

GIORGIO PANNUNZIO

NOTERELLE DI LETTERATURA SICILIANA



UNO SGUARDO SUL CIMBALI NARRATORE: *TERRA DI FUOCO* E ALTRE FIAMME

1. Accingersi a studiare un volume come *Terra di fuoco* è, per lo studioso, un piacere che va oltre il pur gratificante elemento della pubblicazione. Le leggende narrate da Giuseppe Cimbali trovano la loro originalità sia nel profondo “humus” siciliano in cui sono immerse, sia nell’utilizzo di stilemi di tipo combinatorio che collocano il nostro autore all’interno di un retroterra letterario assai ben conosciuto, quello della Roma bizantina e decadente ove operavano il D’Annunzio e i suoi affezionati “sodales”. Ed è sembrato quindi logico, mettendo riparo ad una lacuna quasi inspiegabile, esaminare quello che può essere considerato il testo più significativo del Cimbali narratore (da un lato), cercando anche, contemporaneamente, di porre in evidenza quali siano i legami del volume del Cimbali con la cultura del tempo. Oltre a ciò, si è voluta pure operare una prima distinzione critica sul Cimbali come scrittore di romanzi e novelle, attraverso un’analisi di molti tra i suoi testi che appariva finora mancante o per lo meno assai lacunosa.

2. Giuseppe Cimbali, (1858 – 1924) era il secondo di quattro fratelli che avrebbero dato lustro non soltanto alla cittadina di Bronte dov’erano nati<sup>1</sup> (in particolare Eduardo, vero e proprio

---

<sup>1</sup> “Nacqui, in Bronte, alle falde occidentali dell’Etna, da Antonino Cimbali, medico e chirurgo, e da Marianna Leanza. Lo stato civile attribuisce l’avvenimento al giorno 13 marzo 1858. Mia madre mi diceva che deve, invece, attribuirsi al giorno precedente e che venni al mondo (gli astrologi ne tirino fuori l’oroscopo) mentre si scatenava, sul paese, un furioso, mai visto temporale, con relativo accompagnamento di folgori e tuoni. De’ quattro figli (tutti maschi) io giunsi, in famiglia, il secondo. Il primo fu Enrico, il terzo

promotore d’iniziative e di lotte politiche), ma anche a tutto il panorama culturale della Sicilia orientale, peraltro denso di fermenti assai importanti sotto il profilo letterario e ideologico<sup>2</sup>.

---

Francesco, l'ultimo Eduardo. Al contrario del fratello Enrico - che fu un prodigio di precocità e che questa pagò assai cara morendo a 31 anno e mezzo, ma non senza avere prima legato, indissolubilmente, il suo nome alla riforma del Diritto privato - io fui, ne' primissimi anni, oggetto di pietosa curiosità, di dolorosa preoccupazione. Nulla avevo (ripeto impressione altrui) della vivacità, dell'irrequietezza, dell'allegria proprie dell'infanzia. Non ridevo, nè sorridevo, nè cercavo compagnia di coetanei. Sembravo votato alla solitudine, al silenzio, all'inerzia. Ero capace di stare mezze giornate intere in contemplazione non si sa di che, in casa sopra una sedia in campagna sopra un sasso. Mi distinguevo solo mostrando, in tutte le ore del giorno, un grande appetito. [...] Ad un certo punto, feci, in casa, le funzioni di primogenito. Enrico, per la sua incorreggibilità, era stato collocato nel patrio Seminario (al Collegio Capizzi); non vi stette, però, più di un anno. Io non solo studiavo molto; ma pretendevo anche che molto studiassero i due fratelli, che erano di me più piccoli. Mi faceva rammaricare, assai, il terzo, Francesco. Benchè molto svegliato, amava poco i libri e, volentieri, preferiva la campagna. Mio padre, spirito positivo, faceva sentire che, se egli non avesse voluto studiare, non avrebbe trovato difficoltà alcuna a destinarlo definitivamente alla campagna. Più che un proposito, a me sembrava questo una minaccia, un pericolo e ci piangevo a calde lacrime [...]” (per questa lunga rimembranza autobiografica, cfr G. CIMBALI, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, Roma, Tipografia Editrice Roma, 1913, cit in [www.bronteinsieme.it/3pe/cimbali\\_g.html](http://www.bronteinsieme.it/3pe/cimbali_g.html), ult. cons. 26 luglio 2011, dove si trovano anche altre preziose notizie biografiche).

<sup>2</sup> I Cimbali, anche per il forte legame che li univa, costituivano un gruppo assai forte, almeno da un punto di vista culturale. Come scrive lo Sciacca “Giuseppe Cimbali era il secondo di quattro fratelli, chi più chi meno famoso e influente, stretti in un sodalizio politico-familiare – se mi si passa l'espressione. Essi potevano contare su amicizie potenti e usufruire dei vantaggi di una trama di relazioni estesa fino alla Spagna e alla Germania, meno alla Francia, dove l'Alcan, editore Parigino, sistematicamente rifiutò di pubblicare opere della famiglia Cimbali, fossero di Enrico o di Giuseppe. Presto nella Roma di fine '800, da questa situazione nacque una sorta di *lobbie*

Il giovane Giuseppe cominciò i suoi studi a Bronte nel Collegio Capizzi per proseguirli poi, dal 1873 al '76, al Liceo "N. Spedalieri" di Catania e quindi alla Regia Università di Napoli, dove s'iscrisse alla facoltà giuridica. Laureatosi nel 1880 a Roma, scelse la capitale come patria adottiva e come luogo d'edizione dei suoi testi più importanti e visse colà per oltre 40 anni. A partire dal 1881 iniziò la sua produzione letteraria con un volume dal titolo *Confessioni di un disilluso* (Fratelli Bocca Editori, Roma 1882). Tra le sue opere più importanti sia annoverano *Giorni solitari* (Tipografia Paolini, Roma 1884), *La mia stanza al Ministero* (Tipografia Centenari, 1886, edizione di soli 150 esemplari con copertina illustrata), *Terra di fuoco, leggende siciliane* (Euseo Molino editore, Roma 1887), *Dormiveglia* (L. Battei, 1889), *Alba* (il suo primo romanzo, E. Gargano editore, Cesena 1890), *Venere Capitolina* (1890), *L'agonia del secolo* (1899), *Ragione e libertà* (Athenaeum, Roma, 1906), *Città Terrena* (1906), *L'anti-Cristo* (1912)<sup>3</sup>. Ottenuta la cattedra di Filosofia del diritto alla Regia università "La Sapienza" di Roma,

---

politico-culturale cimbaliana, assai temibile, che affossava gli avversari ora con i decisivi agganci di cui disponeva, ora divulgando pepatissimi pamphlet, nei quali non si lesinavano gli aggettivi. In Giuseppe specialmente è talvolta rinvenibile quella burbanza che poteva permettersi un polemista gagliardo, sicuro che alla fine, per un verso o per l'altro, avrebbe piegato la disputa a suo vantaggio. L'archivio storico del Real Collegio Capizzi testimonia, con le migliaia di carte cimbaliane delle firme illustri che conserva (Ardigo, Giolitti, Nitti, Crispi ecc.), la centralità e la forza della famiglia Cimbali nella Roma dell'epoca". Per la citazione, cfr. V. SCIACCA, "Il bronzo controverso. Storia della statua di Nicola Spedalieri", in *Lo specchio e il piacere*, 7 (1994), da me trovato, pur con qualche piccolissima diversità formale dovuta al presente contesto, in [www.bronteinsieme.it/3pe/nicspe\\_2.html](http://www.bronteinsieme.it/3pe/nicspe_2.html), ult. cons. 28 luglio 2011.

<sup>3</sup> Dalle edizioni di questi testi, dove non altrimenti detto, provengono tutte le citazioni cimbaliane che si trovano nel presente saggio.

all'inizio del primo conflitto mondiale Cimbali si colloca in quella piccola schiera d'intellettuali che si è soliti definire con il nome di "interventisti democratici": nei primi di dicembre del 1914, egli teneva la sua prolusione al corso di filosofia del diritto, intitolandola – significativamente – "Gli insegnamenti della guerra per la fede nella democrazia internazionale". Dopo aver esaltato il diritto internazionale come estrinsecazione dei più generali diritti degli uomini e dei popoli, propugnava la rifondazione di quello stesso diritto internazionale, nella certezza che "a nulla valgono i diritti degli uomini senza il riconoscimento dei diritti de' popoli; a nulla vale la giustizia interna finchè può essere facile preda del brigantaggio internazionale; a nulla vale la democrazia fra gli individui senza che sia istituita la democrazia fra i popoli". Giornalista pubblicitista, l'intellettuale brontese ricoprì anche incarichi di responsabilità presso anche il Ministero dei Lavori Pubblici, dando prova delle sue capacità amministrative (e cfr. il saggio *Tecnicismo ed amministrazione*, del 1902) e, con rara antiveggenza, mettendosi a capo di quanti propugnavano l'istituzione di uno specifico Ministero dei Trasporti (*Per l'istituzione del Ministero delle Ferrovie o dei trasporti*, Torino Unione Tipografica Editrice, 1912). Pur avendo una sostanziosa produzione letteraria, consistente anche in articoli pubblicati su numerose riviste dell'epoca, Giuseppe Cimbali fu soprattutto un prolifico autore di saggi giuridici e filosofici di varia estrazione, alcuni dei quali tradotti e pubblicati anche all'estero<sup>4</sup>. Tra di essi ricordiamo: *La volontà umana in rapporto all'organismo naturale, sociale e giuridico* (seconda edizione, F.lli

---

<sup>4</sup> Sul Cimbali filosofo cfr. A. RUSSO, *Giuseppe Cimbali pensatore: saggio critico*, Roma, Carra, 1924.

Bocca, Torino, 1898), *Il diritto del più forte* (1898, terza edizione nel 1902), *La morale e il diritto* (1898), *Saggi di filosofia sociale e giuridica* (1903), *Ragione e Libertà* (1912). Tuttavia Cimbali viene soprattutto ricordato, nel campo della filosofia giuridica, come uno di più profondi conoscitori del pensiero del conterraneo Nicola Spedalieri. Su tale argomento, si vedano i volumi: *Nicola Spedalieri pubblicista del secolo XVIII* (in due volumi, Città di Castello, 1886) e *L'Antispedalieri, ossia despoti e clericali contro la dottrina rivoluzionaria di Nicola Spedalieri*, (Torino, Unione Tipografica Editrice, 1909) e, con lo pseudonimo di Topo di biblioteca, *Attorno a Spedalieri, i vituperi di un secolo* (Roma, 1899). Oltre a dedicarsi questa cospicua opera di "editing" nel campo filosofico e letterario, Giuseppe Cimbali diresse anche due riviste trimestrali: "Lo Spedalieri" (1891 - '92) e, in piena guerra mondiale, "I diritti dei popoli" (1917 - '19). Durante la sua esistenza, inoltre, Cimbali fu in contatto epistolare con alcuni personaggi di spicco della vita culturale italiana della sua epoca: ricordiamo il noto orientalista Angelo De Gubernatis; Alessandro Ademollo, che fu scrittore di aneddoti romani verso la metà del secolo diciannovesimo; Piero Barbera (figlio del famoso editore); Alessandro Chiappelli (filosofo idealista toscano); e infine Giuseppe Protonotari, che dopo la morte del fratello Francesco nel 1888, gli subentrò alla direzione della "Nuova Antologia"<sup>5</sup>. Lo scrittore morì a Roma a sessantasei

---

<sup>5</sup> Per la collocazione bibliografica di tali epistolari, a quanto consta inediti, cfr. [cataloghistorici.bdi.sbn.it/int\\_catalogo.php?IDCAT=10&IDGRP=100017&LEV EL=0&PADRE=](http://cataloghistorici.bdi.sbn.it/int_catalogo.php?IDCAT=10&IDGRP=100017&LEV EL=0&PADRE=). Per le notizie biografiche relative a De Gubernatis, Ademollo, Barbera e Alessandro Chiappelli, cfr. AA.VV., in [www.treccani.it/biografie](http://www.treccani.it/biografie), *passim*, ult. cons. 26 giugno 2013; per quel che concerne Giuseppe Protonotari, cfr. invece, A. CARRANNANTE, "Centotrenta anni di discussioni sulla scuola: la

anni, nel 1924, e le sue spoglie mortali furono trasferite a Bronte e tumulate nel locale cimitero. Come narrano le cronache dell'epoca, a rendergli onore ci fu una folla di studenti, operai, e amici e i gonfaloni di molti comuni di quella provincia che egli aveva onorato con i suoi scritti e le sue attività.

3. Per quel che concerne il Cimbalì narratore, va subito ribadito che la sua produzione è abbastanza corposa, a testimonianza d'una vena feconda e forte che non lo abbandono praticamente mai. Di studi complessivi sull'opera dello scrittore brontese se ne conosce solo uno, e per di più invecchiatissimo, da cui si possono trarre soltanto pochi, sparsi e selezionati spunti esegetici<sup>6</sup>. A fini di precisione metodologica, dunque, si è deciso di dare sostanza a una nuova esemplificazione critica operando una scelta, e in particolare analizzando tre delle sue opere maggiori anche in riferimento alla giovanile collocazione del Cimbalì all'interno del panorama letterario romano "fin de siècle". Si sono scelti, per questa tripartizione, i romanzi *Alba* e *Venere Capitolina*, nonché – ovviamente ed in modo più approfondito – la presente raccolta di novelle, nella convinzione che questo tipo di produzione giovanile, non ancora influenzata dalle successive riflessioni filosofiche e giuridiche, poteva

---

"Nuova Antologia" (dal 1866 al 1966), I e II", ne *I Problemi della Pedagogia*, 4/6, 2003, pp. 449 – 504 e 1 – 3, 2004, pp. 119 – 176.

<sup>6</sup> Cfr. C. DENI, *Giuseppe Cimbalì: saggio critico*, Roma, s.n., 1898 (apparso originariamente sulla rivista *Le Grazie*, 15 giugno e 1 – 15 luglio 1897). Il saggio venne poi ristampato in seguito, con qualche riflessione ulteriore che tenesse conto anche della produzione successiva al 1898 (e cfr. *IBID.*, *Giuseppe Cimbalì artista: saggio critico*, Roma, Carra, 1922). In questa sede verrà utilizzata – sia pure con estrema cautela – la prima edizione, perché significativamente coeva al "milieu" artistico in cui i romanzi giovanili di Cimbalì apparvero.

rappresentare un utile modello di confronto rispetto a quegli autori che a quel tempo erano protagonisti della vita letteraria italiana, e cioè Verga e D'Annunzio. E questo, anche in riferimento al fatto che i romanzi e le raccolte scritti nei primi anni del secolo XX ripetono stancamente motivi tipici d'una tarda imitazione dannunziana<sup>7</sup>; o, in subordine, ripropongono "mutatis mutandis" quanto si legge nella *Venere*, imbarcandosi in quella contrapposizione tra mentalità scientifica e religione che era già stata oggetto di studio in numerose opere ottocentesche di stampo positivista e che ora appariva tarda e stantia<sup>8</sup>. Ma andiamo con ordine.

