

# **RICCARDO BACCHELLI E IL MONDO PADANO**

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI

Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio  
sala dello Stabat Mater  
20-21 dicembre 1991

*a cura di Sandra Saccone*



VALERIO MONTANARI

### *Riccardo Bacchelli e la Biblioteca dell'Archiginnasio*

*L'inscindibile legame che ha unito la biblioteca dell'Archiginnasio a Riccardo Bacchelli si stabilì agli inizi degli anni Ottanta, quando il Comune di Bologna cominciò le trattative con la famiglia dello scrittore, sofferente e in gravi ristrettezze economiche, per acquisirne la biblioteca, l'archivio e alcuni quadri.*

*Nel 1984 pervennero l'archivio e la maggiore parte della biblioteca, completata due anni dopo alla morte della moglie signora Ada Fochessati Nuvolari.*

*Il fondo, che rientra nel vasto alveo degli archivi letterari dell'Ottocento in Emilia-Romagna, di grande interesse per gli studi filologici e letterari contemporanei, appariva destinato in un primo tempo al progettato polo di letteratura novecentesca in Casa Carducci, salvo poi trovare adeguata collocazione presso l'Archiginnasio.*

*Esso consta, come detto, di una «libreria», comprendente 5967 fra volumi ed opuscoli, inventariati e parzialmente schedati, oltre a 18 pacchi di riviste, e di un archivio, formato da manoscritti, autografi, carteggi, documenti vari, ripartiti in 8 cartoni ed una cassetta, più un cartone contenente diplomi, medaglie, attestati ..., materiale su cui allo stato attuale è stata effettuata una ricognizione sommaria ad opera di ricercatrici coordinate dal Dipartimento di Italianistica del nostro ateneo. Completano la raccolta 6 quadri, quattro dei quali raffiguranti lo scrittore (opere rispettivamente di Luca Vernizzi, Francesco Messina, Pio Semeghini, Mario Bacchelli, il fratello) uno, la moglie Ada (di Luca Vernizzi), e l'ultimo un paesaggio bolognese (di Mario Bacchelli).*

*Questa situazione «privilegiata» vocava l'Archiginnasio come luogo per eccellenza deputato ad onorare la memoria dello scrittore nella sua Bologna in occasione del I Centenario della nascita.*

*In tale prospettiva si è indirizzato e coagulato l'impegno del nostro Istituto, dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna, del Dipartimento di Italianistica, che hanno promosso e organizzato il convegno di studi «Riccardo Bacchelli e il mondo padano», teso a puntualizzare proprio il consapevole legame che intellettualmente ed emotivamente, oltre che fisicamente, è intercorso fra lo scrittore e la sua terra: quella Padania scandita in lungo e in largo dal ritmico respiro «fluviale» di tanta sua prosa, oltrepassando la dimensione dei*

«portici» bolognesi. I prestigiosi interventi che si sono alternati e intersecati nel corso del convegno hanno contribuito in maniera decisiva a mettere a fuoco sotto questa particolare angolazione la complessa personalità dell'artista, secondo i diversi profili: storico, letterario, pittorico, trascorrendo dalla ricollocazione temporale a quella spaziale dell'animus e della scrittura bacchelliani.

Come corollario all'analisi degli studiosi, quasi un leitmotiv, l'ambulacro antistante la sala dello «Stabat Mater» ha accolto un'esposizione di libri e autografi del «fondo Bacchelli», sapientemente scelti da Sandra Saccone con la collaborazione di Loredana Chines, Maria Luisa Pasquale, Arabella Riccò, Valeria Roncuzzi Roversi Monaco.

In sintonia con le tematiche del convegno la mostra, volutamente intitolata «un itinerario nel mondo della parola» in omaggio al «logos» umanizzato di Bacchelli, ha organizzato materiali compositi secondo una serie di percorsi che trovano la loro sintesi nella visione di gioiosa e malinconica insieme «fisicità» padana filtrata costantemente attraverso lo specchio della storia.

È con particolare soddisfazione che ora in queste pagine offriamo all'attenzione degli studiosi gli atti del convegno, certi che essi contribuiranno significativamente all'approfondimento critico dell'universo letterario bacchelliano e all'organizzazione delle preziose fonti che lo alimentano.

Nella pubblicazione dei presenti atti non compare l'intervento di Andrea Emiliani, *Bacchelli, Morandi e la pittura*, il cui testo non ci è pervenuto.

*Saluto dell'assessore alla cultura Nicola Sinisi*

Signore e Signori, Autorità

Sono particolarmente lieto di recare il saluto dell'Amministrazione Comunale agli illustri studiosi e agli ospiti qui convenuti per onorare il nome e l'opera di Riccardo Bacchelli.

Se le ricorrenze celebrative sono guardate ormai con un po' di sospetto, perché forse un po' inflazionate, è pur vero che in certi casi esse permettono di riparare a errori, sviste, omissioni. In questo caso, invece, ricordare il centenario della nascita a Bologna di Riccardo Bacchelli serve ad evitare un rischio che spesso corrono le personalità molto famose e celebrate in vita: quello, cioè, che intorno ad esse si costituisca una sorta di teca imbalsamatoria nella quale essere conservati — e magari dimenticati — come certi beni di famiglia. E un simile sudario intorno a Bacchelli proprio non ci sta.

Non può starci intorno allo *scrittore* Bacchelli che, da «classico» quale unanimamente è riconosciuto, ha accompagnato ed espresso nel suo lungo e variegato cammino artistico la nostra inquietudine novecentesca. Ma soprattutto, per noi concittadini, non può proprio starci intorno all'*uomo* Bacchelli — di cui lo scrittore è lo specchio — grazie a quel suo insopprimibile e costante amore per la vita, così tipicamente petroniano: una vitalità che, più che semplicemente sanguigna e avida, è gioiosa e sensuale, curiosa e ironica, cordiale e squisitamente golosa, eccessiva e sorvegliata, venata da un senso di caducità e sinceramente e perennemente alla ricerca di qualcosa che trascenda la materialità dell'esistenza. Un calore umano tutto bolognese — si è detto — consapevole in Riccardo, figlio di un bolognese «D.O.C.» come l'avv. Giuseppe (che litigava col Rubbiani sui rifacimenti monumentali della città — l'eco delle sue idee è riverberato nel *Diavolo al Pontelungo*), ma figlio anche di una tedesca (cosa che contemporaneamente lo proiettava in una dimensione europea, accentuata dalla scelta di stabilirsi a Milano, capitale padana e continentale insieme). Questa consapevolezza sostanzia una mai rinnegata eredità di una cultura civica ricca e generosa.

È naturale perciò (anche per smentire il famigerato *nemo propheta in patria*) che le radici non rinnegate abbiano a loro volta sentito il dovere di

fare qualcosa per l'illustre figlio — ed ecco il Comune di Bologna battere in una nobile gara il Comune di Milano per assicurare a Bacchelli un aiuto negli ultimi dolorosi anni di vita, e, contemporaneamente, assicurare alla città natale un patrimonio di cultura e valori che non poteva andare altrove o, peggio, disperso: intendiamo dire la biblioteca e l'archivio dello scrittore, acquistati nel 1984 e destinati al più logico contenitore, cioè questa Biblioteca dell'Archiginnasio, per natura testimone delle memorie cittadine, e per vocazione custode di altre «librerie» personali e familiari di celebri bolognesi (Minghetti, Gozzadini, Malvezzi... tanto per fare alcuni nomi). Con la consapevolezza che la biblioteca di un personaggio è il luogo privilegiato dello scavo culturale (e se ne può avere un «assaggio» nell'esposizione qui fuori della sala).

Siamo pertanto sicuri che questa particolare occasione — questo centenario — anche per gli strumenti di lavoro di cui dà notizia, oltre che per gli spunti che offre agli studiosi, sia grazie al taglio preciso che si è dato sia, soprattutto, grazie al prestigio degli interlocutori non rimarrà una mera, seppur doverosa, celebrazione, ma sarà seme di altre iniziative, vorremmo dire di una «scuola di cultura» che veda attivi e fusi nel fervore operativo Città e Università sull'esempio di Bacchelli, uomo padano, uomo europeo.

Concludendo, vorrei ringraziare la RAI che con la sensibilità già più volte dimostrata ha predisposto il collegamento televisivo ed ha acconsentito al prestito del filmato *Il Mulino del Po*, il primo sceneggiato realizzato dalla televisione. Un grazie particolare al Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna, che ha collaborato all'organizzazione del convegno, e al Direttore della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Dott. Valerio Montanari, che con intelligenza e passione ha organizzato l'esposizione di libri e autografi provenienti dal Fondo Bacchelli. Ed infine, *last but not least*, vorrei ringraziare il prof. Ezio Raimondi che ha dato scientifica ed organica struttura metodologica alla mia idea di ricordare Riccardo Bacchelli nel centenario della nascita.

BRUNO BASILE

*In limine*

Accanto al più cordiale saluto a tutti gl'intervenuti e a un ringraziamento all'Assessorato alla cultura e alla Direzione della Biblioteca dell'Archiginnasio, mi compete, in questa sede, come Direttore del Dipartimento d'Italianistica, una doverosa nota sui modi seguiti nel preordinare il tema di queste giornate di studio.

Riccardo Bacchelli è uno scrittore complesso, che ha attraversato, con splendida duttilità, tutti i generi della scrittura letteraria: dalla poesia al romanzo, dal saggio storico alla novella, dalla prosa di viaggio alla critica d'arte, in un arco cronologico di operosità che si estende dal 1911 agli ultimi anni Settanta. Circoscrivere questa produzione, questo impegno strenuo con l'ottica di un convegno celebrativo — e di necessità enciclopedico — non ci è sembrata la scelta giusta. Troppe le sintesi che si sarebbero rivelate provvisorie, troppo vasta la materia destinata a sfuocarsi nell'incrocio a più voci, nella polifonia ridondante.

Come nel caso — abbastanza recente — di celebrazioni carducciane mirate su di un punto focale (Carducci professore, a Bologna) si è scelta piuttosto la strada non del compendio, ma del tema significativo, capace di divenire un percorso orientato, una precisa geografia della mente dello scrittore. E la realtà del mondo padano, di una civiltà emiliana che traluce nell'opera e nella poetica di Bacchelli si è rivelata subito al Comitato scientifico — da Ezio Raimondi a Mario Saccenti, da Fausto Curi a Niva Lorenzini, da Emilio Pasquini a Guido Guglielmi — come tema di sicuro riferimento critico per il letterato bolognese. Non certo perché questi abbia tratto linfe espressive per la sua opera solo da archètipi regionali. Siamo chiari su questo punto: Bacchelli è uno scrittore che ha saputo guardare — come pochi — alla grande tradizione letteraria europea. Entrano in giuoco nella sua scrittura la Francia da Baudelaire a Claudel, il classicismo di Goethe e della scuola di Weimar, l'Inghilterra di Coleridge e la Russia da Tolstoj a Pasternak. E Bacchelli non ha mai dimenticato — naturalmente — il respiro ecumenico della nostra più grande letteratura da Manzoni a Nieve, da Leopardi alle avanguardie novecentesche, ben oltre il *rappel à l'ordre* dell'epoca «rondista», a cui talora si limita, troppo riduttivamente, la più illustre militanza avanguardistica dello scrittore.

Nel suo caso la realtà padana, l'emilianità, assume significati particolarissimi, non limitati a quella sensuosa pregnanza di uno stile espressivo mai dimentico della complessa qualità mescolata di un *habitat* culturale dove convivono (Bacchelli lo ricorda in un fine elzeviro dedicato a Bologna), per vecchio statuto, le seduzioni concomitanti dei rigori medievali, di tensioni barocche copiose fino all'ingorgo, di neoclassicismi fioriti accanto alle maniere del moderno. Basterà considerare, in proposito, quanto registrato in una pagina di *Terra d'Emilia* nata, nel lontano 1952, per una conversazione radiofonica, singolarissimo frammento di una poetica padana, che merita una postilla, almeno come viatico orientativo per le nostre riflessioni di studio. Bacchelli si liberava in quella prosa dei generici stereotipi connessi al carattere emiliano da una vecchia antropologia all'insegna della cordialità e della schiettezza su cui molto — forse troppo, e con superficialità — si è scritto dal tempo di Benvenuto da Imola a certe noticine eleganti di Giuseppe Raimondi e Giorgio Bassani. Lo scrittore proiettava il suo discorso verso una cifra artistica che, a suo dire, vanta un comune denominatore e almeno tre elementi caratterizzanti, tre strutture dell'immaginario, se si usassero i termini cari alla critica moderna.

Il denominatore — diamo la parola a Bacchelli, che, parlando d'altri sa parlare anche di sé — è rappresentato, nella creatività espressiva emiliana, da «uno schietto e sicuro gusto delle cose e della parola *concreta* ed *esatta*, con una discreta e pacata — e tanto più certa e verace — dignità». E i due termini sottolineati (*concreta* ed *esatta*) rinviano a quella «grazia *austera* ed *esatta*» che, nel *Mulino del Po*, in un celebre passo dedicato alla cultura della «città turrata» nella sezione narrativa *Dio ti salvi* attinge a una sfera giudicata innata di classicismo padano. È quell'eleganza «squisita, accorta ed erudita» che nelle *Confessioni letterarie* Bacchelli vedeva riverberarsi dalla terra di Giordani a quella di Peticari, dalla «sua» Bologna carducciana alla Romagna neoclassica in un *iter* dove s'intrecciano ricordi di Monti, Borghesi, Panzacchi e Rocchi. Ma su questo sfondo austero nasce, vivacissima, una triade di coordinate che stringono sempre più da vicino, con l'espressività tipica della Padania, lo stesso Bacchelli, tanto da diventare quasi le polarità auspicabili per il nostro incontro.

Da una parte — è sintomatico che Bacchelli anteponga questo estro artistico — una «libertà di umore» che sa diventare «genio estroso, umoroso, irridente e salace», rinvenibile, secondo lo scrittore, tanto nel «capitello di una cattedrale romanica» quanto nella letteratura emiliana dall'*Innamorato* al *Furioso*, dalla *Secchia rapita* al *Bertoldo*. E certo il «criticus additus artificis» che soleva celiare su se stesso per la provocatoria riscrittura dell'*Amleto*, per un titolo bizzarro come *Lo sa il tonno*, che amava la vena

ironica di Rossini e che ha scritto «novelle» giocose e «favole» lunatiche (nel 1942!) entra a buon diritto in questa sfera dell'eterodossia ironica emiliana, da cui nascono prove di estro swiftiano e gogoliano comprese fra il *Rabdomante* (1936) fino al *Progresso è un razzo*, quel *romanzo matto* (1975) che rinvia a certe prove teatrali farsesche — ma chi rilegge più *La smorfia* o *La notte di un nevristenico*? — e a quella passione per il riso dell'intelligenza che portò Bacchelli alle traduzioni di Voltaire, mirabili, si sa, da *Candide* a *Micromégas*, anche per un critico severo come Gianfranco Contini.

Ma, chiosa lo stesso Bacchelli, quando si entra, ma si entra davvero, nella sfera «politica, religiosa ed economica», il carattere emiliano assume un aspetto «severo», una «serietà erudita» (già lodata nei *Poemi lirici* del 1914) che significa coscienza storica. E storia per davvero se lo scrittore scomoda come Dioscuri di questa innata vocazione emiliana nientemeno che Muratori e Salimbene, ovvero l'incarnazione del massimo rigore scientifico e della più appassionata voce di cronaca antica della nostra regione. Sarebbe un giuoco facile, a questo punto, dividere la stessa produzione bacchelliana tra questi parametri tipicamente emiliani, in fondo ben caratterizzati dalla silloge *Nel fiume della storia* o da talune pagine de *La ruota del tempo*, così esplicita nel suggerire certe tipologie. Tipologie, dunque, orientate tra una severa vocazione alla storiografia professionale — da *La congiura di Don Giulio d'Este* ai *Due saggi su Giolitti*, sensibile al dato geografico, si sa, ricordando la prova de *Il Po nella vita e nella storia italiana* — e la scelta per il romanzo storico. Un genere che, da itinerario volutamente «in minore» su modelli che dal mitico Salimbene portano a Zanolini e all'amore per la cronaca cittadina (si pensi a *Il Diavolo al Pontelungo*) giunge alla vicenda di generazioni nel *Mulino del Po* per attingere alla teodicea storica nelle esperienze narrative comprese fra *I tre schiavi di Giulio Cesare* e i recuperi inquietanti di tematiche bibliche tra *Il pianto del figlio di Lais* e *il Coccio di terracotta*.

In questa sede, proprio per giustificare l'ampio spazio dato a relazioni storiche che colgono, dunque, il cuore di questa vocazione emiliana innata alla «serietà» dell'impegno dialettico col reale, vorremmo rimarcare — sull'eco di una nota preziosa del Contini — la coraggiosa coerenza bacchelliana. Nel secolo presente, che vide nascere la scrittura letteraria come romanzo «dal di dentro» (e Contini pensava alla tradizione fra Svevo, Boine e Gadda, il cui «io» ferito dalla storia se ne vendica parodiandola) Bacchelli praticò l'inattualità dell'approccio al mondo «dal di fuori», nello stile di un Tolstoj, come aggressione verso la corteccia più oscura e tenace del vero: «solo degno di meraviglia, aspettando di andare nel passato anche noi, è che l'uomo regga alla fatica e alle tenebre dell'esistenza». E ancora

con il saggista di *Terra d'Emilia* è possibile scorgere la ragione di questa storia divenuta «favola» e «passione».

In Emilia — e nella mente dello scrittore di questa terra — è presente la lacerazione antica di un'unità statale in fondo mai avvenuta, che rende «precaria e faticosa» e sovente «atroce» — ma necessaria — la vocazione per ogni forma di vita politica e di discorso sociale, segnandoli, comunque, di passione e malinconia. Proprio la malinconia, infine, è l'ultima coordinata — davvero inattesa — dell'arte emiliana nel senso ipotizzato da Bacchelli. È voluttà per la memoria del tempo trascorso, sottile scetticismo sulle cose del mondo — che lo scrittore acuì al tempo della sua frequentazione, sofferta, dei leopardiani *Paralipomeni alla Batracorniomachia* —, culto della marginalità dimessa e riduttiva che però si riaccende, *ante pedes*, dopo che le grandi ideologie sono divenute provvisorie e caduche. Uno spazio di affabulazione che s'insinua nelle disincantate *Memorie*, ricama pagine desolate nell'ultima opera *In grotta e in valle* (1980), e che certo, nel segno dell'antiretorica — sì, Bacchelli conobbe l'antiretorica — può giustificare sia l'amore giovanile per la «malinconia selvaggia» di Carducci, sia quello, più maturo, per la polvere metafisica, per il «nitore» triste delle tele di Giorgio Morandi.

Classicismo, fantasia, storia, «sole nero» di una moderna melanconia che, dal ricamo deluso ai margini dell'esistente porta a meditare sulle ombre del quotidiano: queste le linee di forza che il Bacchelli padano sembra proporre a un'esegesi rispettosa delle sue scelte intellettuali. Ma ogni classico, ci ricorda Italo Calvino in una delle sue ultime pagine critiche, è tale se sa riproporre la «sorpresa»: e auguriamoci che essa non manchi nella disamina interdisciplinare (letteratura, storia, geografia, arte) delle nostre giornate e che crei — lo si auspica — altri itinerari per un'opera che non vogliamo assolutamente consegnare, col semplice rispetto, alla biblioteca del passato.

FRANCO DELLA PERUTA

*Bacchelli e il mondo padano*

Intento confessato di Bacchelli nel por mano al travaglio d'arte necessario per compiere il suo "poema molinaresco" fu di «acquisire alla poesia un secolo, un momento della possente unità del popolo minuto, civile in Italia d'una sua civiltà a volte evasiva e segreta e sempre inconfondibile e non mai soppressa da tanto e sì illustre e anche greve carico di storia». Un proposito asseverato in un altro passo in cui si legge: «Mi son fatto, se ardisco dirlo, poeta e storico di quel minuto popolo italiano, che di polemiche, e anche d'ideali politici sapeva poco, e fors'anche meno voleva sapere, e non per fiacchezza della fibra vitale e morale; tant'è vero, che in ogni tempo e traversia serbò un costume suo, e la sua religione, e la civiltà e un animo suo, e la lingua, ch'è della civiltà strumento e difesa e fiore». <sup>1</sup>

Accanto alla vicenda fantasiosa e fantastica del mulino di Lazzaro Scacerni, appiardato nel breve tratto di Po tra Ro e la Guarda, e intrecciata con i destini lieti o tristi di quanti nel volger delle generazioni lo abitarono in un'alterna vita di relazione con la gente del fiume e i contadini delle plaghe finitime, si allarga e si distende un'altra storia: quella della terra ferrarese, vista come *specimen* del più vasto mondo della Padania, unificato dal gran fiume Eridano e a sua volta immerso in una più grande storia, quella sopraregionale dell'Italia dagli albori del Risorgimento alla grande guerra.

Romanzo «storico», senza chiusure provinciali ma dilatato alla grande realtà regionale padana, oltre che «poema» dei mulini, voleva dunque essere l'opera di Bacchelli, sollecitato verso Clio da una profonda e sincera vocazione, sottesa a tanta parte della sua fatica narrativa, da *Mal d'Africa*

<sup>1</sup> Riccardo Bacchelli, *Il mulino del Po*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 77 e 367 (si cita dall'edizione: Milano, Mondadori, 1990). Sul nesso tra il romanzo e l'ambientazione storica v. in particolare: Carlo Zaghi, *L'ambiente storico del «Mulino del Po» nei miei ricordi*, in *Riccardo Bacchelli e il «Mulino del Po». La parola e l'immagine*, Ferrara, Liberty House, 1987, p. 169 sgg.; Elisabetta Graziosi, *Dal «Mulino»: uno sguardo sul Po* (di imminente pubblicazione nella rivista «Padania», Ferrara); e anche Luigi Bulferetti, *A proposito del «Mulino del Po»*, in «Rivista storica italiana», 1941, p. 375 sgg.

al *Diavolo al Pontelungo* (per non parlar della mancata vita di Cristoforo Colombo): una vocazione che gli faceva dire di se stesso di essere «un animale che sente il tempo e sente la storia»<sup>2</sup>, e che lo spingeva a meditare sul senso del divenire storico, in consonanza con le formulazioni teoriche crociane. E quindi una visione in chiave etico-politica, che pur riconoscendo all'economia una funzione indispensabile nel divenire le negava la capacità di esprimere l'«intima essenza»<sup>3</sup> della storia, che era pur sempre «un fatto dello spirito»<sup>4</sup>. Compito della storia — che coinvolgeva nel suo flusso anche i semplici e gli umili, al di là della loro consapevolezza — non era quindi tanto di guidare l'azione, di svolgere la funzione di «magistra vitae», ma di contribuire al rafforzamento della ragione e della morale<sup>5</sup>, chiedendole «discernimento e discrezione soltanto»<sup>6</sup>.

Il «popolo minuto» la cui vicenda secolare Bacchelli voleva trasfigurare poeticamente era quell'insieme di ceti umili su cui si innervò la storia del nostro paese: ceti la cui forza stava nella sobria laboriosità, «così vera da farne — scriveva il narratore — un costume, un carattere vitale, una virtù morale della nazione»; ceti vigorosi e pazienti, moralmente improntati dal cattolicesimo, la più umana e divina delle religioni, e assiduamente impegnati nei campi, nelle botteghe artigiane, nelle manifatture, «fabbricando paesi e città»<sup>7</sup>.

Questo popolo, nell'arco di tempo tra la fine del dominio napoleonico e Vittorio Veneto in cui si dispiega in un affollarsi di episodi, di personaggi e di digressioni storiche il fluviale romanzo, era un popolo essenzialmente agricolo; al momento dell'unità circa il 65% dei suoi abitanti lavorava infatti la terra e da quella ritraeva i suoi redditi. E prevalentemente rurale l'Italia sarebbe rimasta ancora per molti decenni, fino al secondo conflitto mondiale, nonostante i progressi dell'industria, fattisi più rapidi nell'Italia giolittiana e durante il fascismo. Ma a sua volta questo mondo contadino era articolato nelle cento Italie agricole, esplorate per la prima volta sincronicamente in quella grande radiografia del mondo delle campagne che fu l'inchiesta Jacini (1877-88), e purtuttavia riconducibili ad alcune tipologie essenziali, che non sarà inutile ripercorrere per dar l'idea della complessità delle strutture agrarie del paese e delle linee di tendenza che in esse andarono emergendo nel corso dell'Ottocento, il secolo del *Mulino del Po*.

<sup>2</sup> Riccardo Bacchelli, *Nel fiume della storia*, Milano, Rizzoli, 1955, p. 38.

<sup>3</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 2°, p. 158.

<sup>4</sup> Bacchelli, *Il fiume della storia*, cit., p. 19.

<sup>5</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 1°, p. 611.

<sup>6</sup> Bacchelli, *Il fiume della storia*, cit., p. 132.

<sup>7</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 3°, p. 747-748.

Nelle montagne e nelle vallate alpine sopravvivevano le minuscole aziende dei proprietari particellari e dei piccoli coloni, che integravano i magri bilanci con i lavori svolti nell'emigrazione stagionale, e che a partire dagli anni '40 avevano visto peggiorare le loro sorti in seguito alle massicce vendite dei beni comunali, i quali avevano a lungo rappresentato, grazie agli usi civici di pascolo e di legnatico — «la scorta del fondo privato».

Scendendo alle plaghe collinose e della pianura asciutta delle regioni settentrionali, si incontravano, alle opposte estremità, i vigneti impiantati con diuturna fatica dai piccoli proprietari contadini del Piemonte e le «fittanze» dei coloni veneti; mentre nella Lombardia mediana, terra d'elezione del gelso e del mais, alla antica «masseria» (incentrata su grandi unità lavorative formate da quattro o cinque famiglie coloniche consanguinee e sulla divisione a metà dei prodotti) si era venuto sostituendo a partire dagli ultimi decenni del Settecento il contratto misto di fitto in grano e mezzadria, il quale obbligava il colono a corrispondere al proprietario una quota di grano prefissata ottenibile solo destinando alla coltura di quel cereale una porzione del fondo sempre superiore alla metà (col che saltava la ripartizione paritaria e si rendeva più difficile la situazione dei contadini).

Quanto alla pingue Padania irrigua, dalle zone risicole del Vercellese e del Novarese alla «larga» deltizia, era in corso il processo espansivo di un'agricoltura capitalistica, fondata su aziende di grandi dimensioni condotte in genere non dai proprietari (per lo più nobili assenteisti), ma da un intraprendente ceto di fittabili, che impiegavano larghi capitali (il bestiame grosso) su grandi fondi nei quali si alternavano cereali e prato artificiale e che utilizzavano una manodopera di obbligati e di braccianti: i contadini che, come scriveva nel 1851 un profondo conoscitore di quella realtà agraria, Giovanni Cantoni, «dall'alba alla sera aspergono di sudore una terra che per tutti altri verdeggia e fruttisce».

Nella varia articolazione di questa manodopera era possibile individuare tre tipi fondamentali: gli obbligati (o salariati), i giornalieri fissi e i giornalieri di piazza. I primi erano legati all'affittuario o al proprietario da un contratto, in genere annuale ma rinnovato assai spesso tacitamente per lunghi periodi; essi dovevano attendere ai normali lavori agricoli e alla cura del bestiame, per un salario spesso misero (includente una dimora di uno o due locali), arrotondato però dal «diritto di zappa», cioè dalla concessione di un piccolo appezzamento il cui prodotto andava per 2/3 o 3/4 al concedente.

I giornalieri fissi lavoravano anch'essi per tutto l'anno, ma — a differenza degli obbligati — erano pagati solo per le giornate di lavoro

effettivamente prestate (circa 200 l'anno) e dovevano una pigione per l'alloggio.

I giornalieri di piazza, o avventizi, erano invece braccianti che offrivano le loro braccia giorno per giorno, a chi ne aveva bisogno, contro un salario giornaliero che spesso si abbassava al di sotto della soglia della sussistenza.

Venendo poi alle regioni mezzadrili dell'Italia centrale, ai vecchi connotati di quell'agricoltura secolare (staticità produttiva e tecnica, dipendenza personale della famiglia colonica dal padrone in forme che raggiungevano estremi umilianti, isolamento del colono determinato dall'insediamento sparso tipico del «podere», indebitamento diffuso dei contadini) si aggiunsero gli effetti dell'aumento della popolazione (che aveva preso a crescere in tutta l'Italia dalla fine del Settecento), primi fra tutti la disoccupazione e la sottoccupazione diffuse, la creazione di un ceto di «pigionali» (lavoranti senza legame stabile con il podere) in Toscana e l'allargamento della fascia di braccianti che erano alla continua ricerca di lavoro in Romagna e nella «bassa» emiliana.

