

La fenomenologia della violenza nelle opere di Iginò Ugo Tarchetti

Camilla Bencini

Il 31 ottobre 1865, sulle pagine della «Rivista Minima» veniva pubblicato il breve saggio dal titolo *Idee minime sul romanzo*¹, in cui Iginò Ugo Tarchetti condivideva con i lettori della rivista la propria riflessione critica circa la concezione del romanzo e per esteso delle lettere. Lo scritto in questione, oltre a costituire, come noto, la fondamentale premessa programmatica per chiunque si accinga ad approcciare la scrittura di Tarchetti, risulta essere anche il punto di partenza per una riflessione che miri ad indagare la presenza e le modalità di rappresentazione della violenza all'interno della produzione tarchettiana. Pur nella ben nota e studiata fascinazione esercitata dal brutto, dal malato, dal deforme sulla narrativa scapigliata, che valsero a Tarchetti la definizione continiana di «maledetto (maledetto provinciale, evidentemente, come peraltro un po' tutti i maledetti) tipico del momento milanese»², tuttavia risultano essere rapsodici i tentativi di studio strettamente legati al rintracciamento del male e della violenza, intesa come sopraffazione fisica e morale esercitata nei contesti pubblici e privati della società. Davanti al caso letterario Tarchetti, «l'Amleto della scapiglia-

1 IGINO UGO TARCHETTI, *Idee minime sul romanzo*, in «Rivista Minima», 31 ottobre 1865, poi in *Tutte le opere*, a cura di Enrico Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967, 2 voll., II, pp. 522-535.

2 GIANFRANCO CONTINI, *Racconti della scapigliatura piemontese*, Milano, Bompiani, 1953, p. 13.

tura»³, dove l'esperienza biografica si lega così profondamente al prodotto letterario, risulterà fondamentale tenere a mente la visione del mondo e della società che egli stesso aveva; un mondo malato, animato da rapporti di forza e basato sull'esercizio quotidiano della violenza nelle sue varie situazioni sociali.

Qual è quell'uomo che non abbia fatto nella sua vita un romanzo? [...] è un triste racconto di troni rovesciati, di eserciti debellati, di sangue versato, di terre conquistate e perdute, non è che una terribile odissea di delitti; si direbbe che nella vita delle nazioni non esistano che delle pagine di sangue, e che la storia non abbia che il triste ufficio di registrarle. Per me ho impallidito più volte su questi volumi, e mi sentii invaso da uno scoraggiamento profondo, e buttai il libro esclamando con Guerrazzi: questa è la storia delle fiere! [...] Ho desiderato di conoscere l'uomo, l'uomo solo; ho detto al cielo: dammi la forza di restringere la mia esistenza a pochi esseri, fammi conoscere pochi cuori, un cuore soltanto; ch'io veda se gli uomini sono così cattivi come mi appaiono in questi terribili volumi⁴.

Il saggio delle *Idee minime* attesta la precoce e negativa visione di un mondo, e di una letteratura per esteso, come una «storia delle fiere». Lo scritto di meditazione teorica ci pare contenere il bandolo di un *fil rouge* violento, vario e multiforme che si snoda entro tutto l'arco delle opere di Tarchetti. Ponendo attenzione al dato cronologico non risulterà di secondaria importanza constatare che a partire dal 30 novembre 1865, ad appena un mese dall'uscita del saggio delle *Idee minime*, comparirà a puntate sulla «Rivista Minima» il primo romanzo

3 PIERO NARDI, *Iginio Ugo Tarchetti. Profilo*, Vicenza, Tip. G. Rumor, 1921, p. 3.

4 IGINO UGO TARCHETTI, *Idee minime sul romanzo*, cit., pp. 522-523. Sarà interessante notare la somiglianza che intercorre tra il passo tarchettiano e quanto il Guerrazzi aveva scritto nel capitolo introduttivo della *Battaglia di Benevento*, dove si legge: «io racconto una storia di delitti, di delitti atroci e crudeli, quali uomini scellerati che hanno in odio il Creatore e la creatura possono commettere». FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI, *La battaglia di Benevento*, Livorno, Volpi, 1827; qui si cita dall'ed. Milano, Tipografia Manini, 1875, pp. 26-27.

di Tarchetti, *Paolina – Mistero del coperto Figini*⁵. Si annoterà inoltre che la lettera metaletteraria indirizzata al direttore della rivista Antonio Ghislanzoni, edita poi come prefazione alla prima edizione in volume presso l'editore milanese Andreis, presenta in calce la datazione «Parma, 27 gennaio 1866», anticipando l'ultima uscita a puntate di *Paolina* del 31 gennaio 1866. La prima opera narrativa, ispirata al *roman social* francese, si denota per la rappresentazione a tinte fosche della società. L'universo malato in cui la vicenda è ambientata è ereditato dalla lettura dei romanzi di Francesco Domenico Guerrazzi (con particolari riferimenti alla *Battaglia di Benevento* e alla *Beatrice Cenci*), autore celebrato da Tarchetti per lo «scetticismo terribile», la «disperanza delle virtù» e per le «riflessioni desolanti del cuore umano»⁶. Il prodotto dell'elaborazione della lezione del Guerrazzi si riflette nella decisa denuncia sociale della violenza presente già nella prima edizione di *Paolina* sulla «Rivista Minima». Ben prima dell'epigrafe dedicatoria «alla santa memoria di Celestina Dolci operaia prostituitasi per fame e morta in una soffitta della via di Santa Cristina l'11 gennaio 1863»⁷, in occasione dell'esordio della prima puntata sulla «Rivista Minima» Tarchetti aveva scelto di anteporre alla narrazione un brano estrapolato dalle *Paroles d'un croyant*⁸ di Félicité Robert de Lamennais, con cui

