
83, 8: l'amiamo: essa] la • questa povera] la
83, 11: via] insieme • *In* ***N*** *dopo la parola* insieme! *compare il rinvio alla nota* (1)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, p. 146).*
83, 11-12: Bandiera.» – Corina] Bandiera». || *Ant.* Corina
83, 14; spingeva] spinse
83, 15: alzarmi] alzarmene • mi] mi vi
83, 17: quest'infame] questo
83, 18: d'una spugna] di spugne
83, 20: desiderio,] desiderio;
83, 22: Antonello... castrato] Sta sano, Antonello mio; vado a pigliarne una buona satolla
83, 24-25: l'immenso... demonii] un abisso

Editori Laterza

83, 26-28: Sentiamo... Lo] Non valgono più di noi. Noi rubiamo un castrato, ed eglino un regno. Sentiamo che ne pensi Sbarra. Lo
83, 28: compagnia,] compagnia;
84, 1: me] voi
84, 6: Fermo] Alto
84, 7: Eccomi fermo] Ecco fo alto
84, 8: nuove] lingua
84, 9: parte: siete] volta: Siete
84, 13: Voglio essere brigante] Gittarmi in bando
84, 22: Ritirati:] Ritirati,
84, 24: tradirvi,] tradirvi
84, 26: Ma] Ma,
85, 1: anch'io:] anch'io,
85, 3: passaggiero] passeggiero • *borsa o la vita!* –] *borsa, o la vita!*;
85, 5: *l'anima*] *la vita*
85, 10: vesti tu] vesti
85, 10-11: ha... brigante] consiglia a gittarti alla strada
85, 17: l'annunzio] l'annunzio,
85, 18: compie il] è fin di
85, 21: bagattella] bagattella,
85, 29: duecento] dugento
86, 4: e] e con
86, 7: la signorina sua] la
86, 9: io... suonare] a sonare glielo insegnai io
86, 11: signor] sig.
86, 17: uccidano.] uccidano!
86, 25: *che ha*] *c'ha*
86, 28: serpente! –] serpente! – *(volgendosi a Corina)*
87, 3: che io] ch'io
87, 8: Qual maledetto bisticcio] Che strano guazzabuglio
87, 16: affronta] punge
87, 19: mani di] mani
87, 21: si fa nero] s'annuvola
87, 22: Urbano] Urbano,
87, 23: corra] dia • mercantuolo! –] mercantuolo..., ad un
87, 25: aspetta... che guarda] aspetta guardando
87, 26: teme in] temendo a • imbruna...] imbruna,...
87, 27: pregano...] pregano...; • muove guardando] muove, mirando
87, 28: campi...] campi,
87, 29: fiera...] fiera...,
87, 31: strada] via, e vi resterà ad imputridire
87, 31-32: cane appestato,] cane;
87, 33: Fratelli Bandiera!] fratelli Bandiera,
87, 39: io son] io
88, 3: Oh Dio!] O Dio,
88, 3-4: fischiano... vita] squillano nell'orecchie, ed ho dentro una fornace
88, 6: fresca non] fresca
88, 7: sei fuggito] fuggisti
88, 9: quest'erbuzza] l'erbuzza
88, 10: nella cavità] nelle cavità
88, 15: Oh] O
88, 17: Ti ho] T'ho
88, 18: per tre] tre • sapea] sapevo
88, 19: finivano. –] finivano.
88, 21: più. –] più. • morire] la morte
88, 21-22: darmi la morte] darmela
88, 23: codesta] cotesta
88, 26-27: distruggere... mangiai] struggere il tristo augurio, divorai
88, 27: queste Sile] questa Sila
88, 28: fermavano] voltavano
88, 31: Sono seria] Ho tutt'il mio senno
89, 1: questa] cotesta
89, 6: vedendole a] vedendole
89, 7: sfiocchi] sfilacci
89, 7-8: un... dolcemente. –] una matassa di seta che si dipani lentamente.
89, 9: studiava] studiavo • greppi sentiva] greppi, sentivo
89, 10: cadeva] cadevo
89, 15: causa... figlio] cagione di morte al nostro bambino
89, 16: lo sarò] riuscirò
89, 18-19: essere... vergognoso] a farti brigante lasciando tua moglie, nel paese, ad essere
89, 19: *In* ***N*** *dopo la parola* gendarmi? *compare il rinvio alla nota* (2)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, p. 146).*
89, 23-24: avvilito] avvilito,

Editori Laterza

90, 3: cadendo nelle mie] cadendomi nelle
90, 3-4: cadendo nelle tue] abbracciando te,
90, 8: ha detto] dice
90, 9: È] Sarà • è] sarà • importa] monta
90, 10-11: ricorderà con amore] ricorderà, perdonandolo, col cuore
90, 16: uccidimi] dammela
90, 17: perché] perchè,
90, 20: son nata] nacqui
90, 20-21: viva né morta,] viva, nè morta;
91, 4: mano,] mano. • insegue,] insegue;
91, 15: soccorrono...] secondano...
91, 16: Sbarra,] Sbarra
91, 17: moglie] moglie a casa
91, 18: egli... l'altro...] egli, volendo farlo, s'ha tolto un ostacolo.
91, 20-21: Guardate! È] Guardate: è
91, 23: spenta] uccisa
91, 23-24: Sì... incolpevole] Debbo udirlo
91, 26: ora] Ora
91, 26-27: amico mio] amico;
91, 27: il suo] il
91, 29: monta sul basto] vi monta sopra
92, 1: ah da capo!] ah! da capo?
92, 3-4: Io... esserlo] Ti ho testè respinto, perchè volevo che tu avessi seguito ad essere onesto
92, 5: rimorde] crucia
92, 7: Rifiuto, o senza, io] Con, o senza il tuo rifiuto,
92, 8: la... Ella] mia moglie. Maria
92, 9: O mio] O
92, 11: della... del] di quella, che toccherà a me abbracciato dal
92, 13: ch'una] che una
92, 14: d'un] di un
92, 15: travagliare] lavorare • padre;] padre:
92, 16: manelli] mannelli
92, 18: quattro anni] quattr'anni
92, 20: quattr'anni] quattro anni
92, 21: del campo] dei campi
92, 23: il... paese:] ricchissimo; ed
92, 24: giudice,] giudice, ed • dispone di tutto] vi comanda a bacchetta
92, 25: levare gli uomini] spiccare i condannati • *In* ***N*** *dopo la parola* forca *compare il rinvio alla nota* (3)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, pp. 146-47).* • Brunetti, ché] Brunetti (chè
92, 26: Sindaco...] Sindaco)...
93, 1: è] é
93, 3: moglie,] moglie
93, 4: pallido; poi tosto] pallido. Poi
93, 6: povero, ed io] povero. Io
93, 7: mulattiero, ti] mulattiero. Ti
93, 9: Oh] O • questa tua tenerezza] tanta tua bontà
93, 10: forché] fuorchè
93, 13: io] ora
93, 16: una... impedire] il vol d'una mosca impedisse
93, 17: timido, io] timido,
93, 19: terra,] terra, e
93, 20: la faccia d'un] una faccia da
93, 26: volessi] voglia
93, 28: colore] volto • e mi] e
93, 28-30: Volea... Giuseppe:] Volli provarti, e scherzai. Giuseppe,
93, 32: Oh] O
93, 33: Oh] O
94, 3: io ho] ho
94, 7: tutta;] tutta:
94, 8: ruffiane] mezzane
94, 9: ginocchia] ginocchia
94, 11: dal Brunetti] da lui, ma
94, 12: coversi] bagnai
94, 14: moglie,] moglie;
94, 15: o la mia] o la
94, 16: pietà] commiserazione
94, 18: Io... moglie] Tua moglie non mi è passata neppure per l'anticamera del cervello
94, 21: uscii.] uscii. –
94, 21-22: del Brunetti] di lui
94, 24: avesse preso] pigliasse
94, 26: altri] altri,
94, 31: ladri-pacifici] malvagissimi
95, 3: bocca, mentre tu] bocca. Tu
95, 5: Sì:] Sì, • moglie,] moglie
95, 9: intesa, è] intesa, e • leva gli uomini] spicca altrui
95, 11: sei in prigione] ti trovi in colpa

Editori Laterza

95, 18: *In* ***N*** *dopo la parola* governo *compare il rinvio alla nota* (4)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, p. 147).*
96, 4: signor Brunetti] signore • Egli sorrise,] Ei sorrise sotto sotto
96, 5: me] me, • ... e]... E
96, 6: che mi] che • *In* ***N*** *dopo la parola* ripetere *compare il rinvio alla nota* (5)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, p. 147).*
96, 7: O Bandiera!] O Bandiera,
96, 11: con] con ruote animate non dall'acqua, ma da
96, 11-12: di... galantuomini] delle case dei
96, 12: anima viva] neppure la cenere
96, 20: Partendo,] Partendo
96, 23: Guardati] Badati
96, 23-24: ucciderti. – Oh!] ucciderti! – Oh
97, 5-6: frangeva, le bolliva] frangevo, le bollivo
97, 26: in sua] in
97, 27: letto...] letto,
97, 28: deh!] (deh! • testa!...] testa!)...
97, 29: grido? E] grido? e
98, 1: rognoso] arrabbiato
98, 3: O Bandiera!] O Bandiera, • Se] se
98, 17: fosse] avvenisse
98, 20: Dio: orbene] Dio? Buono
98, 24: spaventato] atterrito
98, 26: la stessa preghiera] pianti, e preghiere
98, 32: sacra] santa
98, 33: che ha] c'ha • sole... cerchiamo] Sole. – Corina, Sbarra, cercatemi
99, 12: del suo] del
100, 3: sinistra un] sinistra una
100, 14: ancora,] ancora, o
100, 15: moglie!] moglie?
100, 17: io... e] i briganti?... E
100, 18-19: addio] sta sana
100, 20: Addio] Iddio t'accompagni
101, 4-5: mezz'agosto... siamo] mezz'agosto, e tu, che santa sia, non hai niente, ed io neppure. Siamo
101, 13-14: e... di] quando ne sarà tempo mostrerò se avrò sale. A me dunque bisogna
101, 17: Tu... or] E se non puoi darmelo tu,
101, 18: diano] diano gli • Se tu introduci] Ove ti piacesse d'introdurre
101, 19: conterà] conterebbe
101, 19-20: tre... piastre] cento, duecento, trecento piastre sonanti e ballanti
101, 21: al medesimo tasto] alla medesima canzone
101, 22: ne... vedremo] n'intonerò un'altra. Vediamo
101, 23: Rosa mia] visino mio bello
101, 24: stamattina] stamane • ti riesce] riesci
101, 25: campagna confessati.] campagna, confessati. –
101, 28: in campagna] ai boschi
102, 3: mangiato] divorato
102, 8: faccia] ceffo
102, 9: codesta] cotesta
102, 12: rivedremo] rifaremo
102, 13: avete o no] vi avete • averli] averseli
102, 14-15: Sett'anni... pena] Me la pagherete salata: non vi mancheranno venti anni di ferri
102, 19: va?] va? Vuoi farmi ammattire stasera?
102, 20: dove io] dove
102, 20-21: Credi tu] Credi
102, 22: dire] dire *(contraffacendo la voce di Brunetti)*
102, 23: Rosa,] Rosa, ed • perché... bestia] perchè? Oh sarei gonzo • tu] Tu
102, 24: egli ama te] ed egli te
102, 25: ai vostri amori] alle vostre tresche
102, 27: e non] nè
102, 28: marito] fidanzato
102, 29: terra] terra, • E... che] Che
102, 32: ferri?] ferri, e non ti risenti?
103, 1: oh] o
103, 9: Codesto] Quel
103, 13: nel] nella
103, 19: Signora... e] Signora...? E

Editori Laterza

103, 20: si scovra] scovresi • Ah... fatto] A che mi hai spinto, o
103, 25: ora... puoi] ma non ora
103, 27: quello] quello,
104, 2-3: Ora... io:] Ho detto io; ora
104, 4: *e il*] *e la*
104, 5: *nell'altro*] *nell'altra*
104, 11: significa... hai] significa ciò? Tremi a verga, ed hai le carni di marmo. Via di', che t'è seguìto
104, 13: capito] compreso
104, 15: ringrazio] so grado
104, 16-17: sono una ingrata] son cattiva
104, 17: prima, sì] prima sì,
104, 18: E] Ma
104, 21: se] se tu • ma] Ma
104, 22: *il*] *la*
104, 27-28: codeste... pace] il tuo turbamento. Ma rasserenati: vi appacerò io
104, 29: mio figlio] il ragazzo
104, 30: ancora?] ancora ti muovi?
105, 1-2: permetti... lasci] permettimi di non lasciarti stasera
105, 10: durano l'amore e] l'amoreggiamento, e
105, 11: l'uomo] l'uomo,
105, 15: perdono] perdono,
105, 17: dall'amore] dall'Amore • io] io, • figliuolo] figliuolo,
105, 19-20: Un facchino... signori.] *Questa intera frase venne eliminata in* ***N****, dove il monologo della Signora si chiude con le parole* sposare un calabrese.
105, 22: al mio] al
105, 25-26: permetterò che mi abbracci] ti permetterò d'abbracciarmi il collo
105, 30: sei hai rubato] sei, rubasti
106, 8: è... voi] vi vuole a tavola
106, 10: Rosa!] Rosa • cena;] cena, e
106, 12: hai rubato] rubasti
106, 15: ed a me bisognava] e m'occorreva
106, 20: il capo alla] la
106, 21: dirti] dirvi
106, 23: delle tue magagnelle] dei tuoi mancamenti
106, 26: Faccia pure] Conti
106, 27: codesta] cotesta
106, 30: maligna] cattiva
107, 2: create da] creature di
107, 3: Mammà] Mamma
107, 3-4: romperò] guasterò
107, 5: Bravo!] E per questo • vieni] vieni,
107, 6: *dell'alcova)*] *dell'alcova).* • nel sogno] nei sogni
107, 10-12: Il... lui] Non per questo ho il cuore vuoto. Anche amandomi lui, gli preferirei sempre mio figlio
107, 13: generosi] nobili
107, 16: Perché] Avevi i bachi, che stasera
107, 18: l'appetito domani] domani l'appetito
107, 19: sono... ti] son sì gonzo che non
107, 20: è venuta] si è appiccata
107, 21: andranno a morte] avranno la festa
107, 22: la fama fino] l'odore • orecchia] nari
107, 23: mangerai] desinerai
107, 24: sento] sento sai? • come... capisci?] qual testa riscaldata.
107, 25: domani... Cosenza] domani in Cosenza! Muoro di voglia di trovarmici
107, 27-28: Te... Paradiso] Ten duole, che sospiri? Io l'attacco a Dio, e a tutti i Santi
108, 1: Fiore?] Fiore.
108, 5: che] a • ti lasciasse] di lasciarti
108, 9-10: combattono codesti] combattono
108, 10: libertà... unità] fondare la libertà, e l'unità
108, 12: ridere] ridere, • desiderio] io voglia
108, 18: fai la filosofessa] hai pigliato troppa baldanza
108, 19: greco, latino,] il tedesco, tu sai il
108, 26-27: detto... ora] raccomandato di evitarmi. Ma or
108, 29: la bacerò] me l'abballotterò • capisci? Me] sai? me

Editori Laterza

108, 30-31: stessa... amarmi] stessa dovrai persuaderla a star salda
108, 33: placarmi] abbonirmi
109, 2: per fare] a ridurre • rotondo] a rotondità
109, 3: farmi... moglie] fare occhiacci, anima
109, 4: tu,] tu • silenzio: in] mosca. In
109, 6: una scorreggia tu] sai? se bombardo,
109, 6-7: Sal... pipa...] Buon pro' ti faccia! Signora salamona, ti gusta il partito? Se no... (accendi meglio la pipa)...
109, 10: lordo] brutale
109, 11: *fumo)*] *fumo, ed eccitandole la tosse)*
109, 12-13: Or... pure] Buono. Pure io ho nervi, pure io
109, 13: la... l'isterismo] chi me l'eccita
109, 14: Insomma,] Ah! se
109, 14-15: sensibile... sensibile;] sensitiva, non è ragione ch'io sia un filosofo sensitivo? Ma
109, 15-16: pure... ragazzo] anche tale il nostro marmocchio
109, 18-19: dorme... buono?] dorme?
109, 20: Debbo... per] L'ho da svegliare per educarlo, ed • duole] sa male
109, 21: principii perniciosi] massime perniciose
109, 21-22: sulla mala strada] per male vie
109, 22-23: diavolo, bestemmiava] diavolo; bestemmiavo
109, 23: menava] menavo
109, 23-24: e a chi un calcio] a chi calci • un pugno. Mi] pugna. E mi
109, 24: fanciullo,] fanciullo, e
109, 25: Al contrario,] Invece, a
109, 26: d'ingegno, di] l'ingegno, il • e di] la
109, 30: cagnuoli... allungano] cuccioli, stirandole, allungo le orecchie
109, 32-33: conformerò... somigli] foggerò a mia similitudine
110, 1: orsacchino] orsacchino,
110, 5: Getta] Mettiti
110, 8: accendimi la pipa...] (accendimi la pipa)...
110, 9: ciò] ció
110, 11: presenti] presenti,
110, 12: piaciami] piacemi
110, 14: questa razza di] coteste • educare] allevare
110, 15: io da pensare] da pensare io
110, 16: i... ingiustizie] gli errori e le ingiustizie di lui
110, 18: a] di
110, 19: sai dire] sbolgetti
110, 20: che] che le
110, 21: non... riuscito] l'operazione mi venne corta
110, 22: enumerarteli] sommarteli
110, 25: Il... fu] Il secondo
110, 26: piaceano] faceano gola
110, 27: Il... fu] Il terzo
110, 28: mio quarto sproposito...] quarto...
110, 30: spropositi.] spropositi. Ti sa buono, eh?
110, 30-31: finire] fare finita
111, 7: Zitto... bocca] Zitto • messo] appuntata
111, 7-8: all'orecchio; se dici] all'orecchio, e se dici un
111, 11: poveretti,] poveretti, e
111, 17: virtuosa,] virtuosa; • unico,] poi, ch'è
111, 18: orfano,] orfano;
111, 26: bosco!] bosco? • Là] Lì
111, 28: *contraffacendo la sua*] *contraffacendone la*
111, 29: Antonello,] Antonello;
112, 4: dirmi] dir
112, 5: No. Ma] Ma • bicchiero] un bicchierotto
112, 12: e non] nè • le presti denaro] glielo presti
112, 20: deve] dovrà • a] di
112, 25: il] la
112, 28: mura] mura di questa casa
112, 29: Ah] Ah, • che] ah che
113, 3: se hai] s'hai
113, 4: gl'occhi] gli occhi
113, 7: mani!] mani.
113, 11: suo] il
113, 13: *Don Peppe. Villano*] *Don Pep. (rimasto solo)* «*Villano*

Editori Laterza

113, 14: preterito] preterito» • ora] or
113, 15: è vendicata] vendicò
113, 18-19: Aiuto... la] Ajuto! Abbiamo i briganti in
114, 6-7: il figlio] Figlio
114, 14: il... cuore] l'anima dell'anima mia
114, 17: Signora, e] Signora,
114, 18: Oh] Via
114, 21: Signora] signora • ordinaria] volgare
114, 22: ragione... altri] senno da vendere
114, 24: voglion] vogliono
114, 31: Lascia] Lasciate
115, 3: Codesti] Cotesti
115, 6: la mia] la
115, 10-11: massimo sopra il] più sul
115, 11: disegnato,] disegnato;
115, 15: tue ali] ali tue
115, 16: dentro... inteso] dentro quando intesi
115, 19-20: modo... assaltare i] modo di dar la caccia ai
115, 21: che... dicendo] a che eravamo
116, 1: ma siamo] ma
116, 5: bianca] bianca,
116, 6: andai a confessarmi] fui a confessarmi,
116, 8: nominare] nominare,
116, 9: Dio deve mandare] sovrasta
116, 9-10: ho... vederla] l'ho sognata
116, 10: alla custodia aperta] al ciborio
116, 12: settina] settena
116, 14: processione] processicne
116, 18: settina] settena
116, 18-19: meglio che] meglio
116, 23: debolezza,] debolezza la sua; • certo offendere] ingiuriare
116, 24: il... amici] dei miei amici il migliore
116, 25: denaro... subito] denaro in un battibaleno, e
116, 26: mettersi... persecuzioni] salvarsi dall'armi nostre
117, 1: Crederei che un] Un
117, 2: purché si mandino] ma mandati • volta] volta,
117, 3: simultanea] simultanea, e 'l lampo
117, 4: Così... alla] Giusta. Però ricordi la
117, 6-7: indispensabili a mandarsi] indispensabili
117, 20: duole] sa male
117, 22: Eh... ragazzo!] Di qual povero ragazzo intendi dire?
117, 27: briganti. –]briganti!
118, 3: straccio vecchio] cencio vecchio,
118, 9: ed in silenzio] quatti quatti
118, 15: Signor] signor
118, 20: Ciò sta] Sta • ve ne] vi
118, 22: ho da tradurre] tradurrò
118, 27: dei miei] dei
119, 5: nel] nella
119, 17: facea] faceva • paese...] paese,
119, 22: essere] esser
119, 22-23: credo che la] la
119, 23: sdegno che] sdegno, cui
119, 25: temere:] temere;
119, 30-31: beneficato... tradito?] beneficato?
119, 35: voi,] voi • l'alba] la diana
120, 2: tutto:] tutto;
121, 4: a] ai
121, 6: vostra;] vostra:
121, 15: te l'ho detto] tel dissi
121, 17: è andato] andò
121, 20-21: maraviglioso... vedere] strano? A tua moglie dicevi che desideravi anche tu di trovarti colà per goderti
121, 22: che... dovea] che si buccinava dovesse
121, 23: ha sentito] sentì
121, 24: è condotto] condusse
122, 3-4: Depone... quelli] Ei si straveste, cangia gli abiti briganteschi con quelli
122, 5: caffè] caffè, • gelato,] gelato; • chiese] chiese,
122, 6: messa,] messa; • teatro] teatro, • Donna] donna
122, 7: l'Avvocato] l'avvocato
122, 8: Casali,] Casali;
122, 9: dev'essere] dev'esser
122, 10: avvocato.] avvocato?
122, 11: tua stessa] tua • Signor] signor