Nel Mezzogiorno, infine, si assisteva a un aggravamento delle condizioni di esistenza di quelle popolazioni, formate in larghissima parte di contadini (piccoli proprietari, coloni, mezzadri impropri, braccianti, terzaticanti, metatieri: figure i cui tratti spesso sfumavano e si confondevano) al limite della sussistenza, il cui malessere era accresciuto sia dall'incremento di una popolazione che non trovava risorse sufficienti in un'agricoltura tecnicamente stagnante, sia dalle conseguenze dell'eversione della feudalità (dal 1806 nella parte continentale e dal 1812 in Sicilia) e della vendita dei demani. L'abolizione del regime feudale portò infatti non a un allargamento del possesso contadino ma a un rafforzamento della proprietà terriera borghese che si andò così ritagliando una sua ampia quota accanto a quella pur sempre preponderante dei «baroni»; inoltre questa modificazione nella distribuzione per ceti della terra non comportò una trasformazione sostanziale delle arretrate strutture agrarie e un rinnovamento dei metodi produttivi, che continuarono a impennarsi sulla cerealicoltura estensiva praticata nel latifondo. Per quel che riguarda poi l'alienazione delle terre demaniali, di essa profittarono in misura quasi esclusiva nobili e borghesi, perché i contadini poveri non soltanto non riuscirono ad aumentare in misura sostanziosa la loro percentuale di possesso fondiario, ma dovettero subire le conseguenze negative della rottura del precario equilibrio delle loro piccole aziende, per le quali era stato spesso essenziale l'apporto degli usi civici. Si apriva così quella travagliata «questione demaniale» che, come dirà nel 1879 Giustino Fortunato, uno dei più grandi studiosi del Mezzogiorno, avrebbe a lungo avvelenato i rapporti sociali nelle campagne meridionali. «Ogni moto politico» scriveva il meridionalista lucano «non

fu distinto se non dal desiderio della borghesia di aver libere, una buona volta, le mani; e que' moti, immancabilmente, finirono uno per uno, specialmente nel 1848, tra le grida selvagge delle reazioni sociali de' contadini».

Un altro fattore che contribuì ad appesantire la pressione padronale sui contadini del Mezzogiorno continentale e della Sicilia fu la larga diffusione dei contratti di miglioria e di godimento avvenuta durante tutto l'Ottocento nelle zone costiere, le terre delle colture arboree e del vigneto (la cosiddetta «polpa») così contrastanti anche come paesaggio agrario con il latifondo dell'interno (l'«osso»). Questi patti miglioratori, se favorivano la piantagione di agrumeti, oliveti, mandorleti, vigneti, obbligavano però il colono a lasciare la terra resa produttiva dalla sua fatica dopo dieci, quindici anni, condannandolo alla disoccupazione e alla miseria. Infatti alla scadenza del rapporto — questa l'amara conclusione dell'analisi di tale tipo di contratti fatta dall'economista pugliese Carlo De Cesare nel 1859 — «l'infelice colono diventa più misero di prima; perché ei non ha più gli anni freschi della giovinezza, non più la vigoria d'un tempo... non più il desiderio ardente di lavorare, non più le speranze dell'avvenire. La spossatezza, il disinganno, la miseria s'impossessano di lui, ed ei non è più buono a nulla; è un infelice cui manca il desiderio e la forza di lavorare».

All'interno di questa mossa e variegata Italia rurale, e più in particolare all'interno della Padania, familiare allo scrittore per la nascita e le vicende familiari (la nonna, ricorderà, era «d'estrazione di contadini, d'un vecchio ceppo locale e terriero», analfabeta ma arguta, di alacre frugalità campagnola<sup>8</sup>, Bacchelli elesse come scenario ambientale del romanzo il Ferrarese. E per penetrare, come gli imponeva la sua moralità, nel «vero», nel «difficiloso vero»<sup>9</sup>, lo scrittore si dedicò a un faticoso lavoro di documentazione sulla storia politica, sociale, economica dell'Italia, e su quella più specifica delle terre ferraresi; aiutato dalla sicura competenza di uno studioso come Carlo Zaghi, versatissimo nelle vicende dell'età napoleonica e in quelle coloniali<sup>10</sup>, egli si immerse così con rigore filologico e vigile acume interpretativo in una imponente documentazione, dalle carte d'archivio a opere come quella di Achille Plebano sulla storia delle finanze italiane<sup>11</sup>, dall'inchiesta Jacini, ai saggi degli studiosi più accreditati

<sup>8</sup> *Ibid.*, vol. 2°, p. 75-76.

<sup>9</sup> *Ibid.*, vol. 2°, p. 458.

<sup>10</sup> Zaghi, *L'ambiente storico del «Mulino del Po»...*, cit.

<sup>11</sup> L'opera del Plebano (*Storia delle finanze italiane dalla costituzione del nuovo regno alla fine del secolo XIX*, Torino, 1899-1902; ristampa per i tipi della CEDAM, Padova, 1960) è citata due volte nel *Mulino del Po* (vol. 3°, p. 263 e 744).

sull'agricoltura emiliana sino agli scritti sulle bonifiche e sugli scioperi agrari<sup>12</sup>.

La cura caparbia e minuziosa profusa da Bacchelli per penetrare nelle pieghe minute di un passato spesso trascurato dagli storici di mestiere e restituirle vivificate dal magistero dell'arte appare in tutta evidenza fin dagli esordi del romanzo, nella rievocazione delle insorgenze anti-francesi del 1809. Con estrema precisione e accuratezza sono infatti rievocati il tentativo di assalto di Ferrara operato nel giugno di quell'anno da torme di migliaia di contadini armati di forconi, falci, bastoni e di fucili da caccia, e la durezza della repressione compiuta dai reparti francesi, «truppe che — ci dice il narratore — per l'esperimento delle feroci guerriglie delle Calabrie, al solo nome di briganti infuriavano e vedevano rosso»; una repressione culminata nelle dure sentenze della Commissione militare che per mesi seguì «a mandar sciagurati, da due a quattro alla settimana, alla fucilazione sulla spianata della Fortezza»<sup>13</sup>.

Gli avvenimenti del Ferrarese — che era stato uno dei centri delle insorgenze del 1799 — non furono del resto isolati, perché essi si inserivano in una trama di insurrezioni rurali generalizzate, che misero in crisi l'apparato di governo del Regno d'Italia e che raggiunsero l'apice, oltre che nel dipartimento del Basso Po e in quello del Bacchiglione, nel dipartimento del Reno. Qui l'insurrezione fu animata da bande di retinenti e disertori, con il cui aiuto si formarono molte colonne forti ciascuna di 200, 300 uomini, che presero a scorrere per il Bolognese imponendo contribuzioni alle municipalità e che si portarono verso la capitale, sostenendo duri scontri con le guardie nazionali. E spietata fu la reazione dei francesi, non solo a Ferrara ma nelle altre zone interessate dal movimento.

«L'insorgenza è compressa, — scriveva un alto funzionario del Regno in una relazione a Francesco Melzi d'Eril alla fine del 1809 — ma sarà sempre grave il pensiero della perdita di circa due mila uomini, la maggior parte agricoltori, che lasciarono la vita affrontandosi con le truppe o sul patibolo. La pena di morte fu applicata forse con troppa profusione dalle commissioni militari, cosicché sotto il giorno d'oggi produce un effetto contrario di quello che si vorrebbe. Accostuma il popolo al sangue e fa riguardare con indifferenza ciò che prima vedeva con ribrezzo»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. Graziosi, *Dal «Mulino»...*, cit.

<sup>13</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 76 sgg.

<sup>14</sup> Citato in Franco Della Peruta, *Esercito e società nell'Italia napoleonica*, Milano, Angeli, 1988, p. 191.

Assai penetranti sono anche i rapidi cenni nei quali Bacchelli individua le ragioni del moto: la fame, aggravata dalle conseguenze del «blocco continentale»; l'insofferenza per l'entrata in vigore del nuovo, pesante sistema di dazi consumo sul frumento, sul vino e su altri generi di prima necessità; e l'odio contro il macinato, «il balzello del ministro Prina», che pesava ulteriormente sulle popolazioni rurali; il rancore contro i francesi e un regime che apparivano ai contadini irreligiosi e persecutori del papa; gli echi dei successi della lotta antinapoleonica delle *guerrillas* in Spagna<sup>15</sup>; e infine il peso intollerabile della leva militare obbligatoria, il cui ricorso era ancor vivo, a cent'anni di distanza, nei versi che lo scrittore aveva sentito cantare in gioventù nelle terre di Po e di Reno: «Napoleone/ La bella gioventù per te la vuoi»<sup>16</sup>. E, sempre in tema di leva, Bacchelli rilevava nel romanzo che, al tempo della ritirata napoleonica dalla Russia, «la gente solita in ferrarese a contar gli anni dalle rotte del Po, si era messa invece a contarle dalle leve di Napoleone» e che «la più calamitosa, nel '13, aveva chiamati i giovani di diciott'anni, e ingaggiati come mozzi e tamburini gli orfani e i trovatelli quattordicenni degli ospizi»<sup>17</sup>.

La «requisizione», per dirla con il linguaggio burocratico del tempo, regolata nella Repubblica e poi nel Regno d'Italia dalla legge del 13 agosto 1802, sottoponeva infatti alla coscrizione e alla possibile chiamata alle «bandiere» i maschi di età compresa tra i 20 e i 25 anni, ma finiva in realtà per gravare quasi esclusivamente sui giovani contadini, una forza-lavoro essenziale negli equilibri dell'economia agricola. E questo perché una norma della legge consentiva la «sostituzione», possibile per il coscritto che avesse presentato al suo posto un «supplente» e che avesse pagato una tassa proporzionale alle sue sostanze. Era quindi agevole ai «requisiti» delle famiglie abbienti sottrarsi alla leva — quattro anni di servizio in tempo di pace, e un lasso di tempo indefinito in tempo di guerra — trovandosi un sostituto: ricerca non difficile in una società connotata dal pauperismo di massa e nella quale erano molti i disposti a correre l'alea della milizia per un compenso che arrivò ad aggirarsi intorno alle mille lire annue.

Le manifestazioni inequivocabili dell'ostilità popolare alla leva — particolarmente forte nel Ferrarese — furono la renitenza, e soprattutto la diserzione, definito il «verme roditore dell'esercito» dai ministri della guerra del Regno italico: fenomeni la cui entità è rivelata da un dato relativo al quadriennio 1807-1810, nel corso del quale «refrattari» e disertori

<sup>15</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, vol. 1°, p. 73 sgg.

<sup>16</sup> *Ibid.*, vol. 1°, p. 76.

<sup>17</sup> *Ibid.*, vol. 1°, p. 66.

assommarono a quasi 40.000. Molti di questi uomini per sfuggire alla cattura furono costretti a darsi alla macchia e a correre le strade e le campagne in cerca dei mezzi di sussistenza. Prese così nuovo alimento il brigantaggio, endemico nelle zone rurali, perché i disertori o formavano proprie bande alle quali si univano altri eslege, o si aggregavano a quelle già esistenti sul territorio.

Questo richiamo al brigantaggio ci porta per logica associazione a ricordare i diffusi riferimenti del *Mulino del Po* al banditismo rurale, collegato con la renitenza e con la miseria, inciprignito con drammatica recrudescenza nella Padania tra Polesine, Mantovano e Ferrarese nel periodo immediatamente successivo alla rivoluzione del 1848, quando «la grassazione a mano armata e in comitiva ridiventava vasta piaga sociale». È questa di Bacchelli una intuizione storiografica anticipatrice di linee di ricerca che solo in anni vicini gli studiosi più sensibili alla dimensione del sociale hanno cominciato a percorrere: una intuizione confermata dal rilievo dato alla spietata repressione condotta dalle autorità austriache con quella Commissione d'Este — il tribunale statario istituito nell'aprile 1850 da Radetzky con «il diritto di spada e di grazia» — il cui minaccioso ricordo sopravvisse a lungo, anche a Unità da tempo compiuta, nell'espressione usata dalle madri delle terre bagnate dal Mincio e dall'Adige quando per intimorire i figli indocili dicevano loro: «Ti mando alla Commissione d'Este»<sup>18</sup>. E basterà ricordare che nel solo Mantovano, sulla base di una recente ricerca, vennero arrestate molte centinaia di banditi-contadini, e che il tribunale d'Este tra il 1852 e il 1854 pronunciò circa 250 condanne, di cui 112 a morte<sup>19</sup>.

La tenace persistenza del banditismo era poi favorita da quei tratti peculiari della cultura e della mentalità dei contadini che li portava ad ammirare il temerario coraggio di briganti sul tipo del Passatore e li induceva a vedere in quelli dei difensori dei poveri e dei riparatori di torti e ingiustizie: del che è larga traccia nel *folklore* di tutto il nostro paese, e basterà ricordare — uscendo di Padania — l'usanza diffusa nelle vecchie famiglie contadine calabresi di chiamare affettuosamente i propri bambini «brigantiellu, brigantiellu miu».

Questo microcosmo di coraggiosi malandrini traeva anche vantaggio, nei decenni risorgimentali e nei primi tempi dell'Italia unitaria, da quel senso dell'onore proprio delle comunità in cui debole apparivano la presenza dell'autorità pubblica e scarse le capacità operative della giustizia

<sup>18</sup> *Ibid.*, vol. 2°, p. 83 sgg.

<sup>19</sup> Mario Vaini, *I contadini mantovani nella rivoluzione nazionale (1848-1860)*, Mantova, Provincia di Mantova, 1982, p. 71 sgg.

statale, con il conseguente rafforzamento della «comune disposizione a farsi ognun da sé la ragion sua, buona o cattiva che fosse, e a risolvere le questioni da uomo a uomo»<sup>20</sup> (e, suonava un detto ferrarese più volte ricorrente nelle pagine del *Mulino*, «nessuno è tanto povero che non gli avanzi per farsi ragione una spanna di coltello»<sup>21</sup>). Una disposizione degli animi imponeva infine l'obbligo del silenzio complice e omertoso, al quale si conformava — annotava Bacchelli — «tutta la popolazione, per prudenza, per feroce avversione tradizionale al far la spia, per sfiducia nelle denunce all'autorità»<sup>22</sup>.

E l'aura di una ancor più marcata simpatia popolare circondava nella rievocazione bacchelliana il mondo dei contrabbandieri. Il Po, grande via di comunicazione con i suoi ponti, i suoi antichi traghetti<sup>23</sup>, i suoi «paroni», era anche per questa sua funzione di arteria essenziale linea di confine non solo politica ma doganale tra gli Stati rivieraschi preunitari; il fiume era quindi divenuto il luogo deputato per l'incrocicchiamento dei molteplici gravami e impedimenti daziari, tributari e sanitari posti da quanti avevano giurisdizione sulle sue acque, che vessavano la circolazione di uomini e merci, come sperimentò in prima persona Federico Confalonieri nei pionieristici viaggi del suo *Eridano*, quando venne — come scriveva nel luglio 1820 a Gino Capponi — «travagliato, battuto e perseguitato dal rapace sciame de' doganieri della quadruplice alleanza»<sup>24</sup>.

Ma, come del resto accadeva su larga scala anche nelle terre alpine al confine con la Svizzera, guardie e doganieri erano spesso inclini a una tolleranza spesso incoraggiata con donativi e «tangenti»; e i contrabbandieri potevano quindi moltiplicare i loro viaggi fra terre pontificie, venete, estensi e toscane lungo itinerari definitisi nel corso dei secoli, come la «via del sale», snodantesi «per vie nascoste e con recapiti e stazioni opportune di cavalli e buoi e muli e portatori, non per passare soltanto il sale, ma ogni merce in frodo alla gabella e alle private»<sup>25</sup>. Il contrabbando veniva quindi a svolgere il ruolo di «naturale correttivo» degli impedimenti al libero commercio, con vantaggio dell'interesse generale; e di conseguenza quanti si dedicavano a quella attività erano giustificati dall'opinione comune, che non li avversava affatto come malefici delinquenti; e «nessuno

<sup>20</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 2º, p. 616.

<sup>21</sup> *Ibid.*, vol. 1º, p. 78 e *passim*.

<sup>22</sup> *Ibid.*, vol. 1º, p. 89.

<sup>23</sup> V. la descrizione di un traghetto *ibid.*, vol. 2º, p. 16.

<sup>24</sup> *Carteggio del conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, pubblicato con annotazioni storiche a cura di Giuseppe Gallavresi, parte 2ª, Milano, Ripalta, 1911, p. 299.

<sup>25</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 1º, p. 124-125.

poi che abitasse sul fiume, — soggiungeva il narratore — contadini e possidenti rivieraschi, barcaiuoli, mercanti, poteva pensare di mettersi in guerra con costoro»<sup>26</sup>.

Ma dai fenomeni costanti della nostra storia preunitaria come il brigantaggio o il contrabbando la fantasia del romanziere, sempre nutrita dal puntiglioso contrappunto documentario, trascorreva ai momenti di intensa e angosciosa partecipazione collettiva vissuti dalle popolazioni rivierasche quando il Po infuriando entrava in piena. Perché se era vero, giusta un antico detto, che «l'acqua del Po, senza costare un baiocco, tanto rende quant'uno ne prende»<sup>27</sup>, un altro detto popolare stava lì a ricordare, con la contraddittoria scienza paremiologica, che «la miseria viene in barca»; e che, come sapeva la Cecilia molinara, nella sua terra «tutto, e la terra stessa, e il bene e il male, dal fiume era dato e ritolto, sì che fiume e fortuna v'erano una cosa sola»<sup>28</sup>. E quando il Po fulvo e schiumante «urgeva e inturgidiva» minacciando la rotta nelle golene e nei campi — un disastro più e più volte ricorrente nei secoli e di cui la memoria conservava il ricordo di generazione in generazione —<sup>29</sup> allora, davanti alla vanità degli studi idraulici e dell'opera delle magistrature poste a presidio delle acque, e di fronte all'inerità degli sforzi pur generosi di filantropi alla Quirico Filopanti («il semplice, l'innocente, il pazzarello del Risorgimento» e ideatore della «paltelata», in cui l'inventore fidava più che negli argini e nelle palafitte<sup>30</sup>: allora veniva l'ora della necessitata solidarietà generale, che chiamava al lavoro comune sugli argini casonanti, badilanti, terrazzieri, scariolanti, contadini impegnati a portare sassi e terra, e insaccarli e stiparli, a preparare i pali da battere in caso di bisogno.

«I corni da più parti echeggiavano con lenta urgenza, sotto la pioggia inesorabile; e nel cielo pesante parevano la voce stessa antica dell'ansia e dell'affanno d'un paese suddito al fiume per la vita e per la morte; e ognuno se la ritrovava in cuore, nel sangue, antica, come già i padri ed i padri dei padri, come la voce di famiglia e popolare; ma l'affanno era nei cuori, con le invocazioni e le imprecazioni: la voce dei corni avvertiva e chiamava più alto, più lontano, e rievocava sul paese una sorta di scorata e pugnace fatalità, di là dall'angoscia

<sup>26</sup> *Ibid.*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 188-189.

<sup>27</sup> *Ibid.*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 184.

<sup>28</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 441.

<sup>29</sup> *Ibid.*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 192.

<sup>30</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 581-584. «Il sistema suo — ricorda Bacchelli — consisteva nel piantare una o più file di pali sulle bocche, e nell'addossare a tali pali una vela, un telone, così da fargli sostenere l'acqua almen quanto occorreva a riparare, a tergo del telone stesso, l'argine rotto».

umana; di là dalla battaglia a cui chiamava; di là dalla rassegnazione; di là dalla speranza. Quella voce pareva conformata alla forza delle cose, e cantava con coraggio l'inevitabile sull'ala cupa e piovosa del vento sciroccale.»<sup>31</sup>.

Piene e rotte destinate a farsi più rabbiose e devastanti dopo l'Unità, quando una legislazione eccessivamente rispettosa della libertà dell'iniziativa privata, allentando la guardia sui boschi degli Appennini e delle Alpi durata sotto gli antichi governi, aveva favorito gli speculatori sul legname, provocando così un inconsulto diboscamento con conseguenze sconvolgenti per l'equilibrio idrogeologico<sup>32</sup>.

Nel suo lento scorrere, sottoposto talora — come il decorso del Po — a brusche accelerazioni, il romanzo trascorreva dalla eccezionalità dei grandi eventi politici — l'epoca napoleonica, le cospirazioni e i moti del Risorgimento, le rivoluzioni del '48 — e delle terribili calamità naturali alla quotidianità della vita contadina: i lavori agricoli scanditi dal ritmo delle stagioni e diretti dall'anziano della famiglia, il «reggitore», regolati e affinati da una pratica secolare; l'allevamento del bestiame grosso stabulato e produttore di latte e formaggi; la raccolta della inebriante canapa ferrarese, la «migliore del mondo»<sup>33</sup>; le intermittenti attività rivolte a integrare i bilanci familiari con la caccia in fiume o palude e con la pesca di lucci, carpioni e storioni nelle acque padane.

E alla realtà umana di questo consorzio di lavoratori subalterni, legati al duro travaglio dei campi, su terra altrui, da patti colonici spesso vessatori, Bacchelli guardava con una partecipazione che gli consentiva talora di superare il limite di quella prospettiva intimamente conservatrice che pervadeva la sua visione dell'universo rurale. Come quando rilevava con accenti di condanna le «gherminelle ed angherie» di quei proprietari «esosi, angariosi e disonesti» che asservivano i contadini con debiti ricorrendo a una sorta di furto legalizzato: «cotesta sorte di padroni — notava — soleva far aspettare boari e castaldi fino al capodanno, perché così poteva segnare sul libretto del contadino ignorante debiti e crediti secondo i prezzi più vantaggiosi per sé e più svantaggiosi per quello, secondo che gli conveniva prendere il prezzo corrente all'epoca delle raccolte o delle semine o di fin d'anno»<sup>34</sup>. Una pratica fraudolenta, quella così descritta, che si apparentava strettamente ai «contratti alla voce» diffusissimi nel Mezzogiorno, e in base ai quali i contadini che avevano ottenuto dei prestiti vendevano

<sup>31</sup> *Ibid.*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 296-297.

<sup>32</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 524-525.

<sup>33</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 573.

<sup>34</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 377.

anticipatamente al creditore i prodotti a un prezzo fissato durante il raccolto, quando il prezzo dei generi — la «voce» — era più basso, e non al momento dell'anticipazione del denaro. Forme di sfruttamento, l'una e l'altra, rese possibili dalla miseria che costringeva le popolazioni rurali a quell'indebitamento diffuso, scontato con il pagamento di tassi usurari, tipico delle campagne nell'Ottocento.

E il carico dei debiti, e degli interessi da pagare, si faceva più greve quando sopraggiungevano le carestie, come quelle che funestarono le regioni centro-settentrionali nel 1816-17 e nel 1846-47, quando — ricorda *Il mulino del Po* — «il popolo delle campagne temeva la fame e occultava il grano; quello delle città ricorreva ai saccheggi dei magazzini o invocava perquisizioni..., rimedi antichi quanto colui che primo raccolse un po' di granaglie in un orciuolo di terra e lo nascose nella sua caverna, e quanto quelli che l'accusarono di fare la carestia»<sup>35</sup>.

In questo quadro di fame generalizzata non mancavano gli esercizi letterari di taglio catechistico-esortatorio di filantropi e pubblicisti impegnati a invitare i contadini a intensificare la coltura delle patate o a impartire consigli di dubbia praticabilità sugli accorgimenti da usare per evitare la morte da inedia: come quel *Manuale di carità* (1816) del medico marchigiano Giuseppe Casagrande che suggeriva ai «poveri famelici», oltre al consumo delle ghiande, delle bucce di agrumi e di meloni seccate, di erbe secche, anche quello delle carni di cani e gatti, di vipere e serpi, e che mostrava qualche segno di esitazione soltanto di fronte ai lombrichi e alle cicale<sup>36</sup>.

Del resto, anche nelle annate agrarie normali o buone, la durezza leonina dei contratti agrari vigenti nella Padania costringeva la parte maggiore delle popolazioni rurali di quelle regioni a regimi alimentari caratterizzati dal ruolo fondamentale dei cereali e in particolare del mais; una coltura che aveva guadagnato larghissimo terreno tra Settecento e Ottocento e la cui farina, consumata sotto forma di pane o di polenta, era divenuta essenziale per la sopravvivenza di tanta parte dei contadini settentrionali.

E già negli anni '80 del XVIII secolo un medico attento alla situazione sanitaria delle campagne padane aveva scritto nel suo accademico latino una pagina

<sup>35</sup> *Ibid.*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 579-580.

<sup>36</sup> Giuseppe Casagrande, *Manuale di carità e di pubbliche istruzioni ai poveri famelici opportuno sempre, ma specialmente nelle circostanze di carestia*, Verona, Ramanzini, 1818.

illuminante sul tipo di nutrizione dominante tra i contadini: «Fere numquam cibus animalibus vescuntur, sed totum eorum victus in pultibus et pane plerumque consistit. Pultes fiunt ex farina turcici frumenti, cui est brassica, et rapa, et cucurbita, et sicca legumina, prout fert anni tempestas, miscentur, plurimo sale, et lardi, aut olei, aut lactis tantillo pro condimento adjectis ex qua, acerrimo addito fermento, amplas massas aegre coquendas efformant»<sup>37</sup>.

Questo tipo di alimentazione non aveva conosciuto modificazioni di rilievo nei primi 60 anni dell'Ottocento, come si rileva da una serie di testimonianze coeve eccezionalmente concordi, nelle quali si sottolineava che, come dicevano i contadini, «la polenta la contenta» (e «regalare l'osso della polenta» è un detto citato nel *Mulino*), dava cioè la illusoria sensazione di placare gli stimoli di una fame a volte cronica.

E così pure la documentazione ottocentesca relativa a tutte le zone padane è univoca nel sottolineare il ruolo marginale delle carni fresche nell'alimentazione delle popolazioni rurali che assai spesso, constatava negli anni immediatamente postunitari un attento osservatore delle realtà rurali, «non conoscerebbero il sapore delle carni se al Natale non comperassero alcune ossa di porco e di vacca, non spoglie al tutto di muscoli, con cui preparano tanta copia di brodo per le zuppe e minestre che il brodo stesso non si differenzia dall'acqua»<sup>38</sup>.

Mense parche e penuriose, dunque, quelle di contadini e braccianti, anche se sulle tavole dei coloni più benestanti comparivano a volta il maiale, il pollame e le uova; ma deschi che anche nelle occasioni eccezionali dei matrimoni o delle nascite non potevano gareggiare con le tavole imbandite nelle circostanze festive dei mugnai. In queste, nel ricordo del narratore, comparivano infatti tagliatelle, tortellini e gnocchi, polli arrostiti e polpette all'aglio e prezzemolo, lucci in salsa con aglio o con caviale e bottarga di carpioni e storioni, saporite «salama da sugo», ciccioli di porco, pasticci colla balsamella e ciambelle<sup>39</sup>. Una molinaresca festività che intervallava quella quotidiana, che pur trasandando le vivande cotte a fuoco vivo (arrosti e lessi), si imperniava su «carni e pesci rosolati in padella sulle

<sup>37</sup> Gaetano Strambio, *De pellagra observationes in regio pellagrosorum nosocomio factae a calendis junii MDCCLXXXIV usque ad finem anni MDCCCLXXXV*, Milano, senza note tipografiche e senza anno.

<sup>38</sup> Ercole Ferrario, *Intorno allo stato materiale, intellettuale e morale de' contadini di una parte della Lombardia*, Milano, 1876, *passim* (estratto da «Memorie» del R. Istituto lombardo di scienze e lettere).

<sup>39</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 1º, p. 173, 228-229, 257, 352.

braci lente, sulle «piade» non lievitate e cotte nei testi, sulle schiacciate e le sfogliate all'olio, sugli «zaletti» di farina gialla con pinoli e uva passa cotti sotto la cenere calda, sui castagnacci e sulle focaccette chiamate «misticchine»<sup>40</sup>.