- 5 IGINO UGO TARCHETTI, *Paolina – Mistero del coperto Figini*, in «Rivista Minima» dal 30 novembre 1865 al 31 gennaio 1866. Nell'edizione in volume ID., *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, Milano, Angelo Andreis, 1866.
- 6 In merito alla precoce ammirazione di Tarchetti per le opere di Guerrazzi si faccia riferimento a quanto l'autore stesso dichiara all'interno del saggio sulle *Idee minime*: «E io stesso mi sovvengo d'aver accarezzato a lungo questo disegno, e d'aver scritto a tredici anni una lettera a Guerrazzi, in cui gli esprimevo un'ammirazione esagerata pel suo genio, e lo ringraziava d'avermi fatto conoscere quegli uomini che non aveva per anco veduto, e i mali inevitabili di quella vita, alla quale stava allora soltanto per affacciarmi», in IGINO UGO TARCHETTI, *Idee minime sul romanzo*, cit., pp. 529-530.
- 7 IGINO UGO TARCHETTI, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, in *Tutte le opere*, cit., I, p. 246.
- 8 La citazione posta da Tarchetti in esergo è tratta da FÉLICITÉ ROBERT DE LAMENNAIS, *Paroles d'un croyant*, Paris, Eugène Renduel, 1834, p. 61. Si ha qui l'anticipazione dell'ascendente, che si concretizzerà pienamente nei *Drammi della vita militare*,

Tarchetti condivideva l'impenetrabile interrogativo esistenziale «D'où vient ce mal?»:

Lorsqu'un de vous souffre une injustice, lorsque dans sa route à travers le monde, l'oppresseur le renverse et met le pied sur lui, s'il se plaint, nul ne l'entend. Le cri du pauvre monte jusqu'à Dieu, mais il n'arrive pas à l'oreille de l'homme.

F. De la Mennais⁹.

Nell'edizione in volume, all'epigrafe dedicatoria recante la data dell'11 gennaio 1863, ricorrenza non casuale di Sant'Igino, Tarchetti fa seguire, nella già citata prefazione in forma di lettera ad Antonio Ghislanzoni, una riflessione critica che arriva a stigmatizzare il ruolo esercitato dalla nascente «industria della narrativa»¹⁰:

La stampa moderna ha palliato i mali della società, non li ha colpiti, non li ha sviscerati, e mostrati in tutta la loro nudità spaventevole.

Havvi nelle nostre ultime pubblicazioni quella tinta sbiadita e uniforme, quella piccolezza di quadri, quella grettezza di idee, quel ritegno forzato che tradisce nel loro autore una tacita complicità a questa ipocrisia di convenzione.

Io ho fatto con questo libro un meschino ma lodevole tentativo¹¹.

«delle teorie libertarie socialistiche di Proudhon, Lamennais, Pisacane» che consentirono, secondo Enrico Ghidetti, di «mettere in luce la personalità del giovane povero scrittore del *milieu* scapigliato, fermato d'allora in poi nella memoria in un atteggiamento estremistico di antimilitarista e pacifista, di ribelle visionario e malato»; in ENRICO GHIDETTI, *Tarchetti e la scapigliatura lombarda*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, p. 133.

⁹ IGINO UGO TARCHETTI, *Paolina – Mistero del coperto Figini*, in «Rivista Minima», 30 novembre 1865; quindi in ID., *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, in *Tutte le opere*, cit., I, p. 249.

¹⁰ Cfr. GINO TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 153.

¹¹ IGINO UGO TARCHETTI, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, in *Tutte le opere*, cit., I, p. 248.

Paolina, con il dichiarato intento di smascherare i mali della società, offre, quindi, l'occasione per l'individuazione di una prima declinazione di rappresentazione della violenza. Le macerie prodotte dalla demolizione dell'antico quartiere del Coperto dei Figini, scena incipitaria del romanzo, sono anche la simbolica anticipazione della demolizione della «vita intima» della protagonista, messa in atto dalla lacerazione di quel «velo che ci nasconde la storia della vita domestica degli altri uomini»¹². La tragedia di Paolina, in cui è possibile individuare numerosi rimandi alla lezione manzoniana, è il dramma di una fanciulla su cui si abbatte la violenza insita nei meccanismi della vita degli operai. Una quotidianità scandita da soprusi ricattatori, atti di prepotenza sentimentale, che culmineranno con lo stupro incestuoso di cui la protagonista del romanzo sarà vittima. Una violenza della forza che, seppur ordinaria, rispetto all'orrore bellico descritto nel secondo romanzo di Tarchetti, risulta assai sconvolgente, tanto da distinguersi per la vivida crudezza con cui le immagini vengono descritte:

Dopo quella rivelazione, non poteva sperare alcuna pietà da quell'uomo; inginocchiarsi, pregarlo commuoverlo, resistere anche, invocare soccorso, tutto era inutile; essa prevede tutto e conobbe che non vi era speranza di salvezza.