Editori Laterza

122, 12: la differenza] questo però
122, 16: d'un fatto] d'una cosa
122, 17: questo] ciô • altra] un'altra
122, 17-18: il... metà] metà del tuo denaro dev'andare
122, 18: dell'Avvocato,] dell'avvocato
122, 19: vostra Signora] tua signora
122, 20: a] di
122, 21: Che] che
122, 22: non... e la] sono asciutto, io vivacchio, e Dio lo sa; ed ella
122, 24: facciamo così. Tenetevi] fate una cosa, tenetevi
122, 25: figlio,] figlio, e • prometto] giuro
122, 25-26: il mio... vorrete] un'ora dopo avrete il denaro
122, 27: che mena] con
122, 29-30: mano;] mano:
122, 31-32: un servitore] servo
122, 32-123, 1: Vedi... noti] Or vedi a che termini mi trovi? Tu conosci
123, 1: puoi] puoi ben
123, 2: ciò... fatto] questo tiro
123, 3: non... di] avrò sempre a mente
123, 4: farai] sei per fare • sta] se la passa
123, 5: dispiace] pesa
123, 5-6: Piange... bene] Piange, n'è vero? Ah! noi fummo sempre due anime in un nòcciolo
123, 7: si... gli] s'ha spiccato insino agli
123, 8-9: roba... padrone.] roba, perchè mi sciogliate il padrone?
123, 10-11: Nell'assenza... compagnia] A me. Assente Antonello, fo' io da capo
123, 14: pranzo] desinare
123, 16: diavolo] diamin
123, 17: croccanda] croccante
123, 18: croccanda] croccante
123, 19-20: io... bestia] m'era forza morire da bestia,
123, 20: croccanda] croccante
123, 23: proprie ch'escono] proprio, che cavansi
123, 24: proprie] proprio
123, 25: ho bollito, e] lessato,
123, 26: assieme coi] co' • porcelli] porci
123, 27: Di quelle] Nè più, nè meno
123, 28: santo... avete] di particolare avete voi altri ricchi
123, 29: mangiate... squisito] serbate a voi soli siano queste vivande così squisite
124, 1: Brava questa coppola. –] A garbo questa berrettina!
124, 2: venire] venir • simiglianti] della stessa fatta
124, 3: Come questa è] È
124, 4: E] O
124, 5: vendere] comprare
124, 7: mercanti... coppola] mercanti. Cotesta
124, 8: quest'Erminia] cotesta Erminia
124, 9: È mia] Mia
124, 10: *In* ***N*** *dopo la parola* Erminia *compare il rinvio alla nota* (6)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, p. 147).* • coppole] berrette
124, 12: io.] io: • Mi... dormire] mi piace farla da galantuomo, e schiacciare una dormita
124, 14: belle] fine
124, 15: vostre] vostre di ginestra
124, 16: mordano... camice] le vi pungano le carni
124, 20: Lascia] Lascialo,
124, 22: quattro mila] quattromila
124, 24: dove] donde • trovato] scovato
124, 25: in cassa] in dieci casse • pasticcio] pasticci
124, 26: abbia] c'ha • voi non] non
124, 27: la sia sciocca] sia melensa • docati! è] docati son
125, 1: è] son • asse... più] asse; e che mi cale
125, 2: mendicare] vivere d'accatto
125, 3: quattro mila ducati] quattromila docati,
125, 4: Antonello... suo:] Antonello,
125, 5: sono... toccano] a noi, e cinquecento
125, 6: vi... per] scialino

Editori Laterza

125, 7: contadino che incontri] contadino, che incontri,
125, 10: hai pensato] pensasti • Mi hai procacciato] Gli procacciasti
125, 17: piacere.] piacere,
125, 21: a me che fa] ho da salarmela
125, 25: piaceri] spassi
125, 26: un] d'un • Ieri] Ieri,
125, 27; mandra] mandra,
125, 30: trenta.] trenta! • Don] D. • è] sarà
126, 2: *Peppe*, *Coro*] *Peppe. Coro* • *Donne*] *donne,*
126, 3: Venite] Volate
126, 4: saltate... mariuole] saltabellate, o astute volpicelle
126, 4-5: mio collo deve] collo mi deve
126, 5-6: m'importa... lo] m'en cale, se pria mel
126, 6-7: mi deve colpire] ha da colpirmi
126, 7: che... esso] ciò che monta, se pria
126, 9: voi dite] soggiungete
126, 11: credete peggio che] fate più vili del
126, 12-13: pigliano la vita ridendo] piglian il mondo in barzelletta
126, 14: in vita mia] alla mia vita
126, 15: Facce] O facce • occhi di viperelle] O begli occhi di vipere
126, 16: Labbra del sapore del] O tumide labbra saporose più del
126, 17: sono bestie;] son bestie; non • fiori: ma] fiori? Ma
126, 18-19: nulla... suo] straccio; non dovrebbe, scambio di pietre, cavarsi dal
126, 19-20: lana... almeno] lana? Almeno, o uccelli, cantate voi
126, 20: fai... mano] che fate, ladroncelle? Non cacciatemi le mani
126, 21-22: avete? Dieci? E vi] hai tu? Dieci? E ti
126, 22: Mostratemi] E tu mostrami • avete] hai
126, 23: vi] ti
126, 24: mancano due] mancan due di fagiòli • gli ha levati] li levò • Ma... ma... ma...] Ma,
126, 25: con garbo] ammodo • Don] Di', Don
127, 1: Sì] Sicuro
127, 2: Ebbene!... un] Tenetevi dunque, o ragazze, con le mani in
127, 4: no] non farò io
127, 4-5: a... gioco.] com'avrò cuore di trastullarmi?
127, 6: guarda codeste] bada coteste
127, 7: hai fatto] festi
127, 9: cagliato] bacato • quella... patata] quell'uccellaccio
127, 10: pecoraio] pecoraro • muovi] ronzi
127, 12: levo] tolgo
127, 14: Che vai cercando] Di chi vai in cerca
127, 15: Cerco mia madre] Di mamma
127, 16: Tua... zio] Màmmata, caro ze'
127, 18: lo sai di certo] ne sei sicuro
127, 19: Sì] Sicurissimo
127, 20-21: io... vista] io, per lo chinino preso, ho gli occhi abbacinati
127, 22: son rustiche] han lana caprona, e bigia
127, 23: hai... rustica.] ti sei apposto, perchè la mia mammina ha vello così bianco che pare neve!
127, 25: sono gentili] han lana più fine della seta
127, 26-27: hai... dimmi] ti sei apposto per la seconda volta: la mia mamma non ebbe mai tanto pregio. Ma dimmi ancora un po':
127, 28: Grasse... grasse] Sfido io a trovarle magre
127, 29: sono] son
127, 29-30: mia madre] mamma.
127, 31: mariuolo] birbo
127, 31-128, 1: girate... mie] giratemi sempre alle
128, 1: *si avventa*] *s'allancia*
128, 3: Beeeè] Beeee
128, 4: bianca] dolce
128, 6: chi son io] ch'io mi sia
128, 8: s'intendono] s'intendano
128, 9: vero:] vero.
128, 13: Chi l'usa non lamenta] Che le fatture annienta

Editori Laterza

128, 17: cos'è] sarebbe
128, 18: tu... rauca] come sono arrocato
128, 19: e... un] ed abbisogno d'un
128, 22: Eh... non] Pazienza ancora. Non
128, 23: nessun'altra malattia] null'altra magagna
128, 24: M'accorgo... zoppo] La zoppaggine
128, 25: Bravo! ora] Ci ha dato; e mo'
128, 25-26: sia zoppo] zoppichi
128, 28: un apostema. E mi] un'apostema. E mi ci
128, 30: questo... Dio.] tieni; questo è il latte: ma ora fàtti con Dio; chè m'ha' rotto la devozione.
129, 1: Questo] Povero me! questo • Don Pecoraio] Eccellenza pecoraio
129, 2: sia caldo,] zampilli, e
129, 3: ed esse] e ch'esse
129, 5: Va' via] Sputane la voglia
129, 6: girate... mie] giratemi dietro alle
129, 7: *prende*] *ruba*
129, 8: Beeeè] Beeee
129, 9: bianca] di zucchero
129, 10: Beeeè] Beeee
129, 12: sul] al
129, 13: codesto] cotesto
129, 14: Sicché] E tu • vuoi] vuoi ancora
129, 15: l'ho] l'ho già
129, 17: sul] al
129, 19-20: una... l'altra] la destra. Corina, porgimi la sinistra
129, 20-21: ed... tremuoto,] e fu gran tremuoto;
129, 22-23: le... paesi] le montagne, ed i paesi nostri
129, 27: individui] uomini
129, 28: salvare... Calabresi] salvarne qui cinquecento mila
129, 29-30: Calabresi... salvare] non alzano un dito per salvar
129, 29: Oh vergogna!] Vergogna a noi calabresi!
130, 3: purificare la Calabria] purificarla • darlo io,] darlo io;
130, 14: dategli] piantagli
130, 15: toccò] ebbe
130, 19: Chiamatelo] Dàgli una voce
130, 21-22: circondano] accerchiano
130, 22: *seguono*] *S'odono*
130, 25: colui, scannatelo] colui *(accennando Brunetti)*, fategli la testa
130, 32: Occhi-caprina] Ammaliatrice
131, 2: con una] d'una
131, 3: toccar... una] e brancicare dell'altra le carni stagionate d'una
131, 3-4: al... sul] ad un tempo una palla nel
131, 6: la sgrilletti bene] a sgrillettarla sei maestra
131, 6-7: tira dritto] imbercia bene
131, 8: io avessi] mi trovassi
131, 9: persuaditi] sii certo
131, 17-18; anch'io argomento] una prova anch'io
131, 23: amori.] amori *(Corina e le donne vanno via)*.
131, 24; tuoi amici] amici tuoi
131, 27-28: vuole uccidere i] vuol farla finita coi
131, 28: far credere] dare ad intendere
131, 29: dell'Europa] d'Europa
132, 2-4: Napoli... dubita] Napoli; e questi fittosi in capo che gli ufficiali civili e militari siano di balla coi briganti, diffida
132, 6: Dovevate prevvederlo] Ci avevate a pensar prima
132, 7: Né vergogni di] E ti sta bene
132, 8: dalla tua amicizia] dall'amicizia per te
132, 12: questo] cotesto
132, 12-13: bisogna... ricordi] m'è forza ricordarmi
132, 13: ti perdoni] io vi passi sopra, e ti perdoni
132, 15-16: Io... del] A me occorre il
132, 20: ritiriamoci] battiamo la ritirata
132, 21-22: mio... ciriegge.] perchè pigliate fuoco così subito? Disse bene chi somigliò le parole alle ciriegge, che l'una si tira dietro l'altra.
132, 24-25: hai... meni] sai spiegarti. Calmati un po', mio buon Antonello, e rispondimi schietto: Ti piace la vitaccia che fai

Editori Laterza

132, 27-28: tornare... cittadino] tornartene a casa tua
132, 29: Sì] Sicuro
132, 30: Orbene... tuo] Ricòmprati dunque il
132, 31: dichiara alle Autorità] e confessando al governo • ciò] ciò,
132, 32: consigli, e] consigli,
132, 33-34: consegnare i miei compagni] porre i compagni in mano
133, 1: puranco] per giunta
133, 4: solo] sol • si è] è
133, 5: vel] ve la
133, 6: governo,] governo;
133, 7: ed avidità] e dell'avidità
133, 8: calmati] fermo là
133, 8-9: cielo... Chi] cielo; non tirare più a scaglia, e rovescia il mortaio. Tu hai frainteso il Capocivico, o mio bravo, o mio caro Antonello. E chi
133, 10: assieme] solamente
133, 13: da parecchi] dai
133, 15: della mia] della
133, 17: onore] merito
133, 20-21: Regio, al Re medesimo] Regio,
133, 25: ricca] pesa
133, 26: Girate] Girate un po'
133, 27: fortuna] fortuna è
133, 29: cittadino ed] cittadino
133, 31-32: ho percorso] percorrea
133, 32: son recato] recava
133, 36: progetti] disegni
134, 2: Così,] Così
134, 4: troppo stupido] il fior dei gonzi
134, 5-6: della tua liberazione] del tuo sprigionamento
134, 7: cannoni! ti ho] cannoni! parlo dunque a sordo io? T'ho
134, 8: nel] in
134, 10: minacce. Va bene?] minacce: sei contento?
134, 12: fedelmente osservati] appunto appunto tenuti
134, 13: patti... proporre] miei patti
134, 14-15: Siano... mantenuti] No, ma siano qualunque, giuro su questi spallini onorati, che ti saranno attesi
134, 16: Io... 1°] Buono. Io voglio dunque
134, 17: compagni. 2° Facoltà] compagni, facoltà
134, 18: dovunque. 3° Esilio] dovunque, esilio • regno. 4° Una] regno, una
134, 19-20: alimentaria... passato] alimentaria a vita, e perdono assoluto
134, 23: ciò,] ciò
134, 25: Maresciallo... stupido] Tu canzoni, Maresciallo
134, 26: alla... che] a voi, e
134, 27: non sia] no
134, 30: diffida di] non si crede in
134, 31: ne son] lo so • perciò che] perciò
134, 32: qualmente] che • dobbiate avere] abbiate
134, 33: vostra piena fiducia] cui non vi diffidate • sì o] o
134, 34: È vero] Stravero
135, 1: Lo accompagneremo] Vi saremo
135, 4: Lasciatemi] Lasciatemici
135, 8: penso? –] penso? • risolvo? –] risolvo?
135, 11: o sia viltà o sia] o viltà, o
135, 13: imparato] insegnato
135, 14: *In* ***N*** *dopo la parola* Rovito *compare il rinvio alla nota* (7)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, pp. 147-48).*
136, 3: rubo,] rubo • Son] Sarò
136, 4: Sì. La] Sarà la • vita è] vita
136, 4-5: va e... boschi] vada e venga così a caso? Ahimè! restando qui
136, 9: La... giusta] Fu morto, e gli sta il dovere
136, 10: Io voglio] Voglio
136, 19: Dio,] Dio, o essere misericordioso, che non comprendo, ma che certo esisti e mi sei presente nella paurosa solitudine di queste antiche foreste,
136, 22: aveva... occhi] ammirava
136, 24: donna ch'egli amava] donna, ch'egli amava,
136, 27-28: sopra... io] su di me, ed
136, 30: tu debba] tu, essere onnipotente e buono, debba pure

Editori Laterza

137, 1: *fischio,*] *fischio*
137, 4-5: Parti... Cristo!] Ier sera mi baciasti, ed oggi, o tristo, | Mi lasci addormentata e te ne vai. | O Giuda traditor d'un nuovo Cristo, | Perchè di tue promesse io mi fidai?
137, 6: dietro] dentro
137, 10: di abbandonarmi] d'abbandonarmi • governo] governo,
137, 11: questo un avviso] per volontà
137, 13: dicevi] cantavi
137, 15: dicevi] cantavi
137, 20-21: quanti: dunque] quanti! Dunque
137, 25: altri...] altri?...
137, 29: è Sì... butto] valga *Sì*, la testa valga *No*. Io la gitto
137, 30: mi giova.] giova. *(La moneta cade; ei la raccoglie, e grida).*
138, 2: *Capocivico*] *Capocivico*,
138, 4: avvocato] avvocato,
138, 5: Benedetto sia] Benedetto • hai inteso] sentisti
138, 6: lieto] lieto,
138, 7: recare... lieta] recarne la
138, 8: Però] E
138, 8-10: che questo... finisse] pollo grasso, che bisogna spiumare a dovere; e poichè questa è l'ultima tua impresa, sarebbe buono che troncassi la nostra segreta corrispondenza
138, 11: Io... chiedo] Ed io chiedendovi
138, 11-12: che... Ma] sfuggitemi testè, vi dico che
138, 14: Maresciallo, che] Maresciallo? Che • frase?] frase!
138, 15: fai maraviglia] maravigli
138, 19: *Briganti*] *schiera di Briganti*
138, 20: all'ultimo] all'ultima goccia
138, 22: volete] domandate
138, 24: assolutamente] ad ogni patto
138, 27: Assolutamente] Ad ogni patto
138, 27-28: Gl'ingrati] Gli ingrati
139, 2-3: son... da] mi sento l'uomo, capite?, capace di
139, 3: piedi] piedi,
139, 4: insopportabili.] insopportabili. *(A Brunetti ch'entra)*
139, 7-8: *In* **N** *le parole della lettera dettata da Antonello non sono scritte in carattere corsivo, ma in tondo.*
139, 7: docati] ducati
139, 9-10: potete... oltre] altro potete pretendere
139, 12: bagattella] cosuccia
139, 14: mia moglie infelice] l'infelice mia moglie • autorizzazione] approvazione
139, 15: vostro potere] vostra balìa
139, 16: violenza] violenza,
139, 17: fia] è
139, 20: Ed è] È
139, 26-28: necessità... suggello] necessità! *(scrive e consegna ad Antonello la lettera).* Ecco la lettera
139, 29: non] nè
139, 29-30: per... limosinando] che vivere di accatto
139, 31: rende... vita] la rende sopportabile
139, 32: ch'io] che io
139, 33: Brunetti. Io] Brunetti: Io
140, 4: come? Debbo] perchè debbo
140, 6: onde ora] ond'ora
140, 7: la società serba] i tribunali serbano
140, 8: la società serba] i tribunali serbano
140, 9-10: è... società] si dà
140, 13: qual... migliore] qual'altro popolo è naturato al bene più
140, 14: ingegno,] ingegno
140, 17: Ebbene!] Or
140, 18: di] dei
140, 19: son] sono
140, 21-22: Però... stesso,] Innanzi però
140, 32: ti lascio muovere] mi muovo
140, 33: Signor capitano] Orsù, Antonello
140, 34: avvocato. –] avvocato.
141, 1: pubblico ministero] regio procuratore
141, 4: impiega] vuole
141, 4-5: ragionevole che ne impieghi] giusto che n'abbia
141, 5: così... cieca,] così, alla cieca, e
141, 7: sguaiata] solenne
141, 9: ora] ora quel

141, 11: paura.] paura!
141, 17: dunque] dunque i
141, 18: siano] sieno
141, 19: e] ma • possono vivere] ben possono
141, 22: dunque] dunque, • natura] natura,
141, 31: Peppe: io] Peppe. Io
141, 34: no... non] non
142, 1: tigre... vipera] tigre, perchè sbrana, e la vipera,
142, 5: le ha obbedito] l'ha obbedita
142, 6: posizione] condizione
142, 11: grandi] sonanti
142, 23-24: Ah! Ah! Ah!] Ah! Ah!
142, 25: fai... ministero,] sei Procuratore del Re;
142, 26: stia] sta
142, 26-27: distruggerlo] combatterlo
142, 27: seguito] obbedito • sia] è
142, 28: seguiamo] secondando
142, 28-29: e... immediata] l'archibugiassimo a momenti
142, 30: bell'umore! Mi divertite] capi ameni che siete! Mi sollazzate
142, 31: denaro] mio caso
142, 32: non è] n'è
142, 33: Sì] Senza dubbio
143, 1-2: tal donna nomata] tale
143, 3: Giuseppe... Maria... chi] No. Chi • Parmi] Pure parmi
143, 4: oh] ma
143, 5: Credo che] Adesso
143, 6-7: non... tuo] stai in cappella, nè ancora te n'avvedi. Non credi al giudice, or credi al
143, 10-12: Ah!... Giuseppe,] *Brun.* Antonello, una parola. Or non temo, non spero, non prego più, e posso dirti a viso aperto che sei vile e traditore. Col chiedermi e pigliarti il mio denaro ti sei indirettamente obbligato a mandarmene libero. Or mi togli la vita, e sei traditore; or mi togli la vita, e sei vile, e ti fan paura le minacce del Capocivico, e del Maresciallo. Essi qui han veduto me prigioniero; io qui ho veduto loro in colloquio con te. Temono ch'io parli, e ti han detto: Uccidilo, e danne parte del suo denaro. La mia colpa è di averli veduti; ma ricordati che ciò che si semina, si miete; tu tradisci me, ed eglino tradiranno te: quei due briganti io li conosco. O Antonello, apri gli occhi. Liberami, ed avrò acqua in bocca; liberami, e ti terrò mano in ogni cosa. Se ho abusato del mio potere, non abusare tu del tuo. Dio ci è, Dio ci vede, e devi temerlo. || *Ant.* Questo terribile nome ti sta male sul labbro. Giuseppe,
143, 15: e *Luigino*] *e poi Luigino da dietro le scene.*
143, 18-19: nelle... amici] in prigione, sebbene io ti avessi forte raccomandato agli amici miei
143, 21: libero,] libero
143, 22: Tu brigante?] Facesti male. • che] che tu
143, 23-24: servizio,... ricco] servizio.
144, 1: Sono] Son
144, 3-4: che... onesta] E perchè
144, 5: La uccisi, perché] Perchè
144, 7: È... questo] Mènte chi il dice
144, 9-12: Tua... mentali] Delirava
144, 13: Sia... e] Ma io le ho creduto, ed ora
144, 15: indifferenza] freddezza
144, 16-17: primo... indifferenza] giorno del mio sponsalizio mi dicesti egualmente
144, 18-23: Che... ricco] A che ricordi quello scherzo? Obblialo,
144, 24: Ecco il tuo errore] Qui ti voglio
144, 28: e non] nè
144, 31-32: si... Or] qualche giorno sì, e
144, 32-33: Hai... mio, mio] Udisti Antonello? Tu sei mio
144, 33: spezzo?] spezzo. Posso darti la vita, posso togliertela.
144, 34-145, 1: placati... modo] plàcati. Ogni uomo può errare; tu sei cristiano, e io ti cerco perdono. || *Gius.* Ma chi m'assicura che il tuo pentimento sia sincero? || *Brun.* Sincerissimo. || *Gius.* Il perdono poi non si cerca così
145, 10: dire] aggiungere

