

I

La vicenda letteraria di Carmelo Errico, accademicamente accennata assai di rado¹, ha certamente risentito dei primi giudizi critici a lui dedicati da un giovanissimo D'Annunzio, che – scrivendone sul «Capitan Fracassa» – ebbe a compararlo ad una «vena mite di melodia, che zampilla nell'ombra»². Non è questa la sede per ripercorrere le dinamiche esistenziali dell'Errico (tra l'altro autore di numerosi testi poi confluiti nelle romanze di Tosti)³, ma va certamente detto che esse appaiono curiosamente simili a quelle

¹ Sul poeta irpino, da un punto di vista specifico, si veda soltanto la breve introduzione a C. ERRICO, *Convolvoli*, cur. U. RUSSO, Atri (TE), Amici del Libro Abruzzese, 2000, pp. 7 – 12, anche con menzione dell'articolo dannunziano e con l'elenco delle varie edizioni (tre stampate tra il 1883 e il 1894 e la quarta, appunto quella curata dal Russo, derivata dalla collazione delle tre versioni ottocentesche ma priva di qualsiasi apparato critico e di commento). A tale raccolta, d'ora in poi citato come ERRICO, *Convolvoli* (2000), etc., si fa riferimento per il testo corretto delle liriche errichiane, pur nell'auspicio che prossimamente possa essere pubblicata una versione che sia più accurata da un punto di vista filologico. Si tenga presente, però, che l'introduzione del Russo non utilizza in alcun modo l'unico studio che sia mai stato pubblicato sul poeta irpino, vale a dire A. D'AMATO, *Un poeta idealista irpino (Carmelo Errico)*, Napoli, Morano, 1914; siffatto volume, pur essendo molto datato anche a livello di impostazione critica, riporta tuttavia numerose notizie bibliografiche trascurate dal Russo medesimo, il quale – tra l'altro – non tiene in nessuna considerazione le due raccolte precedentemente editate dall'Errico, cioè *Malinconia* e *Versi* (quest'ultima una specie di seconda edizione, accresciuta di poche altre liriche, del volume primevo). Il volume del D'Amato, inoltre, contiene un compendio di interpretazioni ottocentesche, peraltro non molto dissimili, concettualmente, rispetto a ciò che era già stato espresso da D'Annunzio. Qualche notizia ulteriore, ma secondo una prospettiva librettistica e musicale, in F. SANVITALE, *Il canto di una vita. Francesco Paolo Tosti*, Torino, EDT, 1996, pp. 121 – 25 e p. 129. Lo studio del Sanvitale, peraltro antecedente al volume curato da Russo e non dissimile nell'interpretazione complessiva, cita bensì il D'Amato, ma soltanto come fonte estremamente collaterale, quale in fondo essa è. A tale considerazione complessiva, peraltro, ci si atterrà anche nel presente lavoro.

² L'articolo, a firma Mario de' Fiori, uscì il 1 marzo 1883.

³ Carmelo Errico nacque a Castel Baronia (in provincia di Avellino) il 19 febbraio 1848 da Carmine e da Geremia Gervasio, qualche mese dopo la morte prematura del padre. Fu registrato all'Ufficio di Anagrafe locale e della Parrocchia col nome di Carmine, ma sin dalla nascita amici di famiglia, parenti e familiari lo chiamarono Carmelo. Nel piccolo comune irpino trascorse gran parte della sua fanciullezza e compì i suoi primi studi nel liceo di Benevento; frequentò poi i corsi della Facoltà di Giurisprudenza presso l'Università degli studi di Napoli, conseguendo il diploma di laurea appena ventenne. A Roma, dove ebbe una prima residenza anagrafica e professionale, poté vantare l'amicizia dell'illustre giurista e già assai noto concittadino Pasquale Stanislao Mancini. L'amicizia di Mancini gli fu molto utile, perché servì ad introdurlo nell'ambiente colto e borghese della capitale, dove conobbe Gabriele D'Annunzio, Francesco Paolo Michetti e Matilde Serao. Presto si affermò come valente avvocato, pur curando con grandissima passione e profondo interesse la poesia e la musica. L'attività forense lo portò a soggiornare nella città di Napoli, Firenze, Forlì e soprattutto a Roma. Sin dalla tenera età fu affidato alle cure affettuose dello zio Nicolantonio Errico, provveditore agli studi di Forlì, presso il quale ebbe sempre amorevole ospitalità. Tale rapporto divenne più frequente e si consolidò quando nel 1875 rimase orfano anche della madre. Nei suoi frequenti spostamenti, dovuti ad impegni professionali, ebbe modo di allargare la cerchia degli amici frequentando oltre quelli già acquisiti a Roma, Costantino Barbella, Francesco Paolo Testi, Guido Boggiano, Aristide Sartorio e molti altri. Dopo aver sposato, nel 1889, un'altrimenti ignota Giulia Costantini, dovette subire la perdita prematura della figlia, nel 1890. A interromperne la promettente carriera letteraria, sopravvenne poi un improvviso attacco di cuore, che lo colpì a Roma nel 1892 e ne causò la morte. Tutte queste notizie in D'AMATO, *Un poeta idealista* cit., pp. 2 – 8.

relative ad altri autori minori ascrivibili all'aria mediana e/o meridionale, come ad esempio quell'Antonio della Porta che, vissuto all'incirca nello stesso periodo, ebbe a godere di qualche fama nel periodo finale dell'Ottocento e che venne forse troppo frettolosamente dimenticato dalla critica successiva⁴. Errico, peraltro, non fu uomo di un solo libro, bensì di due (ché il volume *Versi*, pubblicato nel 1878⁵, null'altro è se non un'edizione al contempo accresciuta e purgata d'un precedente *Malinconie* del 1870⁶). I due testi citati, tuttavia, risentono di una sostanziale immaturità di giudizio, che (pur avendo essi ricevuto qualche plauso dallo stesso Carducci, a cui il poeta ebbe l'ardire d'inviarli⁷) li colloca all'interno di una produzione vicina piuttosto a modelli schiettamente romantici («[...] Oh! ritorna al mio amore;/ Nella tua dolce imago⁸/ M'è un riso l'universo⁹, un vago incanto/ E di te sol m'appago [...]»¹⁰) e illuministi, ma contaminati – anche ammiccando a temi risorgimentali¹¹ – con accenti più vicini alle liriche pre-romantiche del Moore («[...] A rallegrar la mest'anima stanca¹²/ tacita vision scende talora¹³/ Nei miei sogni, fantastica donzella¹⁴,/ Come la

⁴ Cfr. il mio *Il liuto ed il silenzio. La parabola discendente di Antonio della Porta*, Raleigh (NC), Lulu Press, 2013; e A. DELLA PORTA, *Canzoni Scelte*, cur. G. PANNUNZIO, Lulu Press, Raleigh (NC), 2015

⁵ Cfr. *Malinconie. Versi di Carmelo Errico*. Forlì. Tipografia M. Casali e C., 1870.

⁶ Si veda il volume *Versi di Carmelo Errico*. Imola. Tip. d'Ignazio Galeati e Figlio. 1878. Sulla produzione giovanile, cfr. anche l'encomiastico D'AMATO, *Un poeta idealista*, pp. 12 ss. gg. Si tenga presente che il Galeati fu anche l'editore delle opere complete di Giuseppe Mazzini.