E del cronico malessere alimentare delle campagne del Nord il riflesso più allarmante era la pellagra, il terribile male che fa la sua comparsa nelle pagine del romanzo quando aggredisce la forte fibra della molinara Cecilia. Pellagra, nota Bacchelli in una accurata rappresentazione dei sintomi e del decorso del morbo, «in val di Po era una parola che faceva paura... E troppo si conosceva la specie di scherno crudele per cui il male sembrava sparire d'inverno, ricomparendo peggiore d'anno in anno a primavera, fino alla fine atroce, tra i vomiti neri, le ree dissenterie, a volte gli spaventosi spasimi tetanici» e le allucinazioni della follia<sup>41</sup>.

Altro non era infatti la pellagra che un «mal della miseria», un'afezione carenziale derivante dalla monotonia di un monofagismo maidico povero di vitamine; il che spiega l'esplosione del morbo che investì tra Settecento e Ottocento le campagne settentrionali, con punte di diffusione che nei Comuni infestati toccavano e superavano il 10% degli abitanti. Percentuali che possono apparir basse, ma che alludono a una realtà ben più drammatica quando si pensi che la pellagra attaccava quasi esclusivamente i contadini e che le cifre delle varie inchieste realizzate prima e dopo l'Unità sottostimavano in larga misura l'incidenza dell'endemia. Le rilevazioni, affidate in genere ai medici condotti, erano infatti spesso effettuate nei mesi estivi, quando nelle dimore rurali padane restavano soltanto i fanciulli, i vecchi e poche donne; molti contadini cercavano poi di sottrarsi in tutti i modi all'indagine medica, sia per un comprensibile moto di vergogna, sia per il timore del ricovero in ospedale; e, infine, i rilevatori tenevano conto dei soli casi in cui il male era ormai conclamato, trascurando invece quelli nella fase incipiente, che erano poi la maggioranza.

Ma nel triste panorama nosologico delle campagne padane, dominato dall'incubo costante dell'endemia pellagrosa si insinuavano periodicamente altre epidemie devastanti, a partire dal colera, il «mal nero» che colpì Coniglio Mannaro, uno dei personaggi centrali del *Mulino*<sup>42</sup>; e a proposito del colera si dovrà ricordare che durante le due prime grandi invasioni preunitarie del «mortifero vomito orientale» — quella del 1835-37 e quella del 1854-56 —, che interessarono più di due mila Comuni, gli aggrediti dal morbo furono più di mezzo milione, con una strage che fece dalle 200.000 alle 300.000 vittime.

<sup>40</sup> *Ibid.*, vol. 3º, p. 464.

<sup>41</sup> *Ibid.*, vol. 3º, p. 169-170.

<sup>42</sup> *Ibid.*, vol. 2º, p. 102-103.

E alla presenza assidua di altre forme morbose rimandano ancora, le pagine del romanzo fluviale: si trattasse della malaria, un flagello che minò sino alla seconda guerra mondiale la fibra di tanti contadini meridionali ma che allungava le sue ombre (come sperimentò il molinaro Lazzaro Scacerni) nelle zone risate e nelle «valli» paludose della Padania; o fosse invece il vaiolo<sup>43</sup>, non ancora domato nella seconda metà dell'Ottocento, nonostante i progressi della pratica della vaccinazione introdotta in età napoleonica.

Nella rievocazione del mondo rurale padano dei decenni preunitari la simpatia umana del narratore si indirizza verso un soggetto ben definito, quello dei «boari» e delle loro famiglie: in corrispondenza con quella preferenza ideologica per il contratto di «boaria» nel quale Bacchelli vedeva uno strumento di equilibrio agrario e di stabilità sociale, così come nell'Ottocento prima i moderati del Risorgimento toscano e poi Sonnino e Franchetti avevano fatto della mezzadria l'archetipo ideale di un mondo rurale pacifico e non scisso dai contrasti tra proprietari e contadini.

Era la boaria una forma contrattuale propria del Ferrarese, mista di colonia parziaria (per la intera famiglia colonica) e di prestazione d'opera salariata (in genere per il solo boaro, ma talora per tutta la famiglia), esercitata su una unità colturale chiamata «versuro» (intorno ai 30 ettari), che richiedeva un aggregato familiare di 20-30 persone. Si trattava in sostanza di una forma regressiva di mezzadria, nella quale al colono andava un terzo di tutti i frutti, ma che non si configurava come una società perché il conferimento dei capitali di esercizio — a partire dal bestiame — e la direzione dell'azienda podereale spettavano al concedente: un tipo di contratto entrato in uso — avverte Bacchelli — dopo la fine del dominio estense, in tempi di disordine idraulico e di scarsità della popolazione, «per la necessità del colono d'essere alleviato dei pesi e delle alee inerenti al contratto di mezzadria»<sup>44</sup>.

A questo patto agrario, che toglieva al colono quel tanto di responsabilità nella conduzione sopravvissuta nella mezzadria e che conferiva al mezzadro maggiori dignità e indipendenza, i boari con il tempo e con l'abitudine avevan finito per acconciarsi, generalmente paghi di quel terzo di tutti i prodotti che il contratto assicurava loro e del salario guadagnato con le prestazioni d'opera straordinarie loro richieste dai padroni. Cura costante dei coloni ferraresi era quella di commisurare il più possibile la capacità lavorativa delle loro famiglie (strutturalmente «complesse», cioè «estese» o «multiple») alle esigenze del versuro: così da evitare il ricorso

<sup>43</sup> *Ibid.*, vol. 1º, p. 560.

<sup>44</sup> *Ibid.*, vol. 3º, p. 502-503.

alla manodopera fornita dai «castaldi» o «brazzenti» (impegnati per un anno nei lavori temporanei dei momenti di punta delle stagioni agricole e retribuiti — oltre che con un salario — con la partecipazione a un terzo di qualche prodotto, in generale la canapa) e dai «lavoranti a opera», cioè gli avventizi «disobbligati» e pagati a giornata.

Dalla necessità di conformare la struttura familiare alla dimensione poderale assicurandosi con le nascite la riproduzione della forza-lavoro indispensabile discendeva poi l'usanza dei giovani contadini di «prendere in prova» la donna per saggiarne la fecondità. «Infatti, — così Bacchelli ricordava e commentava la pratica — per famiglie costituite in unità agricola, tutt'une col podere su cui s'erano foggiate e che le aveva foggiate, ceppi famigliari antichi e stabili... il venir meno di braccia al bisogno del podere, rappresentava tale discapito e diminuzione, e talvolta iattura» da rendere la «presa in prova» un costume legittimato dalla morale corrente<sup>45</sup>.

Per quel che attiene ai rapporti fra proprietari e coloni la boaria era considerata da Bacchelli — lo si è detto — una garanzia di «pace sociale» perché, rilevava, «verso il padrone, i boari si comportavano come col tempo e coi governi: buono e capace, gli erano affezionati; incapace e esoso, lo sopportavano»<sup>46</sup>. E con un vagheggiamento nostalgico del buon tempo antico che questa volta faceva velo alla effettuale realtà storica, troppo spesso fatta di prepotenza e sfruttamento da parte padronale, l'artista riandava a una stagione in cui a suo avviso fra contadini e signori si era venuta a creare una «familiarità discreta e riguardosa», con una «confidenza reciproca», che generava nei liberi coloni un «rispetto senza soggezione» e senza invidia<sup>47</sup>.

Inoltre i ceppi familiari dei boari, legati affettivamente al podere, gli apparivano come una aristocrazia contadina, fedele alla tradizione e costituzionalmente aliena dalla sovversione: «Più e meglio che non contratti, consuetudini, interessi, il versuro aveva dato al cetto stabile degli 'obbligati' il vincolo, il sentimento, l'impronta di un'aristocrazia, a suo modo, fra i 'disobbligati' avventizi»<sup>48</sup>. Un cetto rurale, insomma, che il romanziere contrapponeva idealmente a braccianti, sterratori, scariolanti, giornalieri, gente «sempre randagia qua e là, dove la chiamavano i lavori; sempre incerta del domani, e non di rado misera e disoccupata», e quindi facile all'odio di classe<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 444-445.

<sup>46</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 330-331.

<sup>47</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 290.

<sup>48</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 513.

<sup>49</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 326.

Ma fossero coloni parziari o braccianti, obbligati o disobbligati, i rurali della Padania restarono ai margini del processo nazionale e unitario, in un atteggiamento di inerte indifferenza o di aperta ostilità nei confronti di quel Risorgimento e di quell'«Italia» il cui nome appariva loro, come a padron Lazzaro Scacerni, indeterminato e quindi poco comprensibile<sup>50</sup>. Una contrapposizione, questa tra città e campagna, sulla quale si soffermava la dolente riflessione di Ippolito Nievo: un autore caro a Bacchelli che pubblicò per primo lo scritto nieviano sulla «rivoluzione nazionale» nel quale l'autore delle *Confessioni di un italiano* ricercava, subito dopo la guerra del 1859, le ragioni dell'avversione dei contadini per la causa nazionale individuandola nello sfruttamento spesso disumano delle plebi rurali da parte dei proprietari.

«Sì, il popolo illetterato della campagne abborre da noi, popolo addottrinato delle città italiane — questa l'analisi dello scrittore veneto — perché la nostra storia... gli vietò quell'assetto economico che risponde presso molte altre nazioni ai suoi più stretti bisogni. Esso diffida di noi perché ci vede solo vestiti coll'autorità del padrone, armato di diritti eccedenti, irragionevoli, spesso arbitrari e dannosi a noi stessi... Avversa i nostri intendimenti, rifiuta con noi comunanza di speranze e di sacrifici nella vita pubblica, perché vede noi rifiutare la stessa comunanza a lui nella vita privata. Vendica coll'indifferenza alla nostra chiamata la nostra stessa indifferenza alle sue piaghe secolari»<sup>51</sup>.

Con il passaggio dall'Italia risorgimentale a quella unitaria nuove e profonde sollecitazioni — colte con acuta percezione da Bacchelli, che se ne valeva per allargare gli ambiti del suo romanzo — investirono la vita politica e le strutture intime del paese. L'Italia nata nel 1861 affrontava infatti i primi decenni della sua esistenza non come un organismo consolidato ma come una realtà composita e disomogenea, con dislivelli economici e sociali, con determinazioni locali storicamente cresciute e consolidate, con diversificazioni territoriali tradizionali.

Lo Stato, avverte Bacchelli, «era pesante e incumbente; ...precipitoso nei deliberati, lento nell'esecuzione; rigido e corrivo» al tempo stesso di fronte ai problemi da affrontare, primo tra tutti il pareggio del bilancio<sup>52</sup>. Le ristrette classi dirigenti, nuove alle esperienze di governo, perpetuavano troppo spesso lo spirito di parte, connaturato all'indole italiana, nelle

<sup>50</sup> *Ibid.*, vol. 1<sup>o</sup>, p. 486. «Le plebi parteciparono poco al Risorgimento», rilevava Bacchelli in un altro passo (*ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 456).

<sup>51</sup> Ippolito Nievo, *Due scritti politici*, a cura di Marcella Gorra, Padova, Liviana, 1988, p. 69.

<sup>52</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 3<sup>o</sup>, p. 280.

polemiche di partito nelle quali si oscurava «la coscienza che il fondamento della libertà sta nella disciplina e nel rispetto delle istituzioni»<sup>53</sup>. La borghesia — della Destra o della Sinistra —, priva di forti tradizioni politiche, appariva — nota ancora lo scrittore — più propensa «a soddisfare la passione e l'utile proprio di classe e di famiglia e d'individuo» che a osservare la legge e il senso del limite<sup>54</sup>. E grande era infine la distanza fra il «paese legale» e il «paese reale»: formato il primo dalla esigua fascia di abienti abilitati all'esercizio del voto; e fatto il secondo dai milioni di lavoratori urbani e rurali esclusi dalla politica istituzionale e generalmente alle prese con le difficoltà dell'esistenza quotidiana e dello stento del vivere.

Di qui sorgevano quelle laceranti tensioni sociali che percorsero l'Italia unitaria, e la cui manifestazione più allarmante fu il «grande brigantaggio», che sconvolse la vita del Mezzogiorno tra il 1861 e il 1865, e che provocò molte migliaia di morti, tra caduti e fucilati.

Il corrispettivo al Nord del ribellismo contadino — pur se con virulenza e durata minori — fu la reazione popolare al «macinato». La «tassa sulla fame», che aveva avuto una sua lunga storia negli Stati preunitari, fu riesumata a partire dal 1° gennaio 1869 dalla Destra storica, alla ricerca di mezzi per far quadrare i conti della finanza pubblica; fu così escogitato un macchinoso sistema che prevedeva una imposizione fiscale corrispondente ai giri delle macine — misurati da contatori meccanici — dei 70.000 mulini allora esistenti, con il pagamento del balzello nelle mani dei mugnai da parte dei clienti prima del ritiro delle farine. Il macinato veniva quindi a colpire le popolazioni rurali in maniera assai più immediata e sensibile che gli abitanti dei centri urbani, per i quali la tassa sarebbe stata anticipata dagli esercenti (fornai ecc.) venendo a configurarsi come un tributo indiretto, mentre i contadini finivano per viverla come una nuova odiosa imposta diretta. Si spiega allora la risposta delle popolazioni rurali, colpite anche dalla immediata e generalizzata chiusura dei molini; nei primi giorni del 1869 gli abitanti dei contadi delle regioni centro-settentrionali si riversarono in massa nelle piazze di borghi e paesi al suono delle campane e dei corni imponendo — con un movimento spontaneo che ebbe l'epicentro in Emilia — la riapertura dei molini e la macinazione senza riscossione della tassa. Il Governo reagì *manu militari*; e il generale Cadorna, incaricato di soffocare l'esplosione, eseguì la repressione lasciandosi dietro 250 morti e un migliaio di feriti.

Il macinato ha naturalmente un ruolo assai rilevante nel romanzo bacchelliano, nelle pagine dedicate agli accordi della gheldra dei mugnai,

<sup>53</sup> *Ibid.*, vol. 2<sup>o</sup>, p. 580.

<sup>54</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 275.

concretatisi in quel «levar le corde» dei contatori per evadere il fisco; un espediente combattuto con scarso successo iniziale dai finanziari impegnati a difendere quello strumento che i molinari vivevano — rievoca Bacchelli — non solo come un marchingegno iniquo ma anche come una presenza aliena che turbava la serenità della loro attività.

«Ecco dunque che la finezza esperta e nativa dell'udito sarebbe bastata a rendere increscioso il contatore, anche soltanto perché era suono intruso... La presenza del contatore ed il suo suono intristivano e infastidivano il gusto del lavoro, che è, cui sia dato farlo di propria scelta e con vocazione e con amore, la migliore e più sicura libertà nell'ansiosa e bisognosa servitù dell'esistenza, tanto più serva quanto più oziosa»<sup>55</sup>.

I movimenti sociali e i fermenti ribellistici che scossero in quei decenni le campagne impressero il loro segno anche sul nascente socialismo italiano, con un'incidenza che trova puntuale riscontro nel *Mulino del Po*, là dove l'autore si sofferma sul «sovversivismo» proprio della bakuninista Prima Internazionale italiana<sup>56</sup>. Quei contadini che avevano espresso il loro disagio esistenziale in forme corali apparvero infatti agli internazionalisti — da Malatesta a Costa a Cafiero — come la forza motrice di quella risoltrice ondata rivoluzionaria (la «liquidazione sociale») alla quale essi lavorarono con passione, ma con scarso senso del reale, tra il 1871 e il 1877. A giudizio di Bakunin e dei suoi seguaci italiani nella penisola non si doveva fare del «socialismo cittadino» ma bisognava invece far leva sull'istinto rivoluzionario delle masse contadine, dimostrato a loro avviso dal brigantaggio e dai moti del macinato. Una visione del divenire rivoluzionario che partiva proprio dalla mitizzazione del brigante come eroe positivo e che individuava nella guerriglia contadina lo strumento di una gigantesca *jacquerie* che avrebbe dovuto concludersi con la creazione di una società antiautoritaria di liberi e di eguali fondata sulla proprietà collettiva della terra.

Il disegno degli internazionalisti non si concretò; ma non per questo cessarono le manifestazioni del crescente malessere delle campagne, che negli Ottanta tornò a esprimersi in forme esplosive nel Nord.

Nella Padania si andava infatti realizzando in questo periodo un'ulteriore penetrazione di elementi capitalistici nell'agricoltura (bonifica<sup>57</sup>,

<sup>55</sup> *Ibid.*, vol. 3°, p. 148.

<sup>56</sup> *Ibid.*, vol. 2°, p. 468-469 e vol. 3°, p. 264-265. Ed è ovvio il rimando al *Diavolo al Pontelungo*.

<sup>57</sup> Per la bonifica v. in particolare Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 2°, p. 456 e vol. 3°, p. 296.

specializzazione delle culture, avanzata del prato stabile, razionalizzazione della produzione lattiero-casearia), accelerata dalle ripercussioni della grande «crisi agraria»<sup>58</sup>. Tra gli effetti di queste trasformazioni furono particolarmente incisivi sul piano sociale il rafforzamento della media e grande azienda a spese di piccoli proprietari, coloni e mezzadri, l'immissione di braccianti e obbligati (colpiti anche dalla decadenza dell'industria domestica), l'aumento della disoccupazione in seguito alla crescita demografica. E nel quadro di queste modificazioni strutturali cambiarono anche gli atteggiamenti mentali e la stessa «fisionomia spirituale» dei contadini, con l'incrinamento della tradizionale remissività verso i padroni e affittuari e la grande presa di coscienza dell'ingiustizia delle proprie sorti: processi che fanno intendere la portata della protesta dei «paria della civiltà» del Nord.

Nacque così in questo mutato clima il movimento de «la boje» («la bolle»: cioè la pentola è talmente sotto pressione che scoppierà), il quale tra il 1882 e il 1885 percorse il Mantovano, il Cremonese, il Polesine e lambì le Romagne: un movimento in cui il ruolo di punta fu tenuto dai braccianti, i lavoratori proletarizzati spesso addetti all'opera di bonifica e di trasformazione fondiaria che non avevano più un legame stabile e organico con le aziende e, perduti i tratti della mentalità contadina, si andavano sempre più configurando come semplici operai della terra.

Inizialmente l'agitazione — che fa da cornice all'ultima parte del *Mulino*<sup>59</sup> — ebbe un carattere spontaneo, anche se assunse caratteri qualitativamente nuovi, come l'adozione su vasta scala dell'arma dello sciopero e la chiarezza delle rivendicazioni (miglioramento dei patti e assicurazione del lavoro ai giornalieri). Tuttavia la durata e la complessità dell'azione rivendicativa favorirono la ricerca di più adeguate strutture organizzative — l'embrione delle leghe — che permettessero di superare il localismo. E questo faticoso passaggio dalla spontaneità all'organizzazione fu aiutato dal delinearsi di una tendenza che nei successivi decenni avrebbe largamente improntato la vicenda politico-sociale della Padania: vale a dire l'incontro tra il movimento di salariati, braccianti e contadini e l'opera di organizzazione e di propaganda dei primi «apostoli» del socialismo nelle campagne.

Questi avviamenti e questi processi — qui rapidamente richiamati — fanno sfondo e da coordinate storiche all'ultima parte del *Mulino del Po*, nella quale il centro della narrazione si sposta dal fiume alla terraferma<sup>60</sup>,

<sup>58</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 432-433 e 469.

<sup>59</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 673 sgg.

<sup>60</sup> Graziosi, *Dal «Mulino»...*, cit.

nella cornice dei fenomeni sociali che investivano tumultuosamente le campagne, e di cui Bacchelli coglieva a fondo il rapporto con le trasformazioni dell'agricoltura in senso capitalistico quando a proposito delle agitazioni agrarie tra Po e Reno degli anni '80 notava:

«Queste migliorarono patti e condizioni dei coloni, ma più sostanzialmente sostituirono al padronato, che chiamavano patriarcale e paterno, e alle sue maniere signorili, e alla sua agricoltura scarsamente intensiva, un regime borghese, economico stretto e industriale e molto più esigente. E quanti pervennero, oriundi contadini, furono i più rigorosi padroni; liberi, i rimanenti, di accorgersi che i proverbi hanno sempre ragione»<sup>61</sup>.

Nel mutamento di scenario del romanzo alla gheldra molinaresca succedeva così come forma associativa la lega di braccianti e coloni. Ma la lega non era vista con la simpatia che aleggiava intorno ai mugnai, bensì con una avversione dalle punte acrimoniose che risentiva delle premesse politico-ideali di Bacchelli, sostanzialmente ostile al movimento sindacale contadino di ispirazione socialista, alle sue parole d'ordine («la terra a chi la lavora») e ai sogni di palingenesi millenaristica (il nuovo '89)<sup>62</sup>.

Questo atteggiamento mentale, che lasciava poco spazio alla comprensione per le ragioni dei lavoratori, dettava la condanna formulata nel romanzo delle forme e degli strumenti di lotta propri alle leghe: lo sciopero a oltranza esteso alla sospensione delle attività connesse alla cura del bestiame, inclusa la mungitura<sup>63</sup>; il boicottaggio applicato sino alle estreme conseguenze persecutorie nei confronti dei boicottati<sup>64</sup>; l'odio per i crumiri, ribollente «nei misfatti più imperdonabili, negli incendi, nelle devastazioni, negli assassinamenti, perpetrati dalle folle ebbre di odio»<sup>65</sup>.

E una scelta di campo moderata sul piano politico e conservatrice su quello sociale era al fondo della malevolenza con cui era delinerato il ritratto dedicato nel *Mulino* a Epicarmo Raibolini, antesignano a dire di Bacchelli di quei capilega, professionisti dell'organizzazione sindacale, «che il travaglio dell'agitazione sociale stava per esprimere ed imporre con pernicioso abbondanza in ogni paese e paesello» della Padania: personaggi tratteggiati — trascurando il ruolo che in linea generale essi tennero nell'elevazione materiale e spirituale delle plebi rurali — come «tirannelli

<sup>61</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 3<sup>o</sup>, p. 293.

<sup>62</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 215-217, 264 sgg. e 354-355.

<sup>63</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 494, 612, 673 sgg. e *passim*.

<sup>64</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 582 sgg. e *passim*.

<sup>65</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 334.

locali, sovente ingordi, prepotenti sempre, forti e riveriti non tanto per timore, quanto per l'esaltata devozione all'idea»<sup>66</sup>.

Anche se poi queste asprezze venivano mitigate nelle considerazioni finali dedicate da Bacchelli alla funzione tutto sommato positiva assolta dal socialismo nel periodo tra gli anni '90 e la «grande guerra». E naturalmente si alludeva al socialismo gradualista e pragmatico di Turati e della corrente riformista, lontanissimo dalle visioni escatologiche, dai miti rivoluzionari e dalle esacerbazioni dell'estremismo anarchiceggiante. E nella condanna dell'estremismo il romanziere includeva sia il moto dei popolani milanesi (i «barabba»), scesi nel febbraio 1853 ad affrontare gli austriaci armati di coltello, sia il gesto disperato di Agesilao Milano, attentatore nel 1856 alla vita del Borbone Ferdinando II (l'intervento della cui baionetta era invece parso a Pisacane molto più efficace «che mille volumi scritti dai dottrinari»<sup>67</sup>), sia infine i regicidi dei Passanante, dei Caserio e dei Bresci<sup>68</sup>.

Il socialismo sperimentale e riformatore, a giudizio di Bacchelli (e la valutazione è condivisa dalla più recente storiografia) ebbe infatti «la sua ragione nel rispondere e nel dar forma politica ai bisogni e alla scontentezza del popolo, nel porre il gran problema della povertà,... compiendo quello che non era venuto fatto né alle classi dirigenti né allo stato venuto dal Risorgimento: cioè di far uscire il popolo dalla sterile riottosità, a conoscere e a riconoscere e a partecipare ad esso stato, magari proclamando di avversarlo e di volerlo rovesciare»; ponendo insomma il problema politico dei suoi bisogni e delle sue esigenze, e dando con ciò uno stimolo essenziale al «risorgimento economico dell'Italia moderna»<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 333-334.

<sup>67</sup> Carlo Pisacane, *Testamento politico*, in *Scrittori politici dell'Ottocento*, tomo 1<sup>o</sup>, Giuseppe Mazzini e i democristiani, a cura di Franco Della Peruta, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 1251.

<sup>68</sup> Bacchelli, *Il mulino del Po*, cit., vol. 3<sup>o</sup>, p. 264-265.

<sup>69</sup> *Ibid.*, vol. 3<sup>o</sup>, p. 265-266.

ANGELO VARNI

*Riccardo Bacchelli di fronte all'Italia post-risorgimentale*

«Ogni sorta di cambiamento non è altro che errore espiato, la fatica è ignara, finale è vanità, al secolo [...] popoli ed individui sani, son contenti finché possono risparmiarsi di fare della storia [...] L'uomo sbaglia e fa del male; è la sua vita, e deve viverla. Ma quel che paga malamente, con lutti, delusioni e aggravio, è l'imprudenza, l'illusione, la sproporzione di propositi fra lui e la sua condizione naturale [...] la storia vuol essere subita e non provocata, e ci si accorge che cosa vuol dire fare della storia a tutti i costi. Gli sbagli si pagano molto più delle colpe, vecchia verità cattolica»<sup>1</sup>.

È, questo, il giovane Bacchelli degli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale, che riflette sul senso di una storia dell'uomo fattasi tragedia.

È, ancora, la desolata e accorata indicazione di quella prospettiva interpretativa del farsi continuo dell'umana vicenda, che resterà, lungo l'intero arco della produzione bacchelliana, priva di un senso provvidenziale e razionale; affidata, bensì, all'accoglimento sereno e responsabile del fluire stesso con tutte le sue contraddizioni, le sue illusioni, le sue sventure e le sue gioie.

Là, dunque, le motivazioni del vivere tormentato, eppur sacro per la sua stessa irreversibilità, dei singoli e delle collettività, in una sorta di storicismo assoluto, da nulla riscattato, orientato, illuminato, meno che mai dall'astratta sicumera delle grandi ideologie e delle possenti costruzioni intellettuali, per le quali agitar bandiere crociate. E se le risposte ai perché sono impossibili, in fondo anche quelle affidate alla fede, non resta che l'umile rassegnazione (indicata nelle parole precedenti) ad una marginalità dell'uomo dalla costruzione del proprio destino, solo lenita, non certo modificata, dall'attacco ai valori più sedimentati nei cuori, della famiglia, della devozione alle forme tradizionali della religione, del rispetto delle gerarchie e dell'ordine sociale da sempre garanzia dei ruoli e dei compiti degli individui e dei ceti.

Ecco, in fondo, ritrovarsi qui le motivazioni del volgersi di Bacchelli agli umili, ai contadini, agli uomini senza storia: quasi che, al contrario,

<sup>1</sup> In *Memorie del tempo presente*, vol. 1 della collana *Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*, Milano, Mondadori, 1961, p. 122.

solo questi, con il loro indomito rassegnarsi, ritmato dal vario fluire dei fenomeni culturali, potessero davvero ergersi a protagonisti di una storia, per tutti gli altri dolorosamente estranea alle scelte dettate dai sentimenti, non meno che dal progresso della civiltà o delle idee. A questi non restava — come avrebbe ricordato Bacchelli, nel '31, commemorando la personalità sofferta di Ippolito Nievo — che fare un continuo esame di coscienza, per vivificare lo spirito, «per dare i frutti della nostra umana fatica», secondo le sue parole, che ancora spiegavano: «Maggior somma di beni, e storici e intellettuali e pratici [...] è talvolta un figger l'occhio più addentro nelle nostre pene, nella fatica del tempo»<sup>2</sup>.

E proprio l'insanguinarsi degli orizzonti europei negli anni del conflitto era stato per Bacchelli l'insuperata chiave di comprensione (o forse meglio di impossibile comprensione) dei destini dell'umanità. Ce lo dimostra benissimo egli stesso, del resto, nel discorso sanmarinese in memoria di Garibaldi, pronunciato nel luglio del '49, dopo quindi che un'altra immane catastrofe non aveva potuto che rafforzarlo nel buio senza speranza della sua convinzione. Quando ammise che nel 1914 si ruppe definitivamente una linea di crescita rettilinea della storia europea. «Noi — confessava amaramente<sup>3</sup> — delle generazioni che quell'Europa conobbero, percosse oggi dal fulmineo e lungo disastro, misuriamo quanto vi fosse in ciò d'illusione: quanto l'illusione abbia concorso a produrre il disastro, a sovvertire e atterrare insieme, in orrenda e lacrimevole rovina, illusione e realtà, fantasia e ragione, falso e vero, buono e cattivo, giusto ed ingiusto, naturale e artificioso, progressivo e retrivo, debolezza e forza, la saggezza del pari e la follia d'Europa [...] Abbiamo perso tutto — è la conclusione priva di appello — e forse guadagnato soltanto, se sapremo reggerci, una libertà critica ardua, che per riuscire feconda dovrà essere severa, quant'è difficile la realtà che ci percuote e ci stringe».