4. Il primo testo che ci accingiamo ad esaminare è il giovanile romanzo *Alba*, a tematica amorosa, che Cimbali pubblicò nel 1890<sup>9</sup>. In esso, vengono narrate le tormentate vicende sentimentali di Valerio, un giovane provinciale salito a Roma per procacciarsi gloria ed onori, ed Alba, nata anch'essa in provincia, la quale, dopo la morte dei genitori, era andata a vivere nella capitale presso una lontana zia. Come peraltro ebbe a notare anche la Deni, questo volume viene a porsi nel solco

---

<sup>7</sup> Cfr., ad esempio, la raccolta *Gonnelle* (Roma, Voghera Ed., 1905), su cui basti quanto si legge in DENI, *Giuseppe Cimbali*, pp. 67 – 69.

<sup>8</sup> Cfr. *L'Anticristo*, Roma, TEN, 1912. Per uno squarcio contemporaneo alle polemiche ancora presenti nel periodo, cfr., ad esempio, G. SICHIROLLO, *Scienza e fede e il loro preteso conflitto, del p. Giovanni Semeria: lettere critiche del prof. don Giacomo Sichirolo al prof. avv. Italo Rosa*, Treviso, L. Buffetti, 1904. Su tutta la questione cfr., orientativamente, E. GARIN, *Cronache di filosofia italiana, 1900 – 1960*, 2 voll., Roma, Laterza, 1997, in part. vol. II, *passim*; nel campo della letteratura, cfr. invece N. CACCIAGLIA, *La ragione e la fede. Da Giovanni Verga a Clemente Rebora*, Perugia, Guerra, 1999.

<sup>9</sup> Cfr. G. CIMBALI, *Alba: romanzo*, Cesena, Gargano, 1890.

del cosiddetto “romanzo psicologico”, che tanta parte dovette avere all’interno del panorama letterario italiano ad opera soprattutto del D’Annunzio<sup>10</sup>. Ma se i primi critici avevano trovato nelle descrizioni dei caratteri e nella tramatura narrativa i punti di forza del romanzo<sup>11</sup>, o anche nel sostrato emozionale compiutamente sentito<sup>12</sup>, l’esegeta moderno non può fare

---

<sup>10</sup> “L’interesse precipuo del romanziere risiede, dunque, più che nello svolgimento dell’azione, nell’analisi d’una nota specifica, che può essere magari la caratteristica non di una sola persona, ma di un ordine di persone nello studio d’una. tendenza del tempo, nell’esame diretto d’un complesso di fenomeni interni che costituiscono la storia di un individuo, ed è perciò che *Alba* va posto fra’ romanzi psicologici” (cfr. DENI, *Giuseppe Cimballi*, p. 43). Sul romanzo psicologico in epoca dannunziana, cfr. D. BONOMO, *Il romanzo psicologico e l’arte di Gabriele d’Annunzio*, Bologna, Pàtron, 1962, *passim*, con bibliografia (ma, a questo proposito, si veda anche F. ANGELINI – C. MADRIGNANI, *Cultura, narrativa e teatro nell’età del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 97 – 98, dove l’elenco delle opere specifiche appare più più aggiornato).

<sup>11</sup> “Il nodo degli avvenimenti è così semplice, e si svolge con tale chiarezza che la percezione di esso non richiede un grande sforzo di immaginazione. La scena è tratta dai fatti ordinari della vita,, ma l’interesse precipuo non è riposto nella scena stessa, né nella rappresentazione della natura che fa come da cornice al quadro, bensì nell’analisi del carattere del protagonista. Non vi è particolarità dell’azione ch’esca fuori della vita, non vi è scena che non possa essere realmente accaduta, ma non sempre la rappresentazione è efficace e vivo è l’interesse che suscita. Qualche volta, non ostante gli sforzi fatti dall’Autore, per non uscire fuori del campo della realtà, la situazione appare come falsata, tanto che riesce difficile afferrarne il significato intimo. In cambio, l’analisi del carattere quasi sempre non manca d’acutezza, e la situazione appare con contorni ben disegnati, se non sempre collocata in uno sfondo che le dia maggior rilievo” (cfr. DENI, *Cimballi* cit., p. 35).

<sup>12</sup> Cfr. P. BIANCO, in *La Fata Morgana*, 1 marzo 1891, citato – come la successiva testimonianza – in [www.bronteinsieme.it/3pe/cimballi\\_g-1.html](http://www.bronteinsieme.it/3pe/cimballi_g-1.html), ult. cons. 27 luglio 2011): “Una squisita analisi del sentimento, una delicata e finissima conoscenza del cuore umano, un amore, della verità che vince e sorpassa ogni

ameno di notare che nel testo vi sono alcuni punti fissi, attorno a cui il racconto ruota come se essi ne rappresentassero il cardine o l'asse. Innanzitutto, non si può non notare come l'ideologia qui sottintesa dal Cimbali sia profondamente antifemminista, o per meglio dire intrisa d'un maschilismo dissimulato ma sotteraneamente presente: il protagonista Valerio si pone su un crinale assai più alto e definito rispetto alla donna, che, al contrario dell'uomo il quale si mostra pieno di concretezza, nonché determinato e forte, veste i panni d'un essere debole, incerto, dedito ad idealismi romantici assai lontani dalla vita vissuta. Tralasciando i passi dove tale

---

illusione riscontrasi in questo romanzo il cui contenuto, dalla tessitura semplice e senza scene a sensation, interessa ed avvince il lettore che passa di emozione in emozione, di diletto in diletto; vivendo delle gioie, delle ebbrezze, dei dolori e delle passioni dei personaggi. Quando ci viene offerto tanto tesoro di pregi si dimenticano, quasi, le severe esigenze della critica, sfuggono le mende più o meno gravi ed obliando che si legge un libro si crede udire una simpatica voce. [*Il racconto del Cimbali*] è narrato con quella spontaneità e quella naturalezza che due critici eminenti, Voltaire e Baretti, additano come egregio magistero di stile. Un'altra lode che devesi dare al Cimbali è questa, che nel suo romanzo egli non si abbandona mai alla vaghezza di produrre effetto, alla compiacenza di popolarizzarsi col rendersi complice delle idee dominanti. [...] E' questo, in tanta mania d'imitazione, è per me, uno dei maggiori pregi del volume"; ma al proposito si leggano anche le considerazioni scritte da Ferdinando De Giorgi, che come si sa fu fraterno amico del De Roberto, sulla *Gazzetta d'arte* del 15 ottobre 1890: "[...] con tutto ciò questo libro non ha niente di quelle incertezze, di quelle disuguaglianze di che si riscontrano quasi sempre nel primo esperimento di chi tenta un genere nuovo. Così com'è, il romanzo del Cimbali dimostra di essere stato scritto con sicurezza, con la coscienza netta e anticipata delle proprie vedute, dei propri intendimenti, del fine proposto. La storia è semplicissima, come sono semplici in generale le storie umanamente vere [...]"

rigurgito pseudo-maschilista è più diretto e palmare, si propone un passo meno eclatante, ma per ciò stesso più significativo<sup>13</sup>:

*Valerio, francamente, ebbe quasi piacere quando vide Alba che soffriva, che si querelava, che piangeva di nuovo. Oh, era quella l'Alba vera, l'Alba autentica, l'Alba che gli aveva soggiogato l'animo, e che egli idolatrava. Quell'altra, che s'era atteggiata, per un istante, a forte, a vendicativa, le era incominciata a doventare, si può dire, un po' antipatica. Avrebbe dato quello che aveva di più caro per veder piangere Alba: avrebbe voluto vederla piangere sempre. Alba, per lui, era irresistibile quando era mesta, addolorata, piangente [...].*

In siffatte circostanze, l'esaltazione di questa che potremmo definire, con una definizione forse un po' eccessiva, "Madonna Addolorata" nasconde soprattutto la necessità per l'uomo Valerio di sentirsi totalmente superiore alla donna Alba; ed il pianto non è che un simbolo attraverso cui il protagonista sogna che costei si ponga, nei suoi confronti, in un atteggiamento di totale sottomissione, affinché egli si senta costretto a concederle – quasi per divina pietà – ciò che non le darebbe mai spontaneamente ed ordinato. E dunque ingolfato in un rapporto che neppure lui sa se definire di amicizia o d'amore, la prima preoccupazione di Valerio è che esso non intralci le sue prospettive di carriera e di gloria personale, anche a costo di una ritrattazione amorosa che finisca con il marchiarlo d'infamia<sup>14</sup>: è probabile, anzi quasi certo<sup>15</sup>, che

---

<sup>13</sup> Cfr. *Alba* cit., pp. 76 – 77.

<sup>14</sup> "Al certo, avrebbe parlato di lui come uno de' soliti vagheggini, buoni solo a mettere l'inferno nel cuore delle ragazze e a disturbare l'ordine delle famiglie senza scopo alcuno [...]" (cfr. *Alba*, p. 193); o anche, parlandone Alba con

Cimbali abbia voluto descrivere anche qui, come nella successiva *Venere Capitolina*, le proprie vicende personali, colorando autobiograficamente la sua prosa e traendo dalla sua giovanile esperienza romana – positivamente contrapposta a quella in cui vivevano gli artisti “bohémienne”<sup>16</sup> – gli spunti per costruire la chiostra diegetica su cui il romanzo si regge.

Altro punto fondamentale, anche adesso, è l'appartenenza del romanzo ad un genere ben noto alla nostra letteratura postunitaria, quello che, con una definizione tratta dal celebre romanzo di Matilde Serao, si potrebbe definire della

terminologie simili a quelle usate da Verga: “Oh, aveva ben compreso, alla fine, cosa si nascondeva sotto quell'adorabile pelle d'agnello: – Un lupo rapace!” (vedi *ivi*, p. 109).

<sup>15</sup> “D'un tratto, più in fondo ancora, a sinistra il dissolversi istantaneo d'una vaporosità candida, gli scopri la cima fumante dell'Etna coperto di neve e avvolti pomposamente i fianchi nel grande accappatoio mattinale. Non ci credeva; non voleva crederci; e, levatosi di scatto, salutò il gran Padre, che non vedeva da tanto tempo, con una lacrima di tenerezza infinita” (cfr. *Alba*, p. 222); ma vedi anche, a p. 169, il seguente passo: “[...] sarebbe rimasto a vegetare alle falde del suo Etna, di cui pur non si sarebbe affannato a comprendere e a riprodurre in se stesso l'immensità e la solennità arcana”. In questo secondo caso, riaffiora anche la tematica dell'ambizione, anticipata poco prima dalla necessità di spiegare che “un giovane, che sente agitarsi prepotentemente qualcosa nell'intelletto e nell'anima” deve andare “lontano in cerca di fortuna e di gloria” (e cfr. *ivi*, p. 168).

<sup>16</sup> Il rivale implicito di Valerio nel cuore di Alba è, si noti, un pittore tubercolotico che viene dipinto con i colori tetri usati da certa narrativa scapigliata e che poi muore per una recrudescenza della propria fatale malattia (e vedi, su ciò, *Alba*, pp. 56 – 57). Sulla valenza culturale della tubercolosi nel secolo diciannovesimo, cfr. ora G. PERLETTI, “Dal mal sottile al mal gentile. La malattia polmonare e il morboso interessante nella cultura dell'Ottocento”, in *Paragrafo*, 1 (2006), pp. 179 – 198.

“conquista di Roma”<sup>17</sup>. Il giovane protagonista vuole, s’è detto, fama e successo, ma si rende ben conto che, sulle strade della Roma post-unitaria, solo uno su mille ce la fa<sup>18</sup>:

*Colla coscienza esasperata de’ suoi insuccessi, pensava, allora, a’ tanti e tanti, che, venuti co’ suoi stessi propositi, in questo centro, baldi e pieni di fede come lui e con una gloria eccelsa che loro sorrideva sicura davanti agli occhi fiammeggianti di buon volere e d’intelligenza, erano stati costretti, poi, a volgergli le spalle ed ad allontanarsene laceri, disfatti, languenti, lasciandosi dietro brandelli sanguinanti d’anima. Pensava a’ loro sogni più splendidi disciolti in fumo; pensava alla loro trista sorte, che li constringeva ad adattarsi all’ambiente soffocatore della provincia e a vivere e a morire ingloriosamente, come votati all’oblio; e gli pareva che tutto questo avesse dovuto accadere a lui, proprio a lui!*

Si sentono riecheggiare qui le tesi dei “reietti di Roma” di cui scrive il De Roberto ne *L’Imperio*, e in una siffatta occasione con la stessa serietà ideologica che, nel testo derobertiano, giunge a sfiorare il nichilismo<sup>19</sup>. Del resto, il tema del suicidio aleggia come una spada di Damocle nell’intero romanzo, almeno per quel che concerne la protagonista femminile: a volte, anzi, anche tramite la riproposizione di

---

<sup>17</sup> Sul romanzo della Serao, cfr. A. BRIGANTI, *Il Parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 57 ss. gg

<sup>18</sup> Cfr. *Alba* cit., pp. 215 (ma vi sono anche altre tirate consimili alle pp. 67 – 69), e 213: “Ecco: voleva uscire di Roma vincitore, ad ogni costo [...]”.

<sup>19</sup> Su tali questioni, cfr. G. PANNUNZIO, “*L’imperio* di Federico De Roberto: ideologia e letteratura negli ultimi capitoli”, in *Otto/Novecento*, 3-4 (1995), pp. 163 – 169.

tematiche legate al mito del treno<sup>20</sup>, il suicidio viene paventato con movenze che sembrano rimontare all'immortale esempio della *Karenina* di Tolstoj<sup>21</sup>:

#### TESTO CIMBALI

*Non ci credeva: lo credette un sogno tutto questo: ci andava credendo man mano che s'allontanava da Roma nell'oscurità della notte, allorché l'incanto era sparito. Allora vide aprirsi davanti a sè più profondo l'abisso. La fortuna aveva voluto favorirla, ma per rovinarla di più. E lo spasimo era cresciuto in lei; s'era fatto più rovente. Delirava. Quasi*

#### TESTO TOLSTOJ

*E improvvisamente, ricordando l'uomo travolto il giorno del suo primo incontro con Vrónskij, capì che cosa doveva fare. Discese con passo veloce, leggero, i gradini che portavano dalla pompa dell'acqua alle rotaie, si fermò accanto al treno che la rasentava nel passaggio. Guardava la parte interiore dei vagoni, le viti, le catene, le alte ruote di ghisa del primo*

---

<sup>20</sup> Cfr. R. CESERANI, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti, 1993, *passim*.