⁷ Vedi *ibidem*, ivi, dove viene riportata, almeno in parte, la presumibile risposta che il Carducci inviò all'Errico («[...] Ella da natura ha facilità e calore, ha affetto e sentimento d'armonia, ha fantasia [...]»)

⁸ Riconoscibilissimo riferimento leopardiano, da *Il primo amore* («[...] Oh come viva in mezzo alle tenebre/ Sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi/ La contemplavan sotto alle palpebre! [...]», vv. 25 – 27).

⁹ Espressione dal chiaro sapore foscoliano («[...] A queste parole tutto ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso dell'universo: io mirava con occhi di riconoscenza il cielo, e mi pareva ch'egli si spalancasse per accoglierci! [...]», e si veda la famosa lettera del 14 settembre nell'Ortis, dove il protagonista descrive il bacio di Teresa).

¹⁰ Si veda *Ricordo*, in ERRICO, *Versi*, pp. 25 – 28, in part. p. 28 (precedentemente in *Malinconie*, pp. 7 – 10, in part. p. 10).

¹¹ Si vedano, rispettivamente, i componimenti *Patria e amore* e *Aspromonte* (presenti nei soli *Versi*) e *Il ritorno da Mentana*, liriche, queste ultime, di schietta ispirazione garibaldina.

¹² «[...] O s'ella mostra mai tranquille voglie,/ È perchè(*sic!*) solo interna piaga e danno/ Con lieto viso in mest'anima accoglie. [...] Debole, oscuro e quasi ultimo lume/ Del cor mio stanco e di mia vita mesta,/ Chi tuo picciol vigore in me pur desta/ E nutre sì, che ancor non ti consume [...]». Cfr. *Opere del Conte Gasparo Gozzi Viniziano. Volume XII*. In Padova. Dalla Tipografia e Fonderia della Minerva. MDCCXX, p. 17.

¹³ «[...] Io pria discesi/ Tacita vision nei sogni suoi./ In quel mite crepuscolo dell'alma/ Che s'innalza furtivo allor che il lume/ Della ragion s'intorbida e si copre/ Dietro l'ombra de' sensi; in quella mesta/ Luce che indora le confuse larve/ Dell'errante pensiero, io le recai/ Tremoli apparimenti, incerti raggi/ che spariano veduti, e laberinti,/ Ove travolta si perde la mente,/ E vani simulacri, e dilettoni/ Campi e soggiorni d'ineffabil riso,/ Che s'apriano improvvisi ed improvvisi/ Si chiudevano nel buio, dileguando/ senza traccia lasciar che li ricordi [...]». Il testo del Moore, tratto dal celebre *The Love of The Angels* del Moore e qui tradotto da Andrea Maffei (da non confondersi con il Giuseppe Maffei petrarchista citato in seguito), fu variamente ristampato nel corso dell'Ottocento, anche in silloge. In questo caso, esemplificativamente, si veda *Versi Editi ed inediti del cavaliere Andrea Maffei. Volume Secondo*. Firenze. Felice Le Monnier. 1847, p. 97. Sul Maffei (1778 – 1885), poeta e traduttore italiano d'epoca romantica, cfr. M. MARRI TONELLI, in DBI “online” (d'ora in poi DBI), 67 (2006), con bibliografia.

¹⁴ «[...] Così andavano quando cotest'uffiziale vide venire di lontano un calesse con entro una donna e un prete, e disse al generale: “I belli esploratori che ci manda il nemico!”. E venuti da presso, scese dal calesse una bellissima giovane, e parlò in segreto al generale, ed egli smontò da cavallo, andò con essa e cogli altri due nell'osteria di Robarello, e scrisse una lettera e l'affidò alla giovane che aveva una mano fasciata per caduta fatta, e il volto riarso dal sole [...]. E come fu la fantastica donzella partita di ritorno per la sua via, il generale, sopraggiunta la colonna, la scalonò fra Robarello e S. Ambrogio [...]» (cfr. *I Cacciatori delle Alpi Comandati dal Generale Garibaldi nella Guerra del 1859 in Italia. Racconto Popolare di Francesco Carrano*. Torino Unione Tipografico-Editrice. 1860, pp. 352 – 353). Sul Carrano (1815 – 1890), uomo d'arme d'epoca risorgimentale, cfr. F.S. TRINCIA, in DBI “online”, vol. 20 (1977), con bibliografia.

neve bianca/ Sorridente e gentil come l'aurora/ E tutto m'innamora [...]»¹⁵), che non alla forte e robusta versificazione del poeta di Bolgheri (almeno a voler citare solo due lezioni esemplificative). In queste due prime opere, si avverte il predominare di quella che sarà la nota significativa più marcata nell'Errico di *Convolvoli*, vale a dire un sentimentalismo a tratti sdolcinato e svenevole, benché qui talvolta declinato anche sotto fattezze velatamente misogine e interessate («Giovanottino mio, voi v'ingannate./ Ci vuole altro che cuore e stornellini./ Una donna così non la sposate./ Giovanottino mio, ci von' quattrini.// È ver che sempre è buono un po' di cuore./ E qualche volta piace anche un sonetto./ Ma in terra non si vive sol d'amore./ Non si vive di canto, o giovinetto [...]»¹⁶).

Parlando più in generale, e in parte come nell'opera della Porta di cui s'è precedentemente detto, emergono due direttive fondamentali a sorreggere la poesia dell'Errico, consistenti:

- a) in un esteso riferimento alle personali questioni amorose, che tuttavia non vengono definite in alcun modo e che possono lasciar pensare ad un diffuso petrarchismo di ritorno (benché, a differenza del coevo della Porta, l'Errico non utilizzasse forme poetiche arcaiche e si dedicasse invece a una costante sovrapposizione carducciana e – nei casi meno riusciti – tardoromantica);
- b) in un tentativo, mal riuscito a quel che pare, di elaborazione del lutto¹⁷, laddove il poeta fa riferimento – più di una volta – alla morte della madre e al nido familiare come luogo di ogni remota felicità, anelando a ricrearlo all'interno del proprio mondo come unico valore degno di essere rappresentato;
- c) come s'è visto, in una ripresa – ma non in *Convolvoli* – di tematiche medievistiche e ossianiche, forse nel tentativo, non riuscito, di accostarsi a una produzione epica e patriottica di cui rimangono tracce solo nelle opere giovanili.

Queste tre linee interpretative saranno qui esperite tramite un'analisi esemplificativa incentrata soprattutto – ma non solo – sui *Convolvoli* (ché tale opera è quella su cui si fonda principalmente la fama del poeta irpino), in modo da collocare l'Errico in una dinamica citazionale non squisitamente riferibile agli esempi più diffusi nella lirica a lui contemporanea, anche in funzione di una rivisitazione del giudizio espresso (tanto dai contemporanei, quanto dagli esegeti d'epoca successiva) sulla sua collocazione all'interno di un modello lirico evanescente e indefinito. L'esemplificazione, pur non totalizzante, fungerà infine da modello predittivo per un'edizione dei versi dell'Errico (in forma miscellanea), a cui chi scrive si ripromette di attendere al più presto.