Da dove emerge soprattutto il bisogno categorico di respingere, da allora e per sempre, ogni ritorno dell'uomo a quella che è definita l'*illusione*, vale a dire appunto il segno e il sogno di un progetto di crescita razionalmente delineato, culturalmente spiegato e politicamente perseguibile. Che era il disegno — è ancora Bacchelli a tratteggiarlo — di un percorso della storia d'Europa, secondo il quale, compiutasi in Italia l'ultima unità di Stato nazionale «che, dopo travaglio secolare, ancora mancava alla Europa liberale dei grandi stati nazionali e unitari, avrebbe assicurato all'Europa, e allo stesso impero asburgico, mutato in un nesso

<sup>2</sup> In R. Bacchelli, *Nel fiume della storia*, Milano, Rizzoli, 1955, p. 282.

<sup>3</sup> Ivi, p. 264.

pacifico e liberale e democratico di nazionalità diverse, un assetto giusto, naturale, progressivo, pacifico»<sup>4</sup>.

Dove si avverte esplicito il richiamo ai valori più puri del liberalismo ottocentesco, non senza vibrazioni mazziniane singolari in chi di Mazzini volle cogliere soprattutto la sublimità dell'angosciata testimonianza dell'ultimo decennio di vita, quando seppe offrire l'esempio di un'incorruttibilità di fede capace di renderne eterno il messaggio.

Tale illusione, dunque, di un inevitabile equilibrio europeo, non solo Bacchelli la giudicava, alla prova degli eventi, del tutto falsa; bensì dolorosamente dannosa, perché perseguirla aveva significato il tracollo di un intero mondo di valori. Traendone la conseguenza universale che mai l'uomo dovesse rincorrere simili rotte di progresso, dove tutto si sistemasse secondo un piano preordinato; tutt'al più accettando il mutarsi costante delle vittorie in sconfitte con la certezza (unica possibilità ad evitare l'inerzia disperata) che «lo spirito assuma — è una riflessione dedicata alla funzione del romanzo storico — le une e le altre in un creato che le supera accogliendole»<sup>5</sup>.

Ma sta proprio in questo deluso richiamo alle mete offese del liberalismo ottocentesco la valutazione positiva che Bacchelli offre del nostro Risorgimento, altrimenti inspiegabile a considerare la sua sentenza, posta in apertura al mio intervento, duramente ostile ad ogni mutamento, ad ogni compito rivoluzionario. La rivoluzione d'Italia, il suo formarsi a Stato nazionale, infatti, s'inscriveva in quell'auspicio di un equilibrio europeo che si sarebbe infranto nelle trincee del 1914. Secondo Bacchelli — e ce lo chiarisce nel *Diavolo al Pontelungo* — il Risorgimento, «speranza di martiri e capolavoro d'arte diplomatica, studio di addottrinati e conquista di soldati», si realizzò proprio perché le «democrazie europee aggressive e attrezzate reclamavano anche per la penisola l'unità territoriale e l'indipendenza»<sup>6</sup>. E allora si compì questa «vicenda epica ed eroica, tragica e drammatica, e romanzesca, e anche a momenti, comica: piena insomma di vita e d'umanità».

Al punto da divenire modello della dialettica stessa del vivere, del suo combinarsi di elementi contrapposti, unica possibilità — s'è detto — per l'uomo per non sprofondare nell'inazione: «Penso — affermava Bacchelli nelle lezioni radiofoniche sul Risorgimento dei primi anni 50 — che il carattere saliente del Risorgimento consista nella perenne inesaurita capacità

<sup>4</sup> Ivi.

<sup>5</sup> In *I tre schiavi di Giulio Cesare e Non ti chiamerò più padre*, vol. XXI di *Tutte le opere di Riccardo Bacchelli*, pp. 1185.

<sup>6</sup> R. Bacchelli, *Il diavolo al Pontelungo*, vol. II, Milano, I.E.M., p. 10.

dei realisti di superare, di bruciare i limiti propri del realismo, e, degli idealisti, di adeguarsi e di sacrificarsi ad essi, proprio nell'atto di proporre a sé medesimi e alla storia intenti e fini che li trascendevano, quei limiti»<sup>7</sup>.

Un successo, però, dove si annidavano immediati i motivi delle future inadeguatezze e delle successive incapacità: Bacchelli lo sottolinea a più riprese, fino a farlo divenire elemento centrale della sua stessa elaborazione narrativa. Prova, ad un tempo, dell'impossibile stabilità degli equilibri via via raggiunti dal fluire della storia; quanto della falsità di quell'illusione ottocentesca tracollata al bivio del 1914. La sua critica corrosiva agli assetti post-risorgimentali non può non partire dallo scarto esistente tra la vicenda storica del minuto popolo italiano e le astratte sovrapposizioni dottrinarie, istituzionali, culturali imposte dalla nuova classe dirigente, alla ricerca di fondamenti al suo potere estranei alla tradizione storica della penisola, che per Bacchelli — lo abbiamo posto in evidenza — era esclusivamente quella personificata dagli umili. Ecco, quindi, nella sua analisi storica, far propri tutti i temi del distacco tra Stato unitario ed aspettative, abitudini, modo di essere della gente comune: delle città italiane, ma soprattutto delle campagne. Il dilemma di fondo viene individuato con grande lucidità: le necessità materiali e spirituali derivanti dall'urgenza di edificare uno Stato moderno spingevano tutte in direzioni contrarie alle possibilità di accordo con i ritmi di vita delle masse popolari. Da un lato, infatti, il peso fiscale, la coscrizione militare, gli schematismi burocratici, la guerra alla Chiesa cattolica appesantivano oggettivamente la realtà quotidiana; dall'altro, il sommosso inserirsi del paese nel contesto internazionale, sottolineato per i più dai fallimenti di Lissa, di Custoza, di Mentana, dai modi d'ingresso a Roma, impediva che si attivassero fantansie coinvolgenti, si illuminassero nuove simbologie, nelle quali l'uomo comune potesse riconoscersi almeno sentimentalmente ed affettivamente.

Sta qui, a mio modo d'intendere, la nota storiografica di maggiore originalità utilizzata dall'interpretazione bacchelliana: in questa acuta analisi dell'incapacità, o forse meglio dell'impossibilità, dei ceti dirigenti di offrire forme alte di educazione alle esigenze del quadro unitario, attraverso le quali favorirne il passaggio da plebe riottosa e insofferente, legata ad una visione antica del reale, a popolo di una moderna comunità statale. «Ma che alla realtà umana e politica e storica, ricca e diversa della nazione italiana, a quella sua unità spirituale antica di tre millenni — sintetizzava Bacchelli<sup>8</sup> — si opponesse l'unificazione statale; la quale, a cose fatte, e a tal confronto, appariva cosa dimessa, limitata, modesta,

<sup>7</sup> In *Nel fiume della storia*, cit., p. 464.

<sup>8</sup> Ivi, p. 587.

burocratica, e rugosa e cipigliosa; questo sarà stato inevitabile, ma meschino, così come riusciva ed era povera cosa quella figurazione apologetica e ufficiale del Risorgimento, che nelle scuole e nelle commemorazioni e nelle polemiche sminuiva e falsava proprio la grandezza del Risorgimento stesso, riducendone la storia in luoghi comuni, in apologhi e aneddoti, in vignette d'improvvida e fallace pedagogia».

Per concludere ironicamente che «Al popolo, che aveva in altri tempi giudicato fra Ghiberti e Brunelleschi, si largivano i monumenti che decorano le nostre piazze e vie odierne». Con buona pace di quel «quadro borghese», di quella «misura», moderata, che pure Bacchelli indicava quale inevitabile strumento di crescita civile! Ma anche in ciò, in questi interventi urbanistici di fine '800, lo scrittore ritrovava il sapore dell'offesa alla continuità di una storia interpretata dalla gente comune quale legame d'affetto coi propri luoghi di sempre. Segnale illuminante del suo definitivo rifiuto di ogni tensione innovativa, che sconvolgesse la stabilità, prima interiore che esteriore, dell'ordine esistente. Facile era, del resto, in questo campo la spietatezza della sua critica, che raggiunge toni sarcastici nel richiamo degli scempi edilizi perpetrati a Bologna. Nel decennio '70 — spiega Bacchelli facendo entrare in città da Porta San Felice i suoi rivoluzionari guidati da Costa e Bakunin — «Non era ancora consumata [...] a gran pietà delle città d'Italia: gli igienici, edilizi, affaristici «sventramenti», parola che giudica la cosa, eterna ingiuria di tempi, di genti e di guadagni nuovi e insolenti contro le finezze e le bellezze del passato [...]. Tutto vi sapeva e vi ricordava l'uomo e la civica familiarità, dove oggi si squadernano sgraziatissimi e inospiti spazi alle tramontane e ai solleoni, alla noia, alla bruttezza pretenziosa, alle insolazioni e alle polmoniti, per amor del traffico e del progresso. Allora non erano ancora sorti, accanto agli zelatori della città moderna per progetto, i restauratori a rivolvere l'altrettanto cervellotica città medievale. Tanto è vero che le cose si provano coi loro opposti, e che due contrari possono discendere dal medesimo ramo, quando gli uomini si mettono in mente di agir per programma e di riformar le piante delle cose del mondo»<sup>9</sup>.

L'errore, dunque, stava proprio qui, in questa continua, artificiosa opera di pedantesco intervento dall'alto, gestito coi modi saccenti di chi vuole obbligare ad una verità prefabbricata, da far valere nell'urbanistica, come nell'educazione, nel rapporto con lo Stato, come nell'elencazione dei diritti e doveri derivanti dall'acquisita e formale libertà politica. «Era la predica — concludeva Bacchelli — destinata a fargliela perdere, la pazienza

<sup>9</sup> *Il diavolo al Pontelungo*, cit., pp. 137-138.

al popolo»<sup>10</sup>. Al punto che questo tenace assertore delle vie moderate e riflettute capì l'importanza cruciale dell'opera di aggregazione svolta dal basso delle strutture associative popolari, socialiste in primo luogo, proprio in quanto capaci di tradurre in iniziative politiche concrete le ansie materiali e spirituali della gente comune. «Fra e contro tante gravi e gravose e cipigliose imposizioni dall'alto, ne venne una dal basso — affermò senza incertezze — e fu la questione sociale, ossia della miseria, pur grave e gravosa e iraconda realtà, che non pativa pedagogia né consentiva indugi e pazienza: e proprio in ciò fu risvegliante, stimolante, feconda, e come s'è detto, pur a suo modo, e in modo anche passionato e turbato, educativa»<sup>11</sup>.

Con assoluta coerenza, cioè, rispetto alla sua visione della storia, Bacchelli sottolinea l'importanza degli interpreti di questo malessere. Non certo dell'avventurismo anarchico e delle sue strampalate sedizioni, sempre collocate dallo scrittore in una dimensione sospesa tra la favola e l'ironia. Quanto piuttosto dell'impegno quotidiano di uomini che, tra i campi della Padania o in città lontane dalle pulsioni dell'industrialismo capitalistico, si dettero a parlare alla gente, a chiamarla a raccolta dietro progetti in grado di raccogliere le loro istanze. Trascinandole, se si può dire, dentro la dimensione dello Stato unitario; non attraverso noiose predicazioni di valori e vuoti appelli alla demagogia, ma operando — per usare una immagine cara a Bacchelli — ben all'interno del «fiume della storia» che le vedeva protagoniste seguendone il corso e il percorso, incanalandone i gorgi e gli straripamenti in un concreto percorso di crescita. «Il socialismo in Italia ebbe — conferma lo scrittore nella sua opera somma — la sua ragione nel rispondere e nel dar forma politica ai bisogni e alla scontentezza del popolo, nel porre il gran problema della povertà, togliendolo dall'inerzia dell'accidia e dei furori della disperazione, compiendo quello che non era venuto fatto né alle classi dirigenti né allo stato venuto dal Risorgimento; cioè di far uscire il popolo dalla sterile riottosità»<sup>12</sup>.

Considerazioni, ritengo, fortemente connesse con il campo di conoscenze dirette recepite da Bacchelli attraverso lo sguardo gettato alle «sue» terre emiliane. Di quella amatissima realtà geografica solcata dalla «più nobile strada dell'Occidente e della Cristianità, che entrò fortemente frammentata nell'Italia post-risorgimentale senza che il ristretto gruppo dirigente cavouriano fosse in grado di orientarne l'inserimento al di fuori di un generico e sterile appello ai principi del liberalismo e dello Stato

<sup>10</sup> *Nel fiume della storia*, p. 598.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 599.

<sup>12</sup> *Il mulino del Po*, v. III, Milano, Mondadori (IV ristampa), p. 265.

borghese, per lo più ignoti e comunque mai applicabili. Era un intero mondo di valori culturali, individuali e collettivi, da ridefinire al di sotto dei comportamenti di natura economica e politica, che ne costituivano l'espressione più appariscente. E che si sommavano — ma non con minore valenza agli occhi e nelle coscienze delle comunità — alle lacerazioni conseguenti all'imporsi di uno Stato in lotta drammatica con la Chiesa cattolica; quella chiesa titolare fino allora — e sia pure dopo le non dimenticate rotture del periodo napoleonico — della sovranità sull'intera area orientale della regione. Si trattava, ad esempio, di capitali come Parma e Modena che vedevano svanire il loro ruolo; di dimensioni imprenditoriali protette od indirizzate secondo schemi tradizionali, che apparivano inadeguate o da riconvertire; di relazioni città-campagna chiuse nella loro asfittica ma rassicurante staticità che si spezzavano, di «campanili», magari da sempre estranei e perfino ostili, che dovevano imparare a collegarsi nei loro uomini, nelle loro merci, nelle loro mentalità, legandosi addirittura con il mezzo della strada ferrata, simbolo stesso della nuova incalzante realtà della moderna Europa delle macchine, della tecnica, del capitale.

E per questo «fare gli Emiliani», dall'alto non si riusciva a proporre altro che l'adeguamento uniformante all'interno delle leggi piemontesi, del tutto incapace, per la sua mancanza di profondità e di spessore «sociali», di coinvolgere la massa della popolazione, fino a portarla verso un così ampio mutamento delle più radicate convinzioni, delle più sicure abitudini.

Il cammino, dunque, di una simile «costruzione» non avrebbe potuto che essere lentissimo e rischioso, una sorta di rivoluzione di lungo periodo, dove gli elementi di novità si sarebbero inseriti accanto ai fattori tradizionali, giustapponendosi a poco a poco ad essi in un processo «molecolare» affidato — quasi traduzione pratica dell'inesausto pullulare di eventi quotidiani propri della storia così come concepito da Bacchelli — per lo più all'iniziativa autonoma della società stessa. Dove, cioè, in presenza di un gruppo dirigente attento solo alla composizione delle strutture fondamentali dello Stato unitario e del suo realizzarsi in Emilia, non restava che resistere al degrado e alla definitiva marginalizzazione per «via diffusa», valorizzando il sistema di relazioni esistenti: era l'accettazione e la messa in atto, quindi, dell'idea associativa, ancora in bilico tra vecchio e nuovo, ma intanto in condizione di tentare il superamento della pulviscolare presenza di tanti soggetti, chiamati d'improvviso a misurarsi con un'economia europea proiettata decisamente verso le possenti concentrazioni dei diversi fattori operanti nel processo produttivo.

Ecco, in tale prospettiva, stemperarsi e spiegarsi molte delle contraddizioni dell'interpretazione bacchelliana: certo non priva di umori di ceto e pregiudiziali ideologiche, ma pure, senza alcun dubbio, continuamente

alimentata dalle precarietà e dalle stesse contraddizioni reali agitantesi nei campi, nelle borgate, nelle città della Padania. Da qui il Risorgimento vissuto come ipotesi sognata di riscatto dall'esistente, come orizzonte più largo dove far confluire un lavoro secolare di relazioni economiche e civili ormai incontenibili nelle strettoie dei vecchi Stati asfittici o teocratici.

Da qui, ancora, l'insofferenza per l'ipotesi attuata di esclusiva libertà politica e istituzionale che diveniva fredda ed astratta prospettiva per di più gestita da un unico ceto impersonante la rappresentanza popolare. Da qui, da ultimo, di fronte all'esigenza di rigenerare un lavoro secolare di relazioni materiali e spirituali, magari antiquato e sfilacciato, ma pure esistente, l'inadeguatezza avvertita di una risposta offerta nei soli termini dell'unificazione statale.

È per tal motivo che non troviamo in Bacchelli, al di là della commossa rievocazione di un encomiabile impegno personale testimoniato dalle stesse scelte politiche del padre, non troviamo alcuna adesione alle linee operative della Destra storica. Ne capisce la tensione morale, il sacrificio civile, l'impatto con le urgenti necessità dei tempi. Nel contempo, però, non si nasconde che «la Destra, nella sua rigidezza e austerità ed eccellenza dottrinale, giuridica, scientifica, in un paese povero, e impoverito, dissestato e dolorante, politicamente inerte, proseguiva in parte un'accademia dottrinale, quanto si voglia elette, ma accademica; in parte aveva conseguito, nell'ordinamento e nell'attrezzatura dello Stato, progressi reali, ma indubbiamente onerosi, spossanti, oppressivi, anzi isterilenti la fibra, la linfa, lo stimolo vitale del paese»<sup>13</sup>.

Sì che Bacchelli arrivava ad un accoglimento positivo del passaggio del governo, nel '76, alla Sinistra di Depretis. Un ceto — ed è giudizio di insuperata validità — di gente nuova, magari di modesto spessore culturale, di interessi minuti, di traffici dispersi, di aspirazioni limitate; eppure meglio rappresentante il senso di un'amalgama nazionale, in grado di pagare i passivi e di allargare lo Stato, di spingere il paese verso una modernità economica che «la moralità superiore e l'alta politica del patriziato di Destra avrebbe aduggiata all'ombra della sua austera e compassata pedagogia».

Né avversari di minor peso ad un tale lento ricomporsi e riaggiustarsi Bacchelli individuava nei tribuni della retorica di un radicalismo alla Cavallotti, questo sì estraneo alla tradizione più intima del popolo, per nulla sensibile alle pose gladiatorie di novelli Bruto diffidenti del principio monarchico, accettato per necessità e proclamanti un anticlericalismo

<sup>13</sup> Ivi, p. 128.

folcloristico destinato a mantenere aperte le ferite dolorose dell'usurpazione regia di Roma e di Porta Pia. Predicazione uguale e contraria a quella del liberalismo al governo, che impediva al parlamento di superare le faziosità ideologiche e le contrapposizioni di bandiera, per favorire — ed è intuizione di grande acutezza — una serena dialettica attorno alle cose da fare piuttosto che ai principi da proclamare.

Sullo sfondo, drammatico, lo scontro con la religiosità popolare; uno scontro incomposto, e che finiva per assurgere a simbolo della sordità dell'Italia ufficiale alla voce del cuore e agli aneliti della coscienza dei suoi cittadini. Anche su questo terreno cruciale Bacchelli stigmatizzava lo stratificarsi di due partiti teoricamente contrapposti, mentre la gente il conflitto lo aveva risolto nel suo intimo. Nessuno, infatti, rimpiangeva i modi estenuanti di un governo pontificio lontano dai tempi e dai bisogni della gente. Ma altrettanto non appartenevano al popolo le crociate laiche intese a deridere o a distruggere una religione che continuava a restare, nelle angustie economiche e politiche dell'Italia appena unita, il solo schema di valori sul quale ritmare gli eventi della comune via quotidiana. La saggezza, dunque, di accettare il principio di lungimirante tolleranza sotteso alla Legge delle guarentigie non vi fu da nessuna delle due parti contendenti. Gli «estremisti della ragione» ne criticarono la moderata visione di un compromesso possibile tra uno Stato liberale e una Chiesa sottratta ai pesi dell'autorità politica. La Chiesa ufficiale, a sua volta, pretese di chiudere i suoi fedeli all'interno delle paratie elevate dal non expedit: quasi fosse possibile far vivere all'interno dell'Italia ufficiale, un'altra che era poi per lo più l'Italia degli umili, dei contadini, proprio di quelli, cioè, che avrebbero avuto maggiori motivazioni per controbattere sul piano del confronto politico le decisioni dei gruppi al potere. Invece dovevano tacere non solo perché respinti dalle leggi elettorali, bensì per scelta propria. Che erano, poi, i dubbi sullo «strano badalucco» del non expedit, posti da Bacchelli con straordinaria finezza introspettiva nella mente del pur obbedientissimo parroco degli Scacerni, di quel buon curato della campagna ferrarese, don Cipriano Verneti, che, quasi trepido verso questa sua appena sussurrata ribellione alle gerarchie, si chiedeva fra sé perché fosse ritenuto giusto rinunciare a un deputato votato dai cattolici, precludendosi ogni possibilità di intervento.

Errori, incomprensioni, prove deludenti degli uni come degli altri, quasi che, per Bacchelli, la storia d'Italia verso l'edificio unitario avvertisse il peso di aver forzato un tessuto sociale consegnato da troppo tempo ad un'immobilità, che pure era equilibrio, misura, ordine interiore prima che esteriore. Il narratore dell'umanità padana sapeva, però, che allora, in tali modi, prendeva avvio la storia del Regno d'Italia, «senza brillare per altri

fatti gloriosi, ma che s'impone al rispetto per un aspero, diuturno, onesto sacrificio, che fu di quelli modesti: e non sono i più facili né in cui meno s'affermi e fruttifichi la sostanza d'una utile virtù nazionale e popolare»<sup>14</sup>.

Si snodava, così, lento e sicuro quel filo di paziente laboriosità, lontana dagli eccessi dell'ideologia, che Bacchelli seguiva lungo il difficile trapasso dalle convulsioni degli anni '90 alla stagione del decollo economico dell'età giolittiana. Su fino all'epilogo della morte dell'ultimo molinaro sul Piave, epopea dolente di un faticoso ricongiungersi tra popolo e Stato, rappresentato dall'identica comune consapevolezza di un unico dovere da adempiere per una patria ormai di tutti.

Con Giolitti a personificare tale conseguito equilibrio per il suo porsi ad interprete di una vicenda nazionale colta nella profondità delle sue radici storiche. Senza, dunque, il richiamo a principi precostituiti, che s'infrangono sempre nella molteplicità difforme di una realtà attraversata da tutti i destini via via perseguiti dall'umanità e compresenti in Italia. Tolleranza, descrizione, senso delle cose, insofferenza alle declamazioni foriere di fratture, incomprendimento per la faziosità dei partiti gravanti sulla linearità della vita parlamentare: queste le doti di Giolitti tratteggiate da Bacchelli nel pieno degli urti sociali anticipatori della dittatura in camicia nera. «Ecco la particolare pedagogia di Giolitti — spiegava — ricondurre alla vita sostanziosa l'eccesso d'arte e l'abuso di parola della politica italiana»<sup>15</sup>. Lontano finalmente da qualsiasi fine pedagogico, moralistico e trascendente ed evitando per tal via di dover perseguire una politica settaria, poliziesca o retorica. Lo statista piemontese aveva cercato di diffondere il benessere materiale, allargando il senso dell'autorità dello Stato, al quale tendeva a far partecipare i rappresentanti organizzati delle masse popolari. E l'Italia con lui è cresciuta secondo un'indole che era propria della sua fede: quella del laborioso dovere compiuto nella consapevolezza di un destino disegnato dal rincorrersi incontenibile degli eventi che nessun sventolio di ideali né schematismo dottrinario avrebbe potuto spiegare o tanto meno mutare. Un'Italia in fondo immobile, fissata una volta per tutte in un ritratto antropologico e psicologico, utilizzato come chiave d'interpretazione di ogni fase della sua storia. Con il rischio continuo, pur fra lucidissime intuizioni, di abbandonare alle spiegazioni impressioniste del bozzetto o, peggio in rapporto al suo antidottrinarismo, ai giudizi fondati su pregiudiziali ideologiche.

<sup>14</sup> Ivi, vol. II, p. 456.

<sup>15</sup> A Giolitti Bacchelli dedicò due lunghi saggi, scritti tra il '21 e il '22, e ripubblicati in *Nel fiume della storia*, cit., pp. 183-219.

Eppure anche lo storico esce dalle sue pagine soggiogato dal fascino di questo possente protagonista, visceralmente amato dallo scrittore, che è il popolo italiano, superiore a tutti i miti perché mito egli stesso, insofferente di libertà astratte perché da sempre interiormente libero; indocile ai «costruttori» di storia, perché da sempre al centro dei tragitti della storia della civiltà. A confermare simili certezze serve, dunque, la trattazione delle vicende del post-risorgimento, in un discorso che trascende sovente il dato specifico, per immergersi pur esso nel «fiume della storia», convinto l'autore che «la conoscenza del passato è creata in divenire come l'esperienza del futuro: l'uomo vi opera con tutte le forme dello spirito, e con le sue vittorie e sconfitte, con il vero e l'errore, con le domande e le risposte, con le affermazioni e le negazioni». Per concludere che «nella perenne guerra dello spirito, son battaglie anche i «romanzi storici», vinte o perse che siano»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Nel vol. XXV delle opere di Bacchelli, già ricordato, alla p. 1185.



MARZIANO GUGLIELMINETTI

*Le 'memorie' bolognesi di Riccardo Bacchelli\**

«... preposto alla conservazione dei patrii monumenti, salvò con accorto stragemma le insegne araldiche dipinte, che decoravano gloriosamente le pareti dell'Archiginnasio. Fu durante il periodo giacobino. Egli lasciò che il popolazzo e i sanculotti locali sfogassero il primo impeto degli schiamazzi, e quando li vide rochi e sudati a raschiar gli stemmi degli antichi lettori e delle comunità di studenti, insinuò che gli emblemi del feudalismo e della tirannide non valevan tanta fatica: più spiccio dar una mano di bianco. Così fecero, e Pietro Bacchelli si ebbe anche gli applausi. Ma pochi anni dopo bastò, previo Napoleone Console, e Re, e Imperatore, una spugna con qualche secchio d'acqua a ripristinare il decoro e il documento delle glorie studiose» (GG, II, 155).

Non è solo la debita riverenza al luogo dove ci troviamo, ad indurmi a variare l'ordine dei pezzi che Bacchelli aveva raccolto sotto l'etichetta di «Ricordi e commemorazioni», posponendo il primo da lui scelto, la classicheggiante biografia del padre, Giuseppe, uomo di leggi, e preferendogli l'aneddotica rievocazione di un musicista di nome Bacchelli: Pietro, maestro di musica e sfortunato difensore in Bologna del *Trionfo di Clelia* di Gluck (la serata del 14 maggio 1768 al Comunale, e non il 21 gennaio 1914, il giorno in cui morì il padre di Bacchelli, come lui stesso ha rammentato molti anni dopo, nel '54 (CL, 411). Pietro non è un Cacciaguida cui appellarsi, mi si potrebbe obiettare; e non una sola volta, per di più, Bacchelli riconosce al padre, a Giuseppe, la caratura di un padre patriarca, iniziatore davvero di una stirpe, anche perché genitore di molti figli, e non soltanto per quel sovrappiù di eroico che trasuda dalla sua accennata biografia. La quale, neanche a farlo apposta, si chiama *Ritratto d'italiano*, ed ha una data di stesura confacente, il 1919, l'anno

\* Le opere di Bacchelli si intendono citate secondo l'edizione mondadoriana «Tutte le opere di Riccardo Bacchelli», e precisamente:

GG II = *Giorno per giorno dal 1922 al 1966*, XXIII, Milano, 1968;

CL = *Confessioni letterarie*, XVIII, Milano, 1973;

MTP = *Memorie del tempo presente*, I, Milano, 1961;

ITM = *Italia per terra e per mare*, XX, Milano, 1962;

VEVF = *Viaggi all'estero e vagabondaggi di fantasia*, XXI, Milano, 1965.

della «Ronda», sì che certa emulazione di antica lingua (il Plutarco di Adriani mi sembra profilarsi in lontananza, ma forse bastano plutarchi più recenti) riesce non arcaica: quasi che lo strumento corretto per esaltare tanta gravità di costumi, tanta solennità di sentenze, apparentemente non moderne, fosse tuttavia il linguaggio ideale di una nuova modernità non avanguardista. Pietro (ancora mi si potrebbe obiettare), costretto a lasciare Bologna per Trieste, inseguito da questo «saluto a guisa di serenata: “Ch’al vada ’l sgnor Glòc,/ Ch’al vada a Trièst,/ Ch’al vada bàin prèst,/ Che l’è un mamalòc”», non ha nulla che possa far pensare alla possibilità di farlo protagonista di una vita parallela a quella di Giuseppe, tutto all’opposto ben inserito nella Bologna fra fine Ottocento e primo Novecento. Ed allora, perché anteporlo al suo possibile emulo?