<sup>21</sup> Il romanzo tolstojano apparve per la prima volta a puntate nel 1885, sulla rivista "La Gazzetta di Torino", in una versione rimaneggiata condotta sulla traduzione francese apparsa nello stesso anno per i tipi dell'editore parigino Hachette. Un'edizione in volume, con la significativa introduzione di Domenico Ciampoli, venne edita dal Treves due anni dopo. Potrebbe essere quest'ultima la fonte di Cimbali. Per tali notizie, cfr. G. BASELICA, "Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento", in *Tradurre*, 0 (2011), consultato "online" presso [www.rivistatradurre.it/?p=53](http://www.rivistatradurre.it/?p=53), ult. cons. 27 luglio 2011; per la citazione tolstojana, cfr. L.N. TOLSTOJ, *Anna Karenina*, trad. it., Milano, Mondadori, 2011, pp. 961 – 962.

*quasi, mentre la signora Elisa e Giannina erano appisolate nello scompartimento, le veniva la tentazione di aprire lo sportello e di buttarsi giù, per farsi flagellare dal treno in rotta sfrenata verso la sua destinazione.*

*vagone che scivolava lentamente, e a occhio cercava di calcolare il centro fra le ruote anteriori e quelle posteriori, e il momento in cui il centro sarebbe arrivato davanti a lei. «Là!» si diceva, guardando l'ombra del vagone, la sabbia mista a carbone di cui erano cosparse le traversine, «là, proprio al centro, così lo punirò e mi libererò di tutti e di me stessa». Avrebbe voluto cadere sotto il primo vagone, arrivato con la parte centrale alla sua altezza. Ma il sacchetto rosso che provò a sfilarsi dal braccio la trattenne, e ormai era tardi: il centro era passato. Bisognava aspettare il vagone successivo. La afferrò una sensazione simile a quella che provava, quando, facendo il bagno, si accingeva a entrare nell'acqua, e si fece il segno della croce. Il gesto abituale di farsi il segno della croce le ridestò nell'anima una serie di ricordi di quando era*

*ragazza e bambina, e a un tratto la tenebra in cui vedeva avvolto tutto si lacerò, e la vita le si presentò per un istante in tutte le luminose gioie del passato. Ma non distoglieva gli occhi dalle ruote del secondo vagone che si stava avvicinando. Nel momento esatto in cui il centro fra le ruote arrivò alla sua altezza, buttò via il sacchetto rosso e, incassata la testa fra le spalle, cadde sulle mani sotto il vagone, e con un movimento leggero, come se intendesse rialzarsi subito, si mise in ginocchio. In quello stesso istante inorridì di quel che stava facendo. «Dove sono? Che cosa faccio? Perché?». Avrebbe voluto sollevarsi, gettarsi da un lato; ma qualcosa di enorme, d'inesorabile, la urtò alla testa e la trascinò per la schiena. «Signore, perdonami tutto!» proferì, sentendo che era impossibile lottare. Un muzik, borbottando qualcosa,*

*armeggiava sopra il ferro. E la  
candela al cui chiarore aveva  
letto il libro pieno di angosce,  
d'inganni, di dolore e di male,  
avvampò d'una luce più  
vivida che mai, le illuminò  
tutto quel che prima era  
nell'oscurità, crepitò, prese a  
offuscarsi e si spense per  
sempre.*

Del resto, atmosfere ferroviarie sono presenti anche altrove, con un impulso che si potrebbe tranquillamente definire carducciano per la potenza immaginifica della sua orditura verbale, se non fosse che nel Cimballi ad essere evidenziata è una viva personificazione di positività, senza alcun tratto negativo<sup>22</sup>. Ed il treno si ripresenta un'altra volta, stavolta in unione con un tema estivo che avrebbe rallegrato il Verga, e cioè quello dei grilli e delle cicale come simbolo dell'amore sensuale<sup>23</sup>:

---

<sup>22</sup> "Il treno, ora, come fosse conscio anch'esso della bella via che percorreva, come godesse anch'esso di quell'orgia di luce, che si diffondeva calma e serana pel cielo, pe' campi e pel mare azzurrissimo, galoppava più lesto e più contento, emettendo di tanto in tanto gridi gioiosi di benessere e di vittoria, che risuonavano lieti nell'aria pura, distogliendo piacevolmente per poco i contadini dal lavoro ne' seminati e i barcajuoli dalla pesca" (cfr. *Alba*, p. 221).

<sup>23</sup> Cfr. *Alba*, p. 251. Sulla tematica degli insetti come emblema del rigoglio sessuale, cfr. G. PANNUNZIO, "La mosca al naso. Entomografia popolare e narrativa verghiana d'ambiente rusticano", in AA.VV., *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, a c. di G. OLIVA, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 217 – 247.

*Tra cespugli de' terreni d'intorno, lasciati incolti perché destinati ad ingrandire fra poco i caseggiamenti della Roma nuova, o grilli e le cicale facevano festa ingannando, col ritmo monotono delle loro canzoni estive, il fastidio della caldura; mentre quell'aria greve e fuliginosa veniva rotta di tanto in tanto e quasi con un certo stento dal fischio della locomotiva e dal fracasso metallico de' treni, che giungevano o si sferravano dalla stazione via pe' campi desolati.*

Altrove, tuttavia, comportamenti riconducibili ad un manierato stilnovismo intridono le azioni dei due protagonisti, in primo luogo quando Valerio indirizza ad Alba alcuni versi in cui, per motivi d'opportunità facilmente comprensibili, la chiama con il mutato nome di Stella<sup>24</sup>:

*E poi aveva un significato riposto questo nome. Avevan determinato già, che, quando non si fossero potuti vedere più, avrebbero dovuto guardare la bella stella che, ogni sera, era la prima a venire a splendere gloriosa su quella plaga di cielo, che sovrastava al Gianicolo: i loro sguardi si sarebbero incontrati, come in un fuoco di desideri e di affetti, lì, in quell' bell'astro lucente e mesto.*

Siamo di fronte al più classico dei “senhal”, peraltro scelto di comune accordo tra uomo e donna, come accadeva nella poesia provenzale o in quella siculo-toscana; ma questo

---

<sup>24</sup> Cfr. *Alba*, pp. 50 – 52. Ma vedi anche questo secondo passo: “[...] Oh, sì! Ella, Alba, avrebbe adorato eternamente l'Artista; ma stella avrebbe adorato non meno eternamente il signor Valerio [...]” (vedi *ivi*, p. 55).

indizio è accompagnato altrove da almeno un'altra e ancor più evidente occorrenza<sup>25</sup>:

*Non sarebbe andato più, la domenica, in Chiesa, a S. Vitale, dove era uso a contemplarla, quasi estaticamente, per un'ora circa, mentr'ella pregava, soffuso il volto d'una contentezza luminosa, che le proveniva dal trovarsi in quel luogo sacro nel conspetto di Dio e dell'Amico, l'uno di lei cavaliere in cielo e l'altro di lei cavaliere in terra.*

Ad ogni modo, va rilevato che certi cammei mitografici sono utilizzati più volte dalla penna del Cimbali. Si veda, ad esempio, il caso delle tre fanciulle pronube, incontrate da Alba e dalla zia in una delle loro solite passeggiate<sup>26</sup> per le vie romane<sup>27</sup>:

*Un giorno Alba andò a spasso in una vigna de' parenti della signora Elisa, fuori Porta S. Paolo. C'erano nella comitiva altre tre ragazze promesse, vicine a doventar spose anch'esse: fecero lega tutte e quattro, unite dalla condizione comune. Dopo uno spreco inutile, per quanto di rito, di proteste ostentate di semplicità, d'ingenuità, d'infantilità; dopo certi rossori fugaci passati, a furia di buon volere, su' loro volti di oneste zitelle; dopo essersi coperti gli occhi sorridendo con malizia sopraffina, come per non vedere quello che reciprocamente sentivano e pensavano; dopo rotti i veli tenui delle convenienze,*

---

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, p. 87.

<sup>26</sup> La passeggiata lungo le strade di Roma è topica ben conosciuta: Cimbali la utilizza spesso, sia in questo volume (cfr. pp. 122 ss. gg. e 207 ss. gg.) che nella *Venere Capitolina*, anche se si può supporre che, anche qui, rientrino in gioco motivi autobiografici.

<sup>27</sup> Cfr. *Alba*, pp. 41 – 42.

*entrare subito in confidenza, fu tra loro uno scoppio impetuoso di parole di fuoco, di accenni indiscreti, di occhiate sapienti, che le mettevano in orgasmo, irritandole. Nel conspetto del paradiso terrestre, che fra breve avrebbero conquistato, si sentivano sciolte da ogni ritegno pudico incompatibile per altro colla libertà della campagna; e magnificavano, con esattezza inappuntabile, pregustandole coll'immaginazione arroventata, le delizie della luna di miele.*

Le parole di Cimbali pongono il lettore di fronte a un'immagine che sembra richiamare, mediato da una sfrenata sensualità decadente, il favoloso mito triadico delle Spose, almeno così come viene rappresentato, nella cosiddetta "art nouveau", dall'olandese Jan Toroop, che fu amico e sodale di O. Redon<sup>28</sup>. Per inciso, e come si vedrà, i miti triadici, di chiara

---

<sup>28</sup> Detto che l'onirico quadro di Toroop (1858 – 1928) venne dipinto – significativamente – nel 1893, e a non voler citare in senso contrastivo le tre spose vampire del *Dracula* di Bram Stoker, si legga a riscontro questo notevole passo delle *Sorelle Materassi* di Palazzeschi, descrivente l'arrivo delle sorelle alla cerimonia nuziale del nipote Remo: "Dalla porta erano discese e si avanzavano verso il cancello, lentamente, con solennità, due vecchie vestite da spose. Le Materassi indossavano l'abito bianco rituale, tutte coperte da un lungo velo appuntato sopra la testa, e con una coda lunghissima che Niobe, tenendo loro dietro come il cane che vuol far le feste insieme a più persone, non riparava a distendere andando dall'una all'altra perché non s'impigliassero nel camminare. Avevano nei capelli dei mazzettini di fiori d'arancio, e fiori d'arancio portavano alla via, sul petto, in fondo alle sottane. [...] Si avvicinarono all'automobile conservando un portamento di altissima compostezza, per quanto a tutte e due tremassero le gambe; e vi salirono con le facce verdi più che pallide, spettrali, livide. Vi salirono provando a rispondere con dei sorrisi da grandi dame alle risate e alle esclamazioni poco rispettose; quindi con sguardi di sdegno" (e cfr. A. PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 268 – 270. Questa edizione riproduce

origine folklorica, interesseranno anche il Cimbali di *Terra di fuoco*, anche per influenza degli studi del conterraneo Giuseppe Pitrè<sup>29</sup>.

Se altre riflessioni possono venir fuori considerando la sparsa presenza di qualche manzonismo stilistico<sup>30</sup>, o sul fatto

---

la prima del 1934). Se è vero che le sorelle descritte a modo di spose sono solo due, va anche detto che nel romanzo l'autore ne incarna tre (lasciando stare una quarta che non appare mai sulla scena), con l'utilizzo di conglomerati semantici che sembrano appunto rimontare ad un capovolgimento sarcastico del *Re Lear* shakespeariano (o dell'uscita dalla triade olimpica da parte di Persefone, una delle dee che ne facevano parte originariamente. Su ciò K. KERENYI, *Gli Dei della Grecia*, trad. it., Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 38-9 e 48-60). Si tenga conto che un tema simile, con esiti non lontani da quelli raggiunti dal Toroop, venne trattato anche da un altro pittore vicino all' "art nouveau" e cioè lo spagnolo Eduardo Chicharro y Aguera (1873 – 1952), frequentatore della nostra penisola e autore di un indicativo *Pygmalión* (e va sottolineato, da ultimo, che Eduardo Chicharro Briones, figlio del pittore summenzionato e scrittore d'una certa notorietà, compose una novella significativamente intitolata *Las tres esposas de Patamata*, su cui [www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/12362742021259384321435/002391\\_7.pdf](http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/12362742021259384321435/002391_7.pdf), ult. cons 27 luglio 2011). In modo indicativo, sul Toroop e sul Chicharro y Aguera, cfr., rispettivamente, [www.jan-toorop.com/life](http://www.jan-toorop.com/life) e [www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/chicharro-y-agueera-eduardo](http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/chicharro-y-agueera-eduardo), ult cons. 26 luglio 2011). Ma, "exempli gratia" tra i numerosissimi esistenti, si tengano anche presenti, esaminando l'afferente tema pittorico delle Tre Grazie, i noti dipinti di Rubens, del Tintoretto, di Botticelli, di Raffaello e del Canova (che ne fece anche una statua).

<sup>29</sup> Si vedrà più avanti che nel "Fra' Lucerta" sono citate, proprio in connessione con il tema dell'amore, altre tre fanciulle: il tema pare ripreso da una scultura di Costantino Barbella, "Il canto d'amore", dove vengono appunto rappresentate tre ragazze che cantano e camminano tenendosi abbracciate. La menzione nel testo di G. OLIVA, "Pescara and the Abruzzo", in *Biographies and Autobiographies in Modern Italy*, cur. P. HAINSWORTH – M.L. MCLAUGHLIN, Leeds, MHRA & Maney, 2007, pp. 58 – 76, in part. p. 69.

che la morte di Alba è strutturata secondo i soliti parametri della “buena muerte” ottocentesca<sup>31</sup>, qualche osservazione emerge se si considera che la struttura del testo cimbaliano si avvicina – con molta probabilità, seguendo inconsciamente dei modelli ormai collaudati<sup>32</sup> – a quelle definizioni di romanzo amoroso che avevano avuto, oltremarica, nella figura di Jane Austen l’esponente più importante<sup>33</sup>. Il comportamento di Alba all’interno del volume cimbaliano è infatti utilmente raffrontabile con quello della Marianne Dashwood di *Sense and Sensibility*, laddove il suo eccessivo romanticismo la trascina in un’idealizzazione spropositata del personaggio di Willoughby, che invece appare (e si sottolinea: appare) proprio come uno di quei “vagheggini” rovina-famiglie di cui parla anche Cimbali. Andando contro le usanze del tempo, proprio come Marianne, la passionale e vivace Alba intrattiene colloqui notturni con il suo Valerio, ma soprattutto tiene del tutto segreta la sua

---

<sup>30</sup> “La signora Elisa l’aveva passato il mondo, e certe cose non doveva impararle una seconda volta” (cfr. *Alba*, p. 28). Sui manzonismi di cui si nutrono, a quell’epoca, perfino i più accesi veristi, come proprio il catanese De Roberto, cfr. V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il verismo*, Milano, Feltrinelli 1961, pp. 129 – 131.