II

Andando con un minimo di ordine, non c'è dubbio che il sostanziale riferimento al Petrarca e all'epoca medioevale sembra anche rimontare a una struttura che, per quel che invece concerne *Convolvoli*, non si allontana troppo dallo schema «*liber vitae*»/«*liber memoriae*». Da un lato, l'amore per una ragazza bionda, segnatamente conosciuta in un periodo ignoto, ma che, al di là delle sovrapposizioni e delle ambiguità interpretative, potrebbe connettersi a un episodio dell'epoca giovanile, accaduto forse nella stessa Castel Baronia (tenderei ad escludere la veridicità delle allusioni, anch'esse palesemente petrarchiste, al fatto che l'episodio potrebbe essere avvenuto in una chiesa); dall'altro, la figura della madre, che si colloca sullo sfondo di taluni componimenti (non tutti e non spesso), quasi a voler ricreare il mito leopardiano – poi caro anche ad autori novecenteschi come Pavese e Montale – dell'infanzia come luogo ove regnano una pace e una serenità ormai impossibili nell'età adulta¹⁸. Si diceva del parallelismo con il della Porta. Esso appare evidente in almeno un'evenienza. Osservando, in particolare, le atmosfere emergenti nelle liriche dedicate al venir meno del patrimonio avito (in della Porta partecipato evento personale che in realtà permea molti tra i suoi componimenti, mentre nell'Errico – ed in un solo caso – questione altrui cui pure egli assiste commosso), è possibile riscontrare numerosi elementi contenutistici comuni:

¹⁵Cfr. *La fanciulla dei miei sogni*, in ERRICO, *Versi*, pp. 19 – 21, in part. p. 19 (precedentemente in *Malinconie*, pp. 51 – 52, in part. p. 51).

¹⁶Cfr. *Ci vuol moneta!*, ivi, pp. 17 – 18, in part. p. 17; in precedenza in *Malinconie*, pp. 37 – 38, in part. p. 37.

¹⁷ Sulla questione della scrittura come tentativo di elaborazione del lutto, cfr. ora N. FERRARI – M.A. GELATI, *Scritture per un addio*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2008, *passim*, con bibliografia.

¹⁸ Su tale questione, cfr., ad esempio, E. RAIMONDI – G. FENOCCHIO, *Il Novecento. 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, *passim*, anche qui con ampia bibliografia.

TESTO DELLA PORTA¹⁹

“[...]Rividi allora una remota scena
 Inabissata nella puerizia
 Felice, onde si inizia
 Il trionfo del mio leggere e scrivere.
 Ne avea chiamati, a corte di giustizia,
 Mio padre a udir, che, tra grano ed avena,
 Tanto, a misura piena,
 Affittava una terra e a sottoscrivere.
 Chiedea la carta a quei che sopravvivere
 Potesse, figlio e al proprietario erede,
 L'infantil firma a piede
 Dell'atto. O nonna, che in man mi ponesti
 La penna e mi dicesti:
 – Scrivi, al nome di Dio –, tu fosti scorta
 Al segnar cauto “antonio della porta.”

L'affittuario, cui ventinove anni
 Legavano in contratto, ebbesi offerta
 Sulla pagina aperta
 Da me la penna: mi guardò; sorrise:
 Poi, di un suo gesto, dichiarò inesperta
 La mano usa alla stiva, usa agli affanni
 Del sarchio: e turcimanni
 Chiese due, letterati, alle intercise
 Da lui due sbarre in croce: e aveale incise
 Egli sicuramente a pie del foglio
 Segnato dell'orgoglio
 Mio primo, a voto! E, più tardi, il contratto
 Fé', del canone in patto,
 Vano, e acquistò la tua terra, o poeta,
 Marcata di sua croce analfabeta [...]"

TESTO ERRICO²⁰

“Uscivan dal notaio. Ed un'ingenua
 Fanciulla, a cui com'onde
 Discendeano per gli omeri
 Del crin le anella bionde,
 Questi accenti volgea,
 Tutta vispa e festevole,
 Al padre che per man la conducea:

«Dunque è nostra la villa in sul declivio
 Molle de la collina,
 Che gli aranci profumano
 E bagna la marina?
 Sarà nostro maniero
 La casa bianca e piccola
 Nel bosco pieno d'ombre e di mistero?
 «Vedrò dal mare lento sorgere
 Su l'orizzonte il sole
 Del ruscelletto al margine
 Raccoglierò viole:
 Pe'l monte e la pianura
 Tu mi vedrai trascorrere
 Tra le aiuole fiorite e la verzura.»
 E venia dopo una fanciulla gracile
 E come neve bianca,
 Sostegno ad una povera
 Vecchia ricurva e stanca:
 Avean la veste oscura,
 E sul volto portavano
 Quelle due meste impressa la sventura.

«Da che morì tuo padre una terribile
 Sorte c'incalza e preme;
 E tu, ne l'età rosea
 Dei sogni e de la speme,
 O mia cara fanciulla,
 Sei pensierosa e pallida.
 Non hai più sogni, e più non speri nulla.

«La villa ove nascesti, ove l'infanzia
 Passasti e i più begli anni
 Non è più nostra; vennero
 Presto per te gli affanni,
 O povera figliuola...
 Oggi perdi la piccola
 Tua casa, me domani, e sarai sola...»

¹⁹ Cfr. “Ave! Se maggio venne dal giardino”, in DELLA PORTA, *Canzoni scelte*, pp. 38 – 39.

²⁰ Cfr. “Per via”, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), pp. 105 – 106.

*Io con lo sguardo seguitai la gracile Fanciulla
pensierosa;
Che, rivolgendo tenere Parole a l'affannosa
Sua madre, in cor gemeva.
Gli occhi eran senza lagrime,
Ma qualche cosa dentro me piangeva.”*

Come si può facilmente notare, a predominare, in entrambi i casi, è il dolore per la perdita della casa in cui si è trascorsa l'infanzia, una sofferenza che – in della Porta – appare intrisa di virile sopportazione; nel testo errichiano, invece, la stessa perdita emerge edulcorata dalla visione fanciullesca di un luogo mitico, fantastico, non più raggiungibile se non tramite i ricordi e all'interno di quello spazio (immenso e psicologicamente tendente all'infinito, ma nella realtà angusto) che è rappresentato dalla memoria infantile. E se nello scrittore di Montazzoli esiste soltanto un secondo termine della correlazione oggettiva contenuta della lirica, cioè la madre, nell'Errico si instaura una triangolazione comunicativa che vede interagire una figlia con un padre, con il poeta che si pone all'esterno, osservatore distaccato e dolente (benché solo per un attimo) dell'intera situazione.

