



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Le novelle di Caterina Percoto.
Una finestra sul Friuli di medio Ottocento*

Relatore
Prof. Patrizia Zambon

Laureanda
Nadia Gaio
n° matr.1099717 / LMFIM

Anno Accademico 2016 / 2017

INDICE

Introduzione	3
Capitolo I. Il profilo dell'autrice	7
1.1. La vita e i racconti	7
1.2. Lo stile e la lingua	19
Capitolo II. Il microcosmo umano delle novelle percotiane	27
2.1. Il mondo rurale, tra intento documentario e rappresentazione arcadica	28
2.1.1. Intento documentario: usanze e mentalità contadina (p. 30)	
2.1.2. Rappresentazione arcadica (p. 41)	
2.2. Il mondo degli aristocratici e l'interclassismo percotiano	50
2.2.1. Il mondo aristocratico (p. 50)	
2.2.2. La città che corrompe (p. 62)	
2.2.3. L'interclassismo percotiano (p. 69)	
Capitolo III. Un microcosmo nel microcosmo: le donne e l'amore	79
3.1. L'universo femminile	79
3.1.1. Il pubblico e il personaggio femminile nelle novelle percotiane (p. 79)	
3.1.2. Tragitti femminili (p. 83)	
3.1.3. L'educazione delle fanciulle (p. 86)	
3.2. L'amore e il matrimonio	94
3.2.1. L'amore nel mondo contadino: tra forza romantica e logica economica (p. 96)	
3.2.2. L'amore dei signori: tra inquietudine e redenzione (p. 106)	
Capitolo IV. La realtà storica e ambientale delle novelle	113
4.1. Il tema politico-risorgimentale: la fine dell'idillio	113
4.1.1. <i>La donna di Osopo</i> (p. 118)	
4.1.2. <i>La coltrice nuziale</i> (p. 123)	
4.1.3. <i>Il bastone</i> (p. 129)	
4.2. I luoghi e il paesaggio friulano	133
4.2.1. <i>Lis cidulis</i> (p. 133)	
4.2.2. <i>Il refrattario</i> (p. 136)	
4.2.3. <i>L'album della suocera</i> (p. 139)	

Capitolo V. I giudizi dei critici sulle novelle percotiane dal 1970 ad oggi	145
5.1. Caterina Percoto e la letteratura rusticale	145
5.2. L'ideologia percotiana e il suo superamento nelle novelle risorgimentali	157
5.3. La posizione di Caterina Percoto tra Manzoni e Verga	165
5.4. La rivalutazione della lingua percotiana da parte della critica recente	170
Considerazioni di conclusione	175
Bibliografia	181

Introduzione

Caterina Percoto è una scrittrice-osservatrice: scrive con passione di ciò che vede, e osserva con attenzione ciò di cui scrive. Non è un'affabulatrice intrepida, che crea improbabili intrecci sulle ali della fantasia, ma una friulana concreta, che trova la sua miglior vena ispiratrice negli accadimenti quotidiani e negli ambienti a lei vicini. Uno dei suoi meriti più grandi è quello di saper guardare alla realtà non solo con acutezza e perspicacia, ma anche con gli occhi del cuore; ciò fa sì che la sua penna non si limiti a registrare fedelmente la vita che la circonda e gli eventi a cui assiste, ma che ne scriva con una sensibilità spesso toccante, facendo scaturire racconti traboccanti di compassione e umanità.

In questo studio approfondisco le novelle in lingua italiana della Percoto, che hanno il potere di avvincere e affascinare anche il lettore odierno, in virtù della loro ricchezza tematica e del loro essere finestre aperte su una realtà poco documentata in letteratura: il Friuli del medio Ottocento. Questi “racconti-finestra” rappresentano soglie di osservazione adeguate ad uno sguardo ampio, inclusivo, che abbraccia tutti gli aspetti del reale: gli uomini, con le loro usanze e la loro mentalità, la storia, spesso colta nella sua brutale forza e irragionevolezza, e l'ambiente naturale della campagna, dei monti e delle colline friulane. Il valore più alto delle novelle della Percoto nasce proprio da quest'ampiezza di sguardo, che regala ai suoi lettori una testimonianza vibrante e insostituibile su una realtà pressoché inedita.