La responsabilità della preferenza è mia; e attiene alla difficoltà che ho subito avvertito, percorrendo la prosa memoriale di Bacchelli, di non arrendersi all’ordine con il quale siffatti materiali sono stati raccolti nei volumi massicci, e non sempre incoraggianti, dell’«opera omnia» di Mondadori. Giuseppe Bacchelli non scende quasi mai dallo scanno degli eroi della piccola patria e della famiglia; tale rimane, ad esempio, quando Riccardo gli pone a fianco l’amico Panzacchi, figura di certo non imbarazzante, e tuttavia discorre del loro vincolo di amicizia in termini che incitano di nuovo ad un riferimento sopra misura, Montaigne e La Boétie, l’uno in qualche modo nominato in quest’altro *Ritratto di un’amicizia*, al primo posteriore di trent’anni (GG, II, 159). Più che memorare, insomma, Bacchelli volutamente commemora, ed io non so se questa sia la vena da privilegiare nella sua scrittura. Pietro mi è apparso quasi come il padre putativo, necessario, del Riccardo che prediligo, malgrado finisse per detestare, diversamente dal suo figlio supposto, Rossini: nondimeno quanto degno del miglior Bacchelli è il suo modo di rifiutare il nuovo genio: «quando cominciò la voga di Rossini, egli, vecchio con giovanil fuoco nell’animo, non s’arrese, e diceva: “Costui ubbriacherà il mondo col mezzo vino”. Sbagliava, ma non importa. Importa esser fedeli ai nostri amori» (GG, II, 156). E non è solo una predilizione di gusto la mia, testé dichiarata: perché fra i due *Ritratti* poco sopra illustrati, e dedicati entrambi a Giuseppe, il padre-patriarca che ha dalla sua la certezza dell’anagrafe e la responsabilità morale (non religiosa, ma basta quella morale) dell’essere maestro di vita, si dà nel frattempo una *Confessione*, che è spesso un faticoso e ampolloso rendimento di grazie per la laurea «honoris causa» in filologia, attribuita allo scrittore dall’«Alma Mater» felsinea. Spesso, perché l’esordio, abbastanza scanzonato e divertente, di nuovo è suggerito da un luogo storico della città, da un monumento degno di memoria, ma di memoria viva (tornerò espressamente su questa limitazione, schiettamente bacchelliana):

«Son passati la bellezza, come dicono qui a Bologna, di trent'anni: rivedo la nobile fronte del porticato in cui il gran Pellegrino Tibaldi unì magnificenza e severità di gusto squisito; ripasso il portone, scorgo come allora a mano stanca la piccola porta dell'aula di lettere; nel bel cortile posa la statua di Ercole aggravato dalle sue fatiche. Laureando, non in grigie chiome perché il colore resiste ma in compenso, e chiamiamolo compenso!, se ne vanno le chiome; laureando semicalvo, torno dove fui scolaro indocile e irrequieto trent'anni fa» (GG, II, 163).

E via di questo passo ancora per un tratto sino a prendere atto che «il collegio giudicante della Facoltà» lo sta assolvendo e sanando delle «intemperanze» giovanili, che gl'impedirono al tempo dovuto la laurea normale (per inciso: sento un'eco di Cellini in questa appena pronunciata coppia di verbi: «O angiol bella, o angiol degna,/ tu mi salva e tu mi segna», I, XXX; e ricordo che è un distico nato contemplando non un Ercole affaticato, ma un efebo travestito). Poi l'estro cede progressivamente il posto al formulativo di convenienza, pur continuando fra le righe, lo scrittore, a giocare sul suo nuovo stato di «poeta laureato»: viene del tutto meno, l'estro, solo nella seconda parte del ringraziamento, che contempla la dedica della laurea tardiva ai genitori che tanto l'avrebbero apprezzata e dei quali sono solennemente richiamati i meriti culturali e familiari. Mani da placare, così almeno mi appaiono Giuseppe ed Anna in questa prosa che si fa rapidamente triste e consolatoria ad un tempo (ovviamente il figlio ha dei rimorsi). «Si lasci ch'io mi confessi»: questa è la motivazione profonda dell'ingorgarsi di quell'avvio così promettente, quasi che gioventù non fosse, per Bacchelli, tempo di esercitazione memoriale.

Lo confermano altre prose di questa sezione dei «Ricordi e commemorazioni», dove si accampano con la figura co-paternale della padre, quella della sorella carmelitana e del fratello Mario pittore in Memphis, mentre è appena sfiorato il corpo e il volto dell'altro fratello morto in guerra. Del pittore, in specie, è detto dapprima non potere, Riccardo, tracciare un ritratto, tra biografico e critico dell'uomo e dell'artista, quale Mario meriterebbe (*Un emigrante italiano*, 1952, GG, II, 176); ma è lacuna che evidentemente brucia e l'occasione per colmarla è offerta pochi anni dopo, entro il resoconto di un viaggio negli Stati Uniti (*America in confidenza*, 1966), tant'è che appare qui, e non nei volumi appositamente riservati ai viaggi (Bacchelli ha pure il modo d'intrattenerci brevemente sulla sorella monaca). Non un ritratto, alla maniera del padre, comunque, è questo secondo di Mario pittore, ma la notizia di lui fornita da chi in Memphis lo conobbe bene; sì che ancora una volta la memoria familiare, per dir così, non suggerisce più di tanto, e lascia, piuttosto, intravedere un'assenza. Di questa poca presa del memorare, di questa labilità del ricordare, all'interno dell'album di famiglia, esempi non diretti, ma

conseguenze limpide possono dirsi i fiochi accenni ai giochi d'infanzia coi fratelli sul mare, in barca: tutt'al più il lettore, che cerchi di scritture grate a Bacchelli, rammenterà il «ceffone», col quale la madre un giorno colpisce il bimbo Riccardo, ritenendolo di quei giochi il responsabile. A me è venuta alla mente la «gran ceffata» di Andrea a Benvenuto Cellini, perché si ficcasse bene in mente di aver visto la prodigiosa «salamandra» (I, IV) vivere nel fuoco: così toccherà pure a lui. Ma so bene che è solo nevrosi di madre a far registrare a Bacchelli simile incidente, e non certo sonora avvertenza di un messaggio simbolico, per lui altrettanto chiaro.

I *Ricordi fotografici* del 1956, affascinante dimostrazione della verità dell'assioma bacchelliano che «memoria, la vera, non è facoltà meccanica, ma inventiva e connessa con attività di interessi affettivi e intellettuali» (GG, II, 185), lasciano intuire perché la madre non poteva dargli il senso della vita. Attraverso i propri scacchi di fotografo dilettante, Bacchelli dà figura, non partecipe di coppia quasi eroica, alla madre: finalmente non è schiacciata sull'ombra del padre (voglio dire non, come lui, piena di cultura e di buone maniere), ma è dilettante di fotografia, per nulla memorabile, e tuttavia appassionata, come a Bacchelli piace. Se ben si ricorda l'altro assioma in margine al Pietro musicista («sbagliava, ma non importa. Importa esser fedeli ai nostri amori»), s'intende perché ora è restituita alla vita dalla memoria:

«Ignoto magari a lei, non inconscio, celato dalla verecondia dei sentimenti delicati e, come questo, gemmante su un desiderio impossibile e quasi disperato, il suo pensiero ed affetto era di carpire al tempo, di fermare nel tempo un istante, (e se penso ch'era gran lettrice di Goethe, lo direi faustiano), un segno pur labile, una testimonianza d'amore, di vita. Per sé? Per tutti, con amore, nel tempo e di là del tempo» (GG, II, 188).

Qui, messo tra parentesi il nome augusto di Goethe (in un ritratto plutarco, se mai fosse possibile concepirne uno al femminile, andrebbe ovviamente messo in piena luce sintattica), Bacchelli quasi sfiora l'identificazione che la figura troppo imponente del padre gli ha precluso (la sostituzione con Pietro, lo so, rispetta troppo poco lo scambio freudiano che ho finito, mio malgrado, per favorire). Anche del suo esercizio di memoria si può rilevare l'intenzione «di carpire al tempo, di fermare nel tempo un istante», per rendere a tutti «una testimonianza d'amore, di vita»: egualmente «nel tempo e al di là del tempo». E così leggerei l'ultima prosa di questa sezione, *La neve di una volta* (1958), che nasce da una futilità («quest'anno, la prima neve è venuta a tempo giusto, per Natale», GG, II, 188), e poi, con l'aiuto di Viligelmo e di Brueghel il vecchio, lascia

emergere, una volta ancora, «i miei cari, i miei morti»: il padre, i fratelli, ma meno gravati, quasi immuni, da epiteti, da episodi, da epicedi, come si addice all'ultimo discepolo di chi, sotto lo stesso cielo nivale, aveva promesso agli spiriti reduci apparsigli come «uccelli raminghi», che «picchiano... a' vetri appannati: "In breve, o cari, in breve — tu càlmati, indomito cuore —/ giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò"». La memoria è divenuta un filo oltre il tempo, in questo disfarsi della sua concretezza.

Mi sia concesso, allora, non turbare questa linea fragile soffermandomi sulle commemorazioni di medici (Codevilla, Negrisoli), insegnanti (di ginnasio e di liceo, il ruzzantiano Lovarini nel secondo), di intellettuali e politici (Casati, Amendola, Chabod), di poeti (Campana), di artisti (Duse), di critici (Rosina): depositarie di aneddoti o rigate da mezze confessioni od estese in indugi fiacchi, tutte queste commemorazioni, con l'eccezione di quella «passionale» ed «amorosa» redatta per il centenario della nascita della non-necessariamente-dannunziana Eleonora (ibseniana piuttosto, vede bene Bacchelli), pagano un tributo spesso oneroso ai modi consueti in siffatte «tornate» oratorie. Curiosamente s'incastra qui un *Racconto confidenziale* (1953), da riservarsi piuttosto ai ricordi di guerra, affidati da Bacchelli ad altre sezioni di altri volumi, da cui ho ancora da spigolare. Ora, per l'intanto, si estraiga e sottolinei tanto la rigida decisione di mai «atteggiarsi a personaggio biografico», per compiacere il pubblico, quanto l'avvertenza che, per leggere altre memorie sue, le ben più note *Memorie del tempo presente*, occorre consentire con quel che già sappiamo di lui, ma ora fatto forte anche del parere di Agostino: «che noi abbiamo memoria, per qual ch'essa conta e vale, soltanto di ciò che conta e vale come presente allo spirito nostro». Detto altrimenti: «il ricordo esiste, ed è veramente memoria, in ciò e di ciò che opera ancora attivo in noi». (GG, II, 268).

Il rischio che non si dia memoria del passato, rischio non necessariamente insalubre, è ben sottolineato e risolto nell'avvertenza bibliografica al volume così intitolato che delle predette *Memorie*, primo di «Tutte le opere»: «... questo delle "memorie" è come il tema ricorrente poetico e fantasioso di questi scritti. L'antifrasi, addicendole ad un "tempo presente", dà risalto al concetto di cotesto rammentare, sinonimo di riflettere, effetto della prima riflessione e coscienza, d'un destarsi, stupito, della prima memoria di se stesso». Dovrebbe essere il miglior viatico, questo, per entrare nei testi in prosa che interessano in questo volume: i due estratti dalla «Voce» («Memorie», «Riepilogo») e il terzo dalla «Ronda» («Memorie del tempo presente»), datati rispettivamente 1916 e 1919-1920. Ma le pagine vociane sono un'esame di coscienza della vita sino a quel tempo trascorsa: coscienza non «politica», e quindi non serriana, ma bensì

religiosa (Dio e il demonio vi giocano parti diverse); le rondiste invece, pur conservando nel loro interno distinte sezioni autobiografiche e di gran rilievo (la morte del padre, ma soprattutto l'esperienza atroce della guerra che coinvolge pure uno dei fratelli del protagonista), dispiegano tutta una serie di procedimenti formali (primo fra tutti il parlare impiegando tre persone, la prima singolare, la terza singolare, la prima plurale), per restituire più che mai al vissuto personale il valore di un'esperienza universale, sovra-egotica se mi è concesso. L'intento sentenzioso di chi vorrebbe comunque stare sopra le parti, anche le proprie, lasciata la confessione, rasenta ora la predicazione, e Bacchelli finisce così per arieggiare, in più bella prosa, il non amato Jahier. Nelle *Memorie del tempo presente*, nondimeno, c'è uno stacco e un'apertura concomitanti, su altre autobiografie da esplorare: «In via di ritorno — dal Carso, dove ha incontrato il fratello, per poco non ucciso e da lui comunque tentato di salvare — si mise a pensare all'Italia, quella riconosciuta e abitata Italia, girata dai poeti» (MTP, 117).

Crede che sia qui il punto di avvio della prosa di itinerari, consegnata a due altri volumi dell'«opera omnia»: *Italia per terra e per mare, Viaggi all'estero e vagabondaggi di fantasia*. Già nelle *Memorie* si guardava subito alla «figura segnata a croce dal Po cogli Appennini», alle «invernali città manifatturiere» che si collocano «lungo il Po, sotto l'arco delle Alpi» (ibid.). Non poche prose emiliane e bolognesi, raggruppate nella sezione «Rose di pesto» del volume italiano, collocano in quella geografia ricordi di giovinezza tornati attuali, nel momento stesso in cui l'autore ripercorre i campi e le città cui appartengono. *Canapa* (ottobre 1928), nata sui «campi di Bondeno», è sì una prosa che informa sui metodi di lavorazione della fibra tessile già cantata da Carducci, ma racchiude, tra i suoi dati, la menzione d'un surrogato di fiammifero, ricavato estremo di tale lavorazione, che facilita il risveglio della memoria e il suo inserimento nel «tempo presente», tempo di attenzione alle tecniche produttive: «Ora queste economie sussistono solo in campagna, ma quando ero ragazzo, al tempo che l'arrosto si faceva allo spiedo e a fuoco di legna, quando anche le cucine cittadinesche avevano il focolare, quegli stecchi chiamati zölfani, usavano anche nelle città della canapifera Emilia. Li vendevano dei mercantucci ambulanti, vecchi per lo più, cenciaioli e zolfanari, come venivan detti, e il loro avviso modulato, sommesso e melanconico, che in dialetto diceva: Zolfanaio, donne! - non si scompagna dalla memoria del ricordo delle prime neviccate e dei portici di Bologna». Come di qui, poi, si transitò al palazzo quattrocentesco degli Stracciaroli e si finisca con ben altri ricordi, non meno emiliani per altro («mi ricordo quanto mi piacevan le nerborute massaie a maciullar la pasta della famiglia nella gran cucina

a fare i panetti e, avvampando il riverbero, a infornare ed a sfornare; mi ricordo anche, sia detto all'orecchio, le schette passioni che mi prendevano quando sgattaiolavo a dar tormento a una polposa cuoca diciottenne, che sorprendevo al focolare, chiamata ad unger colla penna leggiera le schidionate di polli o di cacciagione», ITM, 396-97), è una modalità che lascio al lettore; e non necessariamente al lettore smalzato, frequentatore della cucina di Guccio Imbratta o Balena o Porco che dir si voglia. A Bologna, ovviamente, sono collegate la maggior parte di prose siffatte. All'estate del '41 risale *Crepuscolo bolognese e ricordi per un profumo di frutta*, dotta e saporosa descrizione del melone, dove non solo si ha reminescenza dannunzianeggiante di incisioni e scorpacciate del frutto estivo («l'ampio fogliame e i fusti serpentini della vegetazione ispida di pungigliosa peluria, celavano i pigri, gravi, adagiati poponi: l'aria n'era odorosa, e d'un caldo riflesso, potente, di quella zolla albicante, argillosa»), ma si concorda subito con non pochi altri illustri colleghi novecenteschi nel sottolineare l'importanza che ha il profumo nel favorire al presente il risorgere del passato, tanto più se, come qui, assaporato in grappoli fonici consoni: «Con quanta dolcezza, con che squisita dolia, con quale irremissibile tenerezza mi assalivano pur belli, soavi e forti ricordi d'un amore che abbia già i suoi anni e non vi sia invecchiato, presente e vivo anche in essi! Né so, di quelli miei in quell'ora, se non fossi anche troppo tenero e goloso: mi tentavano in ressa con dolcezza dispotica; e d'un tratto li fissò un profumo che tutta quanta la strada invadeva dagli sporti e dall'interno delle botteghe di fruttaroli frequenti in quei paraggi, tutte piene di ceste a cataste d'un redolente frutto della terra, di fragranti melloni» (ITM, 360, 357-358). Immersioni siffatte, stordimenti quasi, nella materia stessa dei ricordi, concede, scegliendo fra le altre prose urbane, *Mercati bolognesi* (questa non datata), ricca di notizie municipali e di osservazioni sui comportamenti di contadini e rivenditori, cavate dalla memoria di un cittadino colto che ama immergersi tra il popolo nei rioni della sua città. Qui trova spazio, dopo la canapa e il melone, l'infinita varietà dei formaggi goduti nella giovinezza: «Ricordo le pile in casa nostra di campagna, per la numerosa famiglia, le pile dei caci massicci, pesanti, ben unti, la buccia rancidina, i pecorini comprati alla fiera di Montòvolo, prelibato compatto del mirabile pane nostrano, compatto, di grosse forme che serbavano l'impronta delle mani ond'erano stati impastati, di crosta sottile color del frumento ma più pallida e dorata appena appena, di soda pasta, fragrante, così forte, di grano, che alla sfornata fiutarlo dava come un'ebbrezza di terra, di sole, di salute: ah, tempi miei belli...» (ITM, 379), con quel che segue. Ad impedirci di continuare in quelle che potremmo tranquillamente chiamare le «memorie di un ghiottone», succede, sempre non datato, *Il*

«cotto» in *Emilia*, che scopre un'altra gran passione di Bacchelli, accanto a quella culinaria: la passione per l'edilizia materiale (si tratta, anche qui, d'impastare e dar forma, le due azioni nelle quali forse si risolve la sensualità di Bacchelli, il suo modo sensuale di approcciarsi alle cose e di possederle): Piacenza qui si sostituisce a Bologna. La reminiscenza più tenue non fora la notizia tecnica, rimaneggiata secondo le consuetudini d'una rivista turistica.

Di altre prose datate a posteriori dirò più brevemente ancora. *La rotta di Reno* (1951) e *La diga del Brasimone* (1954) riconducono alla scena della memoria la figura del padre, nell'una colto mentre rievoca al figlio l'alluvione del 1893, nell'altra mentre sostiene gli esordi dell'attività di un ingegnere, destinato a lasciare memoria di sé nella costruzione di questo bacino montano di energia («sopra Castiglion de' Pepoli», ITM, 390) e di altri futuri. Chiudono questo gruppo di pagine *Ritorno sotto i portici* (1955) e *La farina del Po* (1955), stesa la seconda con l'intenzione «di tornar sul Po e cercare i paesi e i luoghi del *Molino del Po*, romanzo assai fortunato» (ITM, 349); ma la vena di questo tipo di memoria si è ormai esaurita e rischia, specie nella prima delle due, di farsi il verso.

La conferma di questa astenia progrediente viene anche quando gli itinerari si fanno oltralpe (*Sinfonia renana*, luglio 1952; *Ricordi svizzeri*, 1954), o entro le Alpi: e allora in specie toccano Milano, patria seconda (*Città amica*). Bacchelli accenna troppo rapidamente ai nonni materni, «oriundi... delle rive del lago» di Costanza (VEVF, 133), ma lontanatisi sino in Turchia (CECF, 383) (la nonna in realtà era friulana, e solo una di lei sorella aveva meritato, per dir così, di mutare il nome di Danielis e di trasformarlo in quello germanico di Obers (VEVF, 183, 184). Con qualche indugio in più, tocca del sorgere in Milano, negli anni del primo dopoguerra, d'una «letteratura scadente», ravvisandone la figura-leader in Guido da Verona: «satanico romanziere alla moda», «pervertitore di sartine e di buone borghesi», ma se conosciuto di persona «uomo garbatissimo»; e difatti tosto lo ricorda quasi piangente, dopo aver visto al rogo, per opera di alcuni studenti, il «suo libro offensivo per *I Promessi Sposi*» (VEVF, 312). «Non ho intenzione di scrivere un capitolo di autobiografia intellettuale» (VEVF, 312), si schermisce però subito Bacchelli nella circostanza. Correva l'anno 1953, ma a dire il vero, nemmeno quando gli era capitato nel '24, in anni buoni insomma per la mia ricerca, di tracciare «la... breve storia della sua vita e dei suoi lavori», su «invito dei compilatori dell'Antologia italiana d'America, signori professori Harry Deferrari e F.W. Whitman» (ricavo le notizie dalla *Notizia per lettori d'oltremare*, divulgata in Italia nel '28), Bacchelli aveva dimostrato di voler cogliere la possibilità di entrare, non dico a buon diritto, ma con

soddisfazione e con impegno, nella serie inaugurata dall'Artico di Porcìa due secoli prima, e poi proseguita con vicende raramente memorabili, dopo l'esordio Vico-Muratori, testé acclarato da Andrea Battistini. Bologna, Firenze, i genitori, la guerra, i libri, la «Ronda», c'è tutto in quella *Notizia* di sé; ma senza quel sapore di terra e di cibo, quel vigore di uomini e quel tremare di donne che, ora sappiamo, hanno contrassegnato la vita fisica ed intellettuale di Riccardo Bacchelli. Allo stesso modo informano le altre prose che contornano la *Notizia* nelle *Confessioni letterarie*: le tre sulla partecipazione alla «Ronda» (*Come arrivai alla «Ronda»*, 1928; *Avventura letteraria di Riccardo Bacchelli*, 1951; *Sulla «Ronda» cinquant'anni dopo*, 1969); parimenti le tre del '68 che dicono ancora della partecipazione al primo conflitto mondiale (*Ripensando la guerra*; «*La madre è ancora viva?»*; *Nella realtà della storia*); le due che offrono qualche precisazione in più sulla madre di famiglia protestante (*Decadenza del baleniere con premessa e rettifica*, 1927-1971) e sulla scomparsa del padre «sotto Natale» (la già utilizzata *Morte del padre*, 1954). Mi accorgo di far credere chiuso in perdita, o quasi, un bilancio a lungo impostato quasi tutto all'attivo; ma non ho perso la convinzione che per Bacchelli si dà una memoria positiva, allora quando nasce dal presente e che è presente. L'autobiografia lo vede, come tutti i maggiori scrittori del secolo, renitente, forse perché, più degli altri ancora, egli è pragmaticamente estraneo al farsi, lo ha detto, «personaggio biografico»; e quella variante del genere che s'intitola «confessione» finì per apparirgli buona per un titolo dell'«opera omnia», sì da coprire materiali autobiografici disparati: le interviste, ad esempio, quali sono le tre di iniziazione alla «Ronda». Ben altre sono le sue scritture dell'io; e mi auguro di avervene offerto, col nome, la forma.



FRANCO CONTORBIA

*Una scheda per Lo sa il tonno*  
(con un allegato)

Apparsa per la prima volta il 30 maggio 1923 come n. 4 dei «fascicoli di Bottega di Poesia scelti da Emanuele Castelbarco», e poi ristampata, «colla aggiunta delle *Avventure del pescespada e del remora*» (in piccola parte anticipate su «La Fiera letteraria» del 16 ottobre 1927 con il titolo *Festa al mare*), da Ceschina nel 1928 (ma 1927) e nel 1938 (in realtà 1937), da Rizzoli nel 1953, da Mondadori nel 1961 (nel vol. I delle *Opere di Riccardo Bacchelli, Memorie del tempo presente*), la «favola mondana e filosofica» di *Lo sa il tonno ossia gli esemplari marini* è stata abbastanza imprevedibilmente riproposta a un pubblico per definizione più vasto (alla «gente di oggi», ai «giovani soprattutto», se si deve prestar fede alle dichiarazioni programmatiche dell'anonimo compilatore della quarta di copertina) nell'aprile 1980, sul limite estremo della vita di Riccardo Bacchelli, nella serie degli «Oscar narrativa» Mondadori (n. 1186/285).

Dal momento che la ricostruzione della storia «interna» di *Lo sa il tonno* esorbita dai confini della presente scheda, le note al testo redatte nel 1980 e nel 1961 rispettivamente da Gilberto Finzi e da Maurizio Vitale potranno offrirne un essenziale regesto:

[1980] Si riproduce qui il testo di *Lo sa il tonno* dall'edizione di *Tutte le opere* di Riccardo Bacchelli, vol. I (*Memorie del tempo presente*, Mondadori, Milano 1961), curato dall'autore col prof. Maurizio Vitale. L'autore non ha apportato varianti, ritenendo valida e definitiva questa stesura. Si sono ovviamente corretti alcuni refusi (p. 18);

[1961] Per il romanzo *Lo sa il tonno* si dà il testo dell'edizione Rizzoli, Milano, 1953, confrontato e corretto con la 2<sup>a</sup> edizione, Milano, Ceschina, 1927 secondo la definitiva volontà dell'A. (p. 677).

Assai più difficile è, invece, quantificare l'ampiezza del circolo dei lettori delle sei edizioni di *Lo sa il tonno*; e anche più ardua mi pare qualsiasi asserzione intorno alle modalità della recente «ricezione», se penso che tra gli articoli usciti nella circostanza sui giornali, quotidiani e periodici, uno solo è sembrato non indulgere a una innocua banalizzazione della vecchia

«favola» di Bacchelli: quella che Aldo Rossi ha pubblicato su «La Repubblica» del 18 aprile 1980 con il titolo *Ma il Tonno resiste all'Ostrica puttana*.

Pure, a tener conto della bibliografia bacchelliana degli ultimi vent'anni (non proprio folgorante per numero e qualità di "voci"), v'è da dire che un aiuto significativo alla comprensione di *Lo sa il tonno*, è venuto di volta in volta da Mario Saccenti (*Riccardo Bacchelli*, Milano, Mursia, 1973, pp. 12-20 e 29-30 n.), da Alessandra Briganti (*Riccardo Bacchelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 43-50), da Claudia Masotti (*Bacchelli fantastico: «Lo sa il tonno»*, nel collettaneo *Il Novecento letterario in Italia*, I, *Poesia e prosa*, Milano, Vita e Pensiero, 1985, pp. 173-78, e *Riccardo Bacchelli*, Napoli, Morano, 1991, pp. 27-31), da Giuseppe Langella (*Tra Leopardi e Shakespeare negli anni della «Ronda»*, in «Vita e Pensiero», marzo 1986, pp. 206-16), da Claudio Varese (*Storia, storicismo e racconto in Riccardo Bacchelli*, in *Riccardo Bacchelli: lo scrittore, lo studioso*. Atti del Convegno di studi. Milano, 8-10 ottobre 1987, Modena, Mucchi, s.d. [1990], pp. 27-45: particolarmente pp. 28-29), da Giorgio Barberi Squarotti (*Bacchelli bizzarro e trasgressivo*, in *Riccardo Bacchelli: lo scrittore, lo studioso*, cit., pp. 177-99: su *Lo sa il tonno* pp. 194-97).

Senza far torto a nessuno degli interpreti appena ricordati, aggiungerò che nel confronto con *Lo sa il tonno* l'esito euristico più alto è stato, non del tutto sorprendentemente, conseguito dallo stesso Bacchelli, che con una determinazione lucida e supremamente autoironica lo ha affidato per frammenti, come a futura memoria, a Gilberto Finzi, autore della *Prefazione (Bacchelli e la favola del tonno*, pp. 5-14) che accompagna l'Oscar Mondadori 1980 e presenta in calce l'indicazione di luogo e di data «Milano, luglio-ottobre 1979». Con una sorta di repentina (ma forse callidamente premeditata) mossa del cavallo Bacchelli ha così rapsodicamente delineato, a beneficio di Finzi e di altri destinatari ipotetici, gli immediati antecedenti esterni della «favola mondana e filosofica»:

Io non ci avevo mai pensato, ma *Lo sa il tonno* può benissimo essere visto sotto l'aspetto grottesco, o diciamo grottesco-caricaturale. In realtà il libro parte dalla natura, puramente. Perché la favola è nata dal caffè. «La Ronda» era finita, io ero tornato ad abitare prevalentemente a Bologna. Insieme con degli amici, in gran parte spariti, andavamo al caffè San Pietro, e ci capitò di leggere nel «Corriere della Sera» un trafiletto di Luigi Luzzatti, il famoso gigione [o Gigione?, F.C.] Luzzatti, il quale con la sua consueta enfasi raccontava delle bravure dei pescatori siciliani e usciva in questa esclamazione: «E lo sa il tonno, quando càpita nelle reti dei pescatori siciliani!». Questo ci fece molto ridere, questa frase «lo sa il tonno», e da questa risata nacque una specie di scommessa, una *blague* mia, fanfaronata, vanteria, che consistette in una promessa, o proposta. Dissi: «Io in

venti giorni vi faccio la storia della nascita, e crescita, e esperienze di un giovane tonno». Infatti, invece di venti giorni credo che siano stati ventitré o ventiquattro. [...]