Il secondo punto di contatto, stavolta più generale, può certo essere rappresentato dalla nostalgia verso i luoghi primevi, benché – al di là di uno spunto certamente comune – si possano notare sostanziali differenze: il della Porta, in effetti, mescola tale impulso nostalgico ai rimpianti per la propria condizione di vita, resa instabile dai rovesci di fortuna occorsi alla sua famiglia proprio nel periodo della sua adolescenza. Carmelo Errico, invece, si limita a connotare questa gentile malinconia – per dirla con un termine caro al Tommaseo – come un sentimento generico, tipico di chi, per motivi d'ambizione personale, è costretto ad allontanarsi dalla sua terra. Due visioni opposte, dunque, che però risultano intimamente legate tra di loro da un'ispirazione paesistica non difforme da quelle che possono essere reperite in autori dell'epoca come, ad esempio, il Fucini o il primo Verga.

III

Per quel che concerne i rilievi risalenti alla letteratura italiana delle origini, essi – pur non negabili, ma certamente risolvibili, a mio parere, nel campo della banale citazione paremiologica – vanno certamente sminuiti a fronte delle numerose citazioni neoclassiche e romantiche presenti nel testo. Si potrebbe dire, senza forzature, che il petrarchismo presente nei carmi errichiani è completamente rivissuto tramite esempi neoclassici, quasi che per lui la lezione originale del Petrarca sia stata assorbita di riflesso, in lontananza, e sottoposta al prisma deformante del tempo e della storia. Per la mia indagine, ho voluto esaminare la presenza del vocabolo «bionda» all'interno delle liriche errichiane: il termine è citato 16 volte, in tutte le sue accezioni possibili, ma dall'incrocio semasiologico delle occorrenze, lungi dal confermare un sostrato medievistico, vien fuori una strana commistione di testi minori, d'epoca primo-ottocentesca, cui senz'altro l'Errico attinge a piene mani. Trascurando le frequenze ripetute, ecco tre esemplificazioni esaustive:

1A.

«[...] D'un aureo nimbo intorno/ Era, bello a vedersi, circumfuso/ Il tuo visetto adorno;/ E il biondo crin sugli omeri / In vaghe anella discendea diffuso [...]»²¹

La suggestione, benché all'apparenza rimontante alla celebre traduzione del miltoniano *Paradiso Perduto* che Paolo Rolli diede alle stampe nella prima metà del '700²², è invece forse riferibile al poema *Il Bruto Lucchese* dell'altrimenti ignoto Giuseppe Pellegrini²³). Si tenga presente che l'Errico utilizzerà una seconda

²¹ Cfr. *Ricordo*, in ERRICO, *Convolloli* (2000), pp. 50 – 51.

²² «[V]ezzoso serto/ Gli orna le tempie, ed alle gote intorno/ Gli scherzano rinvolti in vaghe anella/ I biondetti capelli [...]», e vedi – a riscontro – P. ROLLI, *Il Paradiso Perduto di John Milton*, cur. F. LONGONI, Roma, Salerno, 2003, p. 234.

²³ «[...] Morbidissimo il crin gli discendea/ In vaghe anella giù per l'omer bianco/ Di gelsomin che a rosa si mescea [...]», e cfr. i vv. 91 – 93, in *Poesie dell'Avvocato Giuseppe Pellegrini*. Firenze. Per V. Battelli e

volta un conglomerato semantico dello stesso tipo, e in particolare nella poesia *Corpus Domini* («[...] un'ingenua/ Fanciulla, a cui com'onde/ Discendeano per gli omeri/ Del crin le anella bionde [...]»²⁴).

2A.

«[...] Canto il tuo crine biondo e l'occhio nero/ E la tua bocca rosea [...]»²⁵

Stilema antifrastico piuttosto frequente, almeno tenendo conto solo delle prime due coppie, ma che nella triplice forma coloristica è presente solo nello sconosciuto neoclassico Giuseppe Corbari²⁶. Si tenga conto che, con la sola presenza del primo e del secondo dittico, il poeta di Castel Baronia struttura versi similari nella lirica *È morta*, per due volte²⁷).

3A.

«[...] Ed or la sconsolata Anima mia te chiede;/ Sei tu la bionda fata/ De'sogni miei, tu l'unica mia fede./ Ma l'immagine tua gentile e bionda/ Piove un raggio di luce al mio pensiero/ E in questa solitudine/ Fredda che mi circonda,/ Te cerco, o fior de l'anima,/ E per te piango e spero [...]»²⁸

Lo stilema “immagine gentile e bionda” pare riferirsi – in tutta evidenza – ai versi introduttivi del quarto capitolo del romanzo di Walter Scott *Roberto Conte di Parigi* nella versione di Gaetano Barbieri (1770 – 1835), che fu traduttore italiano proprio di Scott e del De Foe²⁹. Esso è comunque, in tutta evidenza, intersecato con una celebre immagine tratta dagli epistolari foscoliani, in un garbuglio compositivo piuttosto stupefacente³⁰.

IV

Quanto al discorso riferito alla madre, appare evidente che il modello seguito è quello devozionale proprio della letteratura cattolica del primo Ottocento, con influssi spiritualistici direttamente legati a una visione teologica (qui scaduta e tradotta in un sentimentalismo di maniera). Anche in questo caso, detto che l'Errico menziona la madre morta in 8 occasioni, varrà la pena portare qualche escerto esemplificativo:

Figli. 1835, p. 58. Del toscano Giuseppe Pellegrini si sa pochissimo, se non che fu amico di Lazzaro Papi (secondo traduttore italiano del *Paradise Lost* di Milton) e autore anche di opere giuridiche e di retorica.

²⁴ Cfr. *Corpus Domini*, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), p. 104.

²⁵ Cfr. *Luce e amore*, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), p. 76.

²⁶ «[...] Biondo crine; occhio nero; amabil viso/ Cui mista al giglio fresca rosa innostra [...]», e cfr. *Saggio di Poesie del Cittadino Giuseppe Corbari*. In Bergamo. Dalla Tipografia Antoine. 1802, p. 95. Anche questo poeta appare non facilmente identificabile; potrebbe forse trattarsi del Giuseppe Corbari che figura – nel 1831 e con la qualifica di impiegato statale – tra gli iscritti alla loggia massonica «Amici dell'Aurora» di Cremona (e cfr. «http://www.leonidabissolati911.it/sito_dario_massoneria_cremona.htm», ult. cons. 17 aprile 2016), ma non vi sono ulteriori prove al riguardo.

²⁷ «[...] Avea bionde le chiome,/ Modi soavi, e dentro a l'occhio nero/ Il dolore e il pensiero [...]». Cfr. *È morta*, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), pp. 87 – 88.

²⁸ Cfr. *Raggio nell'ombra*, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), p. 94.

²⁹ «Ella viene, ella viene in tutto il raggio/ Di giovinezza, imagine gentile/ D'Amor, di fede che non ha paraggo», e cfr. *Roberto Conte di Parigi. Romanzo Storico di Valter Scott. Versione dall'Inglese di Gaetano Barbieri. Tomo III*. Napoli. R. Marotta e Vanspandoch. 1833, p. 64). Sul Barbieri (1770 – 1835), che tradusse anche autori come Sue e Bulwer-Litton, cfr. E. IRACE – G. PEDULLÀ, *Walter Scott in Italia e il romanzo storico*, in «<http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1210001.files/Irace.20Pedulla.20Scott.pdf>», ult. cons. 19 aprile 2016, con bibliografia.