– Oh orribile, orribile! – disse la fanciulla con un abbandono disperato, e coprendosi il viso colle mani proruppe in uno scoppio di lacrime.

– Or via non incominciate a guaire – disse il marchese – sapeva ben io che avreste fatto queste scene, ma le sono lagrime sciupate, e se credeste impietosirmi v'ingannate a dovere, perché non vi farò alcuna cosa di male: v'insegnerò a vivere, io, a guadagnarvi il vostro pane... Non vi ho forse offerto mille franchi al mese? avete rifiutato? sta bene. Ho dovuto usare un inganno, e ne piangete, ora dovrò anche usare una violenza, pensate a quello che fate, siete voi che mi trascinerete a questo passo.

– Oh no, io griderò, io invocherò soccorso, io dimanderò aiuto – disse Paolina colla voce rotta dal singulto – le mie grida saranno ascoltate.

¹² Ivi, p. 250.

Camilla Bencini

– Nulla di più inutile – rispose freddamente il marchese – quand’anche la vostra voce, che è così gentile, avesse cento volte il vigore della mia, non sarebbe sentita più che nol potrebbe il ronzio di un moscherino [...].

Paolina non rispose che con dei singhiozzi strazianti che le toglievano il respiro e la voce. [...]

– Giacché è così – disse ancora il marchese alzandosi – mi sforzerò di perdonare la vostra ostinazione e la preferenza che date a quel giovine; ma passiamo almeno questa notte in allegria [...].

Voi non sapete, mia cara Paolina, che cosa sia la vita, e come bisogna trarne profitto; siete bella e lasciate avvizzire la vostra beltà senza un piacere, avete in voi stessa un tesoro [...]. Via, accettate i miei suggerimenti, permettetemi anzi che ne tolga subito una ricompensa – e fece atto di abbracciarla.

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

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

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

Noi troncheremo qui il racconto di questa scena, noi rifuggiamo dal descrivere il resto. [...]

Pochi istanti prima del mattino, il marchese aprì l’uscio lentamente e ne spinse fuori Paolina sul ripiano, ripetendo con tuono enfatico, e inorgogliendosi di fare una citazione tutta allusiva al suo caso, le parole del Valentino: – Or va, e prega Dio e i santi.

Due domestici uscirono dalle porte laterali, portarono nell’atrio la ragazza svenuta, la collocarono in una carrozza senza stemmi, e dopo aver fatto molti giri per diverse vie, la deposero all’angolo della via dei Fiori Chiari¹³.

13 Ivi, pp. 345-348.

Il sadismo esasperato del Marchese di B. ai danni di Paolina è tale da poter individuare in questo episodio, in cui alle urla e alle implorazioni della giovane faranno seguito le schegge ed il sangue, una delle scene di stupro più brutali presenti nella narrativa ottocentesca. Ad enfatizzare la tensione drammatica, l'autore inserisce la parentesi narrativa al cui centro viene descritta la morte di una farfalla, che diviene metafora e triste presagio del destino di Paolina stessa, spezzata ormai dallo stupro del marchese che si rivelerà presto suo padre:

– Non v'ha rimedio, tu ti abbrucierai le ali, povera bestia! – diceva la Mineu ad una falena che aleggiava intorno alla fiamma della sua candela, e colla mano sottile e cadaverica tentava allontanarla dal lume; ma la farfalla vi tornava con ostinazione, e vi fu un momento in cui eludendo le cure pietose della fanciulla, percosse nella fiamma, e cadde nel grasso liquefatto. Produse uno scoppietto, poi si avvinghiò convulsivamente al lucignolo e vi si accese, ebbe il suo istante di luce e di apoteosi, poi si spense e rotolò giù pel fianco della candela, in un atomo nero e quasi impercettibile.

La Mineu lo raccolse sulla punta di uno spillo, lo guardò cogli occhi inumiditi di lacrime, che stavano per prorompere, e disse con una profonda commozione che solo non può sembrare impossibile a coloro che furono nella fanciullezza sensibili e sventurati: – Tu hai voluto morire, sì tu hai voluto morire, eppure tu eri così bella, tu eri così felice, potevi volare, potevi aggirarti per queste tre camere che erano per te un mondo vastissimo; tu sai se io ti avrei voluto bene, e se qualcuno avrebbe osato cacciarti. Ecco cosa rimane ora di te: fu un lampo; dove sono ora le tue alette di velluto impolverate, il tuo corpicciuolo snello e gentile; chi può distinguere adesso in questo piccolo carbone quello che tu eri?

Povera bestia!

E pure tu dovevi avere qualche motivo per desiderare con tanta ostinazione la morte. Soffrivi? E di che? Eri tu brutta, derisa, avvilita? Pativi di malattia o di fame? Nulla di ciò certamente, e pure tu hai voluto morire, sì tu hai voluto morire¹⁴.