<sup>31</sup> Ariès la chiama, acutamente, “l’epoca delle belle morti” (e vedi, su ciò, P. ARIÈS, *L’uomo e la morte dal medioevo ad oggi*, trad. it., Milano, Rizzoli, 1980<sup>2</sup>, pp. 726 ss. gg. Ma vedi anche p. 475, dove Ariès collega strettamente il sentimento della morte alla sessualità, cosa che è assolutamente evidente in tutto l’agire insensato di Alba).

<sup>32</sup> La prima traduzione di *Sense and Sensibility*, ad opera di Evelina Levi, risale infatti al 1945 (e cfr. J. AUSTEN, *Sensibilità e buon senso*, Roma, Ed. Astrea, 1945).

<sup>33</sup> Cfr., senz’altra pretesa che quella d’un raffronto semasiologico e per orientarsi anche bibliograficamente, J. AUSTEN, *Tutti i romanzi*, trad. it., Roma, Newton Compton, 2008, *passim*.

relazione con lui, soprattutto per le insistenze del giovane che non ha alcuna intenzione di sposarsi precipitosamente. Marianne si ammalerà di difterite, come Alba di febbre pernicioso, ma mentre la rampolla di casa Dashwood sopravvivrà, anche grazie alle cure del suo eterno spasimante colonnello Brandon, l'ex fidanzata di Valerio si perderà – è proprio il caso di dirlo, visto il finale aperto del romanzo del brontese – nel limbo d'una morte se non certa, almeno tale per chi un tempo l'aveva amata<sup>34</sup>. Un rigurgito, nel caso del testo italiano, di morale cattolica "post quem"? Si sarebbe tentati di dirlo, ma l'ipotesi, in questa occasione, rimane tale.

5. Per quel che concerne il romanzo *Venere Capitolina*<sup>35</sup>, anch'esso si nutre della medesima ambientazione romana in cui è posto il volume precedente. Vi si narrano le vicende picaresche di Prospero Spaccaforno (Don Prospero per gli amici), un goffo ma amizioso siciliano in trasferta a Roma, che sarà poi costretto a ritornare nel suo paesello d'origine con le pive nel sacco. In riferimento al cosiddetto "romanzo parlamentare", bisogna subito dire che, se quasi tutti i testi che afferiscono a tale filone hanno sovente tonalità quanto meno

---

<sup>34</sup> Si tenga conto che, proprio come Willoughby, anche Valerio si rammarica spesso dello scherzo crudele che il destino ha fatto ai due amici, prima facendoli innamorare e poi costringendoli a separarsi. Un altro parallelismo, stavolta con *Pride and Prejudice*, emerge se si considera che Valerio, di fronte alle accuse infamanti di Alba, per difendersi risponde con una lettera in cui cerca di spiegare le sue ragioni (cfr. *Alba*, pp. 110 ss. gg.). L'evento narrato dal Cimbali è assai simile a quanto la Austen racconta avvenire tra Darcy e Elisabeth nel romanzo testé citato.

<sup>35</sup> Cfr. G. CIMBALI, *Venere Capitolina. Romanzo romano contemporaneo*, Roma, Perino, 1895.

vicine al dramma borghese, il volume in oggetto, al contrario, si nutre di atmosfere umoristiche e financo sarcastiche<sup>36</sup> proprie di

---

<sup>36</sup> “Dal titolo un po' audace e che può recar qualche danno alla fortuna del libro, si ha una preventiva sensazione del romanzo tutta diversa da quella che si prova poi realmente. Infatti il lettore rimane sorpreso dal nuovo ambiente, dall'originalità dei tipi, dalla eccentricità dell'azione, dall'insieme di tutto il romanzo che si discosta di gran lunga dall'andazzo dei modernissimi scrittori. Eppure il Cimballi si è assoggettato alle leggi imperanti della scuola psicologica e verista, senza mostrarsene altero seguace; ha analizzato minutamente, seguendolo passo per passo, il carattere di un uomo che, ingolfato fino alla gola di pratiche e teorie religiose, slanciato nel mondo, dopo una terribile e disastrosa lotta con lui, rimane vinto e torna alla portata degli altri uomini. Forse il carattere dell'avv. Spaccaforno è un po' troppo esagerato nelle linee generali e nelle particolarità; ma, dato quel tipo, dato quell'ambiente in cui visse, lo svolgersi degli avvenimenti vien naturale e consentaneo alle esigenze del vero. Una schietta vena di umorismo profuso a piene mani in tutto il libro rinfranca l'anima del lettore annebbiata ed abbuaiata dai trucchi drammi dei romanzi e della scena, e stancata dagli studi interminabilmente psicologici che s'imbastiscono giornalmente. Pagine splendide ha il libro del Cimballi, laddove descrive con finissima satira un'adunanza arcadica nel Bosco Parrasio, l'arte antica ed i sentimenti che agitano l'animo nostro avanti alle più belle manifestazioni di essa, dove vivacemente descrive l'ambiente di Roma moderna, l'interno d'una famigliuola che strappa appena la vita con gli avanzi di una mensa ducale, ed alcuni tipi, celati sotto immaginari nomi, e che io, come molti, hanno conosciuto o sentito dire. Perfetta l'inquadratura del romanzo, a cui francamente toglierei alcune pagine che nuocciono al libro. Forse il Cimballi è un po' troppo audace in alcune pagine; il che gli alienerà molti animi, ma che non tolgono il pregio al romanzo. La parola, la frase scorre facile, un po' troppo abbondante forse; ma che ha il gran merito di esprimere giustamente un'idea, di darci tutta la vivacissima fantasia dell'autore. Nell'insieme è questo libro un'opera d'arte che afferma ed accresce la fama del Cimballi, da cui molto attendiamo ancora nella speranza, in gran parte realizzata, di un perfezionamento più intenso, più fine, più supremamente artistico, giacchè egli possiede tutte le qualità, d'eccellente scrittore [...]” (recensione anonima)

chi vuol mettere in ridicolo la presumibile corsa alla fama e al successo con un malcelato richiamo, invece, alle maggiori opportunità che – a saperle ben cogliere – si celerebbero all'interno della vita di provincia. Ma non soltanto questo appare il punto di dissenso (anche tenendo presente che le dinamiche parlamentari sono toccate dal Cimbali solo di sfuggita e per di più lievissimamente): fra le righe del volume, che si potrebbe definire come un ridicolo romanzo di formazione, si avverte infatti un malcelato richiamo a certe forme patologiche della vita sessuale che appare del tutto sorprendente in un'opera scritta in quel periodo, al punto che già i primi commentatori avevano parlato – esagerando e travisando – di “romanzo pornografico”<sup>37</sup>. Il giovane Prospero, protagonista della narrazione, è prima oggetto di quella che viene definita con il termine di “agalmatofilia”<sup>38</sup>:

---

in *L'Opinione liberale*, 10 Maggio 1895, cit. in in [www.bronteinsieme.it/3pe/cimbali\\_g-1.html](http://www.bronteinsieme.it/3pe/cimbali_g-1.html), ult. cons. 25 luglio 2011).

<sup>37</sup> “É un buon libro d'arte, inquinato, però, qua e là, di pornografia. Per molti non sarà difettoso e quei molti considereranno il lavoro facendo astrazione dai danni che può recare alla gioventù la scoperta delle nudità afrodisiache di cui sembra si compiaccia l'autore [...]. Per pochi, invece, (e tra quei pochi mi metto anch'io, ossequente ai miei puri ideali artistici) *Venere Capitolina* è un libro immorale, non in tutte le pagine e non per il fine a cui tende, ma specialmente per la forma un pò rude, uscente dai limiti della convenienza, della decenza [...]” (e cfr. O. ROUX, rec. a “*Venere Capitolina*”, in *Pensiero ed Arte, rivista quindicinale di lettere, arti, teatri e sport*, Anno II, n. 1 Roma 4 Aprile 1895, cit. ivi).

<sup>38</sup> Cfr. CIMBALI, *Venere Capitolina*, pp. 78 – 80. Questo tipo di perversione sessuale, che prende le mosse dal celebre mito di Pigmalione (e cfr., ad esempio, quanto ne dice Ovidio, *Metamorfosi*, X.243 – 297), ha avuto una profonda influenza nella letteratura otto-novecentesca. Si veda, su ciò, AA.VV., *Pygmalion: die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*, cur. M. MAYER – G. NEUMANN, Freiburg bei Breisgau, Rombach, 1997; I. MÜLDER-

*Si accingeva a lasciare il Museo, allorchè, passando per l'ampio corridoio, pur esso riboccante di preziosi marmi, Don Prospero fu colpito da una fuggente visione paradisiaca che, sull'istante, gli fece chiudere gli occhi come dinanzi al minaccioso corruscare d'un lampo, come dinnanzi ad uno spettacolo attraente ma proibito, a cui ci tocchi di assistere involontariamente [...] Tutti gli scrupoli d'una volta lo assalirono spietatamente; si sentì salire una vampa di rossore al volto e fu quasi da una forza superiore spinto ad accelerare il passo, per vincere una tentazione diabolica, per sfuggire a un pericolo inevitabile. Ma quella visione restò immobile, fissa nei propri occhi; prese consistenza pienissima e lo costrinse a non muoversi, avvicendolo co' suoi mille tentacoli seduttori, imponendoglisi tirannicamente. [...] Gli parve di navigare a piene vele nel più incantato de' sogni quando, entrato nella cappelletta, dove aveva avuto la con turbatrice visione, si trovò solo davanti alle candide nudità della Venere Capitolina, sfavillante di luce intensissima, piovente dall'alto. Rimase, per un pezzo, inerte, inebetito, di fronte allo spettacolo di tanta bellezza di forme femminee, di tante grazie denudate. Tutto fu una rivelazione di cose arcane, segretissime per lui, che, in trent'anni da che era al mondo, non aveva visto nè desiderato mai vedere un corpo nudo di donna. Era cieco nato in questo; e l'improvviso sfolgorare davanti a suoi occhi, rimessi in funzione, del sole più splendido lo aveva abbagliato, lo aveva stordito, lo aveva fatto cadere in una nuova e*

---

BACH, *Im Zeichen Pygmalions: das Modell der Statue und die Entdeckung der Darstellung im 18. Jahrhundert*, München, W. Fink, 1998; P. D'ANGELO, *Amare una statua: artisti e modelle nella letteratura tra Ottocento e Novecento*, Palermo, Medina, 1998; A. GEISLER-SZMULEWICZ, *Le mythe de Pygmalion au XIXe siècle: pour une approche de la coalescence des mythes*, Paris, Champion, 1999; e infine V.I. STOICHITA, *The Pygmalion effect: from Ovid to Hitchcock*, trad. ingl., Chicago, UCP, 2008.

*peggiore cecità, perchè sopraggiunta all'insperata conquista della facoltà di vedere. [...] E guardava, guardava la bellissima statua, con l'ansia affannosa di un desiderio inesplicabile.*

Poi, in un secondo momento, si lascia andare al più raffinato e incontrovertibile dei voyeurismi<sup>39</sup>:

*Invece di ammirare una sola Venere e di marmo e in un museo, comincio ad ammirarne un numero infinito, e di carne e di ossa, in quel grandissimo Museo vivente di bellezze, che si chiama Roma. [...] Pur guardando le belle donne di Roma, scioglieva il suo favorito problema di godere senza che tradisse i suoi sentimenti; senza che quelle, che erano oggetto dei suoi sguardi ansiosi, si accorgessero delle fiamme, che gli mettevano nel sangue, della confusione, che gli gettavano nella testa, della panna con cui gli intorbidavano la vista. In questo senso, erano per lui come delle statue. Che importava, poi, se non andavo, per le strade, nude, come era nuda la Venere Capitolina? Già portavano scoperto il viso; mostravano sfavillanti gli occhi; facevano pompa delle loro chiome fragranti; e questo era già molto. [...] Quanto al resto, suppliva la fantasia. Con un semplice atto di pensiero egli [...] spogliava sapientemente qualunque donna incontrasse nel passeggio e la vedeva lì, di fronte a lui, nuda, così come aveva visto tante volte la Venere Capitolina e in qualunque posizione, poichè la voltava e la rivoltava di qua e di là quasi si trattasse di una*

---

<sup>39</sup> Vedi *ivi*, pp. 98 – 99 e 144). Sul voyeurismo come parafilia connessa alle arti della pittura e della scultura, cfr. M. MERLEAU-PONTY, *L'occhio e lo spirito*, trad. it., Milano, SE, 1989<sup>2</sup>, *passim*; e R. BERNET, "Voir et être vu. Le phénomène invisible du regard e de la peinture", in *Revue d'esthétique*, 33 (1999), pp. 40 – 43.

*statua posta su un cavalletto a manovella. [...] Questo, questo egli voleva: godere vedendo godere.*

Infine, dopo l'elencazione delle aberrazioni a cui si lascerebbero andare, per Prospero, molte giovinette di buona famiglia della capitale<sup>40</sup>, Cimbali si permette perfino un'irriverente esaltazione dell'istituto della poligamia<sup>41</sup>! Il finale, una vera e propria trappola tesa al protagonista per appioppargli in matrimonio la laida figliola d'un cuoco, apparve già ai suoi contemporanei abbastanza godibile, perché mosso e scoppiettante (anche per la finale fuga dell'ingenuo convittore dal tranello tesogli)<sup>42</sup>, ma sono certamente le dinamiche carnali che, sia pure in modo grottesco e caricaturale, costituiscono la sotterranea linea interpretativa a

---

<sup>40</sup> "Di alcune, per esempio, si diceva che erano state eroine di amori lesbici ne' monasteri; di altre che avevano perduto il fiore della verginità nella mani di Monsignori o di Principi del sangue; di altre ancora che erano amanti de' fratelli; di altre, infine, che avevano così strettamente legato il cuore a persone, che, appena pescato un marito, si sarebbero subito date, perpetrando adulteri da lunga mano premeditati, in braccio a quelli" (vedi CIMBALI, *Venere Capitolina*, p. 170). Su tali tematiche, vedi anche G. PANNUNZIO, "Il processo di Frine di Scarfoglio fra sesso, legge e narrativa paesana", in *Studi Medioevali e Moderni*, 1 (2003), pp. 115 – 125.