³⁰ «[...] forte come io pur sembro, e sono in alcune cose, io in alcune altre mi sento più debole che vedovetta e bambino; nè potrei reggere lungamente la vita in questa solitudine fredda e disperata di cuore [...]», letta probabilmente in *Opere Complete di Ugo Foscolo. Volume Secondo*. Napoli. 1860 (in questa seconda edizione o in quella, analoga, del 1854), p. 297.

1B.

«[...] Per la pietà che ti splendea negli occhi,/ A te richiesi una dolce parola./ E nel tuo sguardo ritrovai la fede/ Da me perduta il giorno in cui per sempre/ Si chiuser gli occhi de la madre mia;/ E le parole tue furon rugiada/ Che rinverdia ne l'anima deserta [...]»³¹

Siamo in un territorio molto vicino alla devozionalità e ai testi parenetici. L'immagine delle parole che, come rugiada, scorrono sull'anima inaridita per farla risorgere hanno una prima ovvia origine nel Coro dell'Atto IV dell'*Adelchi* di Manzoni³². Tuttavia, e vista la non lieve difformità citazionale, la suggestione potrebbe non essere direttamente derivata dal testo manzoniano. Si veda, ad esempio, le parole utilizzate da un anonimo predicatore settecentesco per indicare la forza della preghiera³³; o – derivate indirettamente dalla vera paredra del Manzoni, cioè F.R. de Lamennais³⁴ – gli accenni consimili contenuti in un volume patriottico curato dall'altrimenti ignoto Florido Zamboni³⁵.

2B

«[...] Io con lo sguardo seguitai la gracile/ Fanciulla pensierosa;/ Che, rivolgendo tenere/ Parole a l'affannosa/ Sua madre, in cor gemeva./ Gli occhi eran senza lagrime,/ Ma qualche cosa dentro me piangeva [...]»³⁶

Qui abbiamo un riferimento bozzettistico analogo al precedente, ma spostato più sul versante caro al Tarchetti e alle prime prove della narrativa d'ambiente napoletano³⁷. Si noti il riferimento petrarchesco «affannosa madre»: esso non è tratto, come si potrebbe credere a prima vista, dal *Canzoniere*, bensì dal «corpus» delle lettere³⁸, o – in alternativa – dalle traduzioni preromantiche delle *Georgiche* virgiliane³⁹ e del

³¹ Cfr. *Come un sogno*, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), pp. 85 – 86.

³² «[...] Come rugiada al cespite/ Dell'erba inaridita,/ Fresca negli arsi calami/ Fa rifluir la vita,/ Che verdi ancor risorgono/ Nel temperato albor;/ Tale al pensier, cui l'empia/ Virtù d'amor fatica,/ Discende il refrigerio/ D'una parola amica,/ E il cor diverte ai placidi/ Gaudii d'un altro amor [...]».

³³ «[...] Inclinate il mio cuore all'obbedienza di vostre parole: scorrano queste, come rugiada, nell'anima mia [...]», e cfr. *Raccolta di Divote Orazioni Principalmente per la Confessione e Comunione*. In Roma. MDCCLXXX. Presso Marco Pagliarini, p. 51.

³⁴ «[...] Passa alle volte sulle campagne un vento che dissipa le piante, e allora vedo lo stelo appassito chinarsi a terra; ma consolate dalla rugiada tornano alla prima loro freschezza, e rialzano il languido capo. Sempre son venti ardenti che passano sull'anima dell'uomo, e la inaridiscono: la preghiera è rugiada che la rinfresca [...]», in *Parole di un Credente per l'Abate Lamennais. Versione dal Francese*. Italia. 1949, p. 26.

³⁵ «[...] Ma schietto nel cuore e puro nell'anima rispondendo con pari affanno alle dolenti parole dell'augusto mansuetamente gli mormora [...] passa qualche volta sui colli un vento che li dissecca e allora vediamo gli steli appassiti piegarsi a terra; ma confortati dalla rugiada ritornano alla primiera freschezza, e vigorosi rialzano verso il sole il capo languido. Vi sono dei venti ardenti che passano sull'anima dell'uomo e miseramente la inaridiscono; la preghiera è, rugiada che si la vivifica e la rinfresca [...]», e cfr. *Cento Rimembranze Italiane Rideste per Cura di Florido Zamboni. Volume Primo*. Firenze. Presso L'Editore Gesualdo Borgiotti. 1847, p. 116.

³⁶ Cfr. *Meriggio*, in ERRICO, *Convolvoli* (2000), p. 73.

³⁷ «[...] per quella seduzione che dispiega un corpicino gracile, esile, perduto nelle stoffe, pieno di dolci languori e di febbrili sussulti [...] per quella seduzione che esercita una fanciulla pensierosa, intelligente, ammalata e nervosa [...]». Cfr. M. SERAO, *Dal vero*, Milano, Casa Editrice Sociale Perugia e Quadrio, 1879, p. 131.

³⁸ «[...] Rendi all'affannosa madre il figliuolo, rendi il cittadino alla patria, che tanto ei sospira. Che non è già chiuso il cuore di chi nacque in barbare terre alla dolcezza del patrio amore, nè proprio solo degl'Italiani o de' Greci è quel nobile affetto [...]». Cfr. *Lettere delle Cose Familiari Libri Ventiquattro. Lettere Varie Libro Unico. Ora la Prima Volta Raccolte Volgarezzate e Dichiarate con Note da G. Fracassetti*. Volume IV. Firenze. Successori Le Monnier, 1866, p. 54. Sul Fracassetti (1802 – 1883), noto studioso di Petrarca, nonché autore di una discreta edizione critica dell'epistolario petrarchesco, cfr. G. FAGIOLI VERCELLONE, in

Petrarca latino⁴⁰; sicché probabilmente, vista la sua presenza in molti «loci» storico-letterari antecedenti (a non voler citare le pubblicazioni posteriori al 1850), esso è forse una citazione di seconda mano, che però ribadisce ancora le motivazioni e le radici neoclassiche del poeta irpino.

DBI, vol. 49 (1997), con bibliografia. Si tenga presente però che qui il Fracasetti opera in veste di traduttore.

³⁹ Si tratta della morte di Aristeo descritta nella *Georgica* IV, tradotta dal Soave nella seconda metà del Settecento («[...] Da novello terror percossa il petto,/ Deh tosto, disse l'affannosa Madre,/ Tosto a noi sia condotto: a lui de' Numi/ Ben lice penetrare il sacro albergo./ Disse, e dall'acque fe' divise aprirgli/ Largo sentiero, ov' ei movesse il piede./ A lui dintorno stette l'onda in alto./ Come rupe, sospesa, e dentro al vasto/ Seno l'accolse, e sotto al fiume il mise [...]»). Cfr., ad esempio, *La Buccolica e le Georgiche di P. Virgilio Marone Tradotte in Versi da D. Gian Francesco Soave*. In Roma. MDCCLXV. Nella Stamperia di San Michele, per Francesco Bizzarrini Komarek, p. 255). A latere, per quel che riguarda la parte centrale del passo, si noti la difformità del testo nell'edizione del 1815 («[...] Disse, e largo sentierfe' che divise/ Gli aprisserl'acque, ov' ei movesse il piede [...]»), e vedi ancora *La Buccolica e la Georgica di Virgilio Recate in Versi Italiani da Francesco Soave*. Milano, Presso Ferdinando Baret. 1815, p. 214. L'edizione originale del 1765 mi è rimasta inaccessibile). Sul Soave (1743 – 1806), filosofo illuminista, grammatico e traduttore virgiliano originario della svizzera italiana, cfr. AA.VV., *Francesco Soave e la grammatica del Settecento, Atti del Convegno (Vercelli, 21 marzo 2002)*, cur. C. MARAZZINI – S. FORNARA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, *passim*, con bibliografia anche per la parte filosofica.