La critica e la denuncia sociale, presentate attraverso le pagine del mondo crudele e domestico delle ambientazioni di *Paolina*, arrivano ad

¹⁴ Ivi, pp. 348-349.

inondare l'intera società nel secondo romanzo tarchettiano, *Una nobile follia*, apparso a puntate con il titolo *Drammi della vita militare. Vincenzo D*** (una nobile follia)* a partire dal mese di novembre 1866 sulle appendici del «Sole» (dal 12 novembre 1866 al 27 marzo 1867) e poi in volume (Milano, Vallardi, 1867; quindi in edizione riveduta, con il titolo *Una nobile follia. Drammi della vita militare*, Milano, Treves, 1869). Il secondo romanzo di Tarchetti, al cui centro vi è la denuncia della vita del soldato e della caserma, emblema della «tirannia delle abitudini militari», per i forti toni di protesta antimilitarista suscitò «lodi entusiastiche e spregi villani»¹⁵, come non manca di ricordare l'amico sodale Salvatore Farina. Il tema centrale del conflitto tra la fragile anima di Vincenzo D. e le ingiustizie di un mondo sempre più cinico e ferino inasprisce i toni requisitori, già presenti nel primo romanzo, proponendo un'ulteriore variazione nella modalità di descrizione della violenza:

Così si uccide un uomo e si forma un soldato – la nazione lo tollera; vi ha di più, la nazione vi applaude [...].

Ma prima che questa lotta tra l'uomo e il soldato sia definita – prevalga il diritto o la violenza – scorrono spesso degli anni; anni tenebrosi e infiniti, senza epoche, senza gioie, senza rimembranze, senza sorrisi di sole. È una lotta che si combatte nelle tenebre, inermi, piangenti, desolati, e nondimeno implacabili. Molti sono soggiogati, coloro che escono vincitori sono giganti. [...]

Allora incomincia la grande ribellione, la gran morte: la fede si estingue, la speranza si estingue, la vita è circoscritta dall'ora, l'avvenire sparisce, non si prega più, non si pensa più, non si spera più nulla dal cielo – la prima trasformazione è ottenuta – l'uomo morale è ucciso¹⁶.

Quella che Tarchetti sceglie di descrivere è una lotta tra diritto e violenza. Uno scontro tra l'etica e la violenza non solo legata alla crudeltà della dimensione fisica atroce e anche alienante della guerra ma anche all'infido sopruso di natura psicologica messo in atto dalla società, che

¹⁵ SALVATORE FARINA, *La mia giornata. Dall'alba al meriggio*, Torino, Sten, 1910, pp. 23-24.

¹⁶ IGINO UGO TARCHETTI, *Una nobile follia. Drammi della vita militare*, in *Tutte le opere*, cit., I, pp. 446-449.

«tollera» e «applaude» l'uccisione di un uomo per la «formazione di un soldato»:

La lotta, accettata per l'eroismo della disperazione, cominciava a mezzogiorno e cessava dopo un'ora di notte. [...] Distruggendo migliaia di vite per ogni singola esistenza che era stata distrutta in quel giorno, rinnovando delle stragi mille volte più orribili, creando nuove cause a nuove vendette e a maggiori disastri futuri; quindi Cetate, Silistria, Varna, Alma, Balaclava, Inkermann, Cernaja, Sebastopoli, e quella lunga serie di combattimenti parziali che la storia non volle pur registrare o descrivere distesamente nelle sue pagine, poiché la guerra ha la sua sete di orgoglio come di sangue, e queste sarebbero apparse, in confronto di quelle lotte mostruose, zuffe di fanciulli o di nani:¹⁷.

I quadri dipinti con l'inchiostro da Tarchetti contribuiscono alla delineazione di un'epica macabra. Stefano Jacomuzzi nel suo contributo in occasione del Convegno Nazionale tenutosi a San Salvatore Monferrato indicò come «epica negativa»¹⁸ la presenza nella narrativa tarchettiana di scene di guerra immediate, vivide e violente. La battaglia di Inkermann tarchettiana verrà ricordata da un altro scapigliato, Giovanni Faldella, all'interno del romanzo *Tota Nerina*, come battaglia che «sarà meritatamente equiparata alla descrizione della battaglia di Waterloo fatta da Victor Hugo»¹⁹:

Il terreno mostrava ancora qua e là le traccie spaventose di quella lotta: i solchi delle ruote, le orme de' piedi umani e delle zampe ferrate de' cavalli, le pozzanghere di sangue che avevano lasciato nell'asciugarsi una crosta ampia e nerastra, armi e soldati insepolti, cadaveri che cadevano a brani dai pruni

¹⁷ Ivi, p. 465.

¹⁸ STEFANO JACOMUZZI, *L'epica «negativa» di Tarchetti: la battaglia della Cernaia*, in Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura. Atti del convegno nazionale, S. Salvatore Monferrato 1/3 ottobre 1976, Comune di S. Salvatore Monferrato e Cassa di risparmio di Alessandria, 1977, pp. 360-371.