Editori Laterza

145, 11: vile;] vile,
145, 14: Devi] Hai da
145, 21: infame, scellerato] mente per la gola
145, 25: neonato] bambino
145, 26: contento, voglio] soddisfatto, vo'
145, 28: È in tuo potere] L'hai nell'ugne
145, 31: Maria,] Maria, ed ora
145, 31-32: io... capra] lo calpesto
145, 32: gli lorda] gl'insozza
146, 1: buttarmi tra le sue] buttarmele tra le
146, 2: forte] cupo
146, 3: vita, l'unico] vita? L'unico • vita.] vita?
146, 4-5: pugnale; hai] pugnale? Hai
146, 6: figliuolo.] figliuolo?
146, 8: o] O
146, 9: moglie? egli... voglio] moglie, egli?... Voglio
146, 9-11: viso... infame,] viso, e di nuovo tirarti schiaffi, calci e pugna. Vile,
146, 13: uccidere... perdonarmi] uccidere
146, 13-15: E... prima] Uccidere te? Non mai. Voglio uccidere le tue membra. Prima
146, 17: collo;] collo,
146, 18: fibbra a fibbra] fibra a fibra
146, 19-20: nelle... cacciarla] nel corpo abbandonato, per cacciarnela
146, 21: Orsù... avanti] Levati dunque, e cammina
146, 22: lì – lì] lì, lì • pino – lì] pino, lì
146, 24: macchia] macchia, • baci] baci,
146, 25: sangue. Rettile, striscia.] sangue.
146, 27-28: Lascia... abbracci] Lasciamelo vedere, lasciamelo abbracciare
146, 31: di frumento] buffetto,
146, 32: pane... io] castagnaccio; ed a me
146, 33: voglio... uccidere] passa per capo di accoppare
147, 1: qua, uccelletto] qua
147, 2-3: soccorrimi... avanti.] soccorrimi! O figlio, ti uccidono il padre! O figlio, ti benedico!
147, 5: scena,] scena, e
147, 6: *passano... scena*] *vi passa e ripassa*
147, 7-8: cacciato... uccello] nascosto? Sbarra, aiutami a rinvenirlo
147, 9: (*entrando*) Ragazzino... uccello] *(entrando e porgendogli l'uccello)* Eccotelo, ragazzino
147, 9-10: correre dietro a lui] corrergli dietro
147, 10: correre oltre] oltrepassare
147, 10-11: Il... sarebbe] Ti consiglio
147, 12-13: sarebbe... piccolo,] è vergogna. Io sono grande, egli piccolo;
147, 13-14: Lo... libertà] Gli do piuttosto il volo
147, 17: di mio padre] del babbo
147, 18: Ahi!] (*Di dentro*) Ahi!
147, 19: che... padre] la voce di lui
147, 20: i suoi] i
147, 26: Ahi!] (*Come sopra*) Ahi!
147, 31: Ma] (*Rientrando e parlando alla prima Donna*) Ma • voglio... parli] vo' sentirti parlar
148, 2: E anche tu] Anche tu, mozzina
148, 7: il quale] che
148, 8: perché] chè,
148, 8-10: l'avea... poste] aveala chiusa in quattordici gabbie l'una dentro l'altra in una cassa posta
148, 11-12: scese... cassa] vi scese, sconficcò la cassa, e come apriva lo sportello or dell'una, ed or dell'altra
148, 15: Ahi!] (*Come sopra*) Ahi!
148, 16: le] la
148, 18: Io] (*Rientrando con Corina*) Io
148, 22: eterno] Eterno
148, 27: ti uccidono] t'uccidono
148, 28: uccideranno certo] uccideranno, no
148, 29: Signora... difenderà] Madonna per difendermi
148, 30: bella: baciala] carina! Baciala
148, 31: posso... doni] posso. Ma, me la regali
148, 32: che tu mi meni] di menarmi
148, 34: Noi non] Non
148, 35: pregate] fate le cose di Dio
148, 36: nessun luogo] nulla parte

Editori Laterza

148, 37 Ah!... noi] E così potete aver bene? Orsù, andiamo a rizzare
148, 38: albero,] albero, e,
148, 38-39: e... aiuterai] pregheremo. Mi darai mano
149, 1-2: lacrime] lagrime
149, 5: petto? (*escono*)] petto? (*Fanno per uscire*). || *Cor.* (*Riapparendo tra le due donne*) Cielo! Non potresti farmi passare nelle vene il fuoco insaziabile che arde in quelle di queste due donne? Sbarra, viva Dio, viva la creazione! Mentre un uomo qui moriva, io ne ho impastato due.
150, 7: minuto!] minuto! Un'ostinata veglia mi ha richiamato fin qui tutto il sangue al cervello. Sento che impazzo, mi mancano le gambe, e parlando, mi s'incoccano le parole.
150, 7-9: stanco... riposo;] stanco!
150, 14: quella... Ma...] quell'anima! Ma
150, 15: il dicono] lo manifestano
150, 16: irti] ritti
150, 16-17: dorme... vittima] dorme vicino all'ucciso
150, 18: Signore! –] O Signore, quanto è grande la tua pazienza!
151, 4-5: Buon... tabacco] Buon giorno, padr'Antonio. A che vieni tra noi? Dammi un po' di tabacco. || *Padr'Ant.* Accòstati, tel dirò nell'orecchio. (Precedo di pochi passi la Signora per vedere di salvarle il marito). || *Cor.* Troppo tardi! || *Padr'Ant.* (*Aprendo la tabacchiera*) Sèrviti. || *Cor.* Donna, se vuoi tabacco,
151, 11: sempre... tue] sei sempre su per le baje
151, 13: più lunga] lunga più
151, 14: penitenti, che sono] beghine,
151, 15: Cappuccini] Frati • penserei... giorno. –] farei miracoli –
151, 17: potuto confessare] assoluto
151, 18: salvare] salvar
151, 18-19: compitissima... e] compitissima coi giudici, con l'avvocato, il confessore, e 'l
151, 20-21: quel... caduto] il cadavere, e piantargli vicino una croce
151, 22: Barba di becco] Frate
151, 22-23: strada... sdegno] via, nè mettermi al punto di oltraggiarti
151, 24-152, 3: Dio... racconcia] Dio.
152, 4-5: sua maschera d'uomo] maschera dell'uomo
152, 5: è... ma] appartiene
152, 6-7: Fossero... mare] Per grandi che siano
152, 8: grande di loro] grande
152, 10: ma] e
152, 11: pento,] pento, –
152, 12-14: codesto... l'ultimo] cotesto *mi pento* non fu detto da colui ch'io ho ucciso a punte di pugnale, perchè l'estremo
152, 18-19: lui... salvato] lui.
152, 21: benedire... lui] benedirne con la croce il sepolcro
152, 22: oltraggiare... bianchi] oltraggiarti
152, 27-28: Maledetto... io] Impostore, che vuol darmi ad intendere che Brunetti siasi salvo! E sialo pure:
152, 29-30: al... mia] a Dio, perchè me lo attacchi alla
152, 30: precipiti pure] scaraventi uniti
153, 3-4: Sai... hai] Ma sai che t'ho sulla punta dei capelli? E anche all'udire lo strazio
153, 5: nella nostra compagnia] tra noi
153, 6: ora] ora non c'è Cristi di tirarvi indietro:
153, 7: le sue] le
153, 8-9: Infelice... è] Amava e perdè l'oggetto amato; odiava, e perdè l'oggetto odiato. Oh miseria ch'è
153, 10: perdonasse] traesse di bando
153, 11-12: oltre il] fuori del
153, 12-14: dico... tu?] dico: Sta a vedere che Sbarra sbalestra. Cappuccino tu,
153, 14-15: cancellato da Dio] che Dio ha cancellato
153, 17: scapperemmo... due] schiatteremmo tutti e due dalle risa
153, 18-19: al... il] contemplando l'immobile

Editori Laterza

153, 19-20: ho... Dove] mi domandai: Addove
153, 21-22: Nell'altro... ma] *Cor.* Addove va il vento. || *Sbar.* No: il vento muore; ma il suo pensiero, ma l'anima sua che pensava è ita in un altro mondo. || *Cor.* E sia pur in un altro mondo; a noi che importa? || *Sbar.* Import'assai. S'ell'è in altro mondo,
153, 25: fronda;] fronda: • quinci è] e quinci
153, 26: Così... rovescio] E così pure io penso che la morte, e 'l futuro siano il rovescio della vita, e
153, 28: Vale a dire,] Cioè • ride] rida
153, 28-29: viceversa... esempio,] viceversa, e che
153, 29-30: in... dovrai] alla tua vita, debba dopo la morte
154, 2: la colpa] le colpe
154, 6: fatto, Sbarra,] fatto
154, 11-12: Iernotte... freddo] Jer notte al poverino facea freddo, ed aggrenzito
154, 13-14: l'Avemaria... or] l'Avemaria, ch'io già cantavo con la mamma, e ch'or
154, 15: non la] non
154, 15-16: rammentava] rammentavo
154, 16: scavando nella mia] rinvangando nella
154, 17: poche parole,] pochi frammenti • deserto,] deserto:
154, 18: infanzia... mi sovvenni] infanzia,
154, 19: spese con essa] vegliate con lei
154, 21: perché,] perchè
154, 25: uscito] andato via
154, 27: *Carina*, la *signora*] *La Signora*
154, 30: eri tu] t'eri tu
154, 31: feci male] torsi un capello
154, 33-34: ringrazio... avete] so grado; ma vedi misera donna, ch'io sono. Avete
155, 1: Ma lungo] Ma che mi giova? Lungo
155, 2: mio marito.] lo sposo. *(Piange).*
155, 6-8: Signora... letto] Torno a pregarti di non piangere: le lacrime mi fanno venir male. Quel Brunetti era un assai cattivo arnese, e la sera che nascosto in tua casa
155, 8-9: prodigava, e per ognuna] gittava in viso, ebbi voglia
155, 9: si meritava] di cacciargli
155, 11: Cielo!] Cielo,
155, 12: morte da] Da
155, 12-13: Ha... soddisfazioni,] Ebbe tutti gli onori, che si poteano:
155, 13-14: e... difesi] procuratore del Re, e questo bel fusto, che ne avvocò la causa
155, 16: ha... rispetto] è stato con noi tutto fiori e baccelli
155, 18: sentiva] faceagli
155, 19: l'ho... là;] me lo son messo a cavalluccio, portandolo a zonzo quà e là,
155, 20: trovavo] trovandogli • gliene facevo] facendogliene
155, 22: ho... dovere] ci ebbi il mio gusto
155, 22-23: Ora... voti] Ora vuoi il bambino, nè sta in me il dartelo: ne passo una parola
155, 24: tornerò] torno
155, 27-32: Han... esaudito] Hanno il lampeggiare del pugnale negli occhi e nel sorriso. O figliuol mio, quando sarà che io ti rivegga? – Rosa, perchè dài in così subito pianto? La colpevole sono io, che con sempre dolermi dell'ingiurie di Brunetti, gli ho tirato addosso la vendetta del Cielo. Ahimè! fui esaudita
155, 33-34: mentre... del] in quel che parlerete con loro, io andrò pel
156, 3: Grazie] Grazie tante
156, 5: Voi] Tu • siete] sei
156, 5-6: Voi... marito] Mi hai ucciso lo sposo
156, 6-7: ho... caro] eccomi qui in atto supplichevole
156, 8-9: messa a tanto cammino] strapazzata venendo fin qua
156, 11: io ucciderò] ma per saldare i conti con lui, debbo ucciderne
156, 12: voi, Signora] te, o Signora
156, 13: passarvi] passarti

Editori Laterza

156, 14: comitiva] masnada
156, 15: solo io] solo
156, 16-19: tempo... e] tempo. Allora un uomo gli s'accoccolò come un cane davanti i piedi; ed Antonello che poteva calpestarlo, ed ucciderlo, giurò di vendicarlo. Or
156, 20: rispondi... impallidisci.] gli contraddici, Antonello? Tu impallidisci?
156, 22: coscienza? –] coscienza? • crudele] crudele,
156, 23: tu? –] tu!
156, 25: domandargli] domandarne
156, 26-27: tale... costringe] mi ha stranaturato, e costretto]
156, 27-28: Dio... famiglia?] Dio?
156, 30: E non] Nè • uomo] uomo,
156, 31: cacciato] chiuso
156, 32: prima] prima, e
156, 34: Cielo sei giusto.] Cielo, sei giusto!
156, 35-36: ed... giusto] e tale io sarò pure
156, 36: figlio] figlio,
156, 36-157, 3: altro... Guardami] altro, ch'io ti seminerò nei fianchi, perchè ti uccida quando sarai per partorirlo. Allùciami bene
157, 6: *Luigino*] *Luigino,*
157, 8: voce.] voce, e sono scappato dal pagliaio.
157, 9: stretto, stretto al] avvinghiati al mio
157, 10: seno;] seno,
157, 10-12: nuovo... figlio mio!] nuovo per salvarti.
157, 13: volea] vuol
157, 14: le] Le
157, 15: e si] e • Di'] Di'
157, 16: sofferto con costoro] patito dimorando qui
157, 17-18: questi] questo
157, 18: e questi] e quest'altro
157, 19: fanciullo] gioiellino • di nuovo] da capo
157, 20: scappano le lacrime] vien da piangere
157, 21-22: quando... alle] fatto che sarà grande, farà ammattire le
157, 22: Ho... pietra] Io ho il cuore, si può dire, di ferro
157, 23: ora son] son
157, 24: Ecco, ed ora] Ed ora sì, che
157, 24-25: offendere] voler male
157, 25: figlio] figliuol • codesti] cotesti
157, 27: congedati da loro] to' da loro commiato
157, 28-29: Nobile... esso] Ah! non vergognarne; è nobile pianto, che
157, 29: cancella] lava
158, 3: farete] darete • farò] darò
158, 6: aiutami.] aiutami da costui.
158, 7: mio... costui] mio; gli ti strapperò di mano
158, 8: fo] farò
158, 9: quieta] soda
158, 9-10: il mio... alla] Il cuore mi pende dalla
158, 10: pugnale: si] pugnale; e si • com'esso] con lui
158, 11: Venderò tutto, vi] Vi
158, 12-13: vita... prendeteli] vita, vi darò tutto che posseggo
158, 13: chiederò l'elemosina] andrò pezzendo
158, 14: sulla] per
158, 15-16: mio figlio... suo figlio.] mio figlio.
158, 17-18: vale... mio] per me ha più valore del mondo
158, 20-21: Che... giuramento?] E che ho da dire? L'uomo per la parole, e 'l bue per le corna. Tu dèsti la tua, nè puoi tornarla indietro. Nondimeno vo' provarmi a rabbonire quell'indemoniato.
158, 22: te,] te. L'uccisione di cotesto agnellino ci renderebbe odiosi alla gente de' prossimi paesi, che ci darebbero la caccia, come si fa ai lupi mannari, i quali succiano il sangue de' bambini. Dà dunque ascolto alla ragione,
158, 24: sua bocca di pietra] bocca
158, 25-26: suo... medesimo.] suo.
158, 27: move] fa
158, 32: intese il suo] ha inteso il proprio

Editori Laterza

158, 33: morire... assaggiato] il pensiero ch'egli è morto senza avere assaggiata
158, 34: ricevuto] ricevuta • del padre... dipartirsi] dal padre, e che si è dipartito
158, 35: scacciato... nimico] scacciato ed un nimico, mi toglie il senno
158, 38: n'entro a parte] e il tuo stato mi affligge. Perchè non ho uno specchio per mostrarti a te medesimo? Hai livido il viso, hai gli occhi soffornati, turgide le vene del collo, turgide e nere quelle della fronte, mal ti reggi sulle gambe, biasci, mentre parli, ed ammazzi le parole, e 'l terribile incendio dell'odio, che ti arde, nuoce più a te, che a quella signora. Soffri, lo so, e soffri orribilmente
159, 7: è] fu
159, 10: avevo] aveva
159, 12: Dopo] Dopo,
159, 13-14: questo... lì] 'l figlio e la moglie
159, 20: novella,] novella;
159, 23: Dio: camminando] Dio. Camminando
159, 24: vostra] vostra, sia] sia,
159, 27: non... muovano] io parlo poche volte, ma le poche son buone, e ti dico che se non lasci quel fanciullo, io ti accoppo. Perchè vuoi essere carnefice? E non ti muovono
159, 28: buona.] buona?
159, 32-33: belle... loro] belle, nè buone.
159, 34: era] è
160, 4: buona] buona,
160, 4-5: pure... (*piange*)] di calpestare pure gl'insetti! *(Piange)*. || *Briganti.* Sbarra, non minacciare; noi stiamo per la ragione, per la giustizia, e per Giuseppe. Lo difenderemo a tutt'oltranza, e se alzi un dito, chiàvati in mente che questo luogo diventerà uno scannatojo. Promettemmo, e dobbiamo attenere.
164, 7-30 correndo... e stai muta] *In* ***N*** *l'inizio della scena 9 si presenta in forma totalmente diversa dalla redazione attestata in* ***C****, tanto da rendere impossibile un confronto. Si è pertanto preferito riportare nell'*Appendice *(*infra*, pp. 217-22, 217-19) la scena così come compare in* ***N****, e ad essa rimandare per il controllo delle varianti.*
161, 3-4: donna] donnàcchera
161, 4: imiti] falsi
161, 10: queste] Queste
161, 11: verità] verità,
161, 21-24: io... facevi] tu eri in Cosenza, stravestito da galantuomo, con due fedine posticce di colore biondo. || *Ant.* O Dio, che ascolto! È vero. E quante monete avevo in tasca? || *Ros.* Tre monete d'argento. || *Ant.* Verissimo. E dopo che feci? || *Ros.* Dopo non ti vidi, perchè partii. || *Ant.* Per dove? || *Ros.* Per la Spagna. || *Ant.* Per la Spagna! Ed a che fare
161, 25: e nell'alba di] e
161, 26: accoglierlo] accoglierne l'anima
161, 27: credo: e] credo. E
161, 34: nel] in
161, 36: di codesta] della
162, 4: nel] Nel
162, 18: Maria conosci] Maria, conosci tu
162, 10: Era! ed] Era? Ed
162, 11: Ora] Or non m'è
162, 16: ero] era
162, 17: prendesti] contraffai
162, 19: profanasti quel] ne contamini il
162, 21: d'uccidermi] di uccidermi
162, 32: corre] s'affolla
162, 33: codesto] cotesto
162, 37: il... in] il mio fazzoletto da
162, 38: sciogliesti; vi trovasti] spiegasti; vi rinvenisti
163, 10: tu mi odii, io] mi odii? Io • marito, tu] marito? Tu
163, 11: moglie, la morte tu] moglie? La morte, tu
163, 13: Angioli] Angeli • Cielo] cielo, • terra,] terra;
163, 20: (*cade a terra svenuto*)] *(Cade a*

terra. Rosa cade pure, ma tosto mette un lungo gemito, e si rialza).

163, 24: Avvocato] avvocato

163, 25-164,3: Taci... con] Taci. Corina, solleva quell'uomo svenuto. || *Cor.* E che vuoi sollevare? È il primo caso che il bacio d'una bella donna uccida un uomo. Giuseppe è andato. || *Ant.* Morto? || *Cor.* Morto. || *Ant.* Oh qual orrore m'invade! Voi tre *(accennando ad alcuni briganti)* portate altrove quel cadavere. Io tremo tutto. || *Cor.* Effetto di complessione diversa. A me il bacio di quella donna avrebbe accresciuto un anno di vita. || *Ant.* Bando a

164, 4: soffro] Tollero

164, 7-9: assalto... gatto.] rabbuffo di mal di madre. || *Padr'Ant.* Uomo carnale, non bestemmiare.

164, 10: dubio] dubbio

164, 18: *In* ***N*** *non compare la battuta di Corina.*

164, 19: partito...] partito

164, 21-22: Peppe... l'apri?] Don Peppe, la tua fidanzata testè aveva il diavolo in corpo. Padr'Antonio l'ha scongiurata, ma se tu sei un buon figliuolo, la prima notte delle nozze le darai tal rimedio, che glielo caverà per sempre.

164, 23: vi] ti

164, 23-25: salva... accompagni] salva, e puoi partire

164, 26: io non] nè

164, 28-29: Dio. –] Dio.

164, 29: Rosa] Rosa,

164,3 0: permettete che vi accompagni] permettimi d'accompagnare te, e 'l ragazzo,

164, 32-38: dietro... lettera] dietro, e poi Padr'Antonio ci terrà compagnia. || *Cor.* È giusto. Le vedove appartengono ai frati. || *Ant.* E voi andate a salvamento con lui, e tu, Padr'Antonio, prega per me. || *Sbar.* Ed anche per me. || *Padr'Ant.* E Dio salvi entrambi, ed anche quel pezzo di carne con due occhi, che si chiama Corina. *(Parte con la Signora, Luigino e Rosa).* || *Cor.* Finalmente ci siamo. Antonello, apri la lettera di Don Peppe

165, 2: quello uomo] quell'uomo

165, 4: tenebra] fitta nebbia

165, 5-6: salvo-condotto] salvocondotto

165, 8: e non] nè

165, 9: di dire] dire

165, 12: ovunque... capello.] ovunque.