⁴⁰ «[...] Come qualora assedia un serpe astuto/ D'augelli un nido, l'affannosa madre/ Va palpitando, ed or l'orror di morte./ Or quel la strigne di lasciare in preda/ I cari figli di quell'angue fero, Pietà infelice! Al fin vinta da tema/ Cede, e del viver suo, scosse le penne./ Tarda cura si prende, e dal vicino/ Arbor rimira qual de' figli strazio/ Fa la nemica rabbia, e s'ange e trema;/ E il bosco empando d' affannosi lai,/ Tenta d'aitarli con dolenti grida:/ Tal sen giva il garzon, volgendo indietro/ Spesso le meste luci [...]». Cfr., rispettivamente e in ordine di diffusione cronologica: 1) *Viaggi di Francesco Petrarca in Francia, in Germania ed in Italia descritti dal professore Ambrogio Levati. Vol. II*. Milano. Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani. MDCCCXX, p. 75; 2) *Storia della Letteratura Italiana di P.L. Ginguené membro dell'Istituto di Francia. Traduzione del Prof. Benedetto Perotti. Tomo III*. Milano, Dalla Tipografia di Commercio. 1823, p. 352 (ma la cura del testo va attribuita all'erudito illuminista F.S. Salfi); 3) *Storia della Letteratura Italiana dall'Origine della Lingua Sino a' Nostri Giorni. del Cavalier Abate Giuseppe Maffei. Terza Edizione*. Italia. MDCCCXXXIV, pp. 123 – 124 (la citazione, dall'*Africa*, è tradotta dal Maffei stesso). Come si vede, una catena di allusioni che ha sempre, alla sua base, l'opera del poeta di Arquà, sebbene – in via d'ipotesi – l'origine primeva del binomio verbale potrebbe trovarsi nell'arcade Clitoneo Cilleniano, al secolo D.M. Saverni («[...] Mio Parnaso è il Calvario, e sol mio Duce,/ E non bugiardo Apollo è il santo, il forte./ E del gran Padre sempiterno Figlio./ Quinci doglioso in flebile concento/ Mia Musa invoco l'affannosa Madre/ Che semiviva colle ciglia al suolo/ Sotto il tronco fàtale immota stassi [...]»). Cfr. *La Via della Croce Esposta in Versi da Clitoneo Cilleniano e Offerta all'Ornatissima Donzella Signora Rosa Gentile Zirardini da Ravenna in Occasione che Veste l'Abito Francescano nel Venerabile Monistero di Santa Chiara*. In Faenza pel Ballanti e Comp. Impress. del S. Ufficio Succ del Maranti. 1751, p. 4. Questa dovrebbe essere anche la fonte d'un passo tratto da un poema religioso di Antonino Abate, noto precettore di Verga: «[...] Quell'istinto brutal ch'anco i più dolci/ Affetti oblia nell'anelante, insana/ Smania di scampo – Tanto è ver che spesso/ Nei gran perigli un egoista, un crudo/ Calcolo è l'uom. Ma l'affannosa madre/ Non lascia i figli no, se fugge o resta/ Fugge o resta con lor, morir ben puote/ Ma per salvarli e pria di lor morire [...]», vedendosi qui, ad esempio, una sostanziale differenza di contenuto ideologico con il precedente escerto del Levati (ripreso poi dal Salfi). Per il testo, cfr. *Il Venerdì Santo del 1849 in Catania. Poema in Sei Canti per Antonino Abate*. Catania. Tipografia di Crescenzo Galatola. 1863, p. 63. Su Carlo Ambrogio Levati (1790 – 1841) erudito e traduttore lombardo d'epoca neoclassica, cfr. M. RODA, in DBI, vol. 64 (2005), con bibliografia. Sul Salfi (1759 – 1832), letterato, politico e librettista italiano d'ispirazione montiana, cfr., ad esempio, F. CRISPINI, *Appartenenze illuministiche: i calabresi Francesco Saverio Salfi e Francesco Antonio Grimaldi*, Cosenza, Klipper, 2004, *passim*, con bibliografia; su Giuseppe Maffei (1775 – 1858), storico della letteratura trentino d'ascendenza pre-desanctisiana, cfr. M. MARRI TONELLI, in DBI, vol. 67 (2006), con bibliografia. Nulla da dire, invece, sullo sconosciuto ravennate Domenico Maria Saverni (l'attribuzione geografica è desumibile dalle opere) e sull'altrettanto oscuro Benedetto Perotti (di cui si sa solo che fu

3B.

«[...] E l'organo risuona. In quel concerto/ Che parla di perdono e di speranza,/ De la mia madre morta ancora io sento/ La voce, e veggo la gentil sembianza./ Penso a la casa mia su la montagna,/ Al campanil tra i platani, ai rintocchi/ Che si perdono larghi a la campagna/ E mi trema una lagrima ne gli occhi [...]"⁴¹

Riecheggiano anche qui le note sepolcrali di certa poesia patriottica, declinata secondo lo spirito dantesco ma indubbiamente non scevra di accenti quasi ossianici, derivati senz'altro dal romanticismo⁴². Un carduccianesimo di ritorno che, come s'è visto, pare indubbiamente collegarsi alla lezione del della Porta. Il romanticismo deteriore appare anche laddove il poeta evoca l'immagine lacrimevole del campanile e dei platani, già usata, ad esempio, dal Carcano⁴³.

V

1C

«[...] D'inverno un di cadeva, e pensieroso/ Tra solitarie piante, in ermo colle/ Sedea Ruperto, ardito cavaliere,/ Cortese e bello; un tempo sì giulivo/ Or fatto mesto. – Una livida luce/ Raggiava il sol, che tra lontani monti/ Calando dileguava, e la villana/Per serpeggianti calli, a l'annerito/ Casolare tornando, un'amorosa/ Canzonetta innalzava, che diffusa/ Pei desolati campi, in suon di pianto/ Malinconicamente si perdeva [...]"⁴⁴

Qui gli sciolti del poeta si lasciano andare a una rivisitazione medievistica⁴⁵ che si lega tanto al carduccianesimo quanto alla lirica ossianica, utilizzando la forma popolareggiante della ballata sulle orme dello Heine e di Uhland, ma facendo anche riferimento a ovvie paredre recanatesi⁴⁶e – meno chiaramente –

traduttore e curatore dell'opera di Ginguené in Italia), se non che sono evidentemente autori appartenenti anch'essi al periodo tardo-settecentesco/primo-ottocentesco.