¹⁹ GIOVANNI FALDELLA, *Capricci per pianoforte. Tota Nerina*, Torino, Roux e Comp., 1887; poi Torino, Formica, 1929; quindi a cura di Alessandra Briganti, Bologna, Cappelli, 1972, p. 176.

dei dirupi a cui erano rimasti sospesi, sepolture scoperte dallo sciogliersi delle nevi che avevano franato i terreni, e da cui apparivano monti di corpi corrotti. [...] Ogni colpo di cannone ne aveva atterrato una fila: il fuoco della moschetteria li faceva cadere ad uno ad uno, ed essi non potevano uscirne o difendersi. Cadevano l'uno sull'altro, morti, morenti e feriti. Coloro che si inerpicavano per le mura ne precipitavano colle unghie rovesciate e si ferivano colle armi degli uccisi. Si ammuchiavano i cadaveri e i vivi per superare sopra di essi il fossato, ma l'artiglieria li respingeva a masse sugli altri: pochi fortunati si salvavano quando già il ridotto era ripieno, passando sui corpi degli uccisi. [...]

Allorché si volle imprendere all'indomani la sepoltura dei morti, s'ebbe fatica a cacciarne le miriadi di corvi e di astori che, attratti dal fetore dei cadaveri, si erano calati a nubi su di essi, e ne avevano divorati gli occhi e le labbra, benché alcuni di quegli infelici non fossero per anco spirati. [...]

Il luogo della strage aveva preso d'allora in poi il nome terribile di *Macello*²⁰.

Le numerose pagine dedicate alla descrizione dei momenti e delle azioni principali della battaglia, pur considerando la tendenza al *noir* e al macabro della narrativa di Tarchetti, suggeriscono, per la vividezza delle immagini, un forte coinvolgimento da parte dell'autore, che, non si dimenticherà, proprio in quegli anni era stato promotore di un programma antimilitarista ad oggi disperso²¹, i cui echi tuttavia trovano riscontro nella *Prefazione* alla seconda edizione dei *Drammi della vita militare* e nell'aspra critica alla raccolta *La Vita militare. Bozzetti* di Edmondo De Amicis²². All'interno del romanzo, in un crescendo di tensione,

20 IGINO UGO TARCHETTI, *Una nobile follia. Drammi della vita militare*, in *Tutte le opere*, cit., I, pp. 466-469.

21 Per la storia relativa al programma antimilitarista di Tarchetti cfr. ENRICO GHIDETTI, *Introduzione a IGINO UGO TARCHETTI, Una nobile follia. Drammi della vita militare*, in *Tutte le opere*, cit., I, pp. 381-382.

22 EDMONDO DE AMICIS, *La Vita militare. Bozzetti*, Milano, Treves, 1868. I bozzetti, prima di confluire in volume, erano apparsi per la prima volta sulla rivista «Italia Militare». A *Una marcia come se ne danno tante*, primo dei racconti, uscito sul giornale il 14 febbraio 1867, fecero seguito con cadenza regolare tutti gli altri undici bozzetti della prima raccolta del 1868. Alla *princeps* faranno seguito altre due edizioni: Firenze, Successori Le Monnier, 1869, accoglierà nuovi bozzetti, per giungere poi alla terza edizione definitiva, rivista e accresciuta, Milano, Treves, 1880.

la violenza si fa ancora più disumana e perturbante in occasione della nota scena della battaglia della Cernaja:

Allora, sullo spianato che mette al letto della Cernaja, ha luogo una scena più orrenda.

Centinaia d'infelici, cacciati dalla violenza del turbine in quel luogo, stanno protesi a terra, e vedono in fondo alla riva scorrere il fiume ingrossato; odono i suoi muggiti [...]. Essi si afferrano agli arbusti, e gli arbusti si schiantano; scivolano più in giù, e si afferrano all'erba, e l'erba si strappa; vanno più in giù e si avvinghiano ai sassi, e i sassi rotolano con essi; discendono ancora e già il fiume è vicino, il suo muggito diventa più spaventoso, le sue onde lambiscono i piedi... egli è lì... egli li attende... brancolano acciecati e non trovano nulla; si afferrano disperati alla terra, e la terra presenta loro una superficie di granito; le dita si lacerano, le unghie si arricciano; le acque arrivano ai piedi, alle gambe, al seno; li investono [...]; scompaiono sotto le onde come sotto l'ampia mascella di un mostro.

Intanto coloro che si sono riparati dietro i terrapieni vengono sepolti vivi dalle frane [...]; ritentano di sollevarsi e ricadono più immersi di prima [...]; ma già il fango arriva loro al collo, si muovono e giunge alle labbra, si agitano e giunge agli occhi, incominciano le tenebre – è finito – giunge ai capelli... si riunisce, li copre, scompaiono.

Spuntano qua e là dal terreno delle teste di cavalli così ingoiati dal fango. Vivono ancora, e guardano all'orizzonte coll'occhio velato ed immobile, aspirano l'aria colla narice pallida e dilatata, mandano un nitrito debole e fioco, e chinando il collo sul terreno vengono sepolti dal limo che si accumula e li copre, e passa sopra di essi a seppellirne degli altri [...]; gli uomini, le cose, e la natura emettono delle voci terribili che si riuniscono in un sol grido, lungo, imponente, spaventevole, in un grido di disperazione e di morte.

Ma ciò è ancor nulla a confronto di quanto si compie sul mare. [...] All'ingresso del golfo di Balaclava otto bastimenti subiscono la stessa sorte, e non un solo uomo si salva. Nella baia del Chersoneso dieci o dodici navi sono spinte dalle onde in un seno, dal quale non possono uscire, né schermirsi degli urti l'una dall'altra. [...] Ogni volta che le onde spingono le navi verso la spiaggia, si vedono delle braccia che si agitano, dei volti lividi e foschi, degli occhi che guardano atterriti al cielo e alla riva, e salutano per l'ultima volta la terra. [...]