Aggiungerò che man mano che lo scrivevo, verso sera lo leggevo a quegli amici con cui avevo scommesso, e che erano abbastanza divertiti, anche della velocità con la quale lo scrivevo. L'*appendice* invece, che è posteriore, e dove il carattere allegorico, simbolico, è più spinto, nasce dall'esperienza, dalla storia politica della 1ª guerra mondiale [...]

[Gli] amici [erano] una compagnia di intellettuali di provincia, di Bologna, dove ero rientrato da poco; un certo Laderchi, Guido [Bacchelli, fratello di Riccardo]... e, a proposito, c'era anche Morandi. Ma non facciamo nomi: dire che Morandi stava a sentire assume tutto un significato... In realtà c'erano degli zuzzurelloni che stavano più attenti di Morandi... Non avevano grandi incontri... (pp. 6 e 7);

le "fonti" e i modelli letterari ai quali ha liberamente attinto:

Swift è l'autore che ha forse più legami col *tonno*... Se vogliamo citare, non come termini di imitazione ma in senso chiaritativo, degli autori, io citerei Gogol, a cominciare proprio dalle *Anime morte*. Poi citerei gli inglesi, l'*Henry Esmond*, di Thackeray (che va secondo me menzionato anche per il concetto di romanzo storico), il già detto Swift, ma in ogni modo il povero Yorick. Poi, oltre questi, ma non vorrei diventare troppo «ermetico», dovrei ricordare le aspirazioni non realizzate di Flaubert. Flaubert aveva in mente una grande favola che doveva essere qualche cosa come il *Faust*, e ha chiosato lui stesso: «Tu volevi fare un Faust», dice «ma bisogna cominciare dall'averle delle idee»... Poi il padre nobile di tutto questo, cioè Goethe — beh, Goethe compare si può dire dappertutto, in ogni scrittore moderno a un certo punto c'è Goethe... [...]

quando c'è dialogo chi interessa è quel terzo che tace e che fa tutto: nelle *Operette morali* è Leopardi, nei *Dialoghi* di Platone... è Platone, magari sotto forma di Socrate (pp. 11-12 e 13);

gli elementi ideologici e strutturali del racconto:

Il sugo? La morale della storia del *tonno*? Io starei molto aderente al fatto dello sviluppo, del superamento critico del lato burbanzoso, del lato scommessa, superamento che va di pari passo con allusioni sempre più concrete e meno personalistiche allo stesso tempo; e anche col preparare un'uscita in altri toni, una scrittura differente che è quella dei romanzi storici, realistici. Andare verso il romanzo successivo; quello che conta nella vicenda o storia in sé, è solo il suo dinamismo, il suo stesso «farsi». [...]

I significati del libro sono nel libro stesso [...].

Il *tonno* è un libro aperto, a *chiusura aperta*; così *I promessi sposi* sono a *chiusura esatta*, definitiva: più chiuso di dire «furono così felici che se ve lo raccontassi vi annoierei...». Tutte le volte che affiora, del resto, il pessimismo di Manzoni è una cosa estrema... [...]

*Il tonno* era un libro scritto come «da matto», in fondo. C'è una ragione dell'esser stato scritto così rapidamente: perché se mi fossi fermato a riflettere non lo finivo più... Tutti i libri sono un'avventura, ma questo è stato un'avventura di tipo particolare... Con un ideale di bellezza, anche, che culmina nella chiusa, col ricordo di Virgilio, dei fondi marini nelle *Georgiche* (pp. 12 e 13);

i suoi peculiari tratti stilistici:

Per *il tonno* ha un significato anche il virtuosismo dello scrivere, che dopo non esercitai più. Nel *tonno* il virtuosismo raggiunge dei livelli paganiniani — il violino che sapevo suonare mi trascinava come trascina gli tzigani nei romanzi di Dostoevskij. Le variazioni... è per questo, anche, che ho parlato di Gogol (p. 14);

le implicazioni politiche della satira e, più in generale, i rapporti tra «allegoria» e storia:

Senza dubbio [...] quel Rigidone capopopolo è Mussolini. Il quale però o non se n'accorse o se ne infischio. Probabilmente se ne infischio. Se colse che c'era del veleno questo lo deve avere lasciato indifferente... [...]

Non è che io la cercassi, l'allegoria, che io mi nascondessi per dire delle verità pericolose. Anche, direi, Rigidone, che è forse il personaggio più... [caratterizzato o compromettente, *integrazione di Gilberto Finzi*], esprime solo un'intuizione. C'è qualche cosa di (non vorrei usare la parola troppo solenne...) profetico in quel Rigidone che si butta a fondare un impero, che fonda un impero con quattro disgraziati granchi azzoppati che hanno preso botte... (pp. 8 e 9);

la "fortuna" critica di *Lo sa il tonno*:

*Il tonno* al tempo suo non ebbe successo, anche perché il titolo imbrogliò. Fu anche oggetto di spiritosaggini di Carlo Veneziani — che era un commediografo leggero, anche di qualche spirito, ma alla buona — il quale inserì delle battute comiche («Lo sa il tonno» ecc.) in un suo lavoro teatrale dove tra l'altro compariva giovanissima la Borboni. E fece ridere alle mie spalle, insomma. [...]

Successo di critica? Non molto, non posso dire molto... Per quello che ricordo. Dall'editore — erano Castelbarco e Toscanini figlio — fu accolto con molto favore, nonostante l'imbarazzo del titolo e dell'argomento (pp. 9 e 9-10);

le relazioni tra testo e illustrazione, con specifico riferimento al *refoulement* di un ambizioso progetto di "restituzione" grafica di *Lo sa il tonno* elaborato da Primo Sinòpico:

Un tocco sul libro — curioso, illuminante — può essere che un artista strano e singolare per la sua stranezza e per la sua genialità, Sinòpico, si provò a illustrare *il tonno*. La sembianza del pesce lo arrestò: era impossibile tradurla in segno,

disegnarla: perché le altre bestie hanno un'espressione, forse «una faccia», il pesce è impassibile... Ecco, Sinòpico tentò qualche cosa di impossibile per l'impassibilità del pesce: non poteva dargli altre sembianze che quelle impassibili del pesce (p. 13).

Non illegittimamente, in una così aperta disponibilità a rendere pubblici i segreti della propria officina si potrà riconoscere l'esemplare coronamento di un lungo percorso autoermeneutico inaugurato da una importante e sconosciuta lettera di Bacchelli a Maurizio Korach (datata «Bologna 3 maggio 1923») che Carmine Di Biase ha pubblicato a pp. 100-01 del suo *Bacchelli-Cardarelli-Korach. Lettere inedite (1919-1975)* (Salerno, Edisud, 1990) e che mi pare utile trascrivere sia pure non integralmente in questa sede:

Fra non molto uscirà il mio romanzo comico. Te lo farò mandare subito e ti propongo fin da ora di esaminare se non sarebbe il caso che tu lo traducessi quest'estate in tedesco per darlo a qualche editore di là. Vedrai che vi sono elementi artistici seducentissimi per un tedesco e elementi filosofico-ideologici-istorici che possono avere un successo strepitoso lassù. Ti dirò solo che vi è un capitolo di satira dell'Oriente raffigurato come pescemartello. Insomma leggerai e giudicherai. Credo che ci sarebbe da far bene e da volgere in ridere tutte le teorie degli Spengler etc. che io naturalmente non conosco.

(Sulla complessa vicenda intellettuale di Korach è naturalmente da vedere, sempre di Di Biase, *Maurizio Korach (Marcello Cora). La Ronda e la letteratura tedesca*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978; il libro è aperto da una breve *Prefazione* di Riccardo Bacchelli (pp. 7-10) che riprende, con minime varianti, l'articolo uscito sul «Corriere della Sera» del 5 febbraio 1976, a poche settimane dalla morte dell'amico, con il titolo *Ricordo di Maurizio Korach. L'ultimo desiderio d'un italo-ungherese*).

Sul merito della tecnica narrativa e delle combinazioni verbali adottate in *Lo sa il tomo* Bacchelli tornerà a discutere con Korach in una nuova lettera da Bologna del 15 giugno 1923:

grazie dei tuoi elogi; quanto alle riserve, se ho capito bene, a te non piace la prima parte. Non saprei in fondo dirti più di così: Non siamo d'accordo. Quanto a certe sovrabbondanze di aggettivi e di digressioni e di quel che vuoi, io credo che in tutti i casi non è il troppo che nuoce all'arte, ma il falso, il fallito e lo stanco. Se quando si dice che una cosa è di troppo si vuol usare un eufemismo per dir che è brutta, allora siamo d'accordo, me se no, scusami, ti par che abbia senso dir che l'Iliade sarebbe più bella senza il catalogo delle navi o la Divina Commedia senza la teologia, o il Don Chisciotte senza le novelle? Ma questo è appunto lo scherzo che un sentimento insospettabilmente retorico e formalista e grammaticale fa a Ben. Croce critico filosofico in teoria. Ma non badare a questi discorsi, che

del resto in pratica vanno corretti, lo so anch'io, dalla discrezione, e poi io sono piuttosto in vena di compiacermi per quel che t'è andato a genio; e ti ringrazio degli auguri (p. 103);

ma non è su questa fase del dialogo epistolare Bacchelli-Korach che mi importa insistere ora.

Preferisco spostare il punto di osservazione un poco più indietro, al 26 febbraio 1923, quando Bacchelli comunica, sempre da Bologna, a Maurizio Korach che la stesura della «favola mondana e filosofica» è pressoché ultimata:

Sto facendo un lavoro che ti sorprenderà, spero piacevolmente, e che uscirà molto presto presso questa *Bottega di Poesia* che ha grandi e abbastanza serie intenzioni editoriali (pp. 99-100).

Va detto subito che, se la lettera a Korach consente di fissare con un ragionevole grado di approssimazione la conclusione della parabola compositiva di *Lo sa il tonno*, l'incipit del lavoro è attestato in modo inequivoco da due documenti più tardi tra loro cronologicamente divaricatissimi: il citato lacerto "bolognese" dell'intervista di Bacchelli a Finzi (che dà tuttavia come «finita» l'esperienza della «Ronda» al tempo di *Lo sa il tonno*, mentre, come è noto, al fascicolo del novembre 1922 tien dietro, ancora, il numero "straordinario" del dicembre 1923, e quello che con qualche fondamento è da ritenere il più antico incunabulo della *Prefazione* 1980 a *Lo sa il tonno*: la conversazione, intendo, di Bacchelli con Arturo Lanocita pubblicata su «L'Ambrosiano» il 30 gennaio 1928 con il titolo *Scrittori del tempo nostro. Bacchelli, o della dolcezza*, e accolta, con il titolo *Bacchelli o della dolcezza*, in *Scrittori del tempo nostro. Interviste*. Copertina e caricature di Mateldi, Milano, Ceschina, 1928, pp. 7-16.

La prima codificazione della preistoria di *Lo sa il tonno* ha corso nei termini seguenti:

*Lo sa il tonno* [...] è uno scherzo della fantasia. Già il bizzarro comincia dal titolo; ma non sapete com'è nato quel titolo? Si era un gruppo d'amici, in un ritrovo pubblico. Uno di noi leggeva ad alta voce un articolo di Luigi Luzzatti sulla pesca in Italia. Il vecchio economista lodava la perizia dei nostri marinai, fatale ai pesci che vivono nelle nostre acque; e a un certo punto affermava che *lo sa il tonno* quanto le reti dei pescatori italiani siano infide. L'espressione, di una non discutibile originalità, mi piacque; e promisi ai miei amici che avrei scritto, sotto quel titolo, le memorie di un giovane tonno. La promessa fu mantenuta in breve tempo; ma temo che Luzzatti non abbia visto di buon occhio il piccolo furto che avevo operato ai danni della sua prosa (p. 3 de «L'Ambrosiano» = *Scrittori del tempo nostro*, cit., p. 15).

Devo a Anna Nozzoli, che ringrazio affettuosamente, il ritrovamento dell'articolo di Luzzatti, apparso sul «Corriere della Sera» il 31 gennaio 1923 con il titolo *Una grande iniziativa per la industria della pesca nazionale* e qui riprodotto in *Appendice*. L'intervento, non compreso nel volume sesto delle *Opere di Luigi Luzzatti (L'attività giornalistica)*, a cura di Alberto De' Stefani e Ferruccio De Carli, Milano, Istituto Centrale delle Banche Popolari Italiane, 1966), è tuttavia segnalato a p. 32 dell'*Elenco degli articoli discorsi e messaggi di Luigi Luzzatti pubblicati su quotidiani e su riviste, in ordine cronologico*, che occupa le pp. 9-40. L'epifania (catastrofica) del tonno si consuma nel terzo capoverso.

A parziale rettifica delle ipotesi di datazione avanzate da Gilberto Finzi («La nascita del tonno avviene nell'inverno del 1922», p. 7) e da Claudia Masotti («Il testo è scritto di getto in ventiquattro giorni, sul finire del '22», p. 28), la redazione di *Lo sa il tonno* andrà dunque situata fra il 31 gennaio e un giorno imprecisato successivo (ma non troppo) al 26 febbraio 1923.

Quanto al «sugo» e alla «morale della storia», il più illuminante tra gli apoteismi bacchelliani messi in salvo da Finzi («quello che conta nella vicenda o storia in sé, è solo il suo dinamismo, il suo stesso "farsi", p. 12) non è che la risposta puntuale, a quarant'anni di distanza, a un passaggio decisivo del saggio di Gianfranco Contini *Il «Mulino del Po» e la carriera letteraria di Riccardo Bacchelli*, uscito sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre 1940 e poi ristampato in *Un anno di letteratura* (Firenze, Le Monnier, 1942, pp. 22-54) e in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*. Nuova edizione aumentata di «*Un anno di letteratura*» (Torino, Einaudi, 1974, pp. 302-24): «È moderno [Bacchelli] in questo prevalere poetico della ricerca sul risultato. È moderno nella sperimentabilità del suo far romanzo» (*Un anno di letteratura*, cit., p. 30 = *Esercizi di lettura*, cit., p. 307).

Che la replica differita di Bacchelli a Contini non si risolva in una mera operazione parafrastica, apparirà evidente a chi non perda di vista il giudizio fortemente limitativo su *Lo sa il tonno* formulato da Contini alcune righe più sopra («Non ci costa molto ammettere che nella prima prova grossa di salute ch'egli intese dare, *Lo sa il tonno*, il Bacchelli savio precipitò e cristallizzò troppo presto, con sfoggio di saviezza» (*Un anno di letteratura*, cit., p. 29 = *Esercizi di lettura*, cit., p. 307) e reiterato tre anni dopo, su «Letteratura» di maggio-agosto 1943, nei *Frammenti di un bilancio Quarantadue*: «*Lo sa il tonno* è rimasto a una sua fondamentale frammentarietà» (*Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 189-221: particolarmente p. 217).

Credo che in pochi altri scrittori italiani di questo secolo l'apologia del proprio passato (per di più remoto, nel caso in questione) sia giunta a

identificarsi, senza residui, con una così strenua capacità di condividere fino in fondo le ragioni, assai prima che le «memorie», del «tempo presente».

## Appendice

### *Una grande iniziativa per la industria della pesca nazionale*

Camillo Cavour, che ebbe felicissime le sue iniziative economiche dopo le politiche, poco prima di morire aveva pensato di affidare al Conte Faa di Bruno, comandante della R. Corvetta San Giovanni, una missione fruttifera per la patria nostra. Si trattava di recarsi con una schiera di competenti, nel 1861, a Terranova per studiarvi la pesca del merluzzo, sottraendo questo notevole consumo del nostro paese alle multiformi usure degli intermediari, che lo fanno giungere ai nostri consumatori sempre rincarito e talora non buono. Si trattava anche di riprendere le tradizioni degli avi, che nel medio evo primeggiavano in questa industria!

Ferdinando di Savoia, Principe di Udine, emulo del Duca degli Abruzzi, giustamente pensando, secondo l'esempio salutare del nostro Re, che non si tollerano più oggidi Principi oziosi, ha ripresa l'idea di Camillo Cavour, la quale pareva tramontata con la sua morte, promuovendo la «Società italiana per l'Industria della pesca», e facendo appello al concorso di tutte le istituzioni sane.

Noi abbiamo mirabili qualità intrinseche, da Chioggia, da Ponza, alle Isole Egadi, in tutti i nostri mari, per la piccola e per la grande pesca; lo sa il tonno, che nei suoi costanti e mirabili viaggi non trova grazia s'imprigiona nelle nostre reti in Sicilia, in Sardegna, nella costa africana... Ma le persecuzioni a danno dei pescatori non hanno tregua; quando escono dai nostri mari trovano nell'Adriatico e nel Mediterraneo enormi impedimenti di dogane e di altra specie, coi quali espiano le loro insuperabili frugalità e abilità. Due volte riescimmo ad aiutarli davvero, quando coi trattati di commercio e di navigazione, non potendosi ancora, quando imperava sulla opposta sponda l'Austria-Ungheria, dare all'Adriatico l'*unità politica*, cercai di dargli l'*unità economica*, assicurando la libertà della pesca e del cabotaggio nella parte del mare nostro dominato dallo straniero. Né oggi le difficoltà sono finite con la Jugoslavia! L'altro atto è la legge dell'11 luglio 1904, ispiratrice anche degli ultimi buoni provvedimenti. Quella legge studiai insieme ai colleghi Mirabello e Rava e conteneva per la prima volta disposizioni efficaci a favore della pesca e dei pescatori, accennando e sostenendo le trasformazioni tecniche, fra le quali principalissima quella dei battelli a vela in battelli a vapore. Ma la iniziativa odierna, di cui ci rallegriamo, costituendo una Società con capitale non inferiore a otto milioni, condotta da uomini competenti e retti, intende con mezzi adeguati a più alti fini; essa si propone di emulare istituzioni somiglianti sorte con grande effetto in Germania, in Francia, in Inghilterra... Il Governo italiano riconoscendo l'importanza politica di siffatta impresa, ripigliando il pensiero di Cavour, ha consentito il suo aiuto. Si tratta, fra gli altri mezzi, di

determinare che, in conto riparazioni, la Società possa acquistare dalla Germania, che è maestra in queste materie, e della cui somma esperienza conviene giovarsi, il materiale peschereccio. Soltanto i prodotti salati e seccati importati a casa nostra dall'estero ogni anno corrispondono a 200 milioni di lire e rappresentano profitti cospicui a noi sottratti. Nei documenti che abbiamo attentamente esaminati e si modellano sul progetto del 1861 per la pesca diretta del merluzzo, la vendita in Italia di 7200 tonnellate di quel pesce salato e sdoganato darebbe un'entrata di 19.584.000 lire. E tenuto conto di tutte le spese, l'utile calcolato con modestia non sarebbe inferiore a due milioni, poiché ciò che contrassegna questo nuovo disegno e lo distingue da altri non riusciti, è lo studio diligente, pratico e prudente di ogni fattore essenziale di un'impresa destinata a raggiungere la sicura mèta. È perciò che uomini competentissimi come, fra gli altri, l'egregio Provveditore del Monte dei Paschi di Siena, memore delle audacie economiche dell'antica e gloriosa sua città, per un numero non piccolo di anni superanti con fortuna persino quelle di Firenze, cordialmente aiuta questa nascente istituzione, associando il nome di un Principe operoso con quello di una delle più prospere Casse di risparmio italiane.

Gli antichi istinti e ricordi di pescatore veneziano si sono risvegliati nell'animo mio leggendo questa proposta destinata a trionfare.

L'Italia nelle lunghe navigazioni, nelle difficili pesche, seguendo l'esempio dei maggiori, quando eravamo i più liberi e i più accorti spiriti economici del mondo civile, deve (lo ripetiamo ad arte) uscire dai suoi mari per grandi, pacifiche conquiste, come quella che ora si raccomanda e si svolge.

Luigi Luzzatti



FRANCO FARINELLI

*Il labirinto anfibio:  
Riccardo Bacchelli e gli scenari padani*

Curiosamente, alla fine della propria «Ricognizione poetica» delle coste italiane, e precisamente alle prese con la questione de «La forma dell'Italia», Bacchelli espunge la val padana dal corpo della penisola, che non è uno stivale ma piuttosto una «immagine musicale» impostata soltanto su due temi, il marino e l'appenninico: come se la pianura (che, eravamo già stati avvertiti, nasconde uomini e cose) alla fine arrivasse a nascondere addirittura se stessa — fatto tanto più sorprendente per un autore che anche nel cuore della grande piana del Po avverte, e con frequenza, il riflesso della luce del mare<sup>1</sup>. Ma al riguardo un'ammissione va subito pronunciata: non si tratterà, nell'esercizio che segue, della rievocazione o dell'illustrazione della sensibilità paesaggistica del Bacchelli, e perciò del catalogo dei toni e dei colori, dell'inventario delle sfumature e delle vibrazioni, perché non si saprebbe aggiungere granché a quanto è stato già sapientemente fatto — ad esempio da Mario Saccenti<sup>2</sup>.

Né si tratta di un tentativo di rintracciare la fondazione per così dire storico-geografica della grande produzione bacchelliana, e specialmente della «magnanima trilogia»: anche in questo caso si è stati preceduti — recentissimamente da Elisabetta Graziosi<sup>3</sup> prima ancora che, in questa stessa sede, da Franco della Peruta — in maniera tale che ben poco resta, passabilmente, da dire. Non parlerò insomma, sebbene geografo, «il linguaggio commovente della geografia umana». Si tenterà qui invece, con qualche esitazione, un diverso percorso, si esprimerà — per dirla ancora con Bacchelli, da cui l'ultima espressione è tratta<sup>4</sup> — un altro passo: volto alla ricostruzione non più di fondali o «cartoni», quinte o al massimo modelli della descrizione, ma del concreto complesso dei paradigmi spaziali (così va inteso infatti il termine «scenari») che dell'opera del Bacchelli costituiscono la nemmeno sempre tanto nascosta struttura. Essi sì, i paradigmi, in virtù della loro costante ma costantemente implicita presenza,

<sup>1</sup> R. Bacchelli, *La forma dell'Italia*, in *Tutte le opere*, XX, Milano, Mondadori, pp. 668-73.

<sup>2</sup> M. Saccenti, *Riccardo Bacchelli*, Milano, Mursia, 1973.

<sup>3</sup> E. Graziosi, *Dal «Mulino»: uno sguardo sul Po*, di imminente pubblicazione sulla rivista «Padania».

<sup>4</sup> R. Bacchelli, *Ferrara città ispirata*, in *Tutte le opere*, XVII, p. 347.

addirittura l'apparente esclusione dell'ambito padano dalla finale «descriptio Italiae»: apparente dunque — per tornare all'iniziale curiosità e risolverla — soltanto perché formale, nel senso che poi, di fatto, tutta la descrizione è non soltanto riferita ad esso, ma ricavata per differenza rispetto alle sue caratteristiche — dunque da tale ambito doppiamente e sotterraneamente determinata, al punto che la sua esplicita menzione diventa pleonastica.

E se poi si volesse anche di tale descrizione indicare l'archetipo, bisognerebbe allora rimontare un poco più su del Daniello Bartoli ferrarese che Emilio Cecchi individua come il più antico progenitore del Bacchelli<sup>5</sup>, e arrivare a quel Giovanni Antonio Magini — padovano di nascita ma bolognese di adozione e cultura — autore del più importante monumento della cartografia pregeodetica italiana: appunto dell'atlante d'Italia pubblicato postumo a Bologna nel 1620<sup>6</sup> dove per la prima volta il corpo intero della penisola italiana appare insieme, e strutturato esattamente come per Bacchelli esso resta: un'unica rete di città che comunicano tra loro soltanto per via liquida, per mezzo di fiumi e canali — il complesso di «atti d'acque» che testimoniano della «loro amicizia con le case e le strade degli uomini»<sup>7</sup>, il paese delle «acque dolci», secondo un'espressione che sarà anch'essa del nostro autore, paese già per il Magini alla lettera attraversato da un unico percorso terrestre, da una sola strada: esattamente la via Emilia — che, si noti, nella descrizione del Bacchelli non collega Rimini con Piacenza, ma il Po con il Rubicone<sup>8</sup>, ha insomma per terminali due corsi d'acqua prima che due città, e con una decisa inversione rispetto alla storia della sua stessa costruzione.

Proprio nell'adozione come criterio di raffigurazione dell'intera penisola della sintassi territoriale idrico-urbana specifica del dominio padano consiste la scelta strategica del Magini, sulla cui base la geografica «reductio ad unum» gli riesce. E a tale «spazio di rappresentazione», per dirla con il linguaggio di Henri Lefebvre<sup>9</sup>, a tale scenario appunto, se non a tale riduzione, Bacchelli resterà sempre fedele: al punto da minacciare di sparare sui primi lavoranti alla copertura (cioè all'interramento) del «Tombone di San Marco», dello slargo del milanese Naviglio nei pressi dell'omonima chiesa<sup>10</sup>. Ovvero al punto di coniare, sempre durante il suo

<sup>5</sup> E. Cecchi, *Riccardo Bacchelli*, in AA.VV., *Storia della Letteratura Italiana, Il Novecento*, II, Milano, Garzanti, 1987, p. 332.

<sup>6</sup> G.A. Magini, *Italia*, Bononie, Impensis Ipsius Auctoris, 1620.

<sup>7</sup> R. Bacchelli, *La luce di Treviso*, in *Tutte le opere*, XX, p. 220.

<sup>8</sup> R. Bacchelli, *Il diavolo al Pontelungo*, in *Tutte le opere*, III, p. 253.

<sup>9</sup> H. Lefebvre, *La produzione dello spazio*, I, Milano, Moizzi, 1976, pp. 54 e ss.

<sup>10</sup> R. Bacchelli, *Il tombone di San Marco*, in *Tutte le opere*, XX, p. 33.

prolungato viaggio in Italia l'espressione «Tavoliere di Lombardia», cui la chiastica movenza conferisce il potere di trasferire alla siccitosa Puglia l'abbondanza acquifera della più settentrionale regione «pianigiana». Per non dire (subito: ma vi accennerà tra poco) dell'acqua «portatrice di natura e d'anarchia», vale a dire dell'antitesi bacchelliana tra Stato (da detestare) e città (che invece vanno amate).

Ma subito ricordando la sua protesta verso la nozione «puramente chilometrica», cioè autostradale, del mondo<sup>11</sup> — e, rammentava Lucio Gambi qualche anno fa, il carattere mostruoso dell'autostrada consiste propriamente nel definitivo «spaiamento» della storica integrazione tra fatto urbano e asse viario<sup>12</sup>. Oppure, sempre sul tema, le celebri ed ironica invettiva sull'abbattimento delle mura bolognesi e sugli sventramenti «in onor del Traffico»<sup>13</sup> — protesta e invettiva, va invece immediatamente anticipato, che ancora ci si ostina a considerare passatiste e conservatrici quando al contrario sempre più appaiono oggi avvertite e lungimiranti, esattamente in virtù dello stesso Progresso che a Bacchelli andava in alcune sue versioni stretto, ma che adesso, assumendo la veste dell'informatizzazione dello spazio e della smaterializzazione della produzione, ristabiliscono l'estrema attualità (diciamola la parola) del nostro autore. Il quale in fin dei conti, testimoniando della crisi se non della fine dell'idraulico, del palustre, del «vallivo» (le valli Vallona e Giralda a ridosso delle bocche del Po, che egli torna a cercare nel dopoguerra ma che trova prosciugate)<sup>14</sup> altro non fa che testimoniare della specifica veste assunta dalla (tardiva) nascita dello stato centralizzato moderno nel nostro paese, appunto fondato — sull'esempio dell'Europa continentale e come il modello dello spazio euclideo prescrive — sulla continuità, sull'omogeneità e sul carattere isotropico (in breve: sulla natura letteralmente terrestre, cioè terricola, e non acquatica) della propria base territoriale. Sicché viene davvero in mente Vico, quando spiega che il tempo è soltanto la relazione tra due o più spazi, di cui almeno uno in movimento<sup>15</sup>. Definizione che se fatta

<sup>11</sup> R. Bacchelli, «L'Adda ha buona voce», in *Italia per terra e per mare*, Milano, Rizzoli, 1952, p. 195.