⁴¹ Cfr. *Domenica delle Palme*, ERRICO, *Convolvoli* (2000), p.101.

⁴² «[...] Del tuo nobile orgoglio or che t'avanza/ Un sasso, un sasso appena, che ricordi,/ Ròsa dal tempo la gentil sembianza./ Oh! v'ha dolor che al tuo dolor s'accordi,/ Madre infelice, or che sul muto avello/ Il ciel di pianti e di querele assordi? [...]"». Cfr. *Della Vita e Della Morte. Canti di Lorenzo Puppato*. Padova. Co' Tipi di Angelo Sicca. 1849, p. 94. Sul Puppato (1791 – 1877), poeta e filosofo veneto d'età romantica, cfr. l'ormai attempato L. VIANI, *Della vita e degli scritti di Lorenzo Puppato*, Alessi, Castelfranco Veneto (TV), 1886, con bibliografia.

⁴³ «[D]ietro l' alta muraglia di fronte, vedeva tremolar le brulle cime di pochi platani in fila; e più lontano, la croce d'un alto campanile spiccar sul grigio cielo. Pure, quel breve spazio d'aria mesta essa lo amava già; e quando ritornava a guardar da quella parte, i pensieri le volavano involontari a' luoghi un tempo cari, alla passata sua vita. V'erano giorni, in cui potevansi contare, da quella stanza, l'uno dopo l'altro i rintocchi di tutte l'ore della mattina [...]"», e cfr. *Damiano. Storia d'una Povera Famiglia Narrata da Giulio Carcano. Aggiuntovi Selmo e Fiorenza, Racconto Campagnuolo dello Stesso. Nuova Edizione Riveduta dall'Autore*. Firenze. Felice Le Monnier. 1858, p. 411.

⁴⁴ Cfr. ERRICO, *Versi*, p. 33. Per un riferimento più teatrale e dantesco, nonché certamente successivo, cfr. L. MARENCO, *Teatro. Vol. I* [1876], rist. anast., London, Forgotten Books, 2013. pp. 459 – 460. Sul Marengo (1831 – 1899), librettista e drammaturgo cuneese, solo l'ormai vetusto P. MOLMENTI, *Impressioni letterarie*, Milano, N. Battezzati e B. Saldini coeditori, 1875, *passim*.

⁴⁵ Chiaro, ad esempio, è riferimento al *Filocolo* di Boccaccio in quella "amorosa canzonetta, e cfr. *Filocolo*, l. III: «[...] Le due giovanette s'aveva ciascuna fatta una ghirlanda delle frondi di Bacco, e aspettando Florio si stavano alla fontana insieme di lui parlando: e non avendolo veduto entrar nel giardino, per più leggiermentepassare il rinrescimento dell'attendere, incominciarono a cantare un'amorosa canzonetta, con voci tanto dolci e chiare, che più tosto d'angeli che d'umane creature parevano: e di queste voci pareva che tutto il bel giardino risonasse allegro [...]"».

⁴⁶ L'immagine, in effetti, pare un rielaborato echeggiamento dell'incipit del *Sabato del villaggio*.

aleardiane⁴⁷. Come sostiene, per una volta con qualche efficacia, il D'Amato, testi siffatti ci mostrano «[c]reature tormentate dall'amore, romantiche melanconiche», dove il poeta «si compiace di dipingerci fanciulle uccise o rapite da uomini valorosi, ma sensuali [...]», quasi alla maniera di un Manzoni (anche se forse sarebbe più giusto citare esempi consimili come quello rappresentato dalla cantica *Iddio solo è grande del Saraceni*⁴⁸).

2C

*«Tra balze e dirupi, là dove più erta/
Si leva del monte la cima deserta,/
Antica una rocca, merlata e turrita,/
Solleva la faccia dal tempo annerita;/
E il sol che tramonta, dell'ultimo raggio/
Saluta quel covo, terror del villaggio.//
Per cupo burrone, per aspro sentiero,/
Il dorso premendo di un bruno destriero,/
Serrato nell'armi, superba la fronte,/
Rolando il Barone discende dal monte;/
Traversa la piana, percorre la valle,/
Con dieci scherani armati alle spalle.//
Il cielo è già bruno. Sull'ali del vento/
Di squilla lontana s'ascolta il lamento.//
Il villico cessa dal lungo lavoro,/
Al corpo già stanco concede ristoro;/
Ritorna alla madre, rivede la sposa.//
Nel bacio dei figli s'allieta, e riposa [...]»⁴⁹*

L'incipit del *Barone del villaggio* sembra metterci di fronte a una scena che pare essere una via di mezzo tra il corteggio dell'Innominato manzoniano e analoghe immagini evocate – ad esempio – nel *Marco Visconti* di Tommaso Grossi⁵⁰. Sembra. Perché in realtà la fonte, riconoscibilissima, è *La Buca del Piombo* di Giulio Carcano, dove si trovano scene contenutisticamente del tutto simili (se non uguali)⁵¹. Una fonte di

⁴⁷ «Serpeggianti calli» è espressione certamente aleardiana («[...] Non sento ne le povere mie valli/ Più le canzoni e i balli/ De la vendemmia, e i cori/ Sonar per l'aia e i serpeggianti calli;/ Non sento lo squittir dei corridori/ Veltri, nêl'aure rompere del monte/ Più le fulminee canne/ Dei cacciatori occulte[...]», con ampie e palesi citazioni derivate dalla produzione lirica e tragica del Manzoni. Per il testo, cfr., a titolo d'esempio, *Canti di Aleardo Aleardi*. 8. ed. Firenze, G. Barbera, 1899, p. 274 (riproduce fedelmente l'edizione, ultima curata dall'autore ma che non ho visto, del 1867).

⁴⁸ Cfr. G. PANNUNZIO, *Il passato e la scena. Pietro Saraceni tra storia, dramma e poesia*, Vasto (CH), &MyBooks, 2013, pp. 40 ss. gg., con bibliografia.

⁴⁹ Cfr. ERRICO, *Versi*, pp. 45 - 47. *Il Barone del villaggio* è un componimento che era già presente nel volume del 1870 (cfr. IBIDEM, *Malinconie*, pp. 25 - 27) e che successivamente fu pubblicato anche ne *L'Illustrazione popolare*, Volume 6, 1872, p. 254.

⁵⁰ Si vedano, ad esempio, le seguenti scene: «[...] Quando furono oltrepassati, il giovane volle rappicare il discorso interrotto, ma il suo signore con aria severa gli fe' un cenno della mano comandandogli che andasse indietro insieme col drappello del corteggio che lo seguiva; dopo di che abbandonò le redini sul collo del cavallo, gli cacciò gli sproni nel fianchi spingendolo a precipizio fin dentro la corte del suo palazzo, ove giunto, smontò, ascese le scale senza far parola, e in tutto quel giorno non si lasciò più vedere. [...] A quel nome l'interrogante si pose a bocca un corno, cui diede fiato, e fu visto uscir dalla porta un drappello d'uomini armati che si collocarono in due file al di qua e al di là del ponte levatolo, per far ala ai vegnenti [...]». Cfr., ad esempio, T. GROSSI, *M. Visconti. Storia del Trecento cavata dalle cronache di quel tempo e raccontata da Tommaso Grossi* [1834], cur. U. MARTINELLI, Milano, Vallardi, 1958, pp. 63 e 142.