Il riferimento ai racconti come “finestre” non è arbitrario o casuale, né tantomeno nasce da una facile metafora. È invece la scrittrice stessa a rivelarci come la finestra sia il suo punto di osservazione privilegiato, e lo rende evidente più volte sia nei suoi racconti che nei suoi testi non narrativi. Ad esempio, nell'articolo intitolato *A Jalmicco nel 1848*, in cui denuncia l'incendio del villaggio friulano appiccato dai soldati austriaci, scrive di aver osservato la tragedia dalla finestra della sua camera:

Dalla finestra della mia camera io ho veduto le fiamme che consumavano questo villaggio e tutte le sostanze dei suoi poveri abitanti; qua e là in diversi punti ho veduto contemporaneamente gl'incendi di altri villaggi ridotti per la stessa colpa alla stessa deplorabile condizione¹.

¹ CATERINA PERCOTO, *Sotto l'Austria nel Friuli*, a cura di Eugenia Levi, Firenze, R. Bemporad, 1918, p. 93.

O ancora, in una lettera a Francesco Dall'Ongaro, esprime il suo dolore per aver dovuto cedere la sua camera alla fantesca del fratello e cita sempre le finestre come le cornici dalle quali osservava la vita che poi diventava il materiale delle sue novelle:

Veggio ogni giorno aprire e chiudere le finestre dalle quali un tempo io contemplava il mio amato paese. Altri vivono là entro e io non posso più metterci piede².

Come dimenticare poi, nel *corpus* dei suoi racconti, la finestra da cui Giovanni, protagonista de *Il refrattario*, contempla con il cuore gonfio di commozione il villaggio da cui è stato lontano per tanti anni? O la finestra che, ne *La malata*, porta all'invalida Miutte il profumo della campagna e la luce del sole, rappresentando la sua apertura più importante sul mondo esterno? Ebbene sì, la finestra è un'immagine che ricorre di frequente negli scritti della Percoto, e questa predilezione conferma appunto che la sua scrittura nasce principalmente dall'osservazione della vita che si muove intorno a lei. Si badi però che quella della Percoto non è, come nel caso delle scrittrici del primo Novecento che ricorrono alla stessa metafora, una finestra con i vetri chiusi o una finestra alta e lontana, che permette la sola, distaccata contemplazione³. È piuttosto una finestra spalancata, che consente alla scrittrice una partecipazione affettiva, costante e profonda, alla realtà del mondo contadino e che sembra invitare il lettore ad affacciarvisi e a conoscere tale realtà.

Nel mio studio, desidero soprattutto rilevare cosa ci viene mostrato attraverso questa finestra. Preciso che i racconti da me citati non sono un gruppo selezionato e sfolto, bensì un insieme ampio e variegato, composto sia dai testi più noti che da quelli meno considerati. Per ovvie ragioni, dedico spazio maggiore ai racconti più ricchi di spunti interpretativi, come *Lis cidulis*, ma ciò non mi ha impedito di citare anche da bozzetti secondari, come *Maria* o *La moglie*. Questa scelta di non selezionare un gruppo esclusivo di racconti, ma di restare aperta anche ai contributi provenienti da quelli minori, è maturata nel corso dei miei studi e delle mie letture, man mano che mi sono resa conto della trasversalità e della costanza dei temi proposti dalla Percoto: una volta rilevata tale caratteristica, ho ritenuto opportuno renderne le dimensioni,

² In GRAZIA LIVI, *Da una stanza all'altra*, Milano, La Tartaruga, 1992, p. 136. L'originale è la lettera 196 dell'Epistolario di Caterina Percoto conservato presso la Biblioteca Comunale di Udine.