165, 13: amiconi] amici

165, 14: qualche cosa] la mancia

165, 17: *tamburino,*] *tamburino*

165, 23: *In* ***N*** *dopo la parola* fochiste, *compare il rinvio alla nota* (8)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, p. 148).*

166, 3: ricordiamoci la] ed obbedire alla

166, 3-4: ed... e] accordiamo

166, 8: ducati] docati

166, 10: nel termine] a capo

166, 11: magistrati.] magistrati. – • 1844.] 1844. –

166, 14: birbante di Antonello] Antonello

166, 19: torniamo a nascere] rinasciamo

166, 20-21: passato; lasciamo] passato. Lasciamo

166, 22: più] meno • provvidenza] Provvidenza

167, 2: *Donne*] *donne,*

167, 4: vieni] verrai

167, 5: lungi, pettegole] via, cornacchie

167, 8: E... Guarda:] Or gua' • fatto] addivenuto

167, 9: Sì, bellezze mie] Sì, sì, mie belle mandracchiole

167, 10: dobbiamo] dobbiam

167, 10-12: Cosenza... velo] Cosenza, ed io soprattutto. Quella ricciutella, accostati: cedimi la tua bendarella

167, 13: graziosa] aggraziata

167, 14: schioppo.] schioppo, e dammi il tuo fazzoletto da collo, perchè voglio che tu venga scollacciata. • quell'altra] colei • zaino: io] zaino, e

Editori Laterza

prestami il tuo grembiule. Attàccamelo di dietro con questa fettuccia rossa, e bada, ve', di annodarla con due staffe, e due ciondoli. I ciondoli ti piacciono, eh? Così
167, 15: testa] testa, e con quest'altro al collo, e col grembiule
167, 15-16: brigantelle. Orsù, tamburino] brigantelle come si sono messi in appunto
167, 18-168, 21: *Briganti.* Viva... pazzo.] *Mar.* Ed io voglio soggiungere: Viva Corina! sempre allegro, e gioviale, ben altro assai da Antonello, che sta con le paturne. || *Ant.* È vero; ma ahimè! come posso esser lieto? Mi lascio dietro tre cadaveri, e mi veggio innanzi uno spettro indefinibile. Un cuore mi dice: Resta. Un altro mi dice: Parti; e mentre penso di restare, una mano misteriosa mi spinge innanzi. O Maresciallo, o Capocivico, posso fidarmi di voi? Mi sarete fedeli? || *Mar.* Più della morte.
168, 21: rullate] suona
169, 9: l'Italia,] l'Italia;
169, 10: tiranno Borbone] Borbone
169, 12: lascio... incompiante] lascio, prive d'un memore sasso, ma non incompiante,
169, 14: Calabria. –] Calabria.
169, 16: martire] virtuoso
169, 17: e] e i loro
169, 19-20: certo... Alla] certo e sei giusto; ma alla
169, 22: si tinga] riceva • del sangue] quello
170, 1: energia, che] energia! Che
170, 4: *In* ***N*** *dopo la parola* briganti!, *compare il rinvio alla nota* (9)*, che si legge alla fine del testo dell'*Antonello *(**N**, pp. 148-49).*
170, 5: lì di] di
170, 18: Oh] Oh!
170, 20: peccati] peccati,
170, 23: e] E
170, 25: giovani ed] giovani
170, 26: patibolo...] patibolo. • se potessi] a patto di
170, 26-27: liberi... tutto] liberi. Tutto
171, 3: me; e] me. E
171, 7: amico mio, chi] chi
171, 9: che io piango] alla mia vita
171, 12: all'infelice, e povero] all'infelice
171, 14: imbamboliti] inumiditi
171, 16: chiederne] chiedermi • ha veruna colpa] è colpa sua
171, 20: Andate... cercate] Va via, nè cercare
171, 20-21: perché vi] perchè, ti
171, 21: do ancora] do
171, 22: te:] te; ma
171, 24-25: Solo... nacqui!] Solo (e maledetta sia l'ora che nacqui!)
171, 28: mio; io] mio. Io
171, 32: scongiuri] giuramenti
172, 2: lacrime,] lacrime
172, 7: siete voi] sei tu
172, 9: vostro] tuo
172, 11: fate] fai
172, 20-21: permetti... baciamo] permettete ai miei compagni ed a me di baciarvi
172, 22: offendereste del] rechereste ad onta il
172, 26: Son io] Sì • vedere] veder
172, 26-27: braccio... stesso;] braccio:
172, 30: passò; passò] passò. Passò
172, 30-31: tutti... vidi] tutti, e, passando, i suoi occhi s'incontrarono coi miei; e da indi in qua mi ho veduto
172, 32: quell'occhio] quegli occhi
172, 33: una stella] stelle
172, 35: la mia] la
172, 36: presentarmi. Perché] presentarmi; perchè • signore;] signore,
172, 39: quell'occhio] quegli occhi
173, 2: ha... i] m'ha colto coi
173, 5: premii,] premii, e
173, 6: di] dei
173, 8: braccia.] braccia. *(Corina resta al suo posto, e guarda Pacchione sogghignando)*
173, 19: dispiacerti] ti dispiaccia
173, 22: *Padr'Antonio*] *Padr'Antonio,*
173, 23: la interrompo] le sono di fastidio
173, 27; due] due qui

Editori Laterza

174, 7: L'intendente,] L'intendente
174, 9: l'Intendente] All'Intendente
174, 9-10: sia dispiaciuto] dolga
174, 12: d'infami, e d'ipocriti] d'ipocriti
174, 12-13: non... che] un Maresciallo ed un Capocivico non
174, 15: Vi ebbero] Sì bene
174, 23: mi] Mi
174, 24: Ne] A modo se ti ricordano! Ne:
174, 26: vederli; perché] vederli. Perchè
174, 29: O Antonello,] No, Antonello; • questi] questi solenni
174, 32: voce] voce,
175, 1: monaco] monaco,
175, 3: conosciuto] provato • fedele.] fedele, e sincerissimo.
175, 5: sull'onor tuo] in parola d'onore
175, 8: poco: già] poco. Già • soffrire;] soffrire, e se
175, 9: tanto] tanto o • mediocremente; e] benino, credo che
175, 11: è] è ben • e, credimi,] e,
175, 12: ho... inferno] mi s'accapricciano le carni. Dimmi dunque se ci è
175, 13: Ci... è.] Altro!
175, 14: confermo] consento • tu... bestione] ci cascherai
175, 15: accrescere... Vedrai] allumare nuove fascine, e fare una bella sbraciata. Ti verrà vista
175, 16: ti sentirai sotto] sentirai sotto a te
175, 17: arderanno] avvamperanno
175, 18: buffo] buffone
175, 19: aiutami] assistimi
175, 20: e] che • distrigarlo] distrigare
175, 22: posto.] posto, e confessati.
175, 23-24: Io... assassino] Ed io confesso di essere stato uno scavezzacollo, un rubatore di strada, un sanguinario, che ho misfatto dacchè nacqui, e fatto un peso d'ogni lana
175, 26: Corina... tutta] E dàgli, Corina! Via, non molestarmi, non cimentare
175, 28: omicidii] omicidi
175, 31: strada] via • coperta] zuppa
175, 31-32: abbia... me] mi faccia misericordia
175, 32: uccisi] ucciso
176, 1: Son] Sbagli: n'hai morti
176, 2: Son ventisette] Ventisette
176, 4: fanno ritti] rizzano
176, 8: l'inferno,] l'inferno
176, 15: Che] O • che] O
176, 16: donne] *Donne*
176, 17: Eh] Eh, • vorreste] vorresti
176, 21: ricordarti] rammentarti
176, 22: ecco;] ecco,
176, 23: restituite] restituisci
176, 25: serbava nel] serbava,
176, 26: piastre?] piastre! • che] che per sì poco
176, 27: brigante] malandrino • morire] finire
176, 29: Che vuoi, padre] E te ne stupefai, Padre • pezzente] povero
176, 30: un uomo] uno • dieci;] dieci
176, 31: anche l'aria] infino l'aria, infino il Sole
176, 33: Vedrete] Vedrai presso la fonte
176, 34: buco] cavo • cacciatevi] cacciavi
176, 35: troverete] troverai
177, 1: quel denaro] esso
177, 1-2: ti... messe.] celebri per l'anima tua?
177, 3: padre] Padre • col] al
177, 10: che entrambi] ch'entrambi
177, 11-12: traditori... perdoneresti] traditori. Dimmi: Ti senti di perdonarli
177, 17: mio; e] mio! E
177, 19: però] nondimeno • che... preparato] ch'io vi abbia disposto
177, 20: Ora] Adesso
177, 20-21: rivedremo... rispondi] rivedremo. Or vengo a te, o Corina. Che pensi di fare
177, 25: Sicché vuoi] Vuoi dunque • come un] da
177, 26: Come un] Da
177, 27: la] il segno della
177, 27-28: figlio mio;] figliuolo, e
177, 28: questa] cotesta
177, 29: Monaco... perduto] Ze' Monaco mio, tu getti via il fiato. Io non sono terra da porci vigna
177, 30: si unisce a] a
177, 31: ed ecco] e tùffete • prete che] prete • questa] cotesta

Editori Laterza

177, 32: io... presente] vogliamo assistere noi
177, 33: i... miei] sue magagne, e le mie
177, 34: saperli] saperle
178, 1: l'intermediario] il mediatore
178, 2: Tu? Sei] Canchero! e non sei • me... rubato] me? Io son ladro, ma anche voi, o reverendi, non minchionate, e se io rubo
178, 3: morte; tu rubi] morte, tu sei mignatta delle borse altrui,
178, 3-4: In... piastre.] Non hai così a quel balordo di Sbarra testè trappolato cinquanta piastre?
178, 6: il dì è fatto] si è fatto giorno
178, 7: le imposte] l'imposta • aria] brezza soave e
178, 8-9: con... foreste] o foreste, o burroni della Sila,
178, 9: chiamate!] chiamate! O torbido Busento, o Crati maestoso, o immenso Vallo della nostra bella Cosenza popolato di querce, di olivi, di fichi, di vigne, e di vaghissime donne, addio, addio.
178, 10: come un] da
178, 15: tocco] tòcco finalmente
178, 18: patto.] patto, sai?
178, 20: affolla] accalca • visto] veduto
178, 21: hanno appartenuto] sono appartenute
178, 23-24: codesta... peccato] cotesto attacco alla colpa
178, 25-26: dispostissimo... visto] dispostissimo, e tanto, che avendo io colaggiù visto pure
178, 26-27: Maresciallo... perdonerò] Maresciallo, son risoluto, se condurrai essi pure, di perdonare
178, 33: dieci... che] dieci; il più e 'l meno non gusta; tanto che tanto che
178, 35: tu... miei] a te non piace assolvermi dei
178, 36: io non ti dirò] a me non piacerà di confessare
179, 2: uscite] andate • momento, andate] momento
179, 5: Fa'] Dunque fa
179, 8: farti contento] appagarti
179, 12: Ah] Ah! • vi capitasti] t'illacciasti
179, 14: bada;] sta sull'avviso,
179, 14-15: son... tu] sono un pajo di furfanti: e tu,
179, 15: sei] sei,
179, 16: Del resto] Ad ogni modo
179, 16-17: come un becco] da minchione
179, 17: *trae*] *Si cava*
179, 19-20: santa... l'anima.] che non ti farei!
179, 22: *Donne*, il *Maresciallo*, il *Capocivico*,] *donne,*
180, 1: (*escono tutti, tranne*] *(Padr'Antonio esce, ed entrano*
180, 4: Io non posso] Mi scoppia il cuore a
180, 6: bellezze] colombe • vi affliggete] ve n'affannate
180, 10: addolora] lacera l'anima
180, 30: saprete] sentirete
180, 14: Cariglione: vedrete] *Cariglione*. Vedrete
180, 16: occhi-caprina] dagli occhi vetrini • tuoi.] tuoi, o graziosa pacchierona
180, 23: scacci] mandi via
180, 24: e fate entrare] ed inviatemi
180, 25: Ma] Amici? Ma • sorte] razza • infami] furbi bollati
180, 26: parlate contro il] sparlate del • voi li calunniate] gli accusate a torto
180, 32: *In* ***N****, si inizia a questo punto la Scena VI, con i seguenti personaggi:* Il Maresciallo, il Capocivico, e detto.
180, 33: Venite] Tiratevi avanti • padroni] benvenuti
180, 34: Corina, vedi] Vedi Corina,
180, 34-35: han... vecchio] son bastati ad invecchiarmi
181, 1: Che] E che • di ciò] ciò • potranno] potran
181, 2: credete] crediate
181, 2-3: bambino] un bambino
181, 4: Anzi.] Anzi!
181, 7-8: farò... Quell'infame] gliela farò vedere. Il tristo
181, 8: nascosto;] imbucato,

Editori Laterza

181, 9: o] od
181, 10: Mi... non] Non • l'anima;] l'anima, ed
181, 12-13: Non... che] Ah no! Non l'avvocato, ma Dio
181, 15-16: assai... ai] e per crudele che possa essere, sarà sempre da meno dei
181, 17: che... pianto] perchè ti metti a piangere
181, 17-18: chiesto] implorato
181, 19-20: la grazia] quella
181, 20: sta] s'apre • diavolo] diavolo dagli occhi di bragia
181, 21: e... dotto] col suo raffio in mano, e Padr'Antonio, l'uomo più santo e dotto, s'altri ve n'è, m'ha detto
181, 23: ed io (] (ed io • i mezzi] il modo
181, 26: ho scannato] ammazzato, ribaldeggiato
181, 27: restituirne] restituire
181, 27-28: spenderne] spendere
181, 28: placherei... rimorsi.] purgherei le mie colpe,
181, 29: voi spendetelo] tu spendilo
181, 30: Spendetelo!] Spendilo! • denaro] denaro,
181, 32: Mandate] Manda • vostra] tua
181, 33: il diceste] diceste dianzi • ragazzo] un bambino
181, 34-35: nasconderlo... così] così nascondere, che neanco il diavolo lo troverebbe
181, 35: ottenere] ottenermi • ch'io] di condurmi per un giorno,
182, 2: mi... in] in
182, 9: fare] farne
182, 10: bruciarmi] cuocermi • Ahi!] Ahi! *(Piange)*
182, 14: L'Intendente? Io] L'Intendente dite? Ma io
182, 15: è uomo] èuomo
182, 17: bene;] bene,
182, 18: faccia; ed i] faccia, e coi • servirebbero ad ingrassare] farebbero cotenna
182, 19: monaci] torzoni
182, 20: Hai ragione] Ben ti apponi • accorto] molto avveduto
182, 24: Perdonate alla mia franchezza] Menatemi buono il parlar libero
182, 26: io] io ti chieggo lo stesso, e ti
182, 26-27: volta... Mille] volta che mille
182, 28: piglierebbe] piglierebbe del pari
182, 29: sii sicuro] giùraci
182, 30: Questa] Tanta
182, 33: sia] dorma
182, 35: Sì] Sicuro
182, 36: al di là della] di là dalla
183, 1: Sì.] E come no?
183, 2: Sapete... pietra] E l'enorme pietrone • si trova] sorge • sponda sinistra] sinistra
183, 3: fiumara] fiumara lo sapete
183, 4: Sì] Senza dubbio
183, 5: Ebbene!] Ebbene,
183, 6: forte] nodo • indovinarci] imbroccarli
183, 7: fa... supponghiamo] fa. Piantatevi lì dritti. Supponghiamo
183, 8: questa] e questo scanno
183, 11: l'altra? Grazie.] l'altra? *(Il Maresciallo gli dà la sua pistola)* Grazie!
183, 12-13: toglierà di] prenderà la
183, 13: il] nel
184, 14: fuoco: le] fuoco. Le
183, 16: denaro] mio tesoro
183, 18: ritrovarlo] scovarlo
183, 19: ancora... dirvi] ancora. Ci è ben altro a soggiungervi
183, 21: Ci è che] Che • morire] finire • *scatta*] *Spara*
183, 27: levato... mortali] sgravato la coscienza
183, 30: banda] masnada
183, 32-184, 1: al presente seguito] seguìto
184, 1-2: rimanete] rimanti
184, 2: poveretto] sciagurato
184, 11: Sì.] E chi ne dubita?
184, 13: banda] masnada
184, 16: nell'altra] all'altra
184, 17: E voi] Ma voi non
184, 18: Effetto d'ingegno] Senza dubbio. Era l'unico modo per averli nelle ugne

Editori Laterza

184, 20: Effetto d'ingegno.] E dove volete che gli avessi mandati?
184, 24: li lusingate] gl'ingannate
184, 29: *l'esplosione*] *la scarica*
185, 4: e... tradimento] e, stampatevelo nella memoria, di tradimento morrà
• *In* **N** *dopo la parola* morrà *compare il rinvio alla nota* (10)*, che si legge alla p. 149.*

Appendice*

Scena IX

Rosa inseguita da Padr'Antonio, la quale cade per terra storcendosi, e detti.

Padr'Ant. Fermatela, tenetela, arrestatela.

Cor. Canchero! Ti sei alla fin fine fatto scorgere. Monaci e frati son tutti fantai, e tu, Padr'Antonio, a come veggo, t'intendi assai della materia. Quella fantesca è chiusa e soda come una pina, tanto che sulle sue carni potrei con l'ugna del pollice schiacciare una pulce. Bravo il mio Padrino! Non si può dire che ti manchi il gusto.

Padr'Antonio Smetti l'empie burle, uomo imbecille, e carnale. Quella donna è spiritata. Oh! ella s'alza: trattenetela, ripeto, chiudetele ogni varco. *(Cinque briganti afferrano Rosa, che fa per fuggire, ma ad uno spintone di lei vanno ruzzoloni per terra)* Non ve l'ho detto? Una debole giovinetta è più vigorosa di tutti voi, perchè ella è ossessa, perchè ha uno spirito dentro di sè. Ma ora sta salda, e ritta; vediamo che voglia fare.

Ant. Padr'Antonio, io non intendo niente. Che vuol dire ossessa e spiritata?

Padr'Ant. Sei cristiano, e fai questa sorta di domande? Dio permettente, uno o più spiriti, una o più anime si cacciano in un corpo d'una persona, e questa allora dicesi ossessa, e spiritata, e conosce il passato, il presente, e l'avvenire, e parla con la voce e con l'accento di colui, la cui anima è entrata in lei.

* *Antonello, Capobrigante Calabrese* – Dramma, in *Prose giornalistiche, precedute da una farsetta e da un dramma*, per Vincenzo Padula da Acri, 2.ª Edizione, Stabilimento tipografico di P. Androsio, Cortile S. Sebastiano 51, Napoli 1878, pp. 119-24 (atto IV, scena IX).

Editori Laterza

Brig. Oh!

Padr'Ant. E per liberarla dallo spirito, la Santa Madre Chiesa ha istituito gli esorcismi, mercè i quali lo spirito va via, ora in forma di lungo sospiro, ora d'un chiodo, ed ora d'un ruffello di crini, e questi crini e questi chiodi più d'uno di voi avrà veduto sospesi ai nostri altari.

Ant. Ma dunque gli spiriti dimorano in terra?

Padr'Ant. O Antonello, i misteri della morte sono imperscrutabili. Noi in Calabria crediamo che l'anima di chi morì in sangue resti sul luogo dove cadde quanti anni avrebbe vivuto, se altri non l'avesse morto.

Sbar. Mi si rizzano i capelli. Corina, mi metto al tuo fianco; io ho paura.

Cor. Taci, balordo.

Un brig. Ciò è stravero. Facendo io il mulattiere, ebbi spesso a passare per dove era stato ucciso alcuno; e allora di botto la mia bestia s'appuntava atterrita, tremando, scalciando, levando il pelo, arrovesciando le orecchie, e spesso cadendo a stramazzo, come se lo spirito le cacciasse un bastone tra le gambe.

Padr'Ant. Ciò che tu dici è antico quanto il mondo, figlio mio. L'asina di Balaam vedeva l'angelo, e Balaam, benchè profeta, no.

Ant. Ma lo spirito di chi credi tu, Padr'Antonio, che siasi cacciato nel costei corpo?

Padr'Ant. Ti dirò. Io ho trovato questa giovine seduta ad un cento passi da qui sotto un pino, e presso una sorgente, dove il terreno era smosso, e ne usciva una mano di donna.

Un brig. O Dio! era quello il cadavere della moglie di Giuseppe.

Gius. (*rimasto fin qui immobile, e con gli occhi fitti sul fanciullo, solleva il capo come uno smemorato.*) Chi parla di... di... di...?

Padr'Ant. Al vedermi fè un viso strano, dette un urlo terribile, e si cacciò a correre. Credo perciò che lo spirito di quella donna uccisa alberghi in lei. Ma la è cosa di cui ci chiariremo subito. (*Si cava dal seno una stola, se la versa sul collo, e ne posa un'estremità sul capo di Rosa. I briganti s'inginocchiano, facendosi la croce, tranne Corina, che resta in piedi, e muove attorno il cerchio dei compagni.*)

Editori Laterza

Cor. Bacchettoni e collitorti, il diavolo se li porti. Ma non vedi, mio reverendo, che cotesta donnina è sotto un insulto d'isterismo? Ben altro che stola ci vuole per tirarle lo spirito fuori del corpo.

Padr'Ant. Taci, uomo imbecille e carnale. Onnipotente Signore del cielo e della terra, a nome di Cristo, e di sua Santissima Madre, a nome dei Santi, e per quella virtù che a me indegnissimo sacerdote concedette la madre Chiesa, io ti prego, o Signore, di liberare questa creatura, che ora tocco con questa stola benedetta, dallo spirito, che la travaglia, e di ridarle la parola.

1. Brig. Oh il viso di cenere che ha fatto!

2. Brig. Come si contorce tutta!

Cor. Bacchettoni e collitorti, il diavolo se li porti.

3. Brig. Come ci straluna tutti, l'uno dopo l'altro! Io ho paura.

Cor. Bacchettoni e collitorti, il diavolo se li porti.

Padr'Ant. Signora, lo spirito può parlare; rivolgetele la parola.

Sign. Rosa, tu mi guardi con occhi stravolti, e taci. Di', che ti avvenne? Rosa, Rosa, rispondi alla tua padrona.

Ros. Il mio padrone è il Maestro; io non mi chiamo Rosa, mi chiamo Maria.

Gius. Qual voce! È la voce di mia moglie. O diabolica donnàchera, la conoscevi dunque Maria, che ora così bene ne falsi la voce?

Ros. Io non conosco Maria, ma sono Maria.

Gius. Tu?

Ros. Io, sì.

Gius. Oh Dio! Sento che divento pazzo. Sarebbe possibile? Questi miei occhi sono occhi? Queste mie orecchie sono orecchie? Quel che veggio ed ascolto è sogno o verità? Antonello, Sbarra, Corina, venite in soccorso della mia ragione: interrogatela voi. Ah! quel volto non è il volto della mia adorata Maria, ma quella voce, ma quell'accento è accento e voce sua.

Ant. Infelice! Io ti compiango; ma che vuoi che io le chiegga? Non vedi che un misterioso terrore mi fa tremare le ginocchia? Orsù, Maria: rispondi a me. Tu che sei spirito, ed abiti nel luogo della verità, mi sapresti dire che cosa io facessi nell'alba di jeri?

Ros. Nell'alba di jeri tu eri in Cosenza, stravestito da galantuomo, con due fedine posticce di colore biondo.

Editori Laterza

Ant. O Dio, che ascolto! È vero. E quante monete avevo in tasca?
Ros. Tre monete di argento.
Ant. Verissimo. E dopo che feci?
Ros. Dopo non ti vidi più, perchè partii.
Ant. Per dove?
Ros. Per la Spagna.
Ant. Per la Spagna! Ed a che fare colà?
Ros. I morti visitano chi muore; e jeri un uomo moriva nella Spagna sul patibolo, e noi andammo ad accoglierne l'anima.
Ant. Io non ti credo. E poi te ne tornasti così subito?
Ros. Io sono più veloce del vento e della luce.
Ant. E chi ti segnava la via a traverso di tanti mari e di tanti monti?
Ros. Il Maestro.
Ant. Chi è cotesto Maestro?
Ros. Il Maestro non ha nome: il Maestro è il Maestro.
Sbar. Antonello, domanda se la si trovi in paradiso, o nell'inferno.
Ant. Taci. E perchè entrasti nella persona della cameriera?
Ros. Così volle il Maestro.
Sbar. Ma fàlle la mia domanda.
Ant. Dimmi, Maria, se ti trovi nel paradiso, o nell'inferno.
Ros. Io non ti capisco.
Ant. Vo' dire: Nel luogo, dove sei, soffri o godi?
Ros. I nostri dolori e le nostre gioie voi non le potete comprendere.
Gius. Ma chiedile di me, Antonello, chiedile di me.
Ant. Maria, conosci tu quell'uomo?
Ros. Come no? Era mio marito.
Ant. Era? Ed ora?
Ros. Or non m'è nulla: laddove sono non ci hanno nè mariti, nè mogli. La morte distrugge tutto.
Gius. Anche l'amore? Anche l'odio?
Ros. Infelice, che mai mi chiedi? Anche l'odio.
Gius. Quando jeri ti ebbi vendicato, non ne godesti?
Ros. Io era presente, assistevo a Brunetti, ed ora egli è con me.
Gius. Tu menti, diabolica fantesca, che contraffai la voce di mia

Editori Laterza

moglie. Ma io ti farò a brani, sgualdrina, che col chiamarti Maria ne contamini il nome.