⁵¹ «[...] Mirò di fanciulle raccolta una schiera:/ Parean quasi fiori d'allegra campagna/ Che smaltan le rive quand' è primavera.// Ed era, fra tutte, più gaia, più bella Lucia;/ che ad Uberto, quel di, fidanzata/ Al vecchio suo padre splendea come stella,/
Dell'ultima etade nell'ora obbliata.// Danzavano a tondo con passi fugaci,/
Cantavan montane canzoni d'amor,/
Gli allegri cementi mescendo di baci,/
Di scherzi e sorrisi d'ingenua candor.//
La scorge, e, di sella balzando, il potente/ Nel manto s' avvolge, superbo s'avanza:/ Sparpagliasi, fugge lo stuolo temente;/ E tronca è la schietta de' canti esultanze.// Ahi! sola rimane la bella Lucia,/
Oppressa nell' alma d' ignoto sgomento;/ E Ormondo, com' orso che sangue sitia,/
I velli accarezza dell'ispido mento.// Sogghigna, s' accosta, coll' avido sguardo/ Già par che divorì la casta beltà;/ Già stende la destra con atto beffardo/ AII' umil donzella, che implora pietà.// A terra ella cadde, qual debile arbusto/ Che il soffio ha divelto d'alpina procella:/ D'un braccio il feroce cingendole il busto.// Qual piuma leggiera, si porta la bella.// Sul bruno cavallo balzò; la svenuta/ Recossi in arcione, baciolla sul fronte.// E l'orda tornava D'ond' era venuta,/
All' aspre sue tane, nel grembo del monte. -/ Per cupo burrone, fra i bronchi dell'erta/ S'appuntano a stento gli arditi destrier,/
Acquistano ansando la vetta diserta,/
Penètran nel covo per rotto

mediazione dunque, che rende ragione dell'intero componimento e che mostra come l'Errico preferisse abbeverarsi a sorgenti indirette, se esse parevano più congruenti con la sua volontà compositiva.

3C

«*Garibaldin che vieni dalla guerra./ Dimmi, l'hai visto il mio povero damo?/ Dimmi, ritorna alla sua dolce terra?/ E tanto ch'io l'aspetto, e ch' io lo chiamo!.../ M'han detto che sui campi di Mentana/ C'è stata una battaglia disperata,/ Che di gente straniera un'orda insana/ La gioventù d'Italia ha fulminata./ Oh! potessi volar come il desio./ Ch'andrei a ritrovarlo il damo mio!.../ Oh! potessi volar come il pensiero./ E veder s'è ferito o prigioniero.../ Ohi! potessi volare, e a lui da canto/ Morir, se morto è chi m'amava tanto [...]*»⁵²

La forma plebea del rispetto, qui utilizzata dall'Errico, sottende ben note forme di mitologizzazione della figura di Garibaldi⁵³, con un ammiccamento a forme linguistiche tipiche di certa lirica vicina alla produzione stornellistica e alle ballate popolari di metà Ottocento⁵⁴. Si noti, peraltro, l'espressione «orda insana»: essa costituisce un vero e proprio paradosso, perché – nei testi del periodo – appare menzionata soltanto in opere d'ispirazione clericale e papalina⁵⁵ e appare come un indizio probante che Carmelo Errico (almeno da giovane) sapeva munirsi di una vena ironica e sorridente che poi, nel suo volume finale, avrebbe ceduto il passo ad atmosfere emotive di ben altra tempra.

VI

In finale disamina, si può certamente affermare che, benché contaminato da pesanti tracce neoclassiche e devozionali (nonché da un'attenzione marcata, almeno negli anni giovanili, verso la poesia storicizzante del periodo romantico), il filone elegiaco e intimista è sempre presente nell'Errico; ma esso non si mostra alieno rispetto a certa produzionedialettale meridionale (comprendendo, tra questa, anche la non piccola congerie di poeti irpini del secondo Ottocento e del primo Novecento⁵⁶). I risultati finiscono così con l'essere sostanzialmenteleziosi, benché animati da una certa sincerità creativa e non si distaccano, almeno per quel che riguarda il tono complessivo delle sue liriche, da molti tra quanti, a lui coevi, si adagiarono su quel fondale tardo-romantico che gli eventi letterari successivi avrebbero definitivamente spazzato via.

sentier [...]». Cfr. *Poesie Edite e Inedite di Giulio Carcano. Prima Edizione Fiorentina*. Firenze. Felice Le Monnier. 1861, pp. 214 – 215.

⁵²Cfr. ERRICO, *Versi*, p. 69 (prima in *Malinconie*, p. 77).

⁵³ Su tale problematica, cfr., da ultimo, A. DI GRADO, *Garibaldi: il mito e l'anti-mito da Nievo a Sciascia*, in «Italiés», 15 (2011), pp. 23 – 36, con buona bibliografia. Per una visione più schiettamente legata al tessuto poetico, cfr. anche G. CALABRÒ, *Il mito di Garibaldi nella poesia di Giosuè Carducci*, in «La Cultura», 2 (2009), pp. 313 – 320, pure con bibliografia.

⁵⁴ Si noti quel «mio povero damo», non scontata ascendenza del Dall'Ongaro, come si può esperire dalle varie esemplificazioni contenute in AA.VV., *Poesia Italiana. L'Ottocento*, Milano, Garzanti, 1978, pp. 179 – 186. Su Francesco dall'Ongaro (1808 – 1873), poeta risorgimentale ma anche autore di una produzione strambottistica e popolareggiante, cfr. *ivi*.

⁵⁵ «[...] Da questa isola dove siete esule, scrivete ad un esule illustre qual è Pio IX, esule non per motivo di politica, o di ambizione di un temporale dominio dalla quale il suo cuore è stato sempre alieno, ma per difendere i diritti i più sacrosanti, ed incontra stabili, che ha su di esso la S. Sede pel lasso di dodici secoli, e per non dar questo Stato Pontificio in mano di un' orda insana di faziosi senza cuore, sen za mente, senza religione, anzi privi di ogni senso di umanità, i quali in breve spazio di tempo avrebbero (come in parte hanno fatto) manomessa ogni cosa, cacciato il Cristo dal tempio, la morale dai cuori, la prosperità dallo Stato, e resa Roma da regina del mondo, da meraviglia delle nazioni la schiava di tutti i partiti, il ludibrio, e l'abominazione di tutti i popoli [...]». Cfr. *Risposta alla Lettera dell'Ex Curato Luigi De Sanctis al Sommo Pontefice Papa Pio IX pel Reverendissimo Padre Giacomo Peluffo* etc. Roma. 1849. dai Tipi di Angelo Ajani, p. 4. Sul Peluffo, evidentemente un sacerdote di scuola tradizionalista, nessuna notizia di rilievo.

⁵⁶ Cfr., su ciò, P. SAGGESE, *Storia della poesia irpina (dal primo Novecento a oggi)*, 2 voll., Avellino, Elio Sellino Editore, 2009, con bibliografia anche per quel che riguarda la parte ottocentesca.