<sup>12</sup> L. Gambi, *Strade e città nell'area padana*, in *La salvaguardia delle città storiche in Europa e nell'area mediterranea: Atti del convegno internazionale di studi*, Bologna novembre 1983, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, pp. 129-37.

<sup>13</sup> R. Bacchelli, *La demolizione delle mura*, in *Tutte le opere*, XX, p. 368.

<sup>14</sup> R. Bacchelli, *Cerco un'antica via*, ibid., p. 667.

<sup>15</sup> G. Vico, *L'antichissima sapienza degli Italici da estrarsi dalle origini della lingua latina* (1710), in *La Scienza nuova e altri scritti*, a cura di N. Abbagnano, Torino, UTET, 1976, p. 221.

corrispondere allo spazio dell'acqua e a quello della terra appunto sottolinea la specificità e la grandiosità del contesto padano e giustifica perciò il carattere esemplare della sua storia. E se simultaneamente applicata *anche* al testo bacchelliano diventa invece nuovo possibile scandaglio delle sue intime tensioni, a partire da quelle appena esposte.

Perciò con più precisione e maggior rispetto forse ci si esprime se si dice che nella storia e nel romanzo, con un autentico capovolgimento rispetto ai ruoli naturali, lo spazio che si muove è lo spazio *tout court*, lo spazio cioè topografico che è il vettore e insieme il prodotto del processo di unificazione nazionale, e di cui la rappresentazione cartografica è depositaria e veicolo: lo spazio astratto che nella trilobata architettura del racconto fluviale si impossessa progressivamente dello spazio immobile (e che resiste, e che fa attrito) dei luoghi, attraverso la loro crescente sussunzione all'interno del processo di omologazione — di riduzione alla generale equivalenza — di cui appunto la linea retta (l'eredità della romana *celeritas*, del principio di riduzione della molteplicità locale a tempo di percorrenza) funziona da imperterrito agente: processo il cui crescendo (dall'imposizione della tassa sul macinato alla «rottura» del versuro e del suo antico piantamento, per non dire del destino dei mulini galleggianti) diventa nel *Mulino* l'autentico protagonista. Si pensi soltanto alla descrizione che, altrove, Bacchelli lascia di Torino. «Trionfo della squadra e dell'archipenzolo», e perciò appunto esaltazione della rettilinearità, essa è costruita «più per gli spazi che per gli uomini», al punto che il nostro autore, «viaggiatore stendhaliano» secondo la formula di Sergio Solmi<sup>16</sup>, vi perde la strada o l'orientamento più che in qualsiasi altra città, perché la molteplicità delle linee rette finiscono con il tradire e confondere sottilmente il passeggero. Ed evoca il delirio del vecchio Paolo Uccello quando la dolcissima prospettiva gli toglieva il sonno: perché Torino pare a Bacchelli immersa in una luce astratta, e mentale, proprio simile a quella della prospettiva e della teoria delle ombre. Finché, andando verso il Po, iniziando il piano della città a scendere insensibilmente verso il «fiume sovrano», torna la grazia perché s'annuncia la «graziosa resa della città severa alla natura sottostante del suolo, alla dolcezza della riva del fiume». E si confronti tale brano scenico con quello relativo a Mantova, alla piazza davanti la reggia dei Gonzaga: il cui sommo riguardo, e perciò il segreto incanto consiste all'opposto nelle «sue varie e diverse pendenze», che la rendono «stranamente rusticale e bellamente negletta», e che Bacchelli

<sup>16</sup> S. Solmi, *Bacchelli 1930*, in *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 1963, p. 115.

immagina rispetti la forma naturale di un sottostante dosso, forse addirittura dell'isolotto della dantesca Manto, la profetessa randagia<sup>17</sup>.

Da tempo la critica letteraria ha distinto in Bacchelli il «topografico» dal «paesistico»<sup>18</sup>, e proprio dove — come ad esempio nella *Barca di mattoni*<sup>19</sup> — all'immagine cartografica (il Po che, disegnato sulla carta, sembra «la rete delle vene») viene fatto esplicito ricorso. Pure al riguardo l'analisi, ancora da intraprendere in maniera sistematica, si presta ad essere immediatamente sviluppata. Notando ad esempio che tutto il *Diavolo* è giocato alla lettera sul contrasto tra il fenomenologico mondo-della-vita e la carta topografica di Bologna: è guardando quest'ultima che Bakùnin esclama: — «Bisogna finirla anche con le insurrezioni dell'improvvisazione avventuriera. Ci vuole il Moltke della rivoluzione; è l'epoca del metodo, del calcolo. Questa sarà la prima insurrezione strategicamente condotta»<sup>20</sup> — e però già Bacchelli ci aveva a più riprese messo in guardia sul fatto che si tratterà invece dell'ultima delle insurrezioni possibili, non dell'inizio ma della fine di un'epoca. E ancora più diretto, sebbene più ambiguo, è il discorso che a proposito della rappresentazione cartografica il Bacchelli rivolge a se stesso. «Tutte le carte geografiche conducono al deserto» si legge nei *Poemi lirici* del 1914<sup>21</sup>, e cosa per deserto debba intendersi verrà precisato più tardi: «deserto» nel significato del linguaggio ascetico e contemplativo, l'eremo dove che sia, l'isolamento, di cui nel caso personale viene specificata anche la forma: che passa attraverso la rivendicazione di essere (anzi, di essere stato) l'ultimo sopravvissuto «scrittore di materia romanzesca ferrarese e padana». Ma guai a cadere nel tranello esistenziale che qui Bacchelli dispone, e sbrigativamente concludere che tutte le rappresentazioni cartografiche conducono a Bacchelli. Cui la solitudine serve soltanto a stabilire l'identificazione con i «principi guerrieri e terrieri del Po e del Reno», con i protagonisti della civiltà padana tra Cinque e Seicento, «la più caduca o la sola totalmente interrotta civiltà italiana», nel senso che nella storia d'Italia «né Mantova né Ferrara né Piacenza né Bologna, e neppure Urbino, furono Roma, Firenze e Napoli o Torino; e ciò perché questi principi cercarono qualcosa di singolarmente in ritardo e in contrasto con la storia»: essi furono «gli ultimi cavalieri e gli ultimi poeti cavallereschi» (e l'identificazione non potrebbe essere a questo punto

<sup>17</sup> R. Bacchelli, *Confidenze di un passeggero e Cose d'Italia*, in *Tutte le opere*, XX, pp. 266 e ss. e 312 e ss.

<sup>18</sup> M. Saccenti, *op. cit.*, p. 226.

<sup>19</sup> R. Bacchelli, *La barca di mattoni*, in *Tutte le opere*, XIII, p. 49.

<sup>20</sup> R. Bacchelli, *Il diavolo al Pontelungo*, *cit.*, p. 292.

<sup>21</sup> R. Bacchelli, *Poemi lirici*, 1914, Bologna, Zanichelli, 1914, p. 46.

più evidente) proprio perché, in fin dei conti, predilessero il mobile e l'anfibio rispetto al fisso e all'univoco, il liquido rispetto al solido, il trascorrente rispetto al saldo<sup>22</sup>. Né va trascurata, nella citazione, la discreta allusione a ciò che Giorgio Chittolini ha chiamato la *Kleinestaaterei* dell'area padana e soprattutto dell'asta immediatamente in fregio al Po, la sua diffusa microterritorialità, l'interna moltiplicazione cioè degli organismi politici dovuta proprio alla sua funzione di nevralgico asse di collegamento e anzi cerniera tra il Mediterraneo e l'Europa continentale. Lo stesso fenomeno cui, in occasione della celebrazione del centenario dell'unità d'Italia lo stesso Bacchelli definirà come «estrosa concordia discorde» di «una pluralità tanto numerosa quanto valida di Stati indipendenti quanto originali», significativamente aggiungendo che proprio su tale pluralità si fonda l'«essere e carattere» dell'unità regionale emiliana, piuttosto che sull'esistenza dell'antica via consolare da cui pure essa prende nome — piuttosto insomma che sull'agente della sua topografica unitarietà<sup>23</sup>.

Si torni perciò al «topografico» — che è in fondo un «principio filosofico», come scopre anche Filippo de Pisis, andando nel 1917 in bicicletta da Ferrara a Rovigo<sup>24</sup>. Gli storici dell'arte sanno da un pezzo che la prospettiva e la cartografia sono in pratica la stessa cosa, da quando hanno avanzata l'ipotesi dell'esistenza di un nesso tra la regola del Brunelleschi e la di poco precedente riscoperta — sempre fiorentina — della *Geografia* di Tolomeo, vale a dire dell'arte della proiezione cartografica<sup>25</sup>. E è tale coincidenza, si può azzardare, che segretamente affanna il Bacchelli quando, negli scritti ariosteschi, confessa di non comprendere più appieno il concetto burckhardtiano dello stato rinascimentale come opera d'arte, nel senso che gli pare esso non debba soltanto adombrare «un concetto estetico, ma la definizione di uno stato fondato e progressivo su e verso basi definite: economiche, legali, politiche e militari»<sup>26</sup>. Tutto ciò accade, insomma, perché l'opera d'arte da cui Burchkard fa dipendere

<sup>22</sup> R. Bacchelli, *Sul far della sera, Cerco un'antica via e Una giornata lungo il Minicio*, in *Tutte le opere*, XX, pp. 157, 667, 300, 301, 303.

<sup>23</sup> R. Bacchelli, *Regioni e Nazione*, in AA.VV., *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Torino, Comitato per la Celebrazione del I Centenario dell'Unità d'Italia, 1961, p. 321.

<sup>24</sup> F. De Pisis, *Andata e ritorno (Ferrara - Rovigo in bicicletta)*, in M. Farnetti e G. Rimondi (a cura di), *Fuori le mura. Antologia di paesaggi letterari della pianura ferrarese*, Ferrara, Spazio Libri Editori, 1991, p. 19.

<sup>25</sup> S. Edgerton jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, New York, Basic Books, 1975, pp. 93 e ss., e K.H. Veltman, *Ptolemy and the Origins of Linear Perspective*, in M. Dalai Emiliani (a cura di), *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, Centro Di, Firenze, 1980, pp. 403-7.

<sup>26</sup> R. Bacchelli, *La congiura di don Giulio d'Este*, in *Tutte le opere*, XV, p. 93.

la forma dello stato moderno è la rappresentazione (che appunto è anzitutto fatto artistico) della cartografia — e d'altronde, non ha spiegato Heidegger che il Moderno è appunto «l'epoca dell'immagine del mondo», cioè dell'immagine che si sostituisce al mondo<sup>27</sup>? E «immagine del mondo» (*Weltbild*) non è il primo e miglior modo per indicare la carta geografica? Tutte cose che Bacchelli non sapeva, si dirà. Probabilmente. Il che non toglie che esse agiscano prepotentemente dentro la sua opera, che nel superamento dello stesso «topografico» trova dunque la sua più profonda ragion d'essere. Ed è proprio in tale superamento che lo scenario emiliano risulta decisivo, perché fornisce il modello dell'opera stessa, del suo stile e del suo senso.

«Proiezione, più o meno vaga e distante, di un punto che sempre sfugge»: così Cecchi definisce l'arte del Bacchelli, affrettandosi ad aggiungere che Bacchelli potrebbe benissimo sostenere, all'occorrenza, punti di vista contrari a quelli che sostiene — né la cosa gli pare ingiuriosa<sup>28</sup>. E Gadda, dopo aver chiarito che nel caso del *Mulino* l'autore «ha posto mano al Molteplice anziché all'Uno» conclude con la gnoseologica lezione — che gli sembra la lezione stessa della storia — «che non la causa ma 'le' cause, non l'effetto ma 'gli' effetti costituiscono l'infinita consecuzione del mondo»<sup>29</sup>. E in tale inconsapevole perché apparentemente soltanto metaforica demolizione dell'ethos cartografico da parte dei critici si potrebbe continuare: mobilità e anzi reversibilità del punto di proiezione, pluralità degli schemi causali — mentre Husserl spiega al contrario, all'inizio del suo ragionamento sulla crisi delle scienze europee, che ogni schema geometrico (e di conseguenza cartografico) implica uno ed un solo modello di causalità<sup>30</sup>. Sino ad arrivare al Contini, che sottolinea la mobilità e la pluralità dei centri connesse al «narrato-dal-di fuori» del «trino romanzo»<sup>31</sup>. E meglio ancora di nuovo al Saccenti, che dopo aver ribadito la «molteplicità nominalistica cui costringe l'ampiezza del discorso bacchelliano» (mentre sulla carta, è noto, esistono soltanto nomi propri, nel senso che la relazione tra il nome e la cosa è rigorosamente biunivoca), il Saccenti dicevo mette in rilievo l'assenza di traiettorie continue, sostituite

<sup>27</sup> M. Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in *Sentieri interrotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1984, pp. 71-101.

<sup>28</sup> E. Cecchi, *op. cit.*, p. cit. e 333.

<sup>29</sup> C.E. Gadda, «*Il Mulino del Po*» di Riccardo Bacchelli, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, Milano, Garzanti, 1991, pp. 832-33.

<sup>30</sup> E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 65.

<sup>31</sup> G. Contini, *Il Mulino del Po e la carriera letteraria di Riccardo Bacchelli*, in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 303, 305, 311.

da altre necessità, da un'altra logica, fino a chiedersi addirittura se vere e proprie azioni (cioè progetti) esistano, e dove il loro inizio e la loro fine vadano semmai collocati. Insomma, ed è sempre il Saccenti: ciò che si avverte, nel plurimo romanzo, è la «difficoltà del disporsi prospettico, gerarchico dei temi e dei piani, e del chiudersi tra un principio e un termine»<sup>32</sup>.

Debbo ad Andrea Emiliani, tra le altre cose, l'iniziazione alla pratica tutta bacchelliana del viandare urbano, che a Bologna significa anzitutto iniziazione alla *perspectiva* non già *artificialis* ma *naturalis* dei portici. Sicché oso in parte avventurarmi sotto il suo portico e chiedere se la citazione appena riportata non valga così bene per Bacchelli come — alla lettera — per Morandi: se cioè Morandi e Bacchelli non abbiano in fondo compiuto, ciascuno con i propri mezzi e con distanti e anzi tecnicamente opposte soluzioni (il primo annullando il punto di fuga, il secondo invece moltiplicandolo) la medesima operazione, restituendo libertà di movimento all'occhio dell'osservatore (del lettore), fino ad allora paralizzato dalle regole della prospettiva classica — la quale, ha spiegato Pavel Florenskij, funziona soltanto se il soggetto sta fermo come se fosse stato avvelenato dal curaro<sup>33</sup>.

Come che sia, resta la questione: da dove concretamente Bacchelli ha tratto il modello dell'andamento sinuoso e allo stesso tempo policentrico? Qui la troppo celebre perché troppo ripetuta metafora del Cardarelli dell'arte bacchelliana come di un fiume che scorra in pianura davvero non tiene, soprattutto se questo fiume è il Po: il quale si distingue da tutti gli altri grandi fiumi del continente europeo esattamente per la relativa assenza di centri abitati — appena due milioni di persone abitano oggi lungo le sue rive, e si pensi al contrario a quel che accade in Francia sulla Senna e in Germania lungo il Reno. Non resta che una possibilità: che «con una di quelle trovate che nessuna pazienza può dare», come Contini avrebbe detto<sup>34</sup>, Bacchelli abbia messo insieme e per così dire contaminato la policentricità della via Emilia (di una strada costellata di città e allo stesso tempo sorta come strada di un'unica estesissima città) con l'ilinearità del corso padano, che abbia dunque mescolato la struttura materiale dell'asse euclideo (la cultura) con la forma della fluviale topologia selvaggia (la natura): e che proprio tale ibrido sia all'origine della sua tendenza al «misto» e all'«impuro»<sup>35</sup>, che proprio tale eterogeneo percorso stabilisca

<sup>32</sup> M. Saccenti, *op. cit.*, pp. 40, 41, 223, 234.

<sup>33</sup> Cit. in N. Mislser, *Il rovesciamento della prospettiva* in P. Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Roma, Casa del Libro Editrice, 1983, p. 3.

<sup>34</sup> G. Contini, *op. cit.*, p. 312.

<sup>35</sup> M. Saccenti, *op. cit.*, p. 215.

cioè l'interna tensione del suo discorso, teso a raccogliere e a miscelare — e nella misura del possibile ad armonizzare — generi e toni, dati e riflessioni, informazioni e figurazioni, voci e sensazioni. E ciò appunto mediante la traduzione e la fusione di due distinti e anzi opposti modelli spaziali (corrispondenti agli opposti estremi della regione emiliana: e questa volta in senso letteralmente geografico) in un unico *continuum* temporale. Se fosse vero, davvero Bacchelli sarebbe l'erede del Tasso, sarebbe anzi riuscito nell'impresa che al gran poeta cortigiano costò la vita: trovare lo spazio unico — per parlare il linguaggio di Michel Serres<sup>36</sup> — al cui interno raccordare topografia e topologia, la cui vicinanza è impossibile e impraticabile; afferrare il nuovo «nomos della terra» (quel nomos che per il Tasso era inscritto nella rettilinea struttura dell'addizione erculea ferrarese) e conciliarlo con l'antico: appunto il tentativo che portò il Tasso alla follia<sup>37</sup>.

Resta a questo punto soltanto un altro passo da compiere. Esso principia coll'accorgersi che le prime parole del *Mulino* sono in realtà le prime parole che l'autore rivolgerebbe, se potesse, al lettore giunto al termine dell'opera: «— Vi pare lo stesso? — chiese ai soldati l'ufficiale indicando il fiume». L'ufficiale è il capitano Aurelio Mazzacorati, il fiume è il Vop e tra i soldati che si ritirano dalla Russia nell'autunno del 1812 figura il pontiere Lazzaro Scacerni. Il cui discendente, che porta lo stesso nome, muore costruendo un ponte (e il ponte per Bacchelli vale come il più potente simbolo della vita)<sup>38</sup> nell'autunno del 1918, sul fiume Piave: e così termina il romanzo. Sicché la domanda, apparentemente rivolta ai soldati ma in realtà a chi legge (a chi ha letto) significa: Il Vop vi pare lo stesso che il Piave? È chiaro che dal punto di vista topografico la risposta è negativa, ed entrano subito in ballo chilometri, distanze e tutto il resto. Ma è altrettanto indubbio che tutte le pagine dell'opera hanno un unico scopo: convincerci che in realtà si tratta dello stesso fiume. Meglio: che «nel tempo che volge e rivolge coi giorni e con noi ogni cosa nel segreto di Dio» il Vop e il Piave finiscono con l'essere un unico fiume — «cominciata anche su un fiume», e non «su un altro fiume» definisce il Bacchelli, con le ultimissime parole, «la gesta dei mugnai e del mulino del Po». Ma se alla sinuosità e alla virtuale policentricità aggiungiamo infine

<sup>36</sup> M. Serres, *Discorso e percorso*, in C. Levi-Strauss (a cura di), *L'identità*, Palermo, Sellerio, 1980, specie alle pp. 36-39.

<sup>37</sup> F. Farinelli, *La Gerusalemme catturata: ipotesi per una geografia del Tasso*, in A. Buzzoni (a cura di), *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, catalogo della mostra omonima, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, pp. 75-82.

<sup>38</sup> R. Bacchelli, *Epilogo*, in *Tutte le opere*, XXX, p. 44.

in tal maniera la circolarità e l'assoluta coincidenza tra entrata ed uscita, tra l'inizio e la fine, lo scenario più profondo e riposto della grande impresa bacchelliana si rivela improvvisamente — e paurosamente — per quello che è sempre stato: un immane, anfibio labirinto.

Proprio per questo, e si tratta dell'estrema citazione, un giovanissimo ma dimenticato poeta locale già nel 1914 scriveva che il nomadismo (inteso non come semplice girovagare, ma anche forse come assenza di radici urbane) è «una buffonata»<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> R. Bacchelli, *Poemi lirici*, cit., p. 16.

SANDRA SACCONI

*Un itinerario nel mondo della parola*

Per un'esposizione di libri e autografi di Riccardo Bacchelli  
nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna

«Io parlo della parola umana, di quella che una volta forse sarà stata increata, ma che da tempo immemorabile si è fatta carne; e si è lungamente, efficacemente logorata nel lavoro del secolo; finché possiamo sopportarla; fino a poterla pronunciare colla nostra bocca di mortali. Questa potrebbe salvarmi»<sup>1</sup>. A tale credo Bacchelli-Amleto ha consegnato la chiave di volta della sua vita artistica — e, probabilmente, della sua vita *tout court* —: un lungo, irrequieto e rasserenante insieme, atto di fede nella parola, nel *verbum* (col *v* minuscolo) umano divinizzato, che giustifica la varietà e vastità del *corpus* di una produzione, che tocca tutti i generi, dalla poesia alla narrativa, dal giornalismo al teatro, dalla sceneggiatura al saggio critico, alla traduzione, e tutti gli argomenti e tutti i toni, lirico, drammatico, comico, descrittivo, epico, popolare, carpiti con fervore fantastico e attenzione inquisitrice attingendo alla cronaca effimera o insinuandosi nella grande storia, trascorrendo persino fra le pagine e i silenzi sacri della Bibbia e le evocazioni e i simboli dei capolavori di altri artisti, sempre alla ricerca dell'uomo, anzi degli uomini, mai troppo piccoli per essere esemplari, in un'esuberante, titanica, eppure non blasfema, ri-creazione della vita — grazie al *fiat* verbale — e del suo rumore (a volte brusio, a volte strepito), continuo, dissonante e tuttavia — l'autore incessantemente lo cerca, giusta la sua tensione vitale e il fine orecchio musicale — sostenuto da un evanescente disegno armonico, da un inafferrabile spartito d'Artista.

E poiché sede, rifugio e pulpito della parola materializzata in pagina e libro è, naturalmente, la biblioteca, grande o piccola che sia, ecco che anche la raccolta di uno scrittore come Bacchelli, 'povera' per vari motivi e contingenze (la distruzione della biblioteca familiare sotto le bombe della seconda guerra mondiale; la nessuna propensione alla bibliofilia collezionistica; la preferenza per l'ineguagliabile ricchezza delle grandi biblioteche

<sup>1</sup> R. Bacchelli, *Amleto*, in *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1961, p. 288.

pubbliche, la stessa celebrità dell'autore, vero magnete per le produzioni altrui, al suo orecchio non sempre eccellenti), diviene tuttavia un luogo privilegiato d'incontro con la personalità creatrice. Un labirinto di parole cartacee, l'aggirarsi nel quale non è privo di conseguenze, culturali e umane, grazie a quella molteplicità di fili e nodi che rivelano in trasparenza gusti e interessi su cui si soffermava via via l'artista, alcuni degli autori con cui si confrontava (i grandi romanzieri russi, per esempio), il 'modo' in cui ascoltava la realtà circostante (cfr. il folto numero di riviste, non tutte letterarie, e di ritagli di giornale).

Un discorso analogo si può fare per l'archivio, decimato dall'avversione bacchelliana al filologismo (v. lettera — non inviata — a Maria Corti del 28 marzo 1974), che ha fatto cenere del manoscritto più importante, quello del *Mulino del Po*, e aveva destinato alla medesima sorte — ne è prova la dicitura «da distruggere» apposta sui raccoglitori — gli autografi di altre opere, salvate, poi, sicuramente dalla devozione zelante della moglie (ad es., quelli dell'*Amleto*, del *Sommersgibile*, del *Calzare d'argento*). Ma in esso restano, in ogni caso, carteggi, abbozzi, frammenti inediti, tutto quel materiale, insomma, che fa di un archivio una fucina di lavoro sia per l'autore sia per i suoi studiosi, i quali vi troveranno riflessi quella passione vitalistica, quell'èmpito di comunicazione, quel desiderio di mettere tutto in discussione, fin la propria espressività, derivanti a Bacchelli probabilmente anche dalla ricca *humus* natale, del resto mai negata, da una genetica e culturale 'bolognesità'.

E, infatti, anche se è pericoloso, nell'inevitabile genericità, parlare di un connotato regionalistico — per la poliformità dei luoghi, e a maggior ragione per la versatilità dell'artista —, è nondimeno allettante e non incongruo pensare che proprio questo legame conferisca a Bacchelli, uomo e narratore, anche gli stimoli alla curiosità, all'arguzia, alla vivacità, alla cordialità, che per *vox populi* si dicono caratteristiche della città felsinea. Ma l'orizzonte bacchelliano non sopporta di concludersi nelle mura municipali, e si allarga chiamando lo scrittore, non solo fisicamente, a una dimensione più vasta, 'padana', per forgiare in tal modo una *weltanschauung* del tutto priva di morbosità, ma non del senso del peccato né di una malinconica consapevolezza della fugacità dell'esistente, a sua volta temperata dall'inserimento nell'ampio, pacato, anche quando è rapinoso, flusso della storia, e controllata dal laborioso esercizio della forma, essa pure ampia, pacata e rapinosa, come il grande fiume il cui ritmico respiro contrappunta armonicamente la pagina dell'ideatore: è questa la sua padanità.

Ed è questo appunto il tema di una celebrazione centenaria che, procedendo lungo le coordinate spaziali e temporali, attraverso l'analisi

degli aspetti storico-letterario-figurativi dell'arte di Bacchelli, cerca di attingere al fulcro del suo essere: quella qualità umana che nel narrare un mondo, penetrare un'anima si fa sempre misura di classica *pietas*.

Ed è questo appunto il tema di un'esposizione di libri e autografi, qual è quella allestita a fianco del convegno con documenti tratti dalla raccolta bacchelliana custodita nella Biblioteca dell'Archiginnasio, che ha la fortuna di ospitare, tra i suoi cospicui fondi di bolognesi illustri, anche la biblioteca dell'illustre romanziere. Esposizione, che vorrebbe testimoniare nell'evolvere dei tempi e degli argomenti il permanere e l'ampliarsi insieme, come acque riflessi, di una memoria tenace e affettuosa, di un autobiografismo appassionato e pudico, di una capacità evocativa vigile e senza abbandoni a languide vaporosità, di un dominante sguardo di narratore in grado di filtrare la cronaca e rappresentare la storia.

Ecco dunque che i percorsi individuati partono da fantasie e ricordi personali della terra d'origine (*Bacchelli, Bologna e l'Emilia*); si allargano prospetticamente alle immagini fotografiche e alle raccolte di incisioni, collezionate e talvolta prefate dal Bacchelli appassionato d'arte e memore emiliano (*Bacchelli e la pittura*); accennano all'approfondirsi della sua presenza testimoniale e operativa nella vita culturale italiana del Novecento — esemplarmente rispecchiata dalla fitta corrispondenza da lui tenuta con alcuni fra i più famosi letterati ed artisti contemporanei, Cardarelli, Cecchi, Prezzolini, Contini, Morandi... —, passando dalla vivace attività pubblicitica su riviste letterarie, «La Ronda» o «La Voce», nonché su quotidiani, il bolognese «Resto del Carlino» (dove uscì in prima stampa), (*Bacchelli e le riviste*) al rapporto con i classici della letteratura italiana e straniera (Leopardi, Manzoni, Nievo, Voltaire, Baudelaire...), a lui sotto vari aspetti vicini per sensibilità artistica e coscienza inquieta (*Bacchelli critico e traduttore*); guidano il nostro sguardo sullo specchio di un metodo di ricerca archivistica e riflessione storica, come quello che accompagna lo scrittore nella stesura della *Congiura di Don Giulio d'Este* e gli fornisce il grimaldello per interpretare e trasfigurare i segni perenni della mutevole società (*Bacchelli e la storia*); e giungono poi al frutto più completo della sua vicenda, quello che meglio riassume in sé le capacità affabulatorie via via affiorate nel corso di un itinerario — tematico, non cronologico —: i suoi romanzi storici, soprattutto i due maggiori (*Il diavolo al Pontelungo*) (*Il mulino del Po*), orientati anch'essi sulla freccia direzionale Bologna-Padania, e qui proposti attraverso uno spaccato diacronico di varie, successive edizioni presenti nella biblioteca bacchelliana, grazie alla cui esplorazione è stato fra l'altro possibile rintracciare l'unica pagina sopravvissuta del manoscritto 'molinaro' e completare così un cerchio che, per il capolavoro epico, va dalla prima idea, espressa in una lettera alla futura

moglie, fino alla trasposizione cinematografica e alla sceneggiatura televisiva. Una curiosità: al centro della mostra, per accordare sinfonicamente i poliedrici aspetti della musa bacchelliana, nonché le qualità eufoniche, ritmiche e teatrali della sua scrittura, una sezione ammicca alla relazione fra *Bacchelli e la musica*, dando un assaggio dei suoi cimenti melodrammatici sia come librettista sia come regista d'opera; e, *dulcis in fundo*, per anticipare tangenzialmente l'anno rossiniano si è lasciato un piccolo spazio agli studi sul preferito tra i musicisti di uno scrittore musicofilo. Per ricordare finalmente che la parola salvatrice, il *Logos* degli artisti è *fonè* e *pòiesis*.