³ Una di queste scrittrici del primo Novecento è ad esempio Ada Negri, che, come scrive Vanna Zaccaro, «vuole pervenire alla conoscenza del mondo guardandolo da "finestre alte", "dall'alto", cioè da una contemplazione filosofica» e che attraverso queste finestre non si slancia al di fuori di sé, ma, al contrario riflette su se stessa, perché ella vede in queste aperture «i doppi della sua mente» (cfr. VANNA ZACCARO, *Finestre alte di Ada Negri*, in *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, a cura di Tiziana Agostini, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 361-362). Ben diversa è l'impostazione della Percoto, che, attraverso le sue "finestre spalancate", partecipa al mondo di cui scrive e lo rende il vero fulcro della sua attenzione di scrittrice.

proponendo all'attenzione dei lettori anche brani tratti da testi poco conosciuti, e talvolta marginalizzati dalla critica.

Nel primo capitolo di questa tesi, si ripercorre la vita dell'autrice e vengono presentati il suo stile e le sue scelte linguistiche. Non si tratta di informazioni accessorie, ma di aspetti fortemente determinanti la piena comprensione e il pieno apprezzamento dei suoi racconti. Come ha ben evidenziato Bruno Maier, la più solida e convincente narrativa della Percoto scaturisce da una matrice autobiografica⁴, e ciò permette di capire perché sia importante conoscere la sua esperienza di vita per penetrare al meglio i suoi testi narrativi. Per quanto riguarda lo stile e la lingua, essi sono intimamente connessi ai contenuti e all'identità friulana delle novelle, come si vedrà analizzando le scelte formali della scrittrice, spesso caratterizzate da un alto livello di concretezza e da un forte legame con l'ambiente campagnolo. Anch'essi, quindi, sono componenti imprescindibili nell'analisi dei testi percotiani e indispensabili ad una loro adeguata comprensione.

Nel secondo capitolo, viene presentato quello che è l'universo umano dei racconti: un universo popolato innanzi tutto da gente semplice e contadini, di cui l'autrice scandaglia a fondo la mentalità e la cultura, in un'oscillazione costante tra volontà documentaria e tendenza idealizzante, perché ella ama profondamente il popolo delle campagne friulane, e istintivamente ne rappresenta la parte più pura e perbene. Accanto ai semplici, vengono poi messi in scena i signori e il loro mondo spesso torbido ed egoista, che la scrittrice conosce sommariamente e che, quindi, non viene sempre tratteggiato in maniera impeccabile.

Sia che si parli di contadini che di nobili, una posizione importante nell'universo umano della Percoto è occupata dai personaggi femminili e dal tema del sentimento amoroso, che vengono quindi approfonditi in maniera esclusiva nel terzo capitolo.

Nel quarto capitolo, vengono scavalcati i confini della sfera umana per approdare a vedute più ampie: ci si concentra sul tema politico-risorgimentale attraverso l'analisi di tre specifici racconti, mettendone in evidenza le peculiarità che li distinguono dalla restante produzione percotiana (maggior aderenza al dato reale, forte insistenza su tale aderenza, presenza di elementi orrorosi e inquietanti, per anticipare i più importanti); in seguito, si approfondisce il modo in cui la Percoto descrive i luoghi e l'ambiente naturale, anche qui attraverso l'analisi di tre racconti scelti, che permettono di rilevare l'importanza del paesaggio e il suo stretto legame con i personaggi.

⁴ Cfr. BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, Convegni di studi del settembre 1987-gennaio 1988, Udine, Del Bianco, 1990, p. 17.

Infine, nel quinto capitolo, si ripercorrono i principali giudizi critici espressi sulla Percoto dal 1970 ad oggi. Ne emergono valutazioni in larga parte omogenee, che tendono a valutare positivamente la produzione della scrittrice soprattutto in relazione ai suoi racconti rusticali e a quelli storici.

Capitolo I

Il profilo dell'autrice

1.1. La vita e i racconti

Caterina Percoto nacque a San Lorenzo di Soleschiano, una frazione del comune di Manzano in provincia di Udine, nel febbraio del 1812. Proveniva da una famiglia di antica nobiltà friulana: suo padre era il conte Antonio Percoto, mentre sua madre, Teresa, era la figlia di un fattore e di una gentildonna. Caterina aveva un fratello maggiore, Domenico, e cinque fratelli più giovani: Costantino, Domenico G. Maria, Francesco Giuseppe, Carlo e Nicola Luigi¹. Era l'unica femmina in una turba di ragazzi, e questo probabilmente contribuì a temprarne il carattere e a renderla una donna forte e indipendente, come le esperienze della sua vita dimostreranno.