Ros. Taci. Non ti basta di avermi ucciso a vent'anni, che ora pure m'ingiurii? Io ti dissi di uccidermi; ma dovevi tu obbedirmi? O aria bella della vita, o bella luce del Sole, perchè ti ho perduto? *(Piange).*

Gius. Oh delirio! Vorrei bevermi le tue lacrime, caderti alle ginocchia ed abbracciartele; *(lascia via il fanciullo, e gitta il pugnale)* ma tu davvero sei Maria? Tu sei sdegnata con me, tu biasimi ciò che ho fatto, tu mostri di odiarmi; come posso credere che tu sii la mia affettuosa Maria?

Ros. Tu t'inganni: io non ti odio, ma ti compiango; ti perdono la mia morte; era destino che io morissi a quel modo; così ti perdoni il Maestro!

Gius. Ah! il sangue mi s'affolla alla testa, i piedi mi vacillano, io perdo la ragione. Abbi pietà di me, ed a nome di cotesto Maestro che io non so chi sia, e che tu nomini sempre, persuadimi che tu sii Maria.

Ros. Tu partisti da me lasciandomi addormentata, e portandoti teco il mio fazzoletto di capo. Quando giungesti qui, lo spiegasti; vi rinvenisti due fili dei miei capelli, e te ne facesti un anello al dito. Ti basta?

Gius. No.

Ros. Io ti raggiunsi qui, e ti chiesi morte. Tu mi baciasti sette volte, ma l'ultimo bacio fu un morso. Ti basta?

Gius. No.

Ros. *(piange).* E perchè vuoi che io dica che la tua pistola mi scaricò nel petto una palla, ed un pallino, e vi lasciò conficcato anche il suo bocchio di carta?

Gius. Fulmini, tuoni, tempeste, inabissatemi. Terra, spalancati sotto i miei piedi. Maria, dunque feci male ad ucciderti? Io non ti sono più marito? Tu non mi sei più moglie? La morte, tu dicesti, distrugge tutto? Ma io non sono persuaso ancora; dammi altra prova; dimmi ciò ch'è noto unicamente agli Angeli in cielo, ed a noi in terra; dimmi le parole che mi susurravi nei nostri pochi giorni felici al momento di baciarmi, e baciami a quel modo.

Ros. Infelice! che mai chiedi? Accòstati: io ti prendeva per l'orecchie, quasi che il tuo volto fosse stato una coppa a due

Editori Laterza

manichi, e baciandoti io ti diceva: Giuseppe, ore bevo nella coppa dell'amore. *(Lo bacia).*

Gius. Ahi! *(Cade a terra. Rosa cade pure, ma tosto mette un lungo gemito, e si rialza).*

I tre Artisti

Farsetta

Editori Laterza

Personaggi

Un *Poeta*
Un *Musico*
Un *Pittore*
Un *Ostiere*
Un *Cameriere* di Osteria

La scena è nelle circostanze di Napoli innanzi ad una Osteria di campagna.

Scena 1

Poeta solo

O Luna, o delle vergini,
O dei poeti amica,
Del chiostro ampio dell'etere[1]
O solitaria antica;
Dei raggi tuoi nel velo
Chiuso viaggiar lassù
Perché non posso, e in cielo
Scordarmi di quaggiù?
Qual sopra una barchetta
In te mi assiderei;
Tra il tuono e la saetta,
Tra nembi io vogherei:
Sotto i miei piedi ognora
Gli astri vedrei danzar,
E nascere l'aurora,
E 'l sole tramontar.

Signora Luna! puoi chiamarti contenta di me e del mio canto. La serata è bellissima: gli astri brillano in cielo, come i motti arguti nel «Palazzo di Cristallo»[2]; fresche aurette si baciano e ribaciano

[1] *chiostro ampio dell'etere*: il cielo (propriamente *chiostro* vale 'luogo remoto', e *etere* 'la parte più alta dello spazio, oltre l'atmosfera terrestre').

[2] *N.d.A.*: «Il 'Palazzo di cristallo', giornale umoristico fondato dall'argutissimo Luigi Orgitano, durò dal novembre del 1855 all'ottobre del 1856. Oltre

Editori Laterza

negli angoli di questo viale, e, per la Sadowski![3] era impossibile che l'estro[4] non mi si risvegliasse. Oh sì! ladri, donne innamorate e poeti hanno una speciale simpatia con la luna. Il ladro le dice: Prestami il tuo lume; la donna le soggiunge: Prestami la tua rotondità; il poeta le grida: Concedi un raggio alla mia tomba. Oh vita, oh terribile mistero, io ti ho spiegato! Tu sei un fiume di malaga[5] c'hai zucchero per sabbia, confetti per pietrucce, chiome di belle donne per musco. Vigliacchi ed imbecilli stanno tuffati nelle tue onde, ed i poeti ne sono esclusi, che, uccelli malagurati[6], si appollaiano sulle tue rive, e vedon bere e non bevono, e vedon mangiare e non mangiano, e vedono altri sorridere, ed essi cantano. Maledizione! San descrivere i piaceri, e non li gustano: Ariosto popola l'universo di palazzi incantati, ed ha per casa una capanna; Tasso crea i giardini di Armida, e dorme sulla paglia d'una prigione. San cantare, comprendere ed ammirare la bellezza; e nondimeno le donne leggiadre, simili ai brani delle poesie classiche che cadono in mano ai pedanti, toccano per spose agli uomini più brutti ed imbecilli. Elleno[7] odon costoro, che dicono: Noi vi porremo sulla fronte una pettinatura[8] di diamanti – e rispondono a questi: Dentro!; ed ai poeti: Fuori! – Maledizione!

l'Orgitano, che ne sosteneva la maggiore fatica, vi scriveano i due Mastriani, il Coppola, il Cossovich, Emanuele Rocco, Alfredo De Cesare, e quant'altri in quegli anni di fremiti compressi, e di operose speranze, viveano in Napoli valentissimi giovani. Vi scrissi anch'io parecchi articoli, e 'l lettore ne troverà in seguito alcuni».

[3] Fanny Sadowsky (1826-1906), famosissima attrice, grande rivale della Ristori. Dopo aver iniziato la propria attività nella 'compagnia dei giovani' di Gustavo Modena, nel 1854 fu scritturata a Napoli al Teatro dei Fiorentini, dove riscosse immediatamente enorme successo. Nel 1864 formò con Achille Majeroni una compagnia presso il Teatro del Fondo, al quale, dopo aver sposato il principe Santorelli e preso definitivamente la residenza a Napoli, restò legata sia come attrice sia come impresaria (cfr. la 'voce' di A. Zapperi in *Enciclopedia dello Spettacolo*, fondata da S. D'Amico, Le Maschere, Roma 1954-1962). Di lei si occupa spessissimo il quotidiano «Il Palazzo di Cristallo», l'«Esposizione serale di scienze lettere ed arti» già ricordata (a partire dall'articolo proemiale, del 27 novembre 1855).

[4] *estro*: ispirazione poetica (anche in seguito).

[5] *malaga*: vino liquoroso prodotto in Andalusia, intorno alla città di Malaga (ma anche nome di un vitigno da cui si produce vino da pasto: cfr. la scena 7).

[6] *malagurati*: sventurati, sciagurati.

[7] *Elleno*: esse (le «donne leggiadre»).

[8] *pettinatura*: ornamento che rende più elaborata l'acconciatura.

Editori Laterza

Chiedi una moglie col santo desiderio di dare alla patria un poetino, od una poetessa? Un avvocato lungo e smilzo, articolato come il codice[9], pesante come il Digesto dell'Inforzato[10], severo come una sentenza esecutiva; un medico c'ha, spaccando[11] trentamila cadaveri, profanata la umana bellezza; un notaro creato da madre natura col calamaio alla cintola, e la penna dietro l'orecchio, sono preferiti al poeta. – Poeta! dice il figlio della Fortuna, cantami un sonetto che mi aiuti a digerire, una ballata che mi concilii il sonno, un poema che per poco mi faccia parer bello questo mondo, di cui sono stucco[12]. Ed il poeta, che non è stucco di nulla, ha da cantare per aver finalmente un tozzo da un uomo che non lo capisce. Insomma noi siamo dei buffoni abbietti... Ma perché bestemmio? Non sono un nume, quando il genio mi scuote sulla fronte le grand'ali di fuoco? Non sono un nume, quando rapito dal flutto dell'ispirazione creo novelli universi? Allora le penne mi spuntano alle spalle, e volo tra gli astri, il mondo si dilegua, i secoli mi passano innanzi, gli eroi sorgono dalla tomba chiedendomi l'elemosina del canto, il passato si sveglia, l'avvenire mi sorride, ed io...

Io veggio una vaga[13] celeste fanciulla
Con l'iride[14] ai piedi, con gli astri sul crin:
Coi mari, coi monti, coi fior si trastulla,
Poi fugge del cielo all'estremo confin.
E quella fanciulla mi toglie[15] sull'ale,
Mi eleva e mi dice: La Musa son io!
Mi accende col guardo, mi rende immortale,
E ai piè mi depone del trono di Dio.

[9] *articolato come il codice*: si intenderà 'prolisso', 'noioso'.

[10] 'Digesto inforziato' era locuzione con cui nel Medioevo si designava l'ultimo dei tre volumi in cui la Scuola del diritto comune di Bologna aveva diviso il Digesto, la raccolta sistematica del diritto romano compilata nel VI sec., sotto Giustiniano (cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Utet, Torino 1961-2002 [d'ora in poi *GDLI*], s.v.); qui si intenderà in generale 'ampio volume'.

[11] *spaccando*: sottoponendo ad autopsia.

[12] *stucco*: annoiato.

[13] *vaga*: leggiadra, amabile.

[14] *iride*: arcobaleno.

[15] *mi toglie*: mi prende.

Editori Laterza

Scena 2

Musico e detto

Musico Non tanto alto, o signor! Lascia le stelle,
Ove il genio ti porta, il volo affrena[16]
Di tue poetiche ali,
E scendi a soggiornar con noi mortali.
Se mai zecchini ardenti
Fossero gli astri, e, qual si dice, il raggio
Ne fosse d'oro, anch'io teco dei venti
Sopra l'ali farei l'arduo viaggio.
Ma ascolta, amico mio:
In cielo, in terra, in mare e dappertutto
Musici e vati per voler di Dio
Stan col borsello asciutto.
Vuoto è il tuo stomaco;
Pur vuoto è il mio,
Non ho pecunia
Pari al desio.
Ad un abbraccio
Dunque t'invito,
Uniam gli stomachi,
E l'appetito.

Poeta Tolga il cielo che si unissero i nostri stomachi, ed i nostri appetiti: verrebbe la carestia di Faraone[17]. O Natura, Natura! tu hai orrore del vuoto; ma il nostro ventricolo[18] smentisce le leggi fisiche. Però non stupisco per me: i verseggiatori han rovinato i poeti, e se un tempo si conquistava il castelluccio del Malmantile[19], e si pagavano i bei scudi per cantare quelle

[16] *affrena*: frena.
[17] Uno dei flagelli che, secondo il racconto biblico, colpirono l'Egitto quando il Faraone non concesse la libertà agli Ebrei. Qui scherzosamente: il Poeta e il Musico mangiando secondo il loro desiderio esaurirebbero tutte le vettovaglie di Napoli.
[18] *ventricolo*: stomaco.
[19] Allusione al poema eroicomico *Il Malmantile racquistato* (1676) di Lo-

Editori Laterza

battaglie di topi e di ranocchie[20], ora si piglia Sebastopoli[21], e nessun dice ad un poeta: Eccoti dieci piastre[22], fammi una canzone. – Ma io stupisco per te: la musica vuole orecchio, ed in questo secolo asinino le orecchie buone ci sono.

Musico Amico mio, t'intendi poco del mondo. Ora ci hanno macchine a vapore, che compongono, ed eseguono la musica: chi vuoi che pensi a noi? Il cantante lucra più del compositore; un buon *La di petto* vale più del genio che inventa; e le gambe che si muovono sono più pregiate di colui che le fa muovere. La materia ci ha invaso; ci è arrivata alle ginocchia. Unica musica che piaccia è quella delle monete, quando l'una cada sull'altra, e, giusto perché ha imitato il loro suono, piace Verdi. *A-tatà-lilalà* è la musica di Verdi: tintinno di perle e di rubini, tintinno di napoleoni[23] che si agitano in un cassettino. Guarda qui: ho delle *cavatine*[24], che ti cavano l'anima, dei *walser*, che darebbero spirito ad uno sciocco. E nondimeno...!

Poeta Io però t'invidio. Tu almeno hai una sola cavità, afflitta dalla fame; io ne tengo due, lo stomaco e 'l cuore.

Musico E che brama il tuo cuore? La gloria?

Poeta La gloria? Io l'ho cercata sempre come mezzo, per piacere alle donne. Hai veduto i pezzenti che vanno attorno col bossolotto?[25] Il bossolotto è il mio cuore, ed io sono il pitocco[26], che dico alle giovani ed alle vecchie, alle belle ed alle brutte: Ah! io son poeta, ho molto spirito, e so amare: gittate qui l'elemosina d'uno sguardo e d'un riso; il cuore mi muore di fame: dategli un po' di cibo. Ma belle e brutte, giovani e vecchie si ridono del mio alloro.

renzo Lippi, nel quale viene narrato in forma burlesca l'assedio di Celidora al castello di Malmantile, vicino Firenze, che le era stato usurpato da Bertinella.

[20] Allusione alla *Batracomiomachia*, poemetto pseudo-omerico che descrive appunto una battaglia tra rane e topi, e che ispirò i *Paralipomeni* [continuazione, completamento] *della Batracomiomachia* di Giacomo Leopardi.

[21] Cfr. più avanti, p. 249 e n. 125.

[22] *piastre*: nome di monete.

[23] *napoleoni*: nome di monete.

[24] *cavatine*: brevi brani d'Opera.

[25] *bossolotto*: forma disusata di *bussolotto*, 'piccolo recipiente'.

[26] *pitocco*: mendicante.

Editori Laterza

Musico L'alloro si mette nella minestra[27]. L'amore colle donne si fa con un occhio chiuso, ed uno aperto, e l'occhio è chiuso, quando lo coprite, per esempio, con uno scudo[28].

Poeta Né bastano i sospiri e i dolci accenti,
L'eterno pianto ed il pallor del viso?

Musico Sospira più che non faccia un legale in pratica sui protocolli, che gli dà il suo principale; canta più dolcemente della Viola[29], diventa più giallo che una vite coverta di crittogama[30]; tu non ne farai un cavolo. Sai tu l'arte di amare?
Poeta Ho letto Ovidio[31].
Musico Ovidio nella sua *Arte* poteva essere discepolo a me.
Poeta A te?
Musico Sì, mille volte. Le regole dell'amore son contenute nelle sette note della musica.
Poeta Sei matto.
Musico Sta' in orecchi e 'l saprai. In prima tu ti presenterai alla tua donna, ritto, impettito, col collo teso, e canterai *Do*, facendovi sopra una *fusa*[32], ed una *semifusa*. La donna allora risponderà *Re*... Studiasti il latino?
Poeta Puoi dubitarne?

[27] Le ultime parole del Poeta e questa frase del Musico giocano sul doppio significato di *alloro*: 'emblema della gloria poetica', in quanto pianta sacra al dio della poesia Apollo, nel primo caso; semplicemente 'lauro', pianta di uso comune in cucina, nel secondo.

[28] *scudo*: nome di moneta.

[29] Lo stesso Padula in una nota all'articolo *Piacere e dolore* (1856), poi raccolto nelle *Prose giornalistiche* (Androsio, Napoli 1878), ricorda: «La Mora era ballerina, e la Viola cantante, celeberrime entrambe in tutta Napoli» (ora in V. Padula, *Prose narrative, morali, satiriche, pensieri, cronache, elogi funebri*, a cura di C. Muscetta e E. Frustaci, Laterza, Roma-Bari 1997, p. 81). Di entrambe le artiste si occupa più volte il «Palazzo di Cristallo».

[30] *crittogama*: fungo che infesta acini e foglie della vite.

[31] Si fa riferimento all'*Ars amatoria*, del poeta latino Publio Ovidio Nasone.

[32] *fusa*: una 'croma' (nota musicale); tutta la fine della scena è intessuta di termini relativi al linguaggio musicale, come *semifusa* 'semicroma', *biscroma* 'metà di una semicroma', *terza minore*, *pianissimo*, *crescendo*, ecc. (e l'espediente ritornerà anche nelle scene successive; es. scena 6: «ti seguirò a *battuta*, né uscirò di *tuono*» ecc.).

Editori Laterza

Musico Allora saprai che *Re* vuol dire *recipio*[33]. Dunque la donna risponde *Re*, e *recipit*.
Poeta Bravo! eccellente! e poi?
Musico Poi tu in *terza minore* canterai un *Mi* con un *pianissimo*, tre *sospiri* ed un *trillo*. *Mi* vuol dire: *Mi* amate voi?
Poeta Di bene in meglio. Appresso.
Musico Appresso tu canterai *Fa*, appoggiandovi sopra con una *biscroma* – e *Fa* vuol dire: *Fammi* felice.
Poeta Per l'anima mia! Questa lezione m'inzucchera.
Musico Ora viene il meglio. Ella allora ti risponde con una *minima Sol*; il che significa: Venite *solo* sotto il mio balcone, e ne parleremo.
Poeta *Très-bien*! *Very well*!
Musico Venuto sotto il balcone tu rinforzerai il nervo[34] dell'argomento, e dirai, mostrandole il giardino di casa: *Là*, *Là*, *Là*. Ed ella risponderà con un *crescendo*, *Sì*.
Poeta Amico, io mi prosterno con quattro piedi innanzi ai due, che hai tu[35]. Mettiamo in atto la lezione; l'estro mi invade il cervello, il cervelletto ed il midollo spinale.
Musico Approvo. Mano ai ferri.

Poeta O mia Marianna, io *Do*.
Musico Ed io, mio caro, io *Re*.
Poeta Dimmi: per *Mi* ti avrò?
Musico Tutta sarò di te.
Poeta Ma s'hai di me pietà,
Cara *Fa'* presto, *Fa'*.
Musico Vieni stasera *Sol*,
E prenderemo il vol.
Poeta L'eterea tua beltà
L'anima mi ferì.
E tu verrai *Là*, *Là*?
Musico Idolo mio, *Sì*, *Sì*.

[33] *recipio*: accetto, acconsento (poi *recipit*: acconsente).
[34] *il nervo*: la forza persuasiva.
[35] *Mi prosterno* vale 'mi inginocchio umilmente'; il Poeta dà a sé stesso dell'animale («con quattro piedi») e riconosce al solo Musico la qualifica di uomo («due» piedi), per l'altezza del suo ingegno.

Editori Laterza

A due Ah! noi n'andrem *Là*, *Là*,
E ci direm *Sì*, *Sì*.

SCENA 3

Il *Pittore* e detti

Pittore Che significa cotesto baccano? Da lungi vi ho riconosciuto alla voce; e mi spiace di non essere arrivato a tempo.
Musico Perché?
Pittore Perché voi mi sembrate stupefatti della vostra fortuna, come due che la sera coricatisi facchini, si fossero la mattina risvegliati Intendenti[36]. Avete il viso ridente e soddisfatto, come il quadrante d'un orologio elettrico, che abbia già segnato l'ora di mezzogiorno; e metto pegno[37] il pennello che già avete dovuto mangiare a crepapancia.
Musico Ti porti il diavolo! Il mio stomaco è a *bemolle*.
Poeta E 'l mio mi sta tra le membra del corpo, come una parentesi tra le membra d'un periodo.
Pittore Digiuni dunque?
Musico e Poeta Digiuni.
Pittore Digiuni? e ciascun di voi cantava? E poi in questo viale... e poi rimpetto ad una ricca osteria... in faccia ad una cucina! Io, vi dirò il vero, io quando ho le tasche vuote al pari dello stomaco, fuggo, come ho fatto questa sera, lontano da Napoli. Pintauro[38] è la mia rovina. Pintauro e compagni dovrebbero mandarsi in esilio come disturbatori della pubblica quiete, avvelenatori del cuore umano, fomentatori di cattivi desiderii, eccitatori di salivazione perpetua. Ogni genere è di

[36] *N.d.A.*: «Il governo borbonico avea di buono che non rubava, nè permettea che altri rubasse; avea di male la polizia, che comprimeva ogni innocente manifestazione della vita; avea di pessimo, che pauroso dell'intelligenza del ceto medio sceglieva gli impiegati o nel volgo patrizio, o nel volgo plebeo. Il Mandarini, intendente che fu nella mia provincia, era un farinaiuolo di Maratea. E costoro noceano più per ignoranza, e per cieco zelo verso il governo, che per animo cattivo, o venale».
[37] *metto pegno*: scommetto.
[38] Famosa pasticceria di Napoli (ricordata anche in seguito).

Editori Laterza

contrabbando, qualora tutti non possano goderne: i pasticciotti[39] sono in questo caso[40], e si dovrebbe dire a Pintauro: Lavora trenta palmi sotto terra, perché i poveri non ti veggano. E voi, digiuni che siete, cantate innanzi ad un'osteria? Ecco: io già non scerno[41] nulla con gli occhi; ma con la fantasia io sono lì dentro; e già mi par di vedere una bella cucina con un bel focolare, nel focolare uno spiedo, nello spiedo due cosce di lepre, dopo le cosce di lepre una serie di beccafichi[42] dal codrione[43] color d'olio, e l'un dall'altro separati per una fetta di pane, che s'inzuppa, ed insapora del loro grasso; e poi una gratella[44], su cui ravvolte nella piccante farina del granturco lentamente si cuocono delle costolette; e poi tra le costolette, le cosce di lepre ed i beccafichi una pacchierona[45] di servetta, che li pillotta[46] con strutto; e poi in fondo alla stanza un grande specchio, che in sé raccoglie e confonde le costolette, le cosce di lepre, i beccafichi... oh! queste cose io le tocco, io le veggo con tanta evidenza, che potrei farne pittura.

Musico Ed io che son musico, ed ho l'orecchio delicato, odo, benché stiami di fuori, il più bel concerto del mondo. Odo lo scroscio dei maccheroni nella caldaia; odo il lieto grillettare[47] della padella, dove crocchettine di riso si friggono nel butirro; odo l'odore delle triglie, che si arrostiscono; odo il glo glo delle bottiglie che si tracannano; odo la musica deliziosa di coltelli e forchette.