L'esposizione è stata curata da Sandra Saccone, con la collaborazione di Loredana Chines, del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna, e di Maria Luisa Pasquale, Arabella Riccò e Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

Un vivo ringraziamento a Diva dall'Aglio, Saverio Ferrari, Franco Nicosia, Gianfranco Onofri, Franco Rondelli e Claudio Veronesi, che tutti, a vario titolo, hanno contribuito dando generosi aiuti e consigli.

LOREDANA CHINES

*Catalogo dell'esposizione*

L'esposizione del materiale tratto dall'Archivio Bacchelli, che ha costituito un suggestivo scenario di fondo per le giornate di studio bolognesi ospitate dalla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, si è avvalsa delle schede esplicative qui pubblicate in numerazione progressiva seguendo l'ordine topografico e tematico della mostra.

I documenti tipologicamente eterogenei (edizioni a stampa, manoscritti, dattiloscritti, fotografie, disegni, spartiti musicali, ecc.) si sono giovati di didascalie orientative che rispettassero sì in linea generale le norme scientifiche della descrizione documentaria, ma che obbedissero soprattutto a criteri di chiara ed agevole intellegibilità, talvolta sacrificando coscientemente la puntualità del virtuosismo tecnico e filologico alla immediata fruibilità dell'oggetto esposto.

Il corredo informativo, dunque, si è posto come agile e discreto supporto interattivo con l'icastica fisicità del documento, in quell'auspicato equilibrio tra «cosa» e «parola», in quella che Giovio chiamava «giusta proporzione d'anima e di corpo», secondo una regola che del resto sembra ispirare anche l'«impresa» biografica e poetica di Riccardo Bacchelli.

1 Ritratto dello scrittore in occasione dell'intervista di Sebastiano Grasso per il «Corriere della Sera» (2 giugno 1975).

1 stampa fotografica b.n. di Giuseppe Colombo (mm. 210 x 304).

2 R.B., *Una mattina a Bologna*, in *Acque dolci e peccati. Novelle, fiabe e racconti*, Milano, Ceschina, 1930.

Con dedica autografa ad Ada. Già in *Le opere e i giorni* di Genova, a. VII, n. 4, 1 aprile 1928. Rielaborato poi in *La famiglia del Caffettiere. Fantasia di motivi goldoniani*, «Nuova Antologia», fasc. 1883, novembre 1957 e poi in *Teatro*, Milano, Mondadori, 1964.

3 R.B., *Sulla Porrettana senza fumo*, in *Bella Italia. Novelle fiabe e racconti*, Milano, Ceschina, 1928.

Con dedica autografa ad Ada. Già in «La Stampa», 4 settembre 1927, poi in *Italia per terra e per mare*, Milano, Rizzoli, 1952, e in edizione definitiva, Mondadori, 1962.

- 4 R.B., *Pagine bolognesi*, (*I libri del tempo*, vol. XIII, *Almanacco Torriani*, 1967), Roma, Torriani & C. Milano, 1967.
- 5 *Introduzione di R.B. a Bologna e Romagna*, della collana *Attraverso l'Italia*, n.s. del Touring Club Italiano, Milano, 1964.  
Ripubblicato col titolo *Bologna*, in *Viaggi all'estero e vagabondaggi di fantasia*, Milano, Mondadori, 1965.
- 6 R.B., *Ritorno sotto i portici*, Bologna, Nuova Abes, 1959 (vol. II della coll. «Itinerari» pubblicata dall'Ente del Turismo).  
Con dedica autografa di R. B. alla moglie Ada.
- 7 R.B., *Proemio alla Prefazione*, per la ristampa del *Vocabolario Bolognese-Italiano* di Carolina Coronedi Buti (Bologna, Stab. Tip. di G. Monti 1869-1874) pubblicata a Milano, Aldo Martello Editore, 1919.
- 8 R.B., *È un quale (Bologna, Piazza Maggiore, Piazza Nettuno)*  
Manoscritto (cc. 5 scritte solo al recto su fogli uso bollo) e stampa con correzione autografa. Pubblicato nel vol. *Monumenti d'Italia, Le Piazze*, a cura di F. Borsi e G. Pampaloni, Novara, Ist. Tip. De Agostini, 1975.
- 9 R.B., *Le Bolognesi*, in *Le Bolognesi. 150 fotografie di A. Masotti. 7 ritratti femminili di R.B., con una prefazione di M. Dursi*, Bologna, Nuova Abes editrice, 1963.  
«... Nel suo negozio di via Orefici la signora Lea Mutti Vanzella, popolarissima a Bologna, vende e dona ai clienti frutta e buon umore...» (p. 73).
- 10 P. Manaresi, *Omaggio a Riccardo Bacchelli*, Bologna, Edizioni Analisi, 1986.  
12 acquerelli originali di P. Manaresi accompagnano altrettanti scritti bacchelliani raccolti nella collana *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1968.
- 11 *Riva di Po*. Fotografie di Harold Null con prefazione di R.B., Verona, Edizioni Valdonega, 1965.  
Con dedica autografa alla moglie Ada. Bozze con correzioni autografe di R.B.
- 12 *Terra d'Emilia*. Testi di R. B. scelti e ordinati da Mario Saccenti per le acqueforti di Paolo Manaresi, Reggio Emilia, Prandi, 1973.
- 13 *Giorgio Morandi pittore*. Introduzione di Lamberto Vitali, Milano, Edizioni del Milione, 1964.  
Nell'Antologia critica viene riportato un articolo di R.B. pubblicato su «Il Tempo», 1918.
- 14 G. Raimondi, *Anni con Giorgio Morandi*, Milano, Mondadori, 1970.  
Volume con dedica autografa all'amico R.B.

- 15 Tre lettere di Giorgio Morandi a R.B. Bologna, 23 dicembre, s.a.; Bologna, 9 gennaio 1958; Bologna, 26 gennaio 1959.  
La prima (cc. 2, scritte solo al recto): per un'iniziativa benefica nei confronti di Padre Marella; la seconda (cc. 2, scritta solo la c. 1r): per ringraziare di un articolo di R.B. su «Settimo Giorno» (vd. scheda 16); la terza (cc. 2, scritta solo la c. 1r): per ringraziare dell'invio di alcuni «volumi di novelle».
- 16 R.B., *Giorgio Morandi a Bologna*, «Settimo Giorno», n. 2, 9 gennaio 1958.
- 17 R.B., *A proposito della «Sina d'Vargoun» di Balilla Pratella*, «Il Resto del Carlino», 11 dicembre 1909.  
È il primo articolo di R.B. comparso sul quotidiano bolognese.
- 18 R.B., *Il filo meraviglioso di Lodovico Clò. I. Romanzo*, Bologna, stampato da Paolo Cuppini, 1911.  
Sei dispense mensili del primo romanzo di R.B. vendute direttamente dall'autore in abbonamento. Ristampato in volume a Milano, Garzanti, 1974 e poi in *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1961.
- 19 Cartolina postale di Emilio Cecchi a R.B. Roma, 6 marzo 1914.  
La cartolina reca l'intestazione «La Tribuna-redazione». Cecchi si congratula con R.B. per la pubblicazione del suo primo romanzo a fascicoli (*Il filo meraviglioso di Lodovico Clò*) e ne chiede una copia.
- 20 Lettera di Vincenzo Cardarelli a R.B. Roma, 23 ottobre 1919.  
Cc. 3, scritte solo al recto. Cardarelli propone di fondare insieme una «rivista critico-letteraria, di rigorosa distinzione», con Cecchi come direttore.
- 21 «La Ronda», a. I, n. 1, aprile 1919.  
Primo numero della famosa rivista fondata nel 1919 da Bacchelli, Baldini, Cardarelli, Cecchi ed altri.
- 22 Lettera di Emilio Cecchi a R.B. Roma, 19 novembre 1917.  
Cc. 2, scritte solo la 1v e la 2r, su carta intestata «La Tribuna». Cecchi invita R.B. a venire a Roma il febbraio successivo per dare inizio ad una rivista con Cardarelli e Baldini.
- 23 R.B., *Giornate*, «La Raccolta» di Bologna, a. I, n. I, 15 marzo 1918.
- 24 Lettera di Giuseppe Prezzolini a R.B. Lugano, 1 agosto 1913.  
C. 1 scritta solo al recto, con note autografe di R.B. relative alla propria risposta. Vi si parla della possibilità di pubblicare un'antologia della rivista «La Voce».
- 25 R.B., *La disciplina degli italiani*, «La Voce», a. IV, n. 29, 18 luglio 1912.  
Questo è il primo articolo di R.B. comparso sulla rivista.
- 26 R.B., *Rossini, nel primo Centenario della morte*.

Manoscritto autografo (cc. 20 su fogli uso bollo scritti solo al recto). Pubblicato in seguito in *Rossini e esperienze rossiniane*, Milano, Mondadori, 1959 (vol. 590-591 della «B.M.M.» Sezione Critica-Saggistica). Poi in *Rossini e saggi musicali. Verdi. Beethoven. Monteverdi*, Milano, Mondadori, 1968 (vol. XVI di *Tutte le opere*).

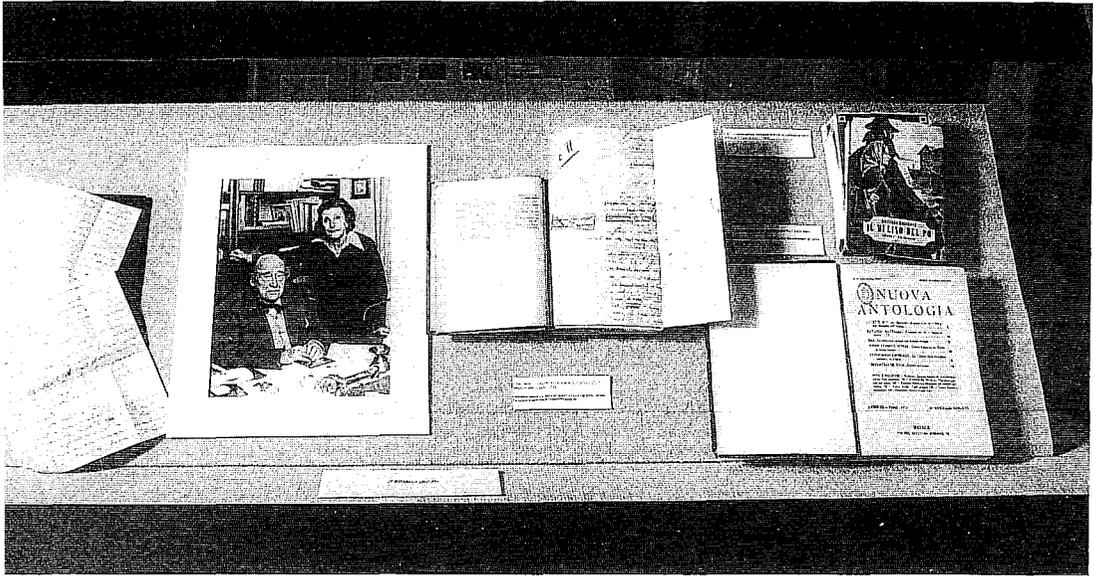
- 27 R.B., *Gioacchino Rossini*, Torino, U.T.E.T., 1941 («Collana di Biografie»: *I grandi Italiani*, n. XIX).  
Con dedica autografa alla futura moglie Ada. Parte del cap. V già in «Primato», a. II, n. 8, 15 aprile 1941; parte del XII già in «Nuova Antologia», 16 aprile 1941. Ripubblicato poi a Milano, Rizzoli, 1954 (con *Esperienze rossiniane*) e in *Rossini e saggi musicali*, Milano, Mondadori, 1968.
- 28 R.B., *Rossini e saggi musicali. Verdi. Beethoven. Monteverdi*, Milano, Mondadori, 1968, (vol. XVI di *Tutte le opere* di R.B.).  
Con dedica autografa alla moglie Ada.
- 29 R.B., *Promemoria di alcune osservazioni sull'esecuzione del «Profilo Rossiniano» al «XV maggio musicale fiorentino»*.  
Dattiloscritto (cc. 7) con correzioni autografe e firma dell'autore. Utilizzato in *Rossini e esperienze rossiniane*, Milano, Mondadori, 1959 (vol. 590-591 dell'«B.M.M.» Sezione Critica-Saggistica). Poi confluito in *Rossini e saggi musicali*, Milano, Mondadori, 1968, (vol. XIV di *Tutte le opere*).
- 30 R.B., *La gola di Gioacchino Rossini*, «La Fiera Letteraria», 2 gennaio 1926.  
Nel 1926 Bacchelli si trasferì a Milano come critico drammatico presso «La Fiera Letteraria». Lo scritto fu ripubblicato in *Rossini e saggi musicali*, Milano, Mondadori, 1968.
- 31 Programma del concerto di musiche contemporanee tenuto dalla Polifonica Ambrosiana. Palazzo Brera, 8 aprile 1964.  
Musiche di Luciano Chailly e Giorgio Federico Ghedini su testi di R.B. e altri.
- 32 R.B., *Piano e criteri di regia di «Dido and Aeneas»*.  
Manoscritto (cc. 15 su fogli uso bollo scritti solo al recto). Pubblicato su «Cinema nuovo», a VIII, n. 140, luglio-agosto 1959. Ripubblicato in *Rossini e saggi musicali*, Milano, Mondadori, 1968. L'opera, con la regia curata da R.B., fu rappresentata al «IV Festival Internazionale del Teatrino di Villa Olmo» dal 26 al 28 settembre 1958 (vd. *Programma*).
- 33 R.B., *La notte di un nevrastenico. Dramma buffo in un atto*. Musica di N. Rota, Milano, Ricordi, 1960.  
Libretto dell'opera. Prima rappresentazione: Milano, Piccola Scala, 8 febbraio 1960.
- 34 R.B., *La smorfia. Atto buffo in 2 quadri*. Musica di Bruno Bettinelli, Milano, Ricordi, 1959.  
Libretto dell'opera. Prima rappresentazione: Como, Teatro di Villa Olmo, 30 settembre 1959.



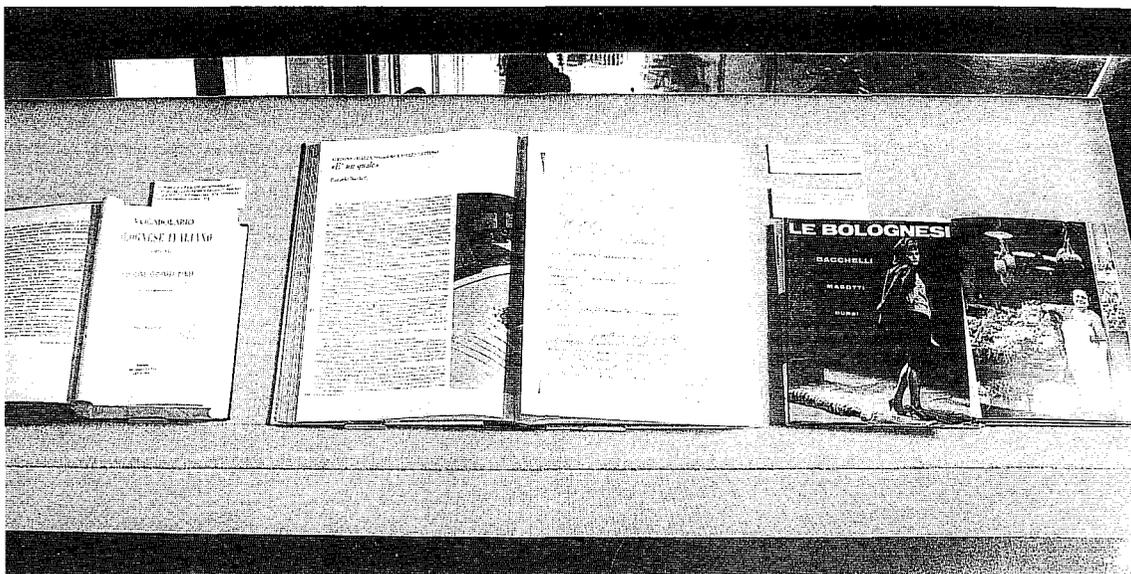
1. Archiginnasio, corridoio d'accesso alla sala dello Stabat Mater: veduta d'insieme dell'esposizione *Un itinerario nel mondo della parola*, allestita in occasione del convegno «Riccardo Bacchelli e il mondo padano» (foto A. Guerra).



2. Archiginnasio: altra veduta prospettica dell'esposizione, ripresa dall'ingresso della sala dello Stabat Mater (foto A. Guerra).



3. Bacheca VII, lato A: le prime redazioni del *Mulino del Po* (foto A. Guerra).



4. Bachecca I, lato B: alcune opere di Bacchelli dedicate alla città natale (foto A. Guerra).

- 35 R.B., *Il calzare d'argento*. Commedia musicale in due atti. Musica di Ildebrando Pizzetti, Milano, Ricordi, 1961.  
Libretto dell'opera. Prima rappresentazione: Milano, Teatro alla Scala, 23 marzo 1961.
- 36 Ritratto di Ildebrando Pizzetti, 1961.  
1 stampa fotografica b.n. (mm. 243 x 180). Donata allo scrittore in memoria della prima esecuzione de *Il calzare d'argento* al Teatro alla Scala, con dedica autografa del musicista.
- 37 G.F. Ghedini, *Tre liriche su testi di R. Bacchelli*, Milano, Carisch S.P.A. Ed., 1964.  
Spartito per canto e pianoforte.
- 38 *Voce dell'acqua*. Spartito Per voce femminile e coro (op. 283). Versi di Riccardo Bacchelli, musica di Luciano Chailly, Roma, 8-11 ottobre 1963.  
Manoscritto autografo di Luciano Chailly con dedica a R.B.
- 38 *Voce dell'acqua*. Per voce femminile e coro (op. 283). Versi di R.B., musica di Luciano Chailly.  
Spartito autografo (cc. 6) di Luciano Chailly con dedica a R.B. datato Roma, 8-11 ottobre 1963.
- 39 G. LEOPARDI, *Opere*. Testo riscontrato con le migliori stampa o cogli autografi, a cura di R.B. e G. Scarpa, Milano, Off. Tip. Gregoriana, 1935.
- 40 *Le più belle pagine di Ippolito Nievo*, scelte di R.B., Milano, Treves, 1929.  
Esemplare con dedica autografa alla futura moglie Ada. È il n. 49 della collezione «Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi» diretta da V. Ojetti.
- 41 G. LEOPARDI, *Canti e Operette Morali. Scelta e commento di R.B. per introduzione alla lettura del poeta*, Milano, Garzanti, 1946.  
Ripubblicato poi in *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Milano, Mondadori, 1960.
- 42 R.B., *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*. Milano, Mondadori, 1960, (vol. XXV di *Tutte le opere* di R.B.).  
Con dedica autografa alla moglie Ada. Il volume comprende testi (talvolta con lievi modifiche) tutti già pubblicati in precedenza, eccetto I 9, III 4, III 9.
- 43 Lettera di Manara Valgimigli a R.B.. Padova, 6 gennaio 1961.  
C. 1 scritta solo al recto. Valgimigli si congratula per l'opera critica di R.B. su Leopardi.
- 44 R.B., *La biblioteca di Alessandro Manzoni*. Testo di una lezione tenuta nel 1954 alla radio in Svizzera.  
Manoscritto (cc. 9 su fogli uso bollo scritti solo al recto) e dattiloscritto con correzioni autografe.

- 45 R.B., *Traduzioni*, Milano, Mondadori, 1964 (vol. XXIV di *Tutte le opere* di R.B.).  
Con dedica autografa alla moglie Ada. I testi qui raccolti erano già stati in precedenza pubblicati, eccetto di XIII 2; il n. XIII 1 compare anche in *Viaggi all'estero e vagabondaggi di fantasia*, Milano, Mondadori, 1965.
- 46 VOLTAIRE, *Romanzi e racconti*, traduzione di R.B., Milano, Mondadori, 1938, (vol. XLVI della «Biblioteca Romantica»)  
Ripubblicati in *Traduzioni*, Milano, Mondadori, 1964.
- 47 R.B., «*Scampato dal fuoco*». *Lo spleen di Parigi e altre traduzioni da Baudelaire con aforismi e fantasie in memoria del poeta*, Milano, Garzanti, 1947.  
I edizione, con dedica autografa alla futura moglie Ada.
- 48 Lettera di R.B. a Maria Corti. Milano, 28 marzo, 1974.  
Cc. 2, bianca la 1v. Risponde alla richiesta fatta dalla Corti di inviare qualche suo autografo per il costituendo Archivio di manoscritti di autori contemporanei presso la Biblioteca di Pavia. Vi sono allegati la prima redazione manoscritta e il ritaglio di stampa di un articolo di R.B. intitolato *Alcuni pensieri sullo snobbismo*. Lettera e allegati risultano non spediti.
- 49 Appunti autografi di R.B. estratti dagli Archivi di Stato di Mantova e Modena, che costituiscono il materiale documentario preparatorio per *La Congiura di Don Giulio d'Este* (prima del 1931).  
Due quaderni. Cc 17 e cc. 30.
- 50 R.B., *La congiura di Don Giulio d'Este*, Milano, Treves, 1931.  
I edizione, in due voll. con dedica autografa ad Ada. La II edizione, in un unico volume fu stampata a Milano, Garzanti, 1943, mentre l'edizione definitiva col titolo *La congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, comparve a Milano, Mondadori, 1958.
- 51 R.B., *Parole d'uomo e silenzio di Dio*, in *Bacchelli Betocchi Cassola Luzi Quasimodo Silone interpretano la società in cui viviamo. Colloqui con scrittori d'oggi a cura di Claudio Casoli*, Roma, Città Nuova Editrice, 1969, pp. 11-24.
- 52 R.B., *La politica di un impolitico (1914-1945. «Dieci anni di ansie»*. *Due saggi su Giolitti e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1948.  
I edizione, con dedica autografa alla futura moglie Ada.
- 53 R.B., *Il figlio di Stalin*, Milano, Rizzoli, 1953.  
Ripubblicato in edizione definitiva a Milano, Mondadori, 1963
- 54 R.B., *Nel fiume della storia. Riflessioni, discorsi e saggi storici*, Milano, Rizzoli, 1955.

I edizione, con dedica autografa ad Ada. Ripubblicato in edizione definitiva a Milano, Mondadori, 1959 (vol. XVII di *Tutte le opere* di R.B.).

- 55 R.B., *Regioni e Nazione*. Discorso tenuto a Torino nel 1961 in occasione delle celebrazioni del primo Centenario dell'Unità d'Italia.

Manoscritto (cc. 75 su fogli uso bollo scritti solo al recto) e stampa con correzione autografa nel titolo estratta da *La celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia*, per i tipi della Stamperia Artistica e Nazionale di Torino, 1961. Ripubblicato in *Saggi critici*, Milano, Mondadori, 1962.

- 56 R.B., *O Diabo em Pontelungo*, Lisboa, Portugália Editora, 1966.

Traduzione portoghese di J. Manuel Calafate del *Diavolo al Pontelungo*.

- 57 R.B., *Der Teufel auf dem Pontelungo*, Zürich, Manesse Verlag, 1972.

Traduzione tedesca di H. Hinderberger del *Diavolo al Pontelungo*.

- 58 R.B., *La folie Bakounine*, Paris, Julliard, 1973.

Traduzione francese di G. Joppolo del *Diavolo al Pontelungo*.

- 59 R.B., *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Mondadori, 1965.

I edizione nella collana «Gli Oscar». Il testo in edizione definitiva era stato pubblicato a Milano, Mondadori, 1959.

- 60 R.B., *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Mondadori, 1962. («Biblioteca Moderna Mondadori» 597-598).

- 61 R.B., *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Ceschina, 1944.

La I edizione fu pubblicata a Milano, Ceschina, 1927, a cui due anni dopo seguì quella definitiva. Questa è la ristampa dell'edizione definitiva del 1929 (stesso ed.). L'ultima edizione è quella di Milano, Mondadori, 1959.

- 62 R.B., *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Rizzoli, 1951.

Con correzioni autografe all'indice.

- 63 R.B., *Il diavolo al Pontelungo*, Milano, Ceschina, 1927.

I edizione in 2 voll. con dedica autografa ad Ada. Il *Preludio* del romanzo era già comparso nella «Fiera letteraria» del 6 marzo 1927.

- 64 Lettera di R.B. ad Ada Nuvolari Fochessati. Milano, 25 agosto 1935.

Cc. 2 scritte solo al recto. Le annuncia di aver cominciato un nuovo romanzo su «...la storia di un molino del Po... per il quale ho piano e appunti da un pezzo...».

- 65 Ritratto di R.B. con la moglie Ada in occasione dell'intervista di Enzo Biagi pubblicata sul «Corriere della Sera» del 27 gennaio 1980.

I stampa fotografica b.n. di Norberto Zini (mm. 304 x 240).

- 66 R. Bacchelli, *Il mulino del Po*, Romanzo storico I. *Dio ti salvi*, Milano, Treves, 1938.  
I edizione in volume. Esemplare con dedica autografa della futura moglie Ada. Contiene l'unica carta superstite del manoscritto autografo, incollata tra le pp. 6-7 del testo. Edizione definitiva: Milano, Mondadori, 1957 (t. I, vol. VIII di *Tutte le opere* di R. B.). La sezione *Prologo quasi una fantasia* era già apparsa nel «Corriere della Sera» del 7 gennaio 1938.
- 67 R.B., *Il mulino del Po*. Romanzo storico I. *Dio ti salvi*.  
Prima pubblicazione a fascicoli apparsa sulla «Nuova Antologia» dal 1 gennaio al 16 maggio del 1938.
- 68 R.B., *Il mulino del Po*, Romanzo storico I. *Dio ti salvi*, Milano, Rizzoli, 1951.  
XV edizione.
- 69 R.B., *Møllen Paa Floden*, København, Det Schønbergske Forlag, 1942.  
Traduzione danese di Anna Linck del *Mulino del Po*.
- 70 R.B., *De Molen Aan de Po*, Haalem, Vitgeverij J. H. Gottmer, 1956.  
Traduzione neerlandese di H.M.A. Ludolph-van Everdingen del *Mulino del Po*.
- 71 R.B., *O Moinho do Pó. Deus te salute*, São Paulo-Rio de Janeiro, Editõra Mérito S.A., 1951.  
Traduzione portoghese di Nair Lacerda del *Mulino del Po*.
- 72 R.B., *Moara de pe Pad, I. Dummezeu sa te ocroteasca*, Bucarest, Editura Univers, 1970.  
Traduzione rumena di Stefan Crudu del *Mulino del Po*.
- 73 R.B., *Malom a Pó Vizén*, Budapest, Europa Könyvkiadó, 1968.  
Traduzione ungherese di Elso Kötet del *Mulino del Po*.
- 74 R.B., *Moulins du Pô*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1949.  
Traduzione francese di Juliette Bertrand del *Mulino del Po*.
- 75 R.B., *Po-Joen Mylly*, Porvoo-Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1951.  
Traduzione finlandese di Eino Palola del *Mulino del Po*.
- 76 R.B., *Mlin na Padu*, I Bogs Teboj, Ljubljana, 1957.  
Traduzione slovena di Zgodovinski Roman del *Mulino del Po*.
- 77 Immagine di un mulino ad acqua situato sulla riva sinistra del Po a valle di Pontelagoscuro, attorno al 1930.  
1 stampa fotografica b.n. (mm. 300 x 400).