Nel 1821 il conte Antonio morì e Teresa decise di trasferirsi a Udine con i sette figli. La piccola Caterina, che allora aveva nove anni, venne mandata nel Convento di Santa Chiara per ricevere un'educazione adeguata al suo rango, e vi rimase fino al 1829. In un testo pubblicato ne «Il Giornale delle Famiglie. La Ricamatrice», Caterina ricorda: «Mi si rivelò allora un mondo affatto nuovo, patii immensamente, un po' alla volta mi assuefeci»². Certo, si assuefece, ma non dimenticò mai la sofferenza e la solitudine provate tra le mura del convento udinese. Negli anni della sua vita adulta, si espresse più volte contro la consuetudine di mandare le fanciulle di famiglia agiata a studiare negli educandati e anche nei suoi racconti si possono trovare diversi riferimenti all'esperienza che lei visse in prima persona. Citiamo un passo da *Reginetta*, un racconto pubblicato in tre puntate sulle colonne de «La Favilla» nel 1846:

-Oh il bel sole della campagna! Questo è grande ed aperto. Corri, mamma; corriamo... sono due anni ch'io desidero di respirare. Mi tenevano chiusa, soffocata tra quelle mura così alte. Senz'aria... senza il sole, senza i tuoi baci. Nessuno mi baciava, sai, mamma! Ah! Io era orfana, abbandonata da tutti... e volevano che ridessi! Qui voglio ridere e correre, in

¹ ADRIANA CHEMELLO, *Nota biografica*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, a cura di Adriana Chemello, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. LV-LXIV.

² In ELENA ISABELLA MINELLI, *Caterina Percoto*, Udine, Del Bianco, 1907, p. 6.

questo verde... Quanti raggi! Che splendore! Ma mi fa male agli occhi. Mi ci hanno avvezza troppo alle tenebre³.

Reginetta, la protagonista dell'omonimo racconto, è una bambina di nove anni che è stata mandata dai genitori a vivere e studiare in convento, dove soffre per la nostalgia della vita all'aria aperta e dell'affetto dei famigliari. Verosimilmente, nel dar vita a questo personaggio, Caterina Percoto andò a rispolverare i ricordi della sua infanzia: anche lei aveva nove anni quando entrò in collegio, anche lei fu strappata alla vita di campagna che tanto amava e anche lei si trovò separata dalla sua famiglia.

Quando Caterina compì diciassette anni, la famiglia si trovò costretta, per motivi economici, a ritirarla dall'educando. Fece ritorno alla tenuta di San Lorenzo, dove nel 1836 la giovane donna si stabilì definitivamente insieme con la madre. In questi anni proseguì autonomamente i suoi studi, soprattutto quelli di lingua tedesca e francese, ma non si limitò a questo: con l'aiuto di don Pietro Comelli, amico di vecchia data della famiglia Percoto, si occupò dell'educazione dei fratelli minori e della gestione delle terre di famiglia. Gli animali, le viti, i gelsi: Caterina sovrintendeva a ogni cosa, non si sottraeva al rapporto diretto con i suoi contadini e cominciava così a delinearci in lei quella figura di «contessa contadina»⁴ con cui verrà poi tante volte identificata.

Spesso nel Veneto di quegli anni i proprietari terrieri si disinteressavano dei loro poderi⁵: preferivano vivere in città tra gli agi e i divertimenti, lasciando la cura delle loro terre in mano ai loro sottoposti. Caterina in questo rappresentava un'eccezione: trascorse tutta la sua vita in campagna, fermamente convinta della necessità che il possidente svolgesse il suo ruolo con serietà e senso del dovere.

Se l'esperienza in convento aveva ispirato alla Percoto figure come Reginetta, la sua vita di contessa contadina dovette fornirle lo spunto per la creazione di Ardemia, la protagonista di due tra i suoi racconti più noti: *Il licof* e *Il pane dei morti*. Anche Ardemia, come Caterina, è una donna sola, di famiglia nobile, che preferisce la vita in campagna a quella in città e che non si sottrae al lavoro duro e all'amicizia con il suo fattore e i suoi contadini:