<sup>41</sup> "[...] Se la legge avesse autorizzato la poligamia! E, quasi, desiderava esser nato ne' paesi dal sole, dove non si va tanto pel sottile e ad un uomo è permesso di stringere nodi legali con più d'una donna" (ivi, p. 173).

<sup>42</sup> "Si osserva che l'Autore, nella dipintura di certe scene, ha mostrato un sottile senso di compiacimento e nell'osservazione di quella società corrotta ha perduto di vista l'immagine della società sanamente costituita; ma forse era necessario caricare un po' troppo le tinte perché la dissoluzione di quel mondo morale colpisse maggiormente i sensi. Del resto questa spietata analisi del sensualismo moderno non dà all'opera d'arte pretensione scientifica e non ne turba, perciò, gli effetti" (e cfr. DENI, *Giuseppe Cimbali*, p. 57).

cui il lettore deve appoggiarsi per comprendere quale sia il vero obiettivo del Cimballi: da un lato, una condanna anticlericale dell'educazione cattolica, le cui stravaganze etiche impedirebbero ai giovani di trarre positive esperienze dalla vita; dall'altro, una comica rivisitazione del cosiddetto "ideale dell'ostrica", dove la città di Roma (con l'uso di concettualizzazioni già utilizzate e conosciute) viene descritta come la sentina d'ogni vizio morale a cui si contrapporrebbe – stavolta in modo strampalato – la vita di provincia e di campagna. C'è da chiedersi quanto vi sia di autobiografico in questo romanzo: già in *Alba*, come abbiamo visto, il protagonista Valerio è un provinciale trapiantato a Roma; nel caso in questione, poi, altri elementi significativi consistono nel fatto che lo Spaccaforno è laureato in legge e che, anche in questo caso, ha un rapporto di adorazione di tipo sostanzialmente stilnovistico (almeno all'inizio) con le donne che incontra<sup>43</sup>. A proposito di quest'ultimo, è curioso che Cimballi gli dia come cognome un riferimento toponomastico già usato da Verga, quasi a volerne connotare il provinciale

---

<sup>43</sup> "Egli aveva letto in Gibbon che i preti e i monaci, nei primi tempi del Cristianesimo, giacevano volentieri con le monache senza, però, venire all'inverecundo contatto, per fortificare, com'essi dicevano, la loro virtù nel fuoco della libidine; e di quel sacrificio supremo si sentiva capace: a quella tempesta sarebbe andato, gioendo, incontro" (cfr. CIMBALLI, *Venere Capitolina*, p. 95). Ma da un punto di vista formale, sarebbe forse bastato rileggere gli eserti delle note precedenti, anche tenendo presente che già gli studiosi di letteratura medioevale si erano posti il problema della connessione, a livello di analisi psicoanalitica, tra voyeurismo e letteratura amorosa. Su quest'ultima questione, cfr., ad esempio, A.C. SPEARING, *The Medieval Poet as a Voyeur: Looking and Listening in Medieval Love-Narratives*, Cambridge, CUP, 1993, *passim*.

velleitarismo<sup>44</sup>. In conclusione, si può dire senz'altro che, se nelle pagine di *Alba* il contrasto petrarchesco tra "amor gloriae" e "amor carnalis" è incarnato con molta, forse eccessiva serietà, in *Venere Capitolina* tale rapporto dialettico cade nella pania di un opposto, sovrabbondante "sense of humor", non trovando l'autore quel punto d'equilibrio che solo avrebbe potuto consacrare ad un sicuro successo entrambi i due volumi. Una cosa, ad ogni modo, appare certa: nella *Venere* lo scrittore di Bronte, tratteggiando la figura di Don Prospero, ha voluto prendersi amabilmente in giro, anche attraverso il riepilogo scherzoso di un "itinerarium vitae" che aveva visto lui stesso come protagonista.

6. *Terra di fuoco*, da canto suo, si colloca assai bene nella tipologia, resa scientifica dal Pitré e poi dotata di straordinario valore letterario dal Verga e dal D'Annunzio, del cosiddetto "folk tale". Ed è proprio ai due scrittori menzionati poc' anzi che Cimbali tende la mano con questo suo testo, sia nel titolo (che pare richiamare il "Terra vergine" di dannunziana memoria), sia nelle definizioni strutturali che possono esser reperite all'interno del testo medesimo. La Deni, da parte sua, sia pure con strumenti critici del tutto inadeguati, aveva saputo cogliere quanto le novelle cimbaliane fossero lontane dal realismo di Verga, sostenendo che<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Spaccaforo è l'antico nome della cittadina di Ispica, in provincia di Ragusa, che Verga citò nella novella "Vagabondaggio" (e cfr. G. VERGA, *Tutte le novelle*, cur. C. RICCARDI, Milano, Mondadori, 2006, pp. 457 – 486, in part., pp. 483 – 484).

<sup>45</sup> Cfr. DENI, *Giuseppe Cimbali* cit., pp. 45 – 47.

*il realismo di queste leggende non è un realismo di convenzione, preso in prestito dall'una o dall'altra scuola, ma rappresentazione serena della vita colta nelle più interessanti manifestazioni: così la leggenda, il sogno ti dà la completa illusione della, realtà, come il miraggio dà al viaggiatore del deserto l'illusione del verde e delle acque. Queste leggende, come fiori cresciuti alla falde dell'Etna, hanno un profumo inebriante e selvaggio. Qualche volta la rappresentazione del fatto è così viva ed efficace, e così completa e permanente l'illusione della realtà, che si dimentica la natura vera di quei componimenti e si sorride con diffidenza, quando l'Autore, rompendo l'incanto, turbando la visione con una frase breve, decisa, ricorda al lettore che ciò, che ha narrato, è empiricamente una leggenda. I personaggi non svaporano col dileguarsi dell'illusione fantastica, e, perché concepiti come esseri viventi, lasciano di sé una traccia incancellabile. Non tipi astratti, vuote generalità, ma prodotti di quel determinato ambiente, creature cresciute sotto la vampa divoratrice del sole siciliano, sulle falde dell'Etna circondate dalla natura, ora ricca per fecondità esuberante, ora desolata per le eruzioni vulcaniche. Non ci colpisce l'attività di una sola facoltà dello spirito la cui funzione appaja come staccata dalle altre, ma un esercizio completo di tutto l'essere intellettuale che vede i diversi rapporti tra gli enti naturali, e ne coglie le intime manifestazioni. Così il naturalismo diventa scienza applicata alla letteratura, rappresentazione fedele del vero, che presuppone non solo l'artista, ma l'osservatore instancabile. Il sentimento della natura è così schietto e spontaneo che le soventi descrizioni non offendono il buon gusto, né stancano l'attenzione. Qualche volta la frase abbonda di colorito; l'entusiasmo è troppo irrompente e il pittore del vecchio Etna ne diventa, inconsapevolmente, il poeta; però l'eccesso non turba l'armonia e quelle tinte varie danno l'immagine (sic!) d'una splendida aurora etnea.*

Ma quali sono e dove si collocano i paragrammi interpretativi che legano il tessuto della narrazione del Cimbali a quelle di Verga e D'Annunzio? Andiamo con ordine

### 6.1. *Le influenze del Pitré e del Verga*

Appare ovvio, ma val la pena ribadirlo, che la comune appartenenza di Verga e di Cimbali al ambiente letterario della Sicilia orientale è un elemento d'importanza non secondaria nell'analisi delle strutture narrative interne a *Terra di fuoco*. Amico di Capuana, Cimbali ha con lo scrittore catanese un rapporto che è invece del tutto ambivalente, traendo sicuri spunti dalla sua opera novellistica, ma cercando pure – in nome di un'accettazione profondamente condivisa delle istanze bizantine<sup>46</sup> – di staccarsene e di collocarsi nel solco di quanto andava scrivendo, più o meno nello stesso periodo, il D'Annunzio giovane. E questo perché, già Cecilia Deni lo aveva sottolineato, Cimbali rifiutava l'eccessiva concretezza scientifica delle prose verghiane, in nome di un recupero di quegli aspetti della vita umana che non sempre la scienza può spiegare<sup>47</sup>. Sicché dunque i riferimenti sostanzialmente riconducibili al Verga finiscono con l'essere sommersi in un indefinito "melting

---

<sup>46</sup> Secondo Cecilia Deni uno dei capitoli del volume cimbaliano *Dormiveglia* (Parma, Luigi Battei Editore, 1889), intitolato "Il rimorso", venne pubblicato sulla "Cronaca Bizantina" del Sommaruga. Per tale notizia, sfr. DENI, *Giuseppe Cimbali*, p. 51; tuttavia, ad un'indagine più approfondita, sulla rivista sommarughiana risulta esser presente soltanto la recensione delle *Confessioni di un disilluso* ad opera del carducciano Cesario Testa, alias "Papiliunculus" (30 novembre 1881, 5 – 6). Per queste notizie cfr. *Cronaca Bizantina (1881 – 1886)*. *Indici*, cur. C. MORENI, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 92 e 124.

<sup>47</sup> Cfr. DENI, *Cimbali* cit., pp. 8 ss.gg.

pot", ove lo studioso, come appunto accade proprio nel caso dell'opera novellistica del Vate, trova qualche difficoltà nel districarsi e nell'operare le dovute distinzioni<sup>48</sup>. Personalmente, e salvo errore, citerei soltanto la novella "Le storie del castello di Trezza", che sembra essere l'unica ma decisiva occorrenza cui poter accostare, a livello strutturale, alcuni dei testi cimbaliani. La protagonista femminile di questa novella, infatti, si chiama Isabella ed ha lo stesso nome del personaggio principale di "Leggenda di Carnevale", ma le similarità di struttura non si fermano qui: sia nella "Leggenda" che nell'antecedente "La piena di Donna Vittoria" l'autore mette in scena le vicende di alcune nobildonne tradite da un marito donnaiolo e prepotente, salvo poi delineare, nel primo caso, un improbabile pentimento in punto di morte di fronte ad una moglie che stava già provvedendo a consolarsi nelle braccia dei un altro (proprio come nelle "Storie" verghiane). Nel secondo caso, pur essendo assente il tradimento per ripicca, c'è il motivo del suicidio della donna, che tra l'altro è una delle innumerevoli amanti del protagonista e che prima di annegarsi va a chiedere perdono alla legittima consorte, anch'essa più volte tradita. L'elemento successivo della giusta vendetta da parte del morto va infine a collocarsi in quel territorio narrativo che si situa tra il racconto gotico e le "visiones" medioevali. Vi sono poi labili

---

<sup>48</sup> Sulla tematica annosa delle influenze verghiane in D'Annunzio, cfr. ad esempio R. DAVERIO – C. FERRI, "Echi verghiani in *Terra vergine*", in *Quaderni del Vittoriale*, 8 (1978), pp. 41 – 52; L. TESTAFERRATA, "L'antiverismo del D'Annunzio verista", in AA.VV., *D'Annunzio giovane e il verismo. Atti del I convegno nazionale di studi dannunziani*, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1981, pp. 223 – 232; e, più recentemente, AA.VV., *La Capanna di Bambusa. Codici culturali e livelli interpretativi in "Terra vergine"*, cur. G. OLIVA, Chieti, Solfanelli, 1994, *passim*.

tracce di altre suggestioni, come ad esempio quelle riconducibili a “Storia di una capinera”, laddove, sempre nella “Piena”, Cimbali descrive l’amarezza e la noia di Donna Vittoria nel periodo in cui si trovava a vivere in convento; oppure come il motivo del (tentato) infanticidio nella “Fontana delle Tre Sorelle”, il quale è sicuramente presente nel Verga di “Vagabondaggio” e, accanto a rabbiose riflessioni intrise di misoginia, di “Malaria”<sup>49</sup>. Ma se un altro punto di contatto può certamente esser rappresentato dalle relazioni sessuali tra le contadine e i signori<sup>50</sup> (in Verga si veda il caso di “Jeli il

---

<sup>49</sup> Cfr, ad esempio, VERGA, *Tutte le novelle* cit., p. 265 (“Compare Carmine, l’oste del lago, aveva persi allo stesso modo i suoi figliuoli tutt’e cinque, l’un dopo l’altro, tre maschi e due femmine. Pazienza le femmine! Ma i maschi morivano appunto quando erano grandi, nell’età di guadagnarsi il pane”). Ma vedi anche “Guerra di Santi” (ivi, p. 216): “Quando nasce una femmina si rompono persino i travicelli del tetto”; e, singolarmente detto da una voce femminile, “Il Carnevale fallo con chi vuoi” (ivi, p. 918): “Noialtre donne, Compare Menico, ci meriteremmo il castigo di Dio [...]”. Ma altri e meno risibili pregiudizi sono presenti anche altrove: si ricordi qualche stiletta antisemita in *Venere Capitolina* (“Gli ebrei sono ladri”, e cfr. CIMALI, *Venere Capitolina* cit., p. 131) o in *Alba* (“Di qua, la solita famiglia di Ebrei, che non stava mai in pace, ingrossava la voce ne’ bisticciamenti quotidianamente immancabili” e vedi *Alba*, p. 21, ma lo stilema è ripetuto anche altrove) e financo nella stessa *Terra di fuoco* (“No: il Nazareno, legato alla colonna dagli ebrei infami, non poteva a essere diverso da Regina legata a quel tronco d’albero; Regina legata a quel modo era il Nazareno che tornava a soffrire quei dolori ineffabili pel bene del mondo”, la citazione è da “Il Cristo alla Colonna”).