Il mare rigetta sulla riva gli alberi, le gabbie, i cadaveri. [...]

Allora tutta la superficie del mare apparisce a un tratto seminata di vivi e di cadaveri. [...]

Camilla Bencini

Una lunga fila di naufraghi apparisce sopra di essa agitando i petti e le braccia; vengono anelanti, ciechi, disperati [...].

Alla sera l'oceano è placato, e restituisce tutti i cadaveri alla terra.

Tali sono le lotte del mare²³.

L'abbruttimento a cui è sottoposto il soldato non si limita solamente al perimetro del campo di battaglia e della caserma, anche la comunicazione e il linguaggio sono oggetto di una trasformazione crudele e ferina. Il gergo testé appreso, diametralmente opposto a quel «linguaggio dell'anima», «linguaggio dell'uomo», che è «la parola dell'amico e del fratello»²⁴, sperimentata almeno in parte dal protagonista della *Nobile follia*, diviene parte integrante dell'armamento consegnato al soldato arruolato:

Apprendere il gergo, le parole d'ordine, le bestemmie speciali del soldato [...]; a far valere la sua voce, il suo braccio e la sua sciabola [...] ²⁵.

Davanti alla violenza inaudita della guerra e alle atrocità del mondo, Vincenzo D. sembra suggerire una terza via rispetto al conformarsi alle leggi della storia delle fiere e all'essere inghiottito dallo scacchiere della società come Paolina:

La sua pazzia... ecco l'unica supposizione che poteva diradare in parte le tenebre di questo mistero, che poteva giustificarmi in qualche modo il suo contegno.

Ma per altro lato, quanta virtù non aveva io letta nella sua anima! quanta nobiltà di mente e di cuore, quanta assennatezza di criterio, quanta profondità in alcuni dei suoi pensieri! [...] Così è di molti uomini, né so se più giovi ad essi il piegarsi o il resistere: si tratta di scegliere tra la prosperità e la coscienza, due cose che non possono conciliarsi l'una coll'altra; e chi non si atterrebbe alla prima?

²³ IGINO UGO TARCHETTI, *Una nobile follia. Drammi della vita militare*, in *Tutte le opere*, cit., I, pp. 471-474.

²⁴ Ivi, p. 412.

²⁵ Ivi, p. 454.

Eppure vi hanno molti che esitano, che oscillano perpetuamente nella scelta, che si afferrano poi disperati alla coscienza. Se ciò sia bene o male i prosperi soli lo sanno; ad ogni modo son essi sempre delle creature sciagurate, e il cielo abbia compassione di loro²⁶.

Dopo l'uccisione per legittima difesa di un soldato russo, dalla consapevolezza dell'impossibilità di vivere secondo le regole della violenza, scaturisce infatti la follia del personaggio. La pazzia per cui il protagonista «tremava per uccidere un insetto» e si «arrestava davanti alla gabbia di un passero»²⁷ sembra configurarsi come l'unica strada di sopravvivenza morale al mondo violento della coscrizione militare, convintamente rinnegata da Vincenzo D. La lezione del titanismo ortisiano non è più praticabile, la fedele osservanza della virtù morale si risolve nella follia causata dall'impatto con la società, dal «rifiuto di ogni dogmatismo», da quel delitto della non disponibilità alla violenza. Una scelta, tuttavia, che il protagonista sente la necessità di giustificare:

Abbate compassione di me, ascoltate senza abbandonarmi il più tremendo dei miei segreti: io sono pazzo [...]. E avete voi indovinato quale sia quest'idea fissa, insistente, irremovibile che viene così a sconvolgere la mia ragione? questo tarlo assiduo che divora? questo pensiero indefinibile che ora si riveste di forme e si interpone fra me e me stesso, ora s'insinua come un veleno nel mio sangue, e vi crea l'ebbrezza e il delirio? Essa è un'idea spaventevole, vasta immensa, infinita come l'universo, e come esso gigante; l'idea del deperimento inesorabile delle cose, l'idea della distruzione. [...] Ovunque io rivolgeva il mio piede, mi si affacciavano scene di sangue: le guerre, le caccie, le abitudini prepotenti e feroci degli uomini... io stesso era divenuto fatale a mille esistenze: la più innocente delle mie passeggiate costava la morte a migliaia di piccoli essere organizzati, viventi, felici, aventi tutti diritto alla prosperità e alla vita. Io mi vedeva collocato nella società, tra questi esseri che anelano a tutto distruggere, come complice mostruoso dei delitti; io medesimo divenuto una causa di distruzione; forzato ad agire con essi, o contro di essi, costretto a

²⁶ Ivi, pp. 405-406.

²⁷ Ivi, p. 394.

Camilla Bencini

prolungare la mia esistenza colla distruzione o colla schiavitù delle altre creature; una sorgente di rimorso e di ribrezzo a me stesso²⁸.