Poeta Ed io che son poeta

Odo a destra uno squillo di tromba,
A sinistra risponde uno squillo;
Un sonar di mascelle rimbomba,
E di vino già sparso è il terren[48].

[39] *pasticciotti*: pasticcini dolci (anche in seguito).
[40] *sono in questo caso*: ovvero, non tutti possono goderne.
[41] *scerno*: vedo distintamente, distinguo.
[42] *beccafichi*: uccellini dalle carni pregiate.
[43] *codrione*: l'ultima parte della schiena, le ultime vertebre.
[44] *gratella*: graticola.
[45] *pacchierona*: bene in carne.
[46] *li pillotta*: li cosparge con un mestolo.
[47] *grillettare*: sfrigolare.
[48] Parodia dei celebri versi (1-4) del Coro dell'atto II del *Conte di Carma-*

Editori Laterza

Pittore Che peccato! aver tanta potenza d'immaginare le belle cose, e non poterle assaggiare!

Musico Che disgrazia! aver tanto gusto pel bello, e non poter soddisfarlo!

Poeta Che sventura! aver tanto appetito, e mancar d'inedia![49]

Pittore Tu dunque, mio caro Musico, non puoi darne la cena?

Musico Vedestù[50] mai chiusi la borsa ed il cuore dell'artista? Va' dall'Ostiero, e se si contenta di riceversi un pezzo di musica in cambio della cena, che noi gli chiederemo, digli che io gli darò un'*aria*[51] per sua figlia, un *a solo* per la moglie, ed un *duetto* tra lei e suo marito.

Pittore Stiamo freschi: mangeremo l'anno venturo. Poeta, e tu?

Poeta Amici miei, un tempo i personaggi più cospicui, cioè i più ricchi, gareggiavano tra loro per ottenere dai valorosi scrittori la dedica delle grandi opere: amavano di esser detti Mecenati, e pigliar parte della gloria del ministro di Augusto, che per pochi versi regalò a Virgilio non so quante bifolcate[52] di terra. Ora quel tempo non è più: i discendenti di Mecenate cessarono alla terza generazione; e se tu vuoi intitolare[53] un libro a qualche grande, salve poche eccezioni, ci rimetti la legatura![54] La spilorceria è sbucata dai quattro punti cardinali, e sotto le sfarzose vesti dei signori, se tu guardi bene, troverai spesso un cencio. Miseria, mi-

gnola di Alessandro Manzoni: «S'ode a destra uno squillo di tromba; / A sinistra risponde uno squillo: / D'ambo i lati calpesto rimbomba / Da cavalli e da fanti il terren».

[49] *mancar d'inedia*: perdere le forze, svenire a causa della mancanza di cibo.

[50] *Vedestù*: vedesti tu.

[51] *aria*: brano cantabile.

[52] *bifolcate*: la *bifolca* è in agraria un'unità di misura: il terreno che può essere arato da un contadino (*bifolco*) in un giorno.

[53] *intitolare*: dedicare.

[54] *N.d.A.*: «Dei letterati non fu mai, quanto allora, la condizione infelice. L'insegnamento rendea meno del nulla; e con un mese di scuola era gran ventura guadagnare trenta lire. Della stampa non parlo. Giungeano desiderati i giorni solenni dell'anno, e allora la sola Napoli vedea sgusciare dai torchi da otto a dieci strenne, che legate con lusso si presentavano in dono alle case patrizie; e 'l donatore, stanco di aver salito le lunghe ed affannose scale, avea dicatti l'ottenerne per unico compenso una stretta di mano». La locuzione *aver dicatti*, assai disusata, significa 'essere contento', 'ritenersi fortunato'; qui dunque: 'il donatore poteva ritenersi fortunato ad ottenere'.

Editori Laterza

seria, e dappertutto miseria. Poi, ci è oggi una congiura contro l'ingegno. Di qui il disprezzo della poesia e dell'arte bella. Io fo un carme, lo presento domandando protezione, e mi vien detto: Oh fate, signore, fate un'opera di polso. E che s'intende con ciò? S'intende un libro, che sboccia come un fungo nell'umido fondo di una biblioteca pubblica, e si forma dai brani e dalla polvere di venti volumi imputriditi, e dimenticati. Si rifanno i libri, ma non si rifà la scienza. Un'opera di polso è un'opera pesante; ne potrei non dico *fare*, ma *compilare* mille; ma io conosco i miei polli. Appunto perché pesanti, la fama se ne stanca; destinata di portarle ai posteri, se le lascia, lungo la non breve e faticosa via, cadere dagli omeri, e ritiene l'opere più leggiere; manda al diavolo le colossali di Varrone, e reca a noi posteri gli epigrammi frivoli di Catullo, contemporaneo di lui[55]. E perché? Perché per quelle frivolezze si richiede genio. Ahimè! a noi poeti i futuri faranno giustizia; ma i presenti non mai. Ma non perciò voglio perdermi di animo. Se i ricchi han cessato di far buon viso ai poeti, se, a creder loro, un buon cocchiere ed un buon cuoco stanno venti punti sopra Omero e Virgilio, io voglio dedicare la mia Opera al fornaio, al bettoliere, all'ostiere. Direte: È vergogna? – Eh amici miei, noi siamo artisti, e ci conosciamo. Un vero artista, non mai si crede di ricevere onore, ma di darne, e già sapete che Dante volea pagato da Can della Scala l'onore, ch'egli era persuaso di avergli fatto con dormirgli in casa[56].

Pittore Sicché volete conchiudere?

Poeta Voglio conchiudere, ch'ei si dovrebbe tentare la vanità dell'Ostiero. Le virtù non fanno forse il giro del globo? La civiltà non abbandona un paese per andare in un altro? Guardate la Turchia. Dunque io credo possibile, che il gusto e la generosità dei patrizii d'un tempo verso le lettere sieno passati

[55] Padula riprende qui il concetto del carme 95 dello stesso Catullo, in cui il poeta, celebrando il poemetto *Smirna* dell'amico Cinna (erede della tradizione callimachea), gli contrappone i cinquecento mila versi composti in un solo anno da Ortensio Ortalo e i ponderosi *Annali* di Volusio: «La *Smirna* si diffonderà fino alle acque del Satraco, / incanutiranno i secoli nello sfogliare la *Smirna*. / Gli *Annali* di Volusio morranno alle rive del Po / e serviranno spesso per incartarci gli sgombri» (trad. it. di F. Caviglia, Laterza, Roma-Bari 1983).

[56] Allusione al soggiorno di Dante a Verona, presso Cangrande della Scala (al quale il poeta scrisse l'importante *Epistola* dedicatoria della terza Cantica).

Editori Laterza

presso Pintauro e compagni. Va' dunque dall'Ostiero. Io non pretendo le bifolcate di Virgilio: vo' solamente tre bottiglie di vino e due rotoli[57] di vermicelli...[58]

Musico Che dite? Vermicelli tre rotoli!

Poeta Sieno quattro. Poi bramo un tocco di manzo rifreddo[59], e le frutta, ed io gli dedicherò un poema di quarantacinque canti.

Pittore Quando lo stomaco è digiuno, si dicono spropositi da cavallo; e prova ne sei tu, mio caro amico. Dividiamoci, né pensiamo più a cena.

Poeta Ma di' il vero, Pittore. È possibile che tu non abbia un solo tarì[60] nella scarsella?[61]

Pittore Tre grana[62], non più. Vendetti stamattina la tavolozza e 'l cavalletto, ed ho d'avanzo tre grana. Ne fai le meraviglie? Le maledette carte di Francia[63] han rapito il pane ai frescanti[64]; e poiché, come hai ben detto, la pezzenteria è oggi salita ai terzi piani[65], ciascuno crede di avere una casa decente, quando ne abbia coperte le pareti di carta straccia. Ci eran rimasti i ritratti. Vi era, è vero, di che darsi al diavolo[66], quando ti toccava a colorire[67] certe facce quadre, tonde come formaggi, e senza un pizzico di sale, certe facce imbecilli, contente del fatto loro, e che sembravano insultare il genere umano; ma pure vi si beccavano di bei soldi. Ora la concorrenza ha sterilito quest'altro ramo d'industria; e indovinate mo', se potete, chi ci sia competitore?... È il sole!

Poeta Che fare dunque? Ah! questa non è vita.

Musico È un inferno piuttosto.

[57] *rotoli*: pacchi; ma il *rotolo* era nell'Italia meridionale, e in particolare a Napoli, anche una misura di peso: poco meno di un chilogrammo.

[58] *vermicelli*: tipo di pasta, simile agli spaghetti.

[59] *rifreddo*: da consumare freddo.

[60] *tarì*: nome di monete.

[61] *scarsella*: propriamente 'borsa in cui si ripone il denaro'; ma anche semplicemente 'tasca'.

[62] *grana*: nome di monete.

[63] *carte di Francia*: carte da parati, a disegni colorati (anche in seguito).

[64] *frescanti*: pittori di affreschi.

[65] Dove abitano persone abbienti.

[66] *darsi al diavolo*: disperarsi.

[67] *colorire*: rendere più espressive (anche in seguito).

Editori Laterza

E che ci cale della gloria? È un fumo,
Un fumo senza arrosto.

Pittore Tacete voi: si addice
A me solo il lamento,
A me che nelle viscere
Di mille lupe il morso acuto sento.
Cantate un requiem[68]
Al buon Pittore.
Lasso! d'inedia
Ei langue[69] e muore.
Poeta e Musico,
Per mio conforto
Sciogliete un cantico;
Ché io già son morto.

Poeta Ah! questo è l'ultimo
Canto del cigno.
Fortuna barbara!
Mondo maligno!
Pria almeno eternaci
Coi tuoi pennelli:
Pingi la gloria
Sui nostri avelli[70].

Musico Pingi dei musici
Me primo onore.

Pittore Lasso! d'inedia
Muore il Pittore.

Poeta In me di Apolline[71]
Pingi il furore.

Pittore Lasso! d'inedia
Muore il Pittore.

A tre E morir devesi,

[68] *requiem*: preghiera dei defunti.
[69] *langue*: perde le forze.
[70] *avelli*: tombe.
[71] *Apolline*: il dio Apollo, dal quale ispirati (*furore*) i poeti compongono (cfr. anche più avanti, nell'ultima scena: «il padr'Apollo, [...] L'ire sue nel sen mi pone, / E frenarmi più non so»).

Editori Laterza

Con vuota canna?[72]
O sorte, saziaci,
E poi ci scanna.

Scena 4

L'*Ostiere* e detti

Ostiere Di esser dunque in teatro
Vi credete, o signor? Le vuote pance
Abbondano di ciance;
Ma le pance ripiene
Parlan con monosillabi, ed il loro
Unico accento è questo:
Uff! Uff! – Signori, udiste? Andate, e presto. (*gli Artisti si allontanano*)

Camerier, Cameriero!

Scena 5

L'*Ostiere* e 'l *Cameriere*

Cameriere Eccomi pronto ad ogni tuo volere.
Ostiere Stamane sei entrato al mio servizio: bisogna che io vegga se ne hai l'abilità. Il tuo nome?
Cameriere Francesco Antonio.
Ostiere Nome di facchino. È mestieri[73] che ti battezzi di nuovo, che rinneghi tuo padre e tua madre, e ti chiami *Monsù Franz*[74]. Amico mio, i nostri nomi sono tutti (mi diceva pàdremo) sono tutti nomi di eroi, e di santi; ma che farci? A volerci rispettati

[72] *canna*: propriamente 'gola'; si intenda: a stomaco vuoto.
[73] *È mestieri*: bisogna, è necessario.
[74] *Monsù*: signore (ma nell'Italia meridionale il termine indicava senz'altro il 'cuoco', 'capo della cucina': cfr. *GDLI*, s.v.).

Editori Laterza

nel nostro paese, bisogna che prendiamo i nomi d'un altro, e siamo stranieri tra noi. Come ti domandi adunque?

Cameriere *Minsù Franz*.

Ostiere *Monsù Franz* ti ho detto: tientelo a mente. Gli uomini grandi hanno poca memoria; gli stomachi pieni parlano con monosillabi; e *Franz* è un monosillabo, e facilmente nella memoria dei grandi ingombra di cavalli, di staffieri e di ballerine trova un luogo dove annicchiarsi[75]. Ma chi potrebbe rammentare *Fran-ce-sco An-to-nio*? Ora attento: è necessario che tu conosca gli uomini, e l'umore degli avventori. Chi entra timido guardandosi a destra ed a sinistra, come se il creditore lo cacciasse, né osa spaccare la folla, e siede al primo posto che trova, è napolitano[76]. Guardalo in cagnesco. Chi entra con l'estremità dei mustacchi[77] arricciata, col cappello a sghimbescio sul capo, col labbro di sotto sul labbro di sopra, e guardandosi sempre innanzi s'avanza verso la sala scuotendo sui sedenti la cenere del sigaro, è forestiero. Bassa il mento fino alle ginocchia, e fagli largo. Chi sedendosi a tavola, pria si gratta la pancia con compiacenza, e poi immediatamente, come se sentisse un corpo estraneo in fondo alla sedia, si gratta di nuovo, è napolitano ricco. Servilo di vivande stantie. Chi sedendosi a tavola, piglia subito lo steccadenti, e mettesi ad ammirare il nostro Pulcinella dipinto sulle pareti, è forestiero ricco. Servilo di vivande fresche. Chi legge la nota dello scotto[78] come sentenza di morte, e la rilegge con l'atto di chi fa un'addizione mentale[79], o è letterato, o studente. Non li degnare d'uno sguardo, e tra l'un servito[80] e l'altro (se pure ne chiamano due) metti l'intervallo d'un'ora. Nell'osteria non ci è niente, e ci deve esser tutto; vi è poco, e vi deve essere molto: guai se dubiti, guai se tentenni,

[75] *annicchiarsi*: sistemarsi, trovare un piccolo spazio.

[76] *N.d.A.*: «Una muta e vicendevole paura possedeva allora i napoletani; la spia non potea distinguersi dall'amico. Non a più di due era lecito camminare insieme; certi caffè, certe vie erano interdette; si temea dell'ombra propria. Soli che spadroneggiassero in Napoli, e sentissero quella sicurezza, che tanto conferisce alla bellezza ed alla dignità dell'umana persona, erano i forestieri».

[77] *mustacchi*: baffi.

[78] *la nota dello scotto*: la lista dei prezzi (e più avanti, «scotto» 'conto').

[79] Per calcolare se il denaro che possiede è sufficiente per il pasto.

[80] *servito*: portata.

Editori Laterza

guai se dici: Chiedete altro. Io ti metterò sull'uscio immediatamente. Unica tua risposta sia questa: *Va beene!* – Monsù Franz, lepre in umido! – *Va beene!* – Monsù Franz, arista di cignale! – *Va beene!* – Monsù Franz, carne di coccodrillo! – *Va beene!*

Cameriere Ma dove piglierò il coccodrillo? Debbo andare in Egitto?

Ostiere O bestia! e dove pigli il vino?

Cameriere Nel pozzo[81].

Ostiere E tu piglia la prima carne, che ti capita in mano, e chiamala pesce, uovo di struzzo, cignale e coccodrillo. Se gli uomini guardassero il fondo delle cose, non vi sarebbero né ingannati, né ingannatori. Quando il beccaio aizza il mastino contro il bue destinato al macello, dimmi, per qual parte il mastino azzanna l'animale cornuto? Lo azzanna per l'orecchie. Ora, mio caro *Monsù Franz*, gli uomini pure si debbono pigliare per l'orecchie: un nome che si pronunzia nelle loro orecchie li fa stramazzare come tauri. Dimmi: Io mi chiamo *Monsù Franz* – ed io ti guardo con rispetto. Onde ciò? Tu mi hai preso per l'orecchie. Più. Il tale ti domanda una *bistecca*. *Va bene*: tu piglia un pezzo di bufalo, un tocco di castrato caprino e presentalo. Una delle due. O il signore è inglese, e tu gli dirai: È così fatta la bistecca napolitana. O il signore è napolitano, e tu gli dirai: È così fatta la bistecca inglese. O il signore è inglese e napoletano al tempo stesso, e tu leva la voce e di' con impertinenza: Questa è *bistecca*, signor mio! Se foste a quattr'occhi, colui, lo so bene, ti darebbe una guanciata[82]; ma in mezzo alla folla degli avventori gli conviene d'aver torto, e lo avrà.

Cameriere O padrone, voi parlate con stizza.

Ostiere Sì, e con tanta stizza, che se avessi i mustacchi di Caflisch[83], me gli strapperei a ciocca a ciocca. Sì, perché io sono onesto, e debbo iniziarti all'arti del furfante. Ora molte gravissime faccende mi chiamano altrove, e starò poco a ritornare. Veglia tu l'osteria nella mia assenza, e fa' che abbia a lodarmi del fatto tuo. (*escono*)

[81] Vuole intendere che si dovrà annacquare il vino prima di servirlo.
[82] *ti darebbe una guanciata*: ti schiaffeggerebbe (anche in seguito).
[83] *N.d.A.*: «Nome di un pasticciere svizzero in via Toledo».

Editori Laterza

Scena 6

Pittore, *Musico* e *Poeta*

Pittore Venite, o miei fratelli affamati, ed aguzzate i denti. Da ciò c'ho inteso, nascosto oltre quella siepe, so bene che il Cameriere è novizio. L'Ostiere è partito... e possa il mio viso pestato da una furia di pugni mostrare tutti i colori della mia tavolozza, se non riesco questa sera a darvi un taffio coi fiocchi[84].

Musico Ah! il mio appetito è a *diesis*[85], e le tue promesse non fanno che più irritarlo.

Pittore Taci: non rompere il filo delle mie idee.

Poeta Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro; ed io sol uno
Mi apparecchiava a sostener la guerra
Dell'appetito![86]

Pittore Il fistolo ti porti[87], chiacchierone importuno. Ascoltatemi. Io vi propongo una quistione: Gli è permesso il furto?

Musico e Poeta Gli artisti non furono mai ladri. Morremo di fame, ma rispetteremo sempre l'altrui.

Pittore È permessa la truffa? Consultate la vostra coscienza. È permesso truffare un pasto all'Ostiere?

Poeta Io consulto il mio stomaco, e rispondo: È permesso.

Musico Ed io consultando la ragione, dico che, poiché da alquante parole udite risulta evidentemente che l'Ostiere è un mariuolo, egli sia nell'obbligo di restituire l'ingiustamente gua-

[84] *un taffio coi fiocchi*: un lauto banchetto.

[85] *a diesis*: il diesis è un segno che innalza la nota di mezzo tono; dunque, l'appetito è fortissimo.

[86] Ripresa e parodia dei versi iniziali del secondo Canto dell'*Inferno*: «Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / da le fatiche loro; e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate, / che ritrarrà la mente che non erra».

[87] Formula imprecativa (*fistolo* vale 'malanno', 'disgrazia', ma è anche sinonimo di *diavolo*).

Editori Laterza

dagnato ai suoi avventori; né riconoscendosi questi, di darlo per elemosina ai poveri. Ora i primi poveri siamo noi... Dunque...

Pittore O protettore di tutta la numerosa famiglia, che vive diseredata dalla fortuna, o compagno indivisibile dello studente, che scappando da quartiere a quartiere fa vomitare l'anima al padron di casa, che lo insegue domandando la pigione; o Genio benefico, che inventasti le carte da giuoco, le lettere di cerimonie, il *pabulum capillorum*, l'olio di Bangalore, il secreto per guarire radicalmente la gotta, e l'emostatico di Pinelli, proteggimi, assistimi, aiutami[88]. – Amici, il mio disegno è fatto; tocca a voi di colorirlo.

Poeta e Musico Davvero? e come?

Pittore Silenzio! Anima dei negozi[89] è la secretezza. Zitti per ora; in fin di tavola saprete tutto. Scorpate[90] con coraggio, non abbiate paura, ed obbeditemi.

Musico Io ti seguirò a *battuta*[91], né uscirò di *tuono*.

Poeta Noi rimeremo insieme, come due versi francesi.

Pittore Bravo! Io dunque sarò Conte, tu Duca, e tu Barone. Vi piacciono i titoli?

Poeta e Musico Eccellenti, se loro corrisponda la tavola.

Pittore Corrisponderà. Date un'occhiata ai vostri abiti, e componetevi.

Poeta Amico Pittore, se ti trovi addosso i pennelli, dammi un tocco al logoro giro del cappello.

Pittore Eccoti servito. Ma aspetta ancora: vi è uno strappo al bavero del soprabito, e ne fa capolino un pezzo bianco della fodera. Vuoi che vi dia ancora una pennellata?

Poeta Anzi dipingimi tutto quanto. Se non sarò così un Barone in carne ed ossa, sarò almeno un Barone in miniatura[92].

[88] Gustosa invocazione a Mercurio, protettore fra l'altro di ladri, truffatori e imbonitori (un antecedente già nei *Fasti* di Ovidio, V, 663-92); e propriamente da imbonitore da fiera è l'elenco dei ritrovati pseudo-scientifici nel finale dell'invocazione: una lozione per capelli, un unguento farmacologico, un rimedio misterioso contro la gotta e un prodotto per fermare le emorragie.

[89] *negozi*: affari.

[90] *Scorpate*: fate una bella scorpacciata.

[91] *a battuta*: a tempo.

[92] Gioco di parole tra *in miniatura* 'in proporzioni ridotte' e *miniatura* 'opera pittorica'.

Editori Laterza

Pittore È fatto. Ora *attention*! Voi signor Barone di Monte Parnaso, gran feudatario di Pindo e di Elicona[93], datevi un'aria maestosa. Spingete la pancia in fuori. La pancia di un Barone deve essere la carta topografica del suo feudo, vasta come una Banca di credito. Levate alto il capo, ritto come di uomo che dica: Io sto bene abbarbicato nelle viscere della terra. Bene! Gonfiate le gote, spianate la faccia quale polizza[94] di centomila ducati; aprite la bocca, come usa a riceversi i pasticciotti che la Fortuna, novello Pintauro, lavora per lei; e cacciate tra i denti una pochina di lingua. Bene! Pigliatevi il cappello in mano, e giratevi le braccia dietro le reni. Così... Bravo! – Ora a voi, signor Duchino. Tenetevi piegato alquanto sul fianco sinistro; bassate il capo sulla spalla destra; tentennatelo. In aria la punta del naso, in aria come un parafulmine che attiri a sé tutti gli onori. Mettetevi a sbieco il cappello, lisciatevi di tratto in tratto le basette, e mordetene l'estremità. Benissimo! – Ora poche avvertenze in commune. La grandezza sta nel *parere*, non già nell'*essere*. La terra è un teatro, onde il sole è fanale, ed attori gli uomini. Di questi gli uni si hanno preso le cose, gli altri le sole idee. Di qui zuffa accanita tra le cose e l'idee, tra lo spirito e la materia, tra i figli della fortuna e i figli della miseria. Ora voi ed io sappiam di essere nell'ultimo numero, e l'Ostiero nel primo. Prepariamoci dunque alla battaglia, e ciascuno faccia bene la sua parte. Dunque voi per parer grandi, grattatevi il mento da giù in su, mentre altri vi parla, e rispondete alla quinta interrogazione. Mercanti e servi debbono avere buono udito, ma non voi, signor Duca, ma non voi, signor Barone. Se il servo vi domanda, fate la risposta a me; vi è permesso conversare col cavallo, e col cane; con uomini poveri non già. Statevi in sussiego: compassate[95] il passo, compassate il gesto, misurate le parole: se dovete sottoscrivervi[96], fate due sgorbi; se leggete la nota, fingete non capirla. Esser buon calligrafo

[93] *Parnaso... Elicona*: monti della Grecia, nella mitologia sacri al dio della poesia Apollo ed alle Muse.
[94] *polizza*: titolo di credito (cambiale, assegno).
[95] *compassate*: rendete affettato e rigido.
[96] *sottoscrivervi*: fare la firma.