<sup>50</sup> Ironicamente, e quasi anticipando Tomasi di Lampedusa, Verga ridicolizza il bigottismo delle nobildonne siciliane con il tratteggiare, talvolta, le loro inutili invettive contro le adulate (“Donna Orsola si turò il naso, stomacata dallo scandalo che recava in chiesa la Caolina, poiché gli uomini per simili donnacce trascurano fino il sacramento del matrimonio, e vi lasciano muffire in casa le figliuole, senza contare poi gli altri inconvenienti che ne nascono: le

pastore” o di “Pentolaccia”, nel Cimbali le già citate novelle “La piena” e “Leggenda di Carnevale”, dove i tradimenti delle consorti e delle amanti lasciano il sovente il destro a lamentazioni romanticheggianti che sfiorano il romanzo d’appendice), maggiori appaiono le occasioni in cui i due prosatori divergono: ne “I galantuomini”, ad esempio, Verga colora di tinte negative e vendicative gli eventi connessi ad una questua dei cappuccini, mentre un episodio consimile, in “Trece di donna”, viene visto con una condiscendenza che si potrebbe definire manzoniana e/o vicina al bozzettismo di Fucini. Ma si veda anche il caso dell’eruzione dell’Etna descritta da Verga in “L’agonia di un villaggio”, quasi espressionistica nella sua terribile icasticità, laddove Cimbali, ne “La Madonna dell’Annunziata”, riferisce d’un fenomeno analogo secondo movenze e criteri compositivi di schietta matrice – anche in questa seconda occasione – bozzettistica. Secondo la leggenda narrata dal Cimbali, dei mercanti avrebbero acquistato nella Sicilia occidentale le statue della Madonna e dell’Angelo Annunciatore, cercando di trasportarle dal lato opposto dell’isola per venderle. Solo con l’ausilio di una coppia di buoi riuscirono a smuovere le statue, ma, arrivati a Bronte, dovettero fermarsi perché gli animali si rifiutarono di andare oltre. A loro volta, i buoi – per evidente ispirazione divina – tracciarono un solco in quella parte della città dove la Madonna voleva fosse edificata una Chiesa. Questo racconto diverge in vari punti da

---

ragazze che per aiutarsi si attaccano pure a uno spiantato senz'arte né parte, come Ninì Lanzo; i padri di famiglia che continuano a correre la cavallina a cinquant'anni... – Guai agli adulteri e ai lussuriosi!... [...]”, ne “Il peccato di donna Santa”, e vedi VERGA, *Tutte le novelle*, p. 805).

quello riportato nelle interessantissime *Memorie storiche di Bronte* dell'erudito Benedetto Radice<sup>51</sup>:

*La leggenda narra che [la Madonna] fu barattata da pirati greci ad alcuni pastori brontesi con dell'albaggio (drappo grossolano che si fabbrica in paese). Questi chiesero a un signore un paio di bovi per trasportare le due statue in Bronte. Egli diede loro due tori selvaggi, indomiti, che alla vista della Vergine s'inchinarono dinanzi e si lasciarono docilmente aggioiare: lungo il viaggio gli alberi delle foreste si scostavano al passaggio del carro. Giunti in Bronte i tori fecero un giro e segnarono il sito, ove doveva sorgere più grandioso il tempio [...].*

Non si sa dove Radice abbia tratto la sua versione della leggenda<sup>52</sup>; si può forse ipotizzare, anche in questo ennesimo

---

<sup>51</sup> Cfr. su questo B. RADICE, *Memorie storiche di Bronte*, Bronte, ABIO, 2009, p. 223, reperito in [www.bronteinsieme.it/PDF/B.Radice-Memorie\\_storiche\\_di\\_Bronte.pdf](http://www.bronteinsieme.it/PDF/B.Radice-Memorie_storiche_di_Bronte.pdf), ult. cons 29 luglio 2011. Si tenga conto che, a partire dall'anno 1832, la Madonna dell'Annunziata, per deliberazione del "Collegio Borbonico" comunale, va annoverata come uno dei santi patroni di Bronte (e cfr. F. CIMBALI, "La Deliberazione", in [www.bronteinsieme.it/2st/mad\\_annunz\\_1.html#Cimbali](http://www.bronteinsieme.it/2st/mad_annunz_1.html#Cimbali), ult. cons. 29 luglio 2011).

<sup>52</sup> A sostegno del fatto che la storia raccontata dal Radice doveva avere, a differenza di quel che accade nel Cimbali, un'estrazione schiettamente popolare, si legga anche "L'Annunziata di Bronte", un'ode in sestine d'endecasillabi che il medico e poeta ottocentesco Filippo Isola compose per ricordare il leggendario arrivo delle statue nella cittadina etnea: i versi ricalcando quasi integralmente la versione Radice, dimostrando come nell'ambiente brontese essa fosse quasi comunemente accettata per vera. Le sestine dell'Isola si leggono in [www.bronteinsieme.it/7tr/tradizioni\\_5.htm](http://www.bronteinsieme.it/7tr/tradizioni_5.htm), ult. cons. 29 luglio 2011. Si tenga conto, a margine, che nel suo volume sulle feste patronali sicule il Pitré non menziona il rito di Bronte, limitandosi ad parlare

caso, un racconto di tradizione orale, ma non si hanno prove ulteriori per dirlo con sicurezza. Certe, invece, sono almeno tre le differenze formali con il racconto cimbaliano: 1) secondo la versione di Cimbali, la statua sarebbe stata trovata sulle coste della Sicilia occidentale, mentre Radice non fa menzione della loro provenienza; 2) i pastori brontesi del racconto di Radice diventano mercanti nel Cimbali; 3) i tori del Radice sarebbero stati donati, forse per scherno, da un fantomatico signore, evidentemente un nobiluomo non timorato di Dio, mentre nel testo di Cimbali, divenuti “buoi selvaggi”, sarebbero spuntati improvvisamente da una selva, uscendo da una mandria più numerosa. Dando per scontato che in Cimbali sia presente un certo grado d’invenzione narrativa, mancante invece nel racconto storicizzato del Radice, si può affermare come la leggenda originaria – anch’essa classificabile come un “exemplum” atto a favorire le conversioni e la religiosità popolare – si sia trasformata in Cimbali per il tramite del solito anelito dannunzianeggiante, assumendo contorni assai simili a quelli di testi quali “Gli Idolatri” e “L’Eroe”, della raccolta *S. Pantaleone*<sup>53</sup>. Assai puntigliosa, per contro, è la descrizione che Cimbali fa della processione del Cristo alla colonna, uno dei

---

delle processioni di Fiumedinisi (in provincia di Messina) e di Comiso, presso Ragusa. Su ciò, cfr. G. PITRÉ, “Feste patronali in Sicilia”, in *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* [1870 – 1913], rist. anast., Bologna, Forni, 1969, vol. 21, pp. 193 – 198 e 343 – 348.

<sup>53</sup> Per un riferimento bibliografico su tali questioni, cfr. G. PANNUNZIO, “Per un incontro fra antropologia e letteratura: la festa di S. Pantaleone di Miglianico in alcune testimonianze ottocentesche e del primo Novecento”, in *Studi Medioevali e Moderni*, 1 (2001), pp. 179 – 219.

cardini dei riti pasquali a Bronte<sup>54</sup>: bisogna sottolineare, in questa sede, che la partecipata condivisione del brontese si discosta totalmente da esempi simili nel Verga<sup>55</sup>, avvicinandosi invece al solito modello prosodico dannunziano<sup>56</sup>. E proprio in riferimento al rapporto dialettico tra Cimbali e Verga, va rilevato come la concezione che i due autori hanno del fatto religioso sia ideologicamente del tutto diversa: mentre Verga, nel raccontare gli eventi delle feste popolari siciliane o i riti ecclesiastici, si lascia spesso andare a un malcelato ed affiorante anticlericalismo (talvolta peraltro presente anche nell'autore brontese)<sup>57</sup>, Cimbali, seguendo la lezione del Pitré, sottolinea in

---

<sup>54</sup> Una descrizione della processione del Venerdì santo, sia pure in chiave moderna (ma le processioni ottocentesche non dovevano poi discostarsi di molto rispetto al modello in voga oggi, tant'è che la descrizione cimbaliana è assai simile), in [www.bronteinsieme.it/7tr/ven\\_s.htm](http://www.bronteinsieme.it/7tr/ven_s.htm), ult. cons. 29 luglio 2011.

<sup>55</sup> Cfr., ad esempio, "Il Mistero", in VERGA, *Tutte le novelle* cit., pp. 254 – 261, dove la sacra rappresentazione della Passione di Cristo (evento assai diffuso in Sicilia, al punto da ispirare persino il Camilleri e la sua *Scomparsa di Patò*) è solo paravento dietro cui si nascondono inimicizie paesane che sfoceranno poi in un mortale duello rusticano.

<sup>56</sup> Sul D'Annunzio come appassionato cesellatore di processioni e riti sacri, cfr. ora G. PANNUNZIO, "Il simbolo prossemico nel D'Annunzio novelliere" in AA.VV., *D'Annunzio. Per una grammatica dei sensi*, cur. G. OLIVA, Chieti, Solfanelli, 1992, pp. 47 – 80, in part. pp. 65 – 72, con bibliografia.

<sup>57</sup> Si veda, al proposito, la descrizione del rito processionale nella già citata "Guerra di santi" (pp. 211- 220), o alla scarsa propensione per i preti dimostrata dal Verga (e si vedano le figure del Reverendo, di don Silvestro o del canonico Lupi, tanto per fare solo due esempi). Quanto al Cimbali, basti pensare alla smisurata ambizione di Don Prospero, che fa davvero a pugni con l'anelito all'umiltà e al "servitium" predicato dal cristianesimo ("Quando un uomo d'ingegno viene dalle Province e si lancia, sconosciuto, nella gran vita di una capitale, non può seguire il metodo ordinario di andare dal meno al più: non può cher seguire quello opposto per diametro: deve tendere al più

modo accorato e partecipato i momenti del rito, sia esso pasquale o domenicale. Ciò accade perché lo scrittore di Bronte fa sua un'ottica del tutto particolare, quella consistente nel recupero folklorico e tradizionalistico di quegli elementi che rendono anche la Chiesa parte integrante della dimensione localistica, in modo che egli, in questo assai più simile al D'Annunzio, possa compiutamente rappresentarla di fronte agli occhi dei lettori.

Ma si diceva del Pitré: anche in questo caso, i rapporti tra i due autori si possono definire soltanto attraverso contatti indiretti, o tramite il controverso metodo d'una denegazione delle fonti che però, in questo caso, può avere una sua diasistemica utilità. Partendo dalla novella "La fontana delle Tre Sorelle", è possibile innanzitutto sottolineare come il tema del culto triadico, già caro a Propp e poi, sul versante psicologico, a Sigmund Freud<sup>58</sup>, lascia qui spazio a un'analisi variantistica sia sul versante etno-antropologico, sia in un'accezione più direttamente riconducibile agli esempi del summenzionato Pitré. E in effetti la leggenda narrata dal

---

prima che al meno: prima la celebrità e poi il pane. Da ciò la difficoltà, pe' più, di riuscire: difficoltà tutte materiali. Non potendo cibarsi, nuovi camaleonti, di aria, durante la lotta per giungere al più, sono costretti a rinunciare a qualunque splendida prospettiva e retrocedere. Don Prospero trovava naturalissimo tutto questo" (cfr. *Venere Capitolina* cit., pp. 107 – 108).

<sup>58</sup> Per Propp, cfr ad esempio W. PROPP, *Morfologia della fiaba. Le radici storiche dei racconti di magia*, trad. it., Roma, Newton Compton, 2006<sup>2</sup>, *passim* (ma si veda principalmente la seconda parte, alle pp. 210 ss,gg). Per Freud, cfr. "Il motivo della scelta degli scrigni" [1913], in S. FREUD, *Opere*, trad. it., Torino, Boringhieri, 1975 (1985<sup>2</sup>), vol. VII, pp. 207 – 218 (ma si veda anche l'edizione originale in *Gesammelte Werke*, vol. X, Fischer, Frankfurt am Main, 1999. pp. 24 – 37).

Cimbali, notissima, trova la sua origine in un culto triadico sviluppatosi sui monti Nebrodi durante la dominazione normanna, presso l'abitato di Tortorici, in provincia di Messina<sup>59</sup>. Il culto delle Tre Vergini, di probabile estrazione nordeuropea<sup>60</sup>, ha il suo apice in un pellegrinaggio pubblico che si svolge tutt'ora, nella prima domenica d'agosto, e che raduna presso la fonte dell'Acquasanta fedeli provenienti dai comuni circoscriviti nonché dalla zona etnea e dall'ennese. Secondo una "tradition orale" raccolta da Sergio Todesco<sup>61</sup>,

*[...] le tre fanciulle, allontanatesi nel bosco dalla custodia paterna, si imbattono in un turpe individuo, nell'iconografia popolare oggi raffigurato con i tratti somatici di un turco infedele, il quale cercò di sottometerle alle sue insane voglie. Essendosi le ragazze rifiutate di piegarsi alla violenza, il brutto con una scimitarra ne uccise due e si accingeva a completare l'eccidio quando in prossimità del cadavere di*

---

<sup>59</sup> Cfr., a titolo di primo ma non trascurabile esempio, S. FRANCHINA ANZALONE, *Tortorici: tradizioni popolari*, 2 voll., Milazzo, SPES, 1982, *passim*.

<sup>60</sup> Appare possibile collegare il culto triadico di Tortorici a quello delle cosiddette "Matres" o "Matronae", operante in epoca romana in un'area grosso modo collocabile fra Inghilterra e Italia settentrionale. Si tenga conto, tuttavia, che la venerazione delle "Matres" era diffusa anche sul suolo siciliano, e in un periodo addirittura anteriore, come si può evincere dal famoso santuario di Engyon (antica città siceliota che gli studiosi hanno ipotizzato sorgesse tra le odierne località di Gangi e di Troina, quindi non lontano dai luoghi dove si svolgono i riti di Acquasanta). Su tali questioni, cfr. C. GINZBURG, *Storia notturna*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 82 – 83 e pp. 1010 ss. gg., a cui si aggiunga A.G. GARMAN, *The cult of the Matronae in the Roman Rhineland: an historical evaluation of the archaeological evidence*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2008.

<sup>61</sup> Cfr. S. TODESCO, "Aspetti della cultura tradizionale siciliana riconducibili alla presenza normanna in Sicilia" in [www.gildame.it/sergio\\_todesco.htm](http://www.gildame.it/sergio_todesco.htm), ult. cons. 23 luglio 2011.