Con *Una nobile follia* si assiste all'allargamento dei confini della denuncia sociale, anticipata nel saggio delle *Idee minime sul romanzo*. Un'estensione a tutto campo, in una visione del mondo sempre più plumbea ed angosciante, come testimoniato dalla riflessione autoriale in cui ogni via di fuga dalla violenza connaturata alla vita umana pare impraticabile:

Credete, la società ha almeno ciò di utile nell'orrenda trasformazione ch'ella fa subire al carattere umano, che impedisce agli uomini di riflettere, e spesso ancora di pensare. Guai a coloro che vogliono eliminarsi da essa, guai a coloro che il cielo ha condannato per l'insistenza dei loro principi morali, per l'inflessibilità della loro natura ad eliminarsene!

Costoro rimangono isolati nella gran vita che si agita intorno a loro, e oppressi da quella esuberanza di vita che si agita e tenta di sprigionarsi in sé medesimi [...] ²⁹.

«La vita è un gioco di scacchi; la società è lo scacchiere, e noi siamo le pedine [...] guardate di non farvi mangiare»³⁰, ribadirà infine Vincenzo D. tra i convulsi ricordi proposti al lettore. L'ammonimento del “pazzo” Vincenzo D ci sembra dunque preludere a quel processo di drammatizzazione nella lettura di ogni azione come atto di prepotenza, che troverà un'ulteriore declinazione nella rappresentazione della violenza surreale e fantastica descritta all'interno dei *Racconti fantastici*³¹. La percezione ossessiva della brutalità al limite del persecutorio giungerà a toccare qui i toni dell'assurdo e dell'exasperato. Caso emblematico

²⁸ Ivi, pp. 415-416.

²⁹ Ivi, p. 416.

³⁰ Ivi, p. 524.

³¹ IGINO UGO TARCHETTI, *Racconti fantastici (I fatali – Leggende del castello nero – La lettera U – Un osso di morto – Lo spirito in un lampono)*. *Pensieri*, Milano, Treves, 1869; quindi col titolo di *Racconti fantastici*, in *Tutte le opere*, cit., II, pp. 5-86.

in tal senso è il racconto intitolato *La Lettera U. Manoscritto di un pazzo*, il terzo della silloge. Sin dall'apertura, in cui viene descritta la fobia e il conflitto che il protagonista intraprende contro la «figura d'incubo» della vocale U, il narratore rivolgendosi ai lettori contribuisce a creare una dimensione violenta e di straniamento:

Io nacqui predestinato. Una terribile condanna pesava sopra di me fino dal primo giorno della mia esistenza: il mio nome conteneva una U. Da ciò tutte le sventure della mia vita³².

L'intero racconto si sviluppa a partire da questo assunto, attraverso la costruzione dell'antagonismo tra il protagonista e l'ultima vocale dell'alfabeto, causa di una serie di disgrazie e di sventure come la difficile ricerca di una moglie che non avesse un nome comprendente la lettera U. La monomania di cui soffre il pazzo della lettera U, in cui è possibile cogliere echi di rimando alla lettura di Poe da parte di Tarchetti³³, tuttavia, non sarà da considerarsi inoffensiva. Nel racconto la dimensione dell'assurdo arriva al punto tale che il protagonista si sente soggiogato e violentato dalla lettera stessa:

Un U gigantesco postosi sul mio petto mi abbracciava colle sue aste immense, flessuose... mi stringeva... mi opprimeva³⁴.

A questa violenza che potremmo definire fantastica, in quanto frutto della pazzia del personaggio, è possibile associare anche una violenza reale, cinica e distruttrice, coerente con quella stessa «idea di

32 IGINO UGO TARCHETTI, *La lettera U (Manoscritto d'un pazzo)*, ivi, p. 59.

33 ENRICO GHIDETTI, *Tarchetti e la scapigliatura lombarda*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, rifacendosi all'articolo di SERGIO ROSSI, *E. A. Poe e la scapigliatura Lombarda*, in «Studi Americani», 5, 1959, conferma l'ipotesi secondo la quale «i Racconti fantastici sono una maldestra imitazione dal Poe» (p. 214).

34 IGINO UGO TARCHETTI, *La lettera U (Manoscritto d'un pazzo)*, in *Tutte le opere*, cit., II, p. 63.

distruzione”³⁵ precorsa e percepita già da parte di Vincenzo D. Sarà la pazzia del protagonista della lettera U la causa della violenza commessa dallo stesso ai danni della moglie:

– *Ulrica*, rinuncia al tuo nome, all’U detestabile del tuo nome!

Mia moglie mi guardava fissamente, e taceva.

– Rinuncia – io le replicai con voce terribile – rinuncia a quell’U...rinuncia al tuo nome abborrito!!...

Essa mi guardava ancora, e taceva!

Il suo silenzio, il suo rifiuto mi trassero di senno: mi avventai sopra di lei, e la percossi con il mio bastone.

Fui arrestato, e chiamato a rendere conto di questa violenza.

I giudici assolvendomi mi condannarono ad una pena più atroce, alla detenzione in questo ospizio di pazzi³⁶.

Quella che Tarchetti riesce a creare, com’è stato osservato, è una «dimensione dell’assurdo» che tuttavia è ben lontana da un mero «capriccioso rifugio letterario»³⁷. Ci sembra possibile riconoscere, alla base delle opere di Tarchetti, la percezione di un mondo delle “fiere”, violento e ineluttabile. Quella rappresentata è una realtà in cui si può commettere un delitto o una violenza anche senza accorgersene, come nel caso di Vincenzo D. o del pazzo della *Lettera U*. Prevaricazioni violente che possono essere commesse anche indirettamente come nel caso dei *Fatali*, soggetti dell’omonimo racconto, capaci di esercitare un’influenza negativa e distruttrice ai danni di altri uomini proprio a

35 Non sarà inutile a tal proposito rammentare l’evoluzione ferina di cui lo stesso Vincenzo D. subirà il fascino: «Io traeva una strana voluttà dal racconto delle battaglie avvenute nello svolgersi di quel primo periodo della guerra. Sentiva che la mia natura ne subiva un’influenza fatale, ma mi dispiaceva meco stesso della mia infermità, e quasi desiderava di alimentarla»; IGINO UGO TARCHETTI, *Una nobile follia. Drammi della vita militare*, in *Tutte le opere*, cit., II, p. 465.

36 IGINO UGO TARCHETTI, *La lettera U (Manoscritto d’un pazzo)*, in *Tutte le opere*, cit., II, pp. 63-64.

37 ELOISA TATEO, *Follia sadica e suicidio in «Un suicidio all’inglese» di I.U. Tarchetti*, in «Critica Letteraria», n. 62, 1989, pp 41-53: 48.

causa di quella che viene definita come peccato originario, l'«ingiustizia colpevole della società»:

Esistono realmente esseri destinati ad esercitare un'influenza sinistra sugli uomini e sulle cose che li circondano? [...]

Noi non possiamo non riconoscere che, tanto nel mondo spirituale quanto nel mondo fisico, ogni cosa che avviene, avvenga e si modifichi per certe leggi d'influenze di cui non abbiamo ancora potuto indovinare intieramente il segreto [...]. Il numero di coloro che credertero essere perseguitati da un essere fatale è infinito: lo è del paro il numero di quelli che credertero essere fatali essi stessi, Hoffmann, buono ed affettuoso, fu torturato tutta la vita da questo pensiero³⁸.

Neppure il quadro degli affetti privati è dispensato dalla violenza. Gli effetti sul mondo dei rapporti personali e sui sentimenti stessi, come già anticipato all'interno del primo romanzo, non mancano di essere oggetto della narrazione anche nel caso della già notata «violenza della seduzione»³⁹ del racconto intitolato *Suicidio all'inglese*, o come nell'emblematica dichiarazione di Fosca, celebre protagonista dell'omonimo romanzo⁴⁰, la quale riuscirà ad instaurare i propri rapporti sulla base dell'assunto per cui:

38 IGINO UGO TARCHETTI, *I Fatali*, in *Tutte le opere*, cit., II, pp. 7-9.

39 ELOISA TATEO, *Follia sadica e suicidio in «Un suicidio all'inglese» di I.U. Tarchetti*, cit., p. 44. Nell'analisi del racconto tarchettiano *Un suicidio all'inglese*, Eloisa Tateo nel tentativo di definire il rapporto tra Sir Robert e Mary rileva che «la genesi dell'amore in Mary è esplicitamente presentata come costrizione operata tramite la violenza della seduzione», ponendo come riferimento la dichiarazione espressa da Sir Robert nel racconto: «Eppure essa mi amava, non vi ha dubbio su ciò: io ve l'aveva costretta colla mia eccentricità e col mio freddo coraggio: due doti che non seppe disconoscere e che esercitavano sul di lei animo tutta la violenza d'una seduzione»; in IGINO UGO TARCHETTI, *Un suicidio all'inglese*, in *Tutte le opere*, cit., I, p. 96.

40 IGINO UGO TARCHETTI, *Fosca*, Milano, Treves, 1869; ora in *Tutte le opere*, cit., II.

Camilla Bencini

Io nacqui malata; uno dei sintomi più gravi e più profondi della mia infermità era il bisogno che sentiva di affezionarmi a tutto ciò che mi circondava, ma in modo violento, subito, estremo⁴¹.

Attraverso questi carotaggi, che tuttavia potrebbero essere approfonditi ed estesi ad altri testi della produzione di Tarchetti, si è potuto riscontrare come quella percezione della «storia delle fiere», espressa nel saggio del 1865 *Idee minime sul romanzo*, si realizzi e trovi coerenza poi anche nei testi successivi tramite una molteplicità e varietà di episodi violenti capaci, se collegati, di tracciare una vera e propria fenomenologia della violenza.

Riassunto Attraverso alcuni carotaggi nelle opere, l'articolo si propone di indagare la presenza e le modalità di rappresentazione della violenza nella produzione di Igino Ugo Tarchetti. Seguendo il *fil rouge* violento, vario e multiforme che si snoda nei romanzi e nei racconti tarchettiani, analizzando le diverse funzioni degli episodi all'interno dei testi, è possibile riconoscere una vera e propria fenomenologia della violenza.

Abstract The article aims to investigate the presence and the phenomenology of violence throughout Igino Ugo Tarchetti's production. By exploring the different functions of the violence within novels and short stories, it is possible to identify a single thread in the huge author's production.

⁴¹ Ivi, p. 329.