Editori Laterza

vuol dire essere pezzente. Sprezzate tutto, non ammirate nulla; e quando vi tocca a dire il vostro parere, voi, signor Barone, farete: Puh! puh! e voi, signor Duchino, farete: Pih! pih! – Siam pronti? – Dunque *marche et en avant*[97].
Ca-me-ri-e-ro!

SCENA 7

Cameriere e detti

Cameriere Chi chiama?
Pittore Un tuo padrone. Siam forestieri, ed in vesti da viaggio. Abbiamo smontato qui di presso, e ci fa bisogno di ristoro. Mettete dunque tre posate[98], e presto: una per me Conte di Montepulciano, una per questo signore Duca di Castelventoso, ed una per quel Barone lì di Arcadia, col misto imperio sullo scoglio di Frisio[99].
Cameriere (*toccando col mento le ginocchia*) (Un Conte! un Duca! un Barone! È il passaggio dei tonni![100]) Eccellenze, qual mi vedete, son tutto a farvi piacere. Entrino intanto, e si riposino nel salone, finché non si chiami.
Poeta e Musico Conte, che ha detto quel Don colui?
Pittore Che possiamo posare nel salone, finché non si sarà messo in tavola.
Musico Son forse colà dentro Conti, Duchi e Baroni pari nostri? Dite a cotesto animale, che sconosce ancora le civili convenienze; altrimente non vorrebbe metterci alla pari coi facchini.
Cameriere Eccellenza, perdoni! ma nella locanda, dov'io ho l'o-

[97] *marche et en avant*: avanti, marcia.
[98] *posate*: coperti, posti a tavola.
[99] Il Pittore continua ad usare il linguaggio furbesco, già utilizzato nella scena precedente. *Misto imperio* è termine del linguaggio giuridico medievale e feudale, e significa 'giurisdizione penale congiunta con la giurisdizione civile' (cfr. *GDLI*, s.v.); si intenda 'completo potere' («Lo scoglio di Frisio» era tra l'altro il nome di una famosa osteria di Posillipo).
[100] *passaggio dei tonni*: occasione da non perdere.

Editori Laterza

nore di servire, non usano facchini, e le loro signorie vi troveranno una scelta ed onorevole brigata.

Poeta Pih! pih!

Musico Puh! puh!

Cameriere Del resto, io disporrò per l'Eccellenze loro una camera a parte. Guarda sul giardino, ed è messa decentemente.

Poeta O Conte, ricordi tu la cenetta, che ci diede la Ristori?[101]

Cameriere Guarda sul giardino, ed è messa decentemente.

Poeta La Ristori è la prima donna d'Italia. Fra questa generazione far rivivere Alfieri colla sua bile è un richiamare alla luce un morto da venti secoli[102].

Cameriere Guarda sul giardino, ed è messa decentemente.

Poeta Io ho ordinato che Majeroni[103] fossi il suo portiere, e la Sadowski la sua *femme de chambre*[104].

Cameriere Guarda sul giardino, ed è messa decentemente.

Poeta Io ho pensato che Verdi non potrebbe pretendere più che baciarle la mano; ma che il solo degno di spingere i baci fino alla bocca di quella esimia donna sia il Conte Cavour[105].

Cameriere Guarda sul giardino, ed è messa decentemente.

[101] Adelaide Ristori (1822-1906), probabilmente la più grande attrice della sua epoca. Figlia d'arte, iniziò a recitare bambina e ottenne uno straordinario successo sia in Italia sia nel resto del mondo: con le formazioni da lei dirette recitò perfino in Nuova Zelanda (cfr. B. Brunelli in *Enciclopedia dello Spettacolo* cit., s.v.).

[102] La Ristori nel 1855 trionfò in Francia proprio con la *Mirra* di Vittorio Alfieri (*ibid.*).

[103] Achille Majeroni (1824-1888), famoso attore e capocomico. Dopo aver combattuto per la Repubblica a Roma nel 1849, tra l'altro fondò una compagnia a Napoli con la Sadowsky nel 1864 (cfr. p. 226, n. 3).

[104] *femme de chambre*: cameriera.

[105] *N.d.A.*: «Emanuele Rocco, mio carissimo amico, e che quanti in Napoli coltivano lettere hanno da molto tempo imparato ad apprezzare come elegante scrittore, filologo di polso, e versatissimo nelle lingue classiche, era in quei tempi Regio Revisore. Qual tortura per lui il dover cancellare dagli scritti, che gli si presentavano, qualche parola un po' ardita! Gli autori mutilati però non si doleano mai delle sue forbici, perché il taglio si facea con gentilezza. Egli dallo scritto mi tolse *Cavour*, e lasciò il *Conte*: tanto era ombrosa la Polizia! Di Cavour fondatore dell'unità politica d'Italia, e promotore della spedizione in Crimea non si potea allora parlare impunemente». Non si può non notare come l'epiteto *filologo di polso* attribuito qui al Rocco, e che pare di lode, cozzi in realtà con l'esecrazione espressa dal Poeta verso le *opere di polso* nella scena 3 (*supra*, p. 235): una disattenzione di Padula, o una frecciata contro il «carissimo amico»?

Editori Laterza

Poeta Ma perché m'interrompe quella bestia?
Cameriere Carte nuove di Francia...
Poeta Pih! pih!
Musico Puh! puh!
Cameriere Bei divani...
Musico Puh! puh!
Poeta Pih! pih!
Cameriere Bei lumi a campana.
Poeta Pih! pih!
Musico Puh! puh! Parlare a me di coteste miserie, a me che in Londra nella locanda *Cobden's House* pagavo, è vero, sessanta lire sterline a ciascun pranzo; ma poi... ah! ah! ah! – A me che in Parigi nell'*Hotel des deux Frères* spendevo venti napoleoni a colezione, ma poi... ah! ah! ah! – A me che in Madrid...
Poeta Cameriere, ed avete nelle stanze specchi di Boemia[106] di novanta palmi, e grandi candelabri? I miei pari han l'abitudine di voler ammirare, mentre mangiano, la loro immagine centuplicata nelle bambole[107] degli specchi; perché il viso dell'uomo è unicamente bello quando mangia.
Cameriere Eccellenza! son davvero mortificato. Vedo bene, non potere nulla offrire di conveniente ai pari vostri; ma mi spiacerebbe se doveste andare altrove. Rimanete, né dispererò alla fine di ottenere il vostro compatimento.
Pittore Signor Duca e Barone! permettete che in questo caso interponga[108] la mia autorità. Quel giovane mi ha cera di uomo onesto, e vorrei trovar modo da contentarlo. Voi, signor Duca, vorreste una stanza riboccante di bellezze e di lusso: qual luogo più bello di questo? Qui un bel viale, qui un bel cielo, qui una serata magnifica. Voi, signor Barone, vorreste specchi e candelabri colossali? Rimanghiamo a cenare all'aperto: ci sarà specchio il cielo, ci sarà lucerna la luna.
Musico Approvo.
Poeta A tanto intercessor nulla si neghi[109].

[106] *specchi di Boemia*: ovvero di pregio, perché provenienti da una regione rinomata per la lavorazione dei cristalli.
[107] *bambole*: vetri.
[108] *interponga*: faccia valere.
[109] Cfr. la *Gerusalemme liberata* di Tasso, II, 52, v. 6: «E nulla a tanto inter-

Editori Laterza

Cameriere Grazie di tanta bontà. Ordinate.
Pittore Il vostro nome?
Cameriere Monsù Franz.
Pittore Monsù Franz, una torta di maccheroni, farcita di curatelle[110] di polli, di ova sode, e di provatura[111]; e benissimo brodettata.
Musico Approvo. I maccheroni sono il *basso fondamentale* della musica della mensa.
Pittore Poi un lesso di manzo abbigliato[112] di cipollette, e tre polli in umido.
Poeta Ma senza tramessi[113], il pasto è una canzone senza *intercalare*[114].
Musico Arguto! Essi servono a *rincordare*[115] lo stomaco.
Pittore Odi tu, Monsù Franz? Porta dunque un tramesso di tarantello[116] e di acciughe regalate[117] di capperi, di olive, e di peperoncini. E poi un affettato di prosciutto, e di capocollo.
Musico E poi una frittura di cervelli, grasselli[118], e granelli[119].
Poeta E viva Pio Nono, ed Antonelli[120].
Pittore Monsù Franz, articolo vini: ché io non dipingo ad acquerello, ma a tempera.

cessor si neghi»; espressioni analoghe a quella di Padula anche in Metastasio e Goldoni (cfr. il cd-rom *Letteratura Italiana Zanichelli-LIZ 4.0*, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, Zanichelli, Bologna 2001); *intercessor*: chi interviene a favore di qualcuno.

110 *curatelle*: interiora; la forma è napoletana (it. *coratelle*, come è scritto nel seguito della farsetta).

111 *provatura*: formaggio di bufala.

112 *abbigliato*: guarnito.

113 *tramessi*: fr. *entremets*, 'vivanda leggera e stuzzicante servita fra una portata e l'altra' (cfr. *GDLI*, s.v.).

114 *intercalare*: ritornello.

115 *rincordare*: riaccordare, rimettere in sesto.

116 *tarantello*: ventresca di tonno.

117 *regalate*: guarnite.

118 *grasselli*: pezzetti di grasso di carne macellata.

119 *granelli*: testicoli di animali da macello.

120 *Antonelli*: il cardinale Giacomo Antonelli (1806-1876), dal 1849 segretario di stato di Pio IX, Giovanni Maria Mastai Ferretti (1792-1878); evidente la rima beffarda col precedente «granelli» (nell'articolo *Cronaca*, pubblicato nel «Calabrese» del 1862, ora in *Prose narrative* cit., p. 92, Padula addirittura scrisse: «fratelli in Belzebub, Chiavone ed Antonelli»).

Editori Laterza

Poeta Già, già; noi non muriamo a secco[121].
Cameriere Calabria, Frontignano, Lunella, Lacrima, Capri, Marsala.
Poeta Oh sventura! Giusto mancano i vini che io bevo. E non Malaga? Io mi vi facea la zuppa, quando ero in Andalusia. Cameriero, fosti in Andalusia?
Cameriere Eccellenza, no.
Poeta E vacci al più presto possibile. È il paese de' bei vini, delle belle donne, e de' bei cavalli.
Musico Piano, signor Barone: con tanti elogi alla Malaga non devi frodare il mio Bordò[122]. In casa mia se ne bevono dodici botti all'anno. Che sapore! che odore! che fumo brioso che ti manda al cervello! (*il Cameriere apparecchia la mensa*)
Pittore Signori! ciascuno pigli il suo posto. (*i tre Artisti cominciano il pranzo*)
Poeta Non è cattiva questa torta; i maccheroni vanno giù come versi sdruccioli[123].
Musico Così, così. Comincio a cangiar di opinione intorno a questa osteria.
Cameriere Ve lo avevo detto, signori. Mangiate con appetito; ed a me basti l'onore di aver servito le vostre Eccellenze.
Pittore Monsù Franz, lasciateci in libertà. Vi chiameremo a suo tempo.
Cameriere Obbedisco. (*esce*)
Poeta Fratello Pittore, quanto ti son grato! Serbar l'aria baronale, stando in piedi, potea farlo: ma ora, che sono a tavola,

Andate lungi, menzognere vesti!
Al diavolo il Barone, e 'l vate resti.

Pittore Piano!
Musico Piano!
Poeta L'estro m'invade: sento in me uno spirito guerresco[124],

[121] *murare a secco*: nel senso figurato di 'mangiare senza bere' (come nella battuta precedente il Pittore intende di non voler pasteggiare con acqua).
[122] *Bordò*: vino francese, che prende nome dalla città di Bordeaux.
[123] Cioè rapidamente, facilmente.
[124] Possibile un'allusione al v. 14 del sonetto foscoliano *Alla Sera*: «Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge».

Editori Laterza

e in vero la mensa è una battaglia[125]. Questa tavola coperta da bianchissimo lino è la pianura di Alma ingombra di neve: questa torta è la fortezza di Sebastopoli; queste coratelle sono i *Russi*; questi bicchieri sono i cannoni *dei nostri Piemontesi*, questo vino è il sangue, questa forchetta è la mia durlindana[126], ed io sono il prode *Napolitano*[127], che salì primo sui baluardi. Animo dunque.

Guerra, guerra le galliche selve[128].

Assaltiamo Sebastopoli: ammazziamo cotesti polli, divoriamo cotesti granelli di castrato. Oh! io sarei il primo poeta d'Italia, se ogni giorno mangiassi a questo modo. *Carmina proveniunt animo deducta sereno*: Ovidio mio, sbagliasti. Dovevi dire: *Carmina proveniunt stomacho deducta repleto*[129].

Musico Ed io, oh! le belle musiche che comporrei, se avessi sempre l'ispirazione da questi bicchieri! Beviamo alla salute di Verdi, di Petrella, e di Mercadante[130]. Amico Pittore, perché non applaudi anche tu?

[125] Le frasi che seguono fanno riferimento all'assedio di Sebastopoli, portato dagli Anglo-Francesi contro la città, massimo porto russo nel Mar Nero, nel 1854-55, durante la guerra di Crimea. Fra le operazioni legate al conflitto, vi furono il 20 settembre 1854 la battaglia dell'Alma (piccolo corso d'acqua della Crimea), e il 16 agosto 1855 la battaglia della Cernaia (fiume della Crimea), durante la quale l'apporto determinante per battere le truppe russe fu dato dai Sardi e dai Piemontesi comandati dal generale La Marmora, inviati in Crimea a seguito dell'adesione del Regno di Sardegna all'alleanza franco-inglese.

[126] *durlindana*: spada (dal nome della spada di Orlando).

[127] *N.d.A.*: «E perciò [cfr. p. 245, n. 105] mi furono pure cancellate le parole, che ora ho stampato in corsivo».

[128] Primo verso dell'*Inno guerriero* cantato nella *Norma* (atto II, scena 7), libretto di Felice Romani per la musica di Vincenzo Bellini (1831): «Guerra, guerra! Le galliche selve / quante han querce producon guerrier. / Quai sui greggi fameliche belve / sui Romani van essi a cader. [...]» (cit. da *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di G. Gronda e P. Fabbri, Mondadori, Milano 1997).

[129] Ovidio, *Tristia*, I, 1, 39: «La poesia fiorisce se è fatta sgorgare da un animo sereno» (trad. it. di R. Mazzanti, Garzanti, Milano 1991); la deformazione comica significa naturalmente che la poesia nasce da uno *stomaco pieno*. Un'idea analoga nello scritto *Piacere e dolore* (cfr. *supra* l'*Introduzione*, pp. 63-64).

[130] Errico Petrella (1813-1877) e Saverio Mercadante (1795-1870), musicisti attivi in particolare a Napoli.

Editori Laterza

Pittore (*mondando una frutta*) Lasciami nella mia malinconia. Io pensava che mille volte ho dipinto queste belle frutta; eppure, ora è la prima volta che le mangio. Oh se fossi ricco! Il mio gusto sarebbe d'invitare tutti coloro, che dopo le tre vedessi passeggiare per Toledo[131]. Godrei vedendo gli occhi rossi[132] dei miei amici; sentirei in me riuniti i piaceri di ciascuno, e sembrando prodigo, sarei in effetto un egoista raffinato. Stasera voi avete cenato, grazie alla mia abilità, ed io ne son lieto. Or vi dirò il mio secreto per non pagare lo scotto. Quando il Cameriero ci presenterà la nota, io darò mano a pagarlo[133]; ma ciascuno di voi fieramente si opponga, protestando di volere, e dovere pagare egli. Poi lasciate fare a me.

Poeta e Musico Tu sei un genio.

Pittore Intanto, fratelli miei, come vi sentite?

Musico Il mio stomaco sta sulla *quinta*, e se mi passassi l'arco del violino sulle budella, ne uscirebbero suoni acuti[134].

Pittore E tu, signor Poeta?

Poeta (*picchiandosi il ventre*)

Treman le spaziose atre caverne,
E tutto il corpo a quel rumor rimbomba;
Né sì stridendo mai si apre la terra;
Quando i vapori in sen gravida serra[135].

Pittore Oh! non strapazzare sì scioccamente i versi di Tasso, ma imburchia[136] qualche sonetto a tua posta[137].

Poeta Datemi la rima.

[131] Via Toledo, la più celebre di Napoli.

[132] Per la commozione.

[133] *darò mano a pagarlo*: inizierò a fare il gesto di pagarlo.

[134] In quanto «le budella» sono tese, piene di cibo.

[135] Cfr. Tasso, *Gerusalemme liberata*, IV, 3, vv. 3-8: «Treman le spaziose atre caverne, / E l'aer cieco a quel romor rimbomba; / Né sì stridendo mai da le superne / Regioni del cielo il folgor piomba, / Né sì scossa giamai trema la terra / Quando i vapori in sen gravida serra».

[136] *imburchia*: nel *Dizionario della lingua italiana* di Tommaseo e Bellini si spiega l'espressione «Imburchiare canti» con «Appararli [approntarli] comunque si può, quasi di furto».

[137] *a tua posta*: a tua volta.

Editori Laterza

Pittore È una facilità in più. Improvvisate così asciutto, asciutto.
Musico E soprattutto raccomandagli di non dar via ai vapori, di che dice di essere gravido[138]. – Ca-me-ri-e-ro!

Scena 8

Cameriere e detti

Pittore Cameriero, tu ci hai trattato da principi, o, per meglio dire, da imperatori; perché principi, grazie al cielo, già siamo; e questo elogio, dalla bocca d'un Conte, deve giungerti molto lusinghiero.
Cameriere Eccellenza!
Pittore Non ci han grazie, che tengano: io dico la pretta verità.
Cameriere Ecco il conto, Eccellenza.
Pittore (*sorgendo infuriato*) Conto? Conto hai detto? Conto ad un Conte? Un Conte avvilirsi a far conti?
Cameriere Eccellenza!
Pittore Mi avete punto sul vivo. A facchini, a studenti, a scrivani, a giornalisti si porta il conto; ma non a me, capisci?
Cameriere Eccellenza!
Pittore Non vi chiamate voi Monsù Franz? Io vi perdono, Monsù Franz, ché non avete ancora sperienza di mondo.
Musico Meschino! ebbe finora a fare solamente con miserabili; con Duchi, Conti, e Baroni non già. Signor Conte, rabbonitevi.
Pittore Tutto ho scordato. Cameriere, vi sia di lezione. Per la piccola cena, che ci avete fornita, noi Conte di Montepulciano vi diamo sessanta piastre. Fate il conto col vostro padrone: il dippiù è vostro.
Cameriere Sessanta piastre! Settantadue ducati! Sua Eccellenza vuol farmi ammattire. Lo scotto riesce a sette ducati al più; e la somma, che mi offrite, è sì esorbitante, che io...

[138] Si intenda che il Musico poco elegantemente esprime timore per le eventuali flatulenze del Poeta.

Editori Laterza

Pittore Che io non ci credo, volete dire? Credete dunque ai proprii occhi: aprite le pugna.

Musico (*infuriato e fermandolo*) Ehi! signor Conte, che intende ella fare? Io già non sono in vena di abusare la sua generosità. Siamo finora a tre pranzi, e due noli di carrozza, che ha pagato lei, e lasciarla fare mi parrebbe vergogna. Pagherò io questa bagattella.

Poeta (*infuriatissimo, ed impedendolo*) Che cosa ne ha detto il Duca? Per quanto è vero che io sono Barone di Arcadia, non permetterò che mi si faccia questo scorno[139]. Avventerò tutto lo scoglio di Frisio a chi ne nutre il pensiero.

Sono io dunque scroccone? Uno che viva
A spese altrui? Non mai, non mai dirassi
Che un Baron fu sì avaro;
E che altri lo sorpassi
Ad esser liberal del suo denaro.
Le piastre, ecco, son pronte:
Cameriere, prendi qua.
Pittore Cameriere, il solo Conte,
Solo il Conte pagherà.
Musico Vada a diavolo il Contino,
Vada a diavolo il Baron!
È dovere del Duchino
Di sborsarti il guiderdon[140].
Le piastre, ecco, son pronte;
Cameriere, prendi qua.
Poeta Se ti paghi[141], sulla fronte
Il Baron ti picchierà.
Pittore (*tirando a sé il Cameriere*)
Segui il Conte.
Musico (*facendo lo stesso*) Segui il Duca.

[139] *scorno*: oltraggio (napoletano *fà scuorno* 'avvilire', 'offendere'; cfr. F. D'Ascoli, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, Pres. di N. De Blasi, Gallina, Napoli 1993, s.v.).

[140] *guiderdone*: ricompensa.

[141] *ti paghi*: la forma intransitiva con particella pronominale vale 'ottenere in pagamento ciò che è dovuto'; cfr. ad es. un passo dei *Promessi sposi*, cap. XV (cit. dal *GDLI*, s.v. *Pagare*): «disse l'oste, e [...] gli riuscì di fare il conto con Renzo e di pagarsi».

Editori Laterza

Poeta (*come sopra*) No, no, segui il Baroncin.
Cameriere Dove trovo qualche buca
Per nascondermi io meschin?
Pittore Segui il Conte.
Cameriere Deh! mi lascia.
Musico Segui il Duca.
Cameriere Ah! per pietà.
Poeta Son Barone.
Cameriere Oh pena! oh ambascia!
Come mai si finirà?
A quattro Oh qual cena a noi funesta!
Oh che intrigo ci toccò!
Io vi perdo già la testa,
E sbrigarmene[142] non so.
Pittore Silenzio! Udite: a tôrre[143] ogni contrasto
Seguite il mio parer. Tu, Cameriere,
Gli occhi ti benderai: poi così cieco
Andrai d'attorno, e sol pagar si faccia,
Colui che ti cadrà dentro le braccia.
Cameriere E se ne afferro due?
Pittore Pagheranno ambedue.
A quattro Che invenzione! – Che bel trovato![144]
Così la sorte – deciderà.
Colui che in braccio – mi / ti spinge il fato,
Colui soltanto – mi / ti pagherà.
Pittore E se io non ci cadrò,
Dovrò pagarti?
Cameriere No.
Musico Se me non stringerai
Dovrò pagar?
Cameriere Non mai.
Poeta Né se me?
Cameriere Né tampoco[145].
Tutti Oh che gioco! Oh che gioco!

[142] *sbrigarmene*: venirne a capo, risolverlo.
[143] *tôrre*: togliere, eliminare.
[144] *trovato*: espediente, modo per risolvere un problema.
[145] *Né tampoco*: nemmeno.

Editori Laterza

Scena 9

I tre Artisti bendano il *Cameriere*, e si allontanano: il *Cameriere* resta sulla scena cogli occhi bendati

Cameriere Ma ecco, si nascosero:
Muover non gli odo più.
Ebbene! piantiamoci:
Coraggio, o mia virtù.
Spandiam[146] bene le braccia;
Ed oh! felice me,
Se potrò dar la caccia
Ad uno, a due, a tre!
Se vien, col manco braccio
Ti piglio quel Contin,
E col diritto allaccio
L'amabile Duchin.
E se il Baron pur viene,
Com'ostrica aprirò
La bocca, e bene bene
Pel naso lo trarrò[147].
Spandiam dunque le braccia;
Ed oh! felice me,
Se potrò dar la caccia
Ad uno, a due, a tre.

Scena 10

Ostiere, e detto. L'*Ostiere* entra; il *Cameriere* l'afferra pel naso

Cameriere Paga! Paga! ti ho afferrato;
Via scappar non ti farò.
Cameriere fortunato!

[146] *Spandiam*: stendiamo, allarghiamo.
[147] *trarrò*: tirerò.

Editori Laterza

Locandiere diverrò.
Sessanta scudi – sessanta scudi,
Sessanta scudi – porgimi qua.
Via, statti sodo[148] – tu non m'illudi[149];
Paga, e riacquisti – la libertà.

Ostiere (*strappandogli la benda*)
Bestia!

Cameriere Oh ciel! Che mai rimiro!

Ostiere (*dandogli una guanciata*)
To' gli scudi.

Cameriere Oh tristo me!

Ostiere Mi ravvisi?

Cameriere Ahimè! deliro,
Bestia son da capo a piè.

Ostiere Deh! raccontami tutto.

Cameriere Odi: un Barone,
Un Duca, un Conte dianzi
Qui grassa cena han fatto;
Poi il viso mi bendâr con questo patto:
Che solo pagherebbe
Colui, che primo in braccio a me cadesse.
Or per destino rio[150]
Te prima ho colto; e te pagar degg'io[151].

Ostiere Bestia! Bestia!

Cameriere Oh mio signore,
Deh! mi uccidi per pietà.
La vergogna ed il furore
Impazzire mi farà.

Ostiere (*imitando la voce di lui*)
«Ti afferrai; paga sessanta
Scudi, e avrai la libertà.»

Cameriere La vergogna ed il furore
Impazzire mi farà.

Ostiere Bestia! Bestia!

[148] *statti sodo*: stai fermo, non ti muovere.
[149] *m'illudi*: mi inganni.
[150] *rio*: doloroso, ingiusto.
[151] *degg'io*: debbo io.

Editori Laterza

Cameriere Oh mio signore,
Deh! m'uccidi per pietà;
La vergogna ed il furore
Impazzire mi farà.

Scena ultima

Detti, e i tre Artisti: il *Pittore* con tavolozza e pennello, il *Musico* con violino al petto, il *Poeta* con calamaio e penna

Pittore Oh che bel gruppo! –
Poeta Che bel soggetto!
Musico Tema migliore – mai non avrò.
Pittore Io vi ritratto. –
Poeta Io fo un sonetto.
Musico Ed io la musica – gli adatterò.
A tre Torni di nuovo – col Cameriero
Ad abbracciarsi – quel bravo Ostiero.
Che dolci amplessi![152] – Che baci cari!
Quant'amicizia – senza denari!

Ostiere Tranne le quattro frasucce poetiche, onde si esprime l'alba, il tramonto, ed il pianoforte, mi pigli il diavolo se so altro. E poiché ho da parlare di cose serie, facciamolo in prosa. La buona prosa manca nel nostro paese[153], perché cervelli, che sappiano cucire tanti pensieruzzi quanti ne pigliano i quattordici versi d'un sonetto, son centomila; che sappiano avere un pensiero, che si svolga come un fiume nell'alveo eguale di quattro pagine, son pochi[154]. Parliamo dunque in prosa. Voi siete artisti? Bravo! Io sdegno l'amicizia dei Conti, dei Duchi e dei Baroni; ma amo ed apprezzo la vostra. Figliuoli delle Muse, io vi saluto! Martiri dell'Arte, io vi riverisco!

[152] *amplessi*: abbracci.
[153] *nostro paese*: Napoli.
[154] Un analogo ragionamento nel saggio *Piacere e dolore* (cfr. *supra* l'*Introduzione*, p. 63).

Editori Laterza

Musico Qual linguaggio!
Poeta Qual ispirazione!
Pittore Qual aria nobile di viso!
Ostiere Non stupite, amici miei. Mio padre era letterato, e tale io son pure. Ei morì giovine nell'Ospedale; ma io intendo morir vecchio, e perciò fo l'ostiero. Io vi offro la mia amicizia, la mia locanda, e la mia tavola. L'accettate?
Pittore Oh qual generosità!
Ostiere V'ingannate. Io sprezzo la virtù che giova all'individuo, e quella sola rispetto, che fa bene a tutti. Non dobbiamo travagliare[155] per l'uomo, ma per gli uomini; non pel presente, ma per l'avvenire. Io dunque fo bene a voi, perché intendo farne agli altri.
Poeta E come?
Ostiere Udite. Mio padre mi disse morendo: Fa' l'ostiero; ma non cessare dalle lettere, ed offri tavola agli Artisti, sol che giurino prima di osservare le condizioni, che io ti lascio per iscritto.
Poeta Udiamole.
Ostiere Bando all'odi, alle canzoni, ai sonetti di amore. Qui il sole è caldo quanto l'abbate Casti[156]; qui il mare ode sospirare ne' suoi flutti l'anime di mille Anacreonti[157]; qui nel soffio dell'aura[158] è tutto l'*Adone* del Marini[159]. Qual bisogno cantar di amore ai nostri giovani, tra cui si trovano padri e madri a tredici anni?
Poeta / Musico / Pittore Ben detto. Bando a chi scrive versi di amore.
Ostiere Bando a tutt'i cantori d'*albe*, di *tramonti*, d'*aure*, di *giovinette pensose*. Le loro descrizioni potrebbero essere ammirate tra i Cimmerii[160] che non veggono né alba, né sole; ma tra

[155] *travagliare*: lavorare.
[156] Giambattista Casti (1724-1803), letterato e poeta, fu soprattutto noto, oltre che per il poema satirico *Gli animali parlanti*, per le sue licenziose *Novelle galanti*.
[157] Anacreonte, poeta greco del VI-V sec. a.C., nella cui poesia prevale il tema amoroso.
[158] *aura*: vento.
[159] *L'Adone* (1623), poema in ottave, capolavoro di Giambattista Marino (1569-1625), nel quale tra molte digressioni si narra dell'amore fra la dea Venere e il giovane Adone.
[160] *Cimmerii*: in Omero, mitico popolo che abita le nebbiose regioni settentrionali.

Editori Laterza

noi è intollerabile che poltroni, aprendo gli occhi alle dieci antimeridiane, cantino l'alba.

Poeta / Musico / Pittore Bando ai cantori di albe e di tramonti.

Ostiere Bando agli *stornellatori*. Questi autori di versetti, e di versicoli, o di vermicelli, che ci comprimono la mente, e c'impicciolisconо il cuore, sieno precipitati nel cratere del Vesuvio.

Poeta / Musico / Pittore Sì; gli stornellatori nelle bocche del Vesuvio.

Ostiere Bando ai Leopardiani. Leopardi fu un mostro[161] di natura e d'ingegno, ed i mostri non s'imitano. La musa di lui è la disgrazia, è la miseria, è la malattia, e quanti intendono seguirlo, debbono prima fare questa preghiera mattutina: Signore, abbi la bontà di mandarci la tisi, l'asma, la dispnea, l'epatitide, la rachitide[162], e la ostruzione in tutte le glandole del mesenterio[163]. Il nostro vuol esser tempo di mentale e corporale operosità; non di scetticismo, non di vani piagnistei; ed una nazione di Leopardiani è buona per stare nel Cimitero[164].

Poeta / Musico / Pittore I Leopardiani al Cimitero.

Ostiere Bando alle pitture oscene, e senza significato. L'arte s'arresti a ciò che il pudore nasconde; e colori oggetti e sembianze, che facciano arrossire la prostituta, spaventino il delatore, incoraggino la virtù oppressa e spingano questa generazione di codardi e d'imbecilli[165] a levarsi in piedi.

Poeta / Musico / Pittore Bando alle pitture oscene!

Ostiere Il pittore che ritratta i tanti tristi, che son tristi, ma pa-

[161] *mostro*: prodigio, miracolo.

[162] *dispnea*, *epatitide*, *rachitide*: difficoltà di respirazione; epatite; rachitismo (malattia delle ossa).

[163] *mesenterio*: membrana che avvolge l'intestino e lo collega alle pareti della cavità addominale.

[164] *N.d.A.*: «La smania per Hegel, e per Leopardi invase Napoli al medesimo tempo; ed io ammirando il gran filosofo, e 'l gran poeta era allora persuaso che le idee ed i sentimenti che la gioventù attingeva in quei due scrittori la doveano rendere inetta a redimere la patria. La mancanza di vita politica rendeva attiva la vita letteraria, e tutti allora poetavano in Napoli, e tutti credevano d'imitare Leopardi, e sbagliavano la via. Il solo De Sanctis, che ci ha dato sul poeta Recanatese le stupende lezioni che tutti sanno, avrebbe potuto allora illuminare i nostri giovani, e persuaderli che certe maniere individuali di sentire non possono imitarsi».

[165] *imbecilli*: deboli, inermi.

Editori Laterza

gano, faccia loro l'orecchie di asino, se sono asini; le unghie dello sparviero, se ladri; la coda di serpe, se ipocriti; i denti torti del maiale, se vivono in brago[166]: ma ed orecchie, ed ugne, eccetera, sieno coperte da lieve vernice, la quale si distacchi da sé dopo dieci anni. Il vizio sarà in questo modo punito, e l'arte non parrà adulatrice.

Poeta / Musico / Pittore Sì! mettansi ai ritratti l'orecchie dell'asino, ed i denti del porco.

Ostiere Bando a Pulcinella, pernicioso[167] tipo di viltà, di ghiottornia, e di spirito. Finché dal teatro seguirà a corromperci col riso, non è possibile che i giovani napolitani si educhino al rispetto degli altri, e di sé medesimi.

Poeta / Musico / Pittore È vero. Bando e morte a Pulcinella, e agl'infiniti suoi figli.

Ostiere I Greci proscrissero la musica frigia, e le sostituirono la dorica[168]. Facciamo lo stesso. Le nostre melodie sono come le pillole orientali, che ci svegliano mille dolci immaginazioni, ma ci addormentano; ci mettono in moto le gambe, ma non il cuore.

Pittore / Musico / Poeta Sì: bando alle quadriglie, alla tarantella, ed alla musica frigia.

Ostiere Si segua Verdi; Verdi c'ha posto cotanta serietà nella musica, Verdi ch'indispettisce a primo tratto, perché costringe a pensare, ed a sentire i terrori dell'infinito chi va a teatro per digerire, e distrarsi. Oh! egli ha messo il *Miserere* sulle scene[169]: vorrei che altri vi mettesse il *Deprofundis*[170], e 'l *Dies irae*[171].

[166] *brago*: il fango, la melma del porcile (qui in senso figurato).

[167] *pernicioso*: funesto, pericoloso.

[168] Le melodie frigie tradizionalmente si riteneva eccitassero e commovessero; alle melodie doriche, più gravi, era attribuito invece il potere di frenare affetti e passioni.

[169] Nel *Trovatore* (1853), libretto di Salvadore Cammarano, Parte IV (*Il supplizio*), scena 1: «Miserere d'un'alma già vicina / alla partenza che non ha ritorno; / miserere di lei, bontà divina, / preda non sia dell'infernal soggiorno!» (cit. da *Libretti d'opera italiani* cit.).

[170] *Deprofundis*: parole iniziali del Salmo CXXIX, recitato in suffragio dei defunti.

[171] *Dies irae*: sequenza medievale in latino popolare che si canta durante la messa per i defunti (ma si veda anche la nota di Padula riportata più avanti, p. 262 n. 182).

Editori Laterza

Pittore / Musico / Poeta Sì, sì; cantiamo il *Deprofundis*, e 'l *Dies irae*.

Ostiere L'arti nostre debbono mirare a rendere serio l'universale. Nei climi meridionali, come questo, si avvertono i dolori fisici, non i morali; la fame, non la vergogna; la povertà della borsa, non quella del cuore; la sete del godimento, non quella del vero. Nei climi caldi, come questo, l'uomo si addormenta sul fiorito seno della natura, e canta come lo stolto, e ride di sua nullità. Bisogna che l'Arte lo svegli, lo muova, lo rinvigorisca. Coltiviamola dunque con amore; ma dite ai vostri colleghi: Cancrena e pestilenza nostra fu sempre la guerra artistica, e letteraria, e 'l mutuo disprezzo. Finiamola una volta. Tra noi ogni giovine che comincia a scrivere, trova di già nemici coloro c'hanno scritto. È dalla coscienza di loro poche forze che nasce tanto livore? Di qui il mutuo discredito, di qui l'isolamento vigliacco, orgoglioso e fanciullesco in cui vivono gli uomini di lettere, di qui le lodi sguaiate date all'oche, e negate all'aquile, e la cura scrupolosa di ammassare tenebre[172] intorno a coloro, che meritano di essere conosciuti. Oh ciechi! oh stolti! E non veggono, che spregiandosi tra loro, restano infine spregiati tutt'insieme. Aprite la storia letteraria; e ditemi quanti napoletani vi trovate segnati. Pochi, o nessuno. L'opere nostre sono sconosciute allo straniero, ed ai nostri stessi concittadini; perché facciamo di tutto per screditarle, per rapirle alla fama tostoché si piega a raccoglierle. Pace dunque, pace una volta. Uniamoci in un solo amore. Divina dote è l'ingegno; ma dote mille volte più santa è la generosità: il pensiero val meno dell'affetto; il cervello val meno del cuore. Spogliamoci della vanità, riconosciamo finalmente la nostra miseria, ed invece di riderne, piangiamone.

Pittore Bravo!

Musico Eccellente!

Poeta Approvo!

Ostiere Noi siamo dei fanciulletti di tre anni, che quando montano in bizza rompono il bicchiere dell'acqua, ed il piattello della pappa. Tra noi non si può dare un giudizio, non che fare un'osservazione, senza che rovini cielo e terra. Guai a quel

[172] *ammassare tenebre*: mantenere sconosciuti.

Editori Laterza

popolo, che non ha la grandezza di animo bastante a soffrire un frizzo, e perdonarlo, uno scherzo, e ridere dell'arguzia di esso![173] Guai a coloro che non sanno le regole della discussione! Avvezziamoci al placido linguaggio della ragione, a riconoscere il torto quando l'abbiamo, ed a dire arditamente il vero, quando sentiamo di non ingannarci.

Pittore Un cristiero[174] di acqua ghiaccia a tutti gli scrittorelli arrabbiati!

Musico Due.

Poeta Tre.

Ostiere Finalmente, o Artisti, non siate sì vili da lamentarvi della miseria. Oh! no, non è misero, chi ebbe i doni del genio. Oh! no, non è povero colui, al quale Iddio ha detto: Agli altri diedi il possesso del mondo; ma a te le leggi e l'armonie del mondo.

Pittore Signore, tu sei il più grande uomo, che io m'abbia conosciuto.

Musico Signore, l'anima tua è una sinfonia delle più alte qualità della mente e del cuore.

Poeta Signore, io taccio; ma ti prego a guardarmi nel viso[175].

Ostiere Ecco i miei patti, signori. Se giurate di serbarli, io in virtù del testamento di mio padre, m'obbligo a darvi tavola tutte le volte che vorrete.

Pittore O di tutti gli Ostieri
Preteriti[176], presenti, ed avvenire

[173] *N.d.A.*: «Questa grandezza di animo è rarissima; la pedanteria è la qualità nostra più comune. Quando al 1871 concorsi alla cattedra di lettere latine nella R. Università di Napoli, tra gli altri competitori ebbi un tal padre Bonazzi. Nella discussione avendo fatto notare a quel Padrino quanto malamente ed a casaccio fossero per lui adoperati i verbi al modo congiuntivo, soggiunsi: *Ed io stupisco come voi santo monacello che siete, possiate amar tanto i congiuntivi*. Questo frizzo naturalissimo in una discussione, ed innocente in mezzo ad uomini barbuti, mi nocque nell'animo di alcuni tra gli esaminatori, che Catoni redivivi fecero... quel che fecero».

[174] *cristiero*: clistere (è una forma tipicamente napoletana: cfr. A. Altamura, *Dizionario dialettale napoletano*, 2ª ed. interamente riveduta e corretta, Fiorentino, Napoli 1968, s.v.).

[175] Per vedere quanto sia commosso.

[176] *Preteriti*: trascorsi, passati.

Editori Laterza

Nobilissimo eroe[177], legge ci fia[178]
Il tuo volere, e quello
Del tuo gran padre, il quale
(O destin maledetto!)
Morì, come ci hai detto – all'ospedale.
Ma che? Per obbedirti
Se noi porremo tutt'i nostri ingegni,
Chi di lode perciò ci terrà degni?
Ah! se all'augusta fronte
Di questa patria nostra avverso fato
L'olivo ha dinegato[179]
Della fiera Minerva,
Ch'odia la gente serva[180];
Ed oltracciò le ha tolto
La gloria sanguinosa
Degli allori di Marte,
Qual bene resta a noi fuori dell'Arte?
Viva l'Arte! il mio pennello
Quind'innanzi fia spadone;
Né mai più con l'acquerello,
Ma col sangue pingerò.

Musico Viva l'Arte! il mio violino
Avrà il bombo[181] del cannone,
E un *Dies irae* repentino
Ai *Birboni* intonerò[182].

[177] Padula sembra qui riprendere una costruzione tipicamente catulliana; cfr. i carmi 21 («Aurelio, padre di tutte le fami, / Non solo di quelle di oggi / ma di quelle che furono e saranno»), 24 («Tu, che sei il fiorellino dei Giovenzi – / e non solo di questi, / ma di quanti mai furono e saranno:») e soprattutto 49 («O tu, il più eloquente / di tutti i nipoti di Romolo / che furono e che sono, Marco Tullio, / e che saranno mai nell'avvenire»); trad. Caviglia cit.

[178] *fia*: sarà (anche in seguito).

[179] *dinegato*: negato, non concesso.

[180] L'olivo fu creato dalla dea Atena (Minerva) per donarlo agli Ateniesi; intrecciato in corone simboleggiava la gloria, la giustizia e la pace (e si contrappone qui ai trionfi militari favoriti dal dio della guerra Marte). Si costruisca la frase: se il fato avverso ha negato alla venerabile fronte della nostra patria la corona d'olivo (la giustizia e la pace), ecc.

[181] *bombo*: propriamente, il rimbombo dell'artiglieria.

[182] *N.d.A.*: «Questi versi finali della farsetta non mi furono neppure gabellati

Editori Laterza

Poeta Viva l'Arte! il padr'Apollo,
Che diè morte al reo Pitone[183],
L'ire sue nel sen mi pone,
E frenarmi più non so;
E tra breve, il giuro all'etra[184],
Con le corde della cetra
Pulcinella impiccherò.

Ostiere Bravo, bravo te, Poeta,
Bravo il Musico, e il Pittore.

Poeta / Musico / Pittore Faccia lieta – allegro core
In noi sempre si vedrà.

Ostiere Viva l'Arte.

Poeta / Musico / Pittore Viva l'Arte,
Ma più viva il nostro Ostiere.

Tutti Cameriere, Cameriere,
Altre bocce porta qua.

Fine

[cioè, approvati dalla censura], e con ragione, perché era evidente l'allusione dei *Birboni* ai *Borboni*. Si aggiunga che il *Dies irae* era motto di riconoscimento tra gli studenti della provincia di Cosenza desiderosi di un cangiamento politico, e che poi nell'anno appresso, obbedendo ad impeti ciechi, sospinsero il loro concittadino Agesilao Milano ad un atto non approvabile in nessun modo né dalla morale, né dalla politica». Agesilao Milano l'8 dicembre 1856, a Napoli, attentò alla vita di Ferdinando II.

[183] *Pitone*: drago mitologico che dimorava a Delfi; fu ucciso da Apollo.

[184] *etra*: la sfera celeste, sede degli dèi.

Editori Laterza

Indice

Editori Laterza

Editori Laterza

Cronologia della vita e delle opere VII

Bibliografia XV

Premessa *di Giulio Ferroni* XXIX

Introduzione

1. Vincenzo Padula e le raffigurazioni letterarie del brigante 5

2. «Il Bruzio» e l'«Antonello» 14

3. La costituzione del testo dell'«Antonello» 37
I testimoni, p. 37 - Rapporti fra i testimoni: il passaggio **Br** > **C** (e la data di composizione dell'«Antonello»), p. 39 - Rapporti fra i testimoni: il passaggio **C** > **N**, p. 45 - Il testo base, p. 51 - Criteri di edizione, p. 53 - Correzioni alle lezioni di **C**, p. 56

4. «I tre Artisti» 58
E lasciatemi divertire: la farsetta dei «Tre Artisti», p. 58 - Criteri di edizione, p. 68 - Correzioni alla lezione di **N,** p. 70

Antonello, capo-brigante calabrese

Ai lettori 77

Personaggi 78

Editori Laterza

Atto I 79

Atto II 100

Atto III 121

Atto IV 150

Atto V 169

Apparati critici 187

Apparato genetico Br > C 189

Apparato evolutivo C > N 193

Appendice 217

I tre Artisti

Personaggi 224