*una delle giovinette prese a sgorgare l'acqua fino a formare una polla ben presto rivelatasi fonte dalle straordinarie virtù terapeutiche. Intorno a tale acqua santa la devozione popolare promosse la costruzione del piccolo Santuario, formato da due soli ambienti, in uno dei quali è visibile la fonte miracolosa ai piedi di un rudimentale altare con l'icona delle Tre Verginelle, mentre nell'ambiente adiacente, quasi certamente luogo di incubatio, fanno mostra di sé innumerevoli ex-voto oggettuali, trecce di capelli, stampelle, abiti da sposa e capi di biancheria intima. Al pianoro su cui sorge questo Santuario, oggetto di un culto in parte preponderante extraliturgico, si accede inerpicandosi lungo una serie di viottoli in salita contraddistinti ai bordi da piccoli cumuli di pietre sovrapposte, di 30 – 40 cm di altezza, denominati localmente castelletti. Secondo la spiegazione che ne viene offerta, si vuole così contrassegnare la via del ritorno quasi a volere miticamente riparare alla improvida leggerezza delle tre verginelle che proprio per la mancanza di tali segni si persero nel bosco, andando incontro al loro destino. In realtà da una analisi delle caratteristiche schiettamente arcaiche del pellegrinaggio, mi pare di potere avanzare l'ipotesi che tale ormai consolidato gesto rituale adombri un più antico ed ormai scomparso culto delle pietre, come del resto anche il nucleo centrale della devozione popolare, l'acqua santa, potrebbe non essere altro che l'ultimo cascame folklorico di un arcaico culto delle acque sulfuree affioranti dalla terra.*

Come si vede, le ipotesi interpretative del Todesco divergono in vari punti dalla narrazione di Cimbali: il "turco infedele", il quale avrebbe ucciso a colpi di scimitarra le tre fanciulle, è invece rappresentato da Cimbali con i tratti di un

sicilianissimo guardaboschi<sup>62</sup>; in seconda battuta, non tutte le vergini vennero da lui trucidate, rimanendone evidentemente in vita almeno una. La motivazione di questo cambiamento potrebbe essere rappresentata dalla necessità, da parte dello scrittore brontese, di adeguare il suo sostrato compositivo ai più celebri esempi del D'Annunzio e di *Terra vergine*, onde venisse lasciato il più possibile intatto quel "colore locale" cui una narrazione del genere – nel periodo in cui venne composta – doveva obbligatoriamente adeguarsi. Tuttavia, il culto triadico trova, com'era prevedibile, una sua riproposizione e una sua origine anche nel sostrato leggendario che afferisce alle fonti raccolte da Pitré: tralasciando esempi minori e non afferenti se non per la presenza numerologica, è possibile trovare un riscontro strutturale in una fiaba che Pitré ascoltò nel circondario di Marsala e che trascrisse in una delle sue varie antologie<sup>63</sup>. In quel caso, una famiglia poverissima manda le proprie tre figlie in casa di un cavaliere affinché esse possano sfamarsi. Quando però il cavaliere, in cambio della sua ospitalità, pretende di avere con loro un rapporto sessuale, le tre ragazze riescono a gabbarlo con un "calembour" linguistico

---

<sup>62</sup> Si tenga conto che, a livello strutturale, la leggenda così com'è esposta dal Todesco, si avvicina molto alle narrazioni che descrivono il sacrificio degli ottocento Martiri d'Otranto. Su ciò, a titolo d'esempio, cfr. G. GIANFREDA, *I martiri di Otranto e il secolo decimoquinto*, Galatina (LE), Editrice Salentina, 1981.

<sup>63</sup> Cfr. "LXXVI – Lu cavaleri e le tri soru", in G. PITRÉ, "Fiabe e leggende popolari siciliane. Volume unico", in *Biblioteca cit.*, vol. 18, pp. 327 – 328. Si veda anche "CCXCV – Li tri donni e chi mali 'cci abbini", in *IBID.*, "Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani", 4 tomi, in part. tomo 4 (vol. 17 della *Biblioteca*), p. 263, dove si legge d'un Federico II che fa seppellire vive in una segreta del Palazzo Reale di Palermo tre bellissime dame solo colpevoli d'essere imparentate con dei baroni ribelli alla sua autorità.

che ricorda analoghi esempi presenti nella narrativa di stampo boccaccesco. Come si è detto, le similitudini tra le due narrazioni sono soltanto strutturali (un uomo d'arme che vuole congiungersi carnalmente con tre sorelle), dato anche il carattere umoristico della favola inventariata dal Pitré, ma non c'è dubbio che in questo caso la struttura formale assume, nell'analisi etnoantropologica del testo, un'importanza straordinaria, soprattutto se si tien conto della diversa collocazione geografica dei due racconti presi in esame. Anche in questa occasione esistono legami più lievi, come ad esempio nella fiaba in cui un contadino uccide, buttandola nel pozzo, la moglie che era fuggita con un frate, un testo che pare trovare qualche consonanza con "Trecce di donna" o con la morte di Donna Vittoria in "La piena" (la donna si getta in un fiume)<sup>64</sup>. Ad ogni modo, sembra del tutto chiaro che le prose di Cimbali siano composte in un solco che, già esperito dal Verga maggiore anche sulle orme dei racconti folklorici e delle fiabe di Pitré, si sarebbe poi esplicitato con maggiore potenza espressiva nei testi dannunziani di *Terra vergine*, dove l'analogismo ferino e l'esotismo, nutriti di passione e di efflorescente "joie de vivre", avrebbero preso il posto dell'oggettiva impersonalità che invece nutre i testi di Verga. Si noti, per concludere, che qualche sorta di connessione cronologica tra i giorni della Settimana Santa e uno schema triadico si può leggere in questa sequenza

---

<sup>64</sup> Cfr. "VIII – Malu Cunsigghiu, Mala Mughghieri, Zittà", in G. PITRÉ, *Studi di leggende popolari in Sicilia e nuova raccolta di leggende siciliane*, ivi, vol. 22, pp. 253 – 254 (la leggenda venne raccolta presso Montalbano, in provincia di Messina).

descrittiva dovuta alla penna dello Sperani, in un'opera quasi coeva<sup>65</sup>:

*I contadini lavoravano accanitamente dall'alba al tramonto. Si erano messi in testa di terminare i lavori per la seminazione del grano turco, prima delle feste. Anche il fieno, quel prezioso fieno d'aprile, doveva esser falciato e raccolto. La settimana santa avrebbe portati via i suoi tre giorni buoni alle donne, tra le funzioni, le divozioni e la pulizia delle case. E gli uomini pure ambivano di essere liberi per dedicare qualche ora al piccolo orto domestico e per altre faccende minori. Bisognava affrettarsi dunque, tanto più che quell'anno tutto era andato bene e il bel tempo durava da un pezzo. Le piogge sarebbero arrivate nel momento più propizio, se il grano era seminato e il fieno messo sotto coperto. Ma certi nuvoli, certi buffi di vento le annunciavano vicine. Presto dunque, presto! E i falciatori affilavano le loro grandi falci lucenti come specchi, e le donne allargavano il fieno coi rastrelli di legno cantando allegramente, nell'eccitante profumo della menta, del timo, delle primavere, delle campanelline rosate, di tutta la infinita famiglia delle erbe odoranti. Nei campi destinati al melgone, gli aratri andavano su e giù lungo i solchi, squarciando il seno alla terra nera, calda, bramosa di fecondazione. I bifolchi e i cavallanti camminavano al passo presso alle loro bestie, esortandole di tratto in tratto con le voci famigliari a cui esse obbediscono.*

Il mito triadico, significativamente evocato anche nel titolo del romanzo di Sperani, è qui sotteraneamente piegato alle esigenze d'un sostrato narratologico d'ambiente e

---

<sup>65</sup> Cfr. B. SPERANI, *Tre Donne*, Milano, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1891, p. 47.

d'estrazione vicini a quella di autori come ad esempio, nello stesso ambito, il De Marchi.

## 6.2. *Le influenze dannunziane*

Ed è proprio D'Annunzio la paredra narrativa a cui, con maggior precisione, va fatto risalire l'impianto complessivo che sorregge *Terra di fuoco*. S'è già fatto cenno, in precedenza, di talune suggestioni dannunziane occorse al Cimbali nella stesura delle sue novelle. Approfondendo ora il discorso, si può aggiungere che la novella nella quale l'influenza del D'Annunzio si fa sentire più forte è senz'altro "Trecce di donna", che va considerata, e all'epoca in cui apparve lo fu, come la più importante della raccolta<sup>66</sup>. Eppure si badi: accostarla semplicisticamente al "Fra' Lucerta" dannunziano (l'occorrenza viene alla mente in modo istantaneo)<sup>67</sup> risulta essere fuorviante, in quanto la novella trova la sua validità anche in alcuni elementi dialettici rispetto all'onnipresente Verga<sup>68</sup>, ove non si voglia considerare la filiazione accertata

---

<sup>66</sup> Meritò infatti un'edizione a parte (Roma, Perino, 1890). Su tutto questo cfr. DENI, *Giuseppe Cimbali*, p. 44 e n. 1.

<sup>67</sup> Sulla novella di D'Annunzio, cfr., nello specifico, V. GIANNANTONIO, "Considerazioni tematiche e vicende elaborative della novella *Fra' Lucerta*", in *La capanna di bambusa* cit., pp. 131 – 153; e S. JURIŠIĆ, "La preistoria del riso dannunziano: *Fra' Lucerta*", in *Esperienze letterarie*, 4 (2009), pp. 71 – 82. Vedi anche G. PANNUNZIO, "Il simbolo prosemico" cit., pp. 61 – 65 (sul concetto di metamorfosi).

<sup>68</sup> Cfr. G. VERGA, "La festa dei morti", in *IBID.*, *Tutte le novelle*, pp. 118 – 523, in part. p. 519: "Così quel prete, un sant'uomo, aveva perso l'anima e la ragione dietro i fantasmi delle terrene voluttà, il giorno in cui Lei – la tentazione – era venuta a confessargli il suo peccato, nella chiesetta solitaria ridente del sole di Pasqua, col seno ansante e il capo chino, su cui il riflesso dei vetri scintillanti accendeva delle fiamme impure". Il passo, che pare amplificare un concetto

con almeno un'altra novella dello stesso D'Annunzio. Seguendo un assetto sincronico, si dirà dunque che la contaminazione del testo coinvolge, nel caso del vate, anche la "Veglia funebre", uscita in precedenza nel volume *S. Pantaleone* del 1884 e poi ripubblicata, con trascurabili varianti, nelle *Novelle della Pescara* del 1901<sup>69</sup>. Per ragioni di brevità, esamineremo soltanto tre passi in cui l'apporto del D'Annunzio alla prosa di Cimbali ci si mostra più avvertibile, anche a livello di consonanze puramente verbali<sup>70</sup>:

### Trecce

1) [...] *quella bella figura di frate giovane e vigoroso, dalla bella barba castagnina che gli scendeva superba sino a metà del petto, dagli occhi agrottati e scintillanti, dalla testa leonina ricciuta e scoperta [...]*

### Veglia

1) *Era magro, con nel volto il colore bronzino di chi vive nella campagna al pieno sole. Una molle lanugine rossiccia gli copriva le guance; i denti forti e bianchi davano al suo sorriso una bellezza virile; e gli occhi suoi giallognoli lucevano talvolta come due*

---

già presente nella "Lupa" ("Padre Angiolino di Santa Maria di Gesù, un vero servo di Dio, aveva persa l'anima per lei", e vedi ivi, pp. 197 – 201, in part. p. 197), è chiaramente alla base di entrambe le ispirazioni, tanto quella cimbaliana quanto quella del D'Annunzio.

<sup>69</sup> Per la storia filologica ed editoriale di questi testi, cfr. *infra*, la n. 46.

<sup>70</sup> Il testo dannunziano in G. D'ANNUNZIO, "La veglia funebre", in *IBID.*, *Tutte le opere*, Roma, Newton Compton, 2011<sup>2</sup>, pp. 1616 – 1621, *passim* per le citazioni. Sul dato folklorico in D'Annunzio, cfr. ora A. TUMINI, *Il mito nell'anima: magia e folklore in d'Annunzio*, trad. it., Lanciano, Carabba, 2004, *passim*..

2) [...] *la folta e adorabile capigliatura corvina [...]*

3) *La bella fanciulla, trionfante in quell'alternativa di va e vieni vittorioso, godeva di guadagnarsi così il pane che mangiava, e buttava di quando in quando, pudicamente raccolta in sé come nessuno ci fosse lì ad ascoltarla, qualche ala di canto. Cantava al sole splendido, che propiziava colla sua luce e col suo calore il mistero della seminazione, l'amore e lo sponsalizio del grano colla terra, e traeva auspici giocondi pel novello raccolto, che avrebbe permesso agli maggiori alla famiglia nel prepararle la dote. Cantava al miracolo della fecondità; e, nel suo naturale istinto muliebre, si sentiva orgogliosa, certa di*

*zecchini nuovi.*

2) *Possedendo in grande abbondanza capelli, ella quasi sempre aveva la nuca e le tempie e gli occhi nascosti da molte ciocche ribelli [...]*

3) *Dietro il muro, dalla parte degli alberi, Rosa in quel tempo soleva cantare. La voce limpida e fresca zampillava come una fontana, sotto le corone dei fiori. Per una lunga stagione di convalescenza Emidio aveva udito quel canto. Egli era debole e famelico. Per sfuggire alla dieta, scendeva dalla casa furtivamente, celando sotto gli abiti un gran pezzo di pane, e camminava lungo il muro, nell'ultimo solco del grano, fin che non giungeva al luogo della beatitudine. Allora si sedeva, con le spalle contro i sassi riscaldati, e cominciava a mangiare. Mordeva il pane e sceglieva una spiga tenera:*

*mostrarsi qualche volta anch'essa feconda e grata, come la madre terra, alla Natura onnipotente e provvedente. [...] Le scaturirono note divine dal petto quando tornò a guidare le povere bestie, che pareva partecipassero al suo godimento intimo, al suo affetto al lavoro e lavoravano con lena nuova, con sveltezza imprevista. I villani cavavano lieti presentimenti da quel canto. Era un buon segno quello. Si seminava colla grazia celeste e si sarebbe raccolto colla grazia celeste ancora. E credevano di lodare di più il Signore dando colpi raddoppiati.*

*ogni granello aveva in sé una minuta stilla di succo simile a latte e aveva un fresco sapor di farina. La voluttà del gusto e la voluttà dell'udito nel convalescente si confondevano quasi in una sola sensazione infinitamente diletta. Cosicché in quell'ozio, tra quel calore, tra quelli odori che davano all'aria quasi la cordial saporità del vino, anche la voce femminile diveniva per lui un naturale alimento di rinascenza e come un nutrimento fisico che gli si fondeva nelle vene. Il canto di Rosa era dunque una causa di guarigione. E, quando la guarigione fu compiuta, la voce di Rosa ebbe sempre sul beneficiario una virtù sensuale.*

Come si vede subito, anche a una prima, superficiale disamina, i tre escerti presentano numerose consonanze, dal canto a gola spiegata che si sente risuonare in entrambe le occasioni, al rigoglio naturale in cui si trovano a vivere i protagonisti di tutte e due le novelle, con quell'aggettivazione

cromatica prorompente che caratterizza tutte gli esiti della letteratura dannunziana e dannunzianeggiante del periodo. In “Fra’ Lucerta”, invece, il protagonista è dipinto in modo lugubre, forse per un indiretto omaggio ai frati della tradizione gotica<sup>71</sup>F, anche se non possono non essere evidenziati i molteplici punti di contatto (benché diversificati e modificati) con il testo di Cimbali<sup>72</sup>:

### Fra’ Lucerta

*1) Il frate, disteso per terra  
 bocconi, pareva quasi far  
 parte del terreno stesso; così  
 egli si sentiva perduto come  
 un atomo nel grembo della*

### Trece

*1) Negli ardori tentatori del  
 meriggio, ella sentiva soffi  
 ardenti nel sangue, che le  
 davano delle vertigini mai  
 provate; e, nella necessita di*

---

<sup>71</sup> Si tenga conto che il frate sconfitto dalle conturbanti e perturbanti tentazioni diaboliche e che poi, per tale ragione, muore o scompare, è tematica ben conosciuta nella letteratura mondiale e in quella russa in particolare: si veda, ad esempio, A.P. ČECHOV, “Il Monaco Nero”, in IBID., *I racconti*, trad. it., voll. 5, Torino, Einaudi, 1974, in part. vol 2, p. 299; ma anche L.N. TOLSTOJ, *Padre Sergio*, trad. it., Firenze, Passigli, 2004, *passim*. E questo a non voler citare, nel campo della letteratura inglese settecentesca, il celeberrimo *The Monk* di M.G. Lewis, capolavoro della letteratura gotica pre-romantica dove i desideri carnali d’un frate sono però sottomessi al delitto e al peccato tramite un vero e proprio patto con il diavolo. Sulla figura del sacerdote nella letteratura italiana, cfr. ad esempio G. COLOMBO, “Santi, eroi bottegai e tartufi. I sacerdoti di Fogazzaro e Verga”, in *L’Osservatore Romano*, 7 agosto 2009; U. GAMBA, *Figure di preti nel romanzo*, Casale Monferrato, Piemme, 1987; V. ARNONE, *La figura del prete nella narrativa italiana del Novecento*, Milano, Edizioni San Paolo, 1999; e, da ultimo, V. ANDREOLI, *Preti di carta: storie di santi ed eretici, asceti e libertini, esorcisti e guaritori*, Milano, Piemme, 2010.

<sup>72</sup> Cfr. G. D’ANNUNZIO, “Fra’ Lucerta”, in *Tutte le opere cit.*, pp. 1510 – 1510, *passim* per le citazioni.

*immensa natura; quei formicolii, quei fremiti, quei susurri, quei fruscii indistinti gli vellicavano i sensi e lo sopivano, gli sembrava di esser trascinato come una pagliuzza ne' turbini irresistibili, nelle profonde correnti della materia; gli sembrava che il sangue scorrendo non gli tornasse al cuore, ma seguitasse, seguitasse ancora a fluire lontanamente, armoniosamente all'infinito: egli se lo sentiva nelle arterie, sempre nuovo, sempre nuovo, quel sangue, come scaturisse da una fonte remota cui un bel dio dell'Eliade avesse circonfuso dei vapori della sua ambrosia immortale. Stava li assopito, con le braccia stese nell'erba; gli pareva d'esser diventato egli stesso humus fecondatore; si sentiva rampollar su dalle vive membra tutta una giovinezza di virgulti e di fiori.*

*un refrigerio, avrebbe voluto correre al fiume e buttarsi per un poco, nude le carni vergini e fiorenti, nell'acqua; avrebbe voluto sepellirsi, nuda ancora, nella terra molle e transudante umore vitale; a quel contatto si sarebbe sentita riovivere, ringagliardire, certamente.*

2) *Su quell'ora ripassava la Mena con le compagne. Cantavano sempre la stessa canzone [...]. Il frate tendeva l'orecchio. Quelle cadenze molli, strascicate con una tenerezza di nota cristallina, si allungavano per l'aria rossa, a onde come l'acqua d'un lago se ci si butta dentro un sasso; su la fine avevano dei tremolii leggeri che facevano pensare al fremito dell'organo nella chiesa di Santa Lucia quando mastro Tavitte smette di sonare; ci si sentiva il cuore della Mena, di quella ragazzona bruna che s'inebriava di una nota come dell'odor del fieno fresco. La sua voce era sempre l'ultima a morire; le compagne finivano stanche, ma lei no: pareva che le dispiacesse di lasciarlo andare quel bel mi finale, o strascinava con un dondolamento voluttuoso del capo, l'accarezzava con l'ultimo alito, gli dava*

2) *La bella fanciulla, trionfante in quell'alternativa di va e vieni vittorioso, godeva di guadagnarsi così il pane che mangiava, e buttava di quando in quando, pudicamente raccolta in sé come nessuno ci fosse lì ad ascoltarla, qualche ala di canto. Cantava al sole splendido, che propiziava colla sua luce e col suo calore il mistero della seminazione, l'amore e lo sponsalizio del grano colla terra, e traeva auspici giocondi pel novello raccolto, che avrebbe permesso agli maggiori alla famiglia nel prepararle la dote. Cantava al miracolo della fecondità; e, nel suo naturale istinto muliebre, si sentiva orgogliosa, certa di mostrarsi qualche volta anch'essa feconda e grata, come la madre terra, alla Natura onnipotente e provvedente. [...] Le scaturirono note divine dal petto quando tornò a guidare*

*sfumature e delicatezze leggerissime, fin che poi rimaneva lì con le labbra socchiuse e gli occhi fissi come a vederlo allungarsi e dileguarsi nell'aria.*

3) *Fra' Lucerta accese la lucerna, prese il vecchio libro delle preghiere, e s'inginocchiò davanti al Cristo inchiodato. Ma sentiva qualche cosa, lì tra il Cristo e lui, che lo rigettava indietro: si curvò ancora più, quasi con ira; volle pregare: "Signore Dio mio, non ti allontanare da me; Dio mio, volgiti per aiutarmi: poiché mi si son levati contro pensieri vani e gran paure...". Inutile: quel benedetto mi l'aveva ancora nell'orecchio, lungo, insistente, sfumato. [...] Si rizzò; prese la bibbia, l'aperse, al libro di Salomone; lesse il Cantico de' Cantici con il*

*le povere bestie, che pareva partecipassero al suo godimento intimo, al suo affetto al lavoro e lavoravano con lena nuova, con sveltezza impreveduta. I villani cavavano lieti presentimenti da quel canto. Era un buon segno quello.*

3) *E, quando quell'immagine soave, nella penombra dolce del convento, in quegli anditi misteriosi, nell'oscurità raccolta della cella, fin ne' sogni medesimi, gli si presentava davanti, bella, viva, splendente, con palpiti puri, con tenerezze freschissime, con sorrisi verginei; egli chiudeva gli occhi, si batteva il petto concitato, recitava preci, segnava croci nell'aria col cordone bianco – che quella un giorno avea tanto calorosamente baciato – e si sforzava in ogni modo di sradicarne il ricordo dall'anima. Allora credeva che*

*fosforo negli occhi. Dalla finestretta aperta entravano onde di profumi. "O sposa, le tue labbra stillano favi di miele, miele e latte è sotto la tua lingua...". Nella sua carne di trentacinque anni, il povero frate, sentì un brivido, che a lui parve un delitto. – Mio Dio! Mio Dio! Chiuse il vecchio libro, uscì dalla cella, attraversò i corridoi bui, venne fuori all'aperto. Un magnifico plenilunio di giugno imbiancava l'ampia campagna dormente.*

*quella, all'invocazione del nome santo di Dio, come uno spirito maligno tentatore, perdesse ogni virtù e dileguasse; la visione cessava, e giungeva a sradicarne il ricordo dall'anima, e giungeva a dimenticarla! Ma il ricordo era profondo; ma il pensiero di quella sirena era consacrato tutto a lui; ma ella non viveva che delle speranze che le aveva fatto concepire e pel nodo che le aveva fatto stringere, e lo tormentava sempre sempre, con insistenza crescente, con apparizioni continue e costanti. [...] Allorchè quelle apparizioni lo richiamavano con insistenza maggiore a sostenere la fede data, il frate si sentiva tentato maggiormente, e recitava preghiere più ferventi, e raddoppiava i digiuni, raddoppiava le penitenze, macerandosi le carni con cilici più tormentosi. E vinceva di nuovo. Ma anche questa vittoria nuova era vana. Più*

*voleva allontanarsi da quella  
memoria e più gli stava  
confitta nell'anima,  
rimproverandolo,  
confondendolo, avvilandolo  
ogni momento.*

Se poi si cerca di sondare il livello di eventuali condizionamenti onomastici, si potrà notare come il nome di Fra Mansueto (dato dal Cimbali al protagonista della sua leggenda) ricorre altre due volte negli amati Verga e D'Annunzio. Nel primo caso, la novella "Papa Sisto", con un ossimoro umoristico si è messi di fronte a un frate intrigante e litigioso, che si crede astuto ma poi viene gabbato dal più furbo "homo novus" Vito Scardo<sup>73</sup>:

*E dare perfino ragione a fra Mansueto, ch'era il capo del malcontenti. – Ci vuol politica... Chiudere un occhio. Non siamo più ai tempi che il guardiano faceva il commissario di polizia. [...] Vito Scardo invece non si muoveva, badava alla chiesa, badava al convento, badava ad aggiustare le sue faccende con questo o con quello, a quattr'occhi, intanto che fra Mansueto e il Padre Lettore perdevano il tempo a vendersi vesciche per lanterne l'un l'altro, o a correre lassù al Calvario a cercar notizie e le stelle di mezzogiorno. [...] Fra Mansueto chinava il capo anche lui. Il Padre Lettore cominciò un'orazione in tre punti, per dichiarare che i tempi eran gravi e a reggere la comunità ci voleva giustizia – ci voleva prudenza – tutte le belle cose che aveva detto fra Giobattista. Però il discorso diventava lungo, e fra Serafino*

---

<sup>73</sup> Cfr. G. VERGA, "Papa Sisto", in *IBID.*, *Tutte le novelle cit.*, pp. 775 – 786, *passim* per queste ed altre citazioni.

*pel primo cominciò a interrompere. – Basta. – Lo sappiamo. – Ai voti, ai voti –. Le lingue si confusero, e successe una babilonia. Allora saltò su fra Giobattista; ch'era stato zitto, e disse la sua: – Signori miei, a che giuoco giuochiamo? Altro che perdere il tempo per sapere se deve essere Tizio o Caio a pigliare il mestolo in mano! Qui si tratta che stasera non si sa chi lo piglia sul capo, il mestolo! – Successe un putiferio. Fra Mansueto, che aveva la maggioranza, voleva approfittare del momento e passar subito ai voti. [...] E fece anche la sua, sbalestrando padre Giuseppe Maria a Sortino – glielo aveva detto il cuore al poveraccio! – fra Mansueto e altri turbolenti di qua e di là.*

D'altro canto, un secondo Mansueto si trova pure in D'Annunzio, ma anche qui il religioso non è affatto dotato di grazie ed attributi virili forti, come nella novella cimbaliana, ma è anzi un vecchio saggio che diviene confidente ed amico d'una vergine in odore di santità<sup>74</sup>:

*Fra Mansueto in vece era un vecchio macilente, con una testa caprina da cui pendeva una barbicola candida, con due occhi giallognoli pieni di sommissione. Egli coltiva l'orto, e questuando portava l'erbe mangerecce per le case. Nell'aiutare il compagno prendeva attitudini modeste, zoppicava da un piede; parlava nel molle idioma patrio di Ortona, e, forse in memoria della leggenda di San Tommaso, esclamava: – Pe' li Turchi! – ad ogni momento, lisciandosi con una mano il cranio polito. [...] Ma quando Fra Mansueto disse che la morta stava in Paradiso, perché chi muore per causa di religione va fra i santi, Anna provò una dolcezza indicibile e si sentì d'un tratto crescere nell'animo una immensa adorazione per la santità della*

---

<sup>74</sup> Cfr. G. D'ANNUNZIO, "La vergine Anna", in *Tutte le opere cit.*, pp. 1576 – 1604, *passim* per le citazioni.

*madre. [...] Fra Mansueto la secondava con benignità; e, poiché egli era stato ad Ortona alcuni mesi innanzi, raccontò le nuove cose vedute. [...] Su l'alba Anna e Fra Mansueto si misero in cammino. Anna aveva in principio il passo spedito, l'aspetto gaio: i capelli, già quasi tutti canuti, le si piegavano lucidi sotto il fazzoletto. Il frate zoppicava reggendosi a una mazza, e le bisacce vuote gli penzolavano dalle spalle. Come essi giunsero al bosco dei pini, fecero la prima sosta. Il bosco, al mattino di maggio, ondeggiava immerso nel suo profumo natale, voluttuosamente, tra il sereno del cielo e il sereno del mare. I tronchi gemevano la ragaia. I merli fischiavano. Tutte le fonti della vita parevano aperte su la trasfigurazione della terra. Anna sedette sopra l'erba; offerse al cappuccino pane e frutta; e si mise a discorrere della festività, ad intervalli, mangiando. [...] Fra Mansueto fece alcune riflessioni morali e lodò la Provvidenza.*

Come si vede, il tessuto delle influenze e dei rimandi è, da qualsiasi punto lo si voglia guardare, assai denso. Merito indiscutibile del Cimbali, tra l'altro solido filosofo, è l'aver compreso che mantenere un'idea di progresso modernistico di fatale esaltazione dell'industrialismo non significava che l'intellettuale dovesse rifiutare di guardarsi indietro – come l'angelo di Walter Benjamin – in un consapevole recupero delle proprie origini e del proprio passato. Su queste premesse Cimbali genera un testo in cui, pur non trovandoci di fronte a un capolavoro come nel caso delle novelle dei citati “patres” Verga e D'Annunzio, la godibilità della lettura si unisce alla certezza di quanto siano importanti le proprie radici. E questo, in certo qual modo, val anche per il lettore d'oggi. Del resto, il sostrato mitografico su cui si reggono quelli che Propp chiamava “racconti di magia” non può non agganciarsi – negli

autori più avvertiti – ad una chiara visione intertestuale e personale. Soprattutto se li si affronta senza pregiudizi, ricercando nel tessuto dei loro scritti quei fili forti che sovente sono assenti pure in chi viene giudicato un faro della letteratura. Anche oggi.

**INDICE**

UNO SGUARDO SUL CIMBALI .....	p. 3
NARRATORE: <i>TERRA DI FUOCO</i> E ALTRE FIAMME	
IL CANNONE E L'OLIVO: .....	p. 59
L'ULTIMO DE ROBERTO NEI SAGGI DI GUERRA	
INDICE .....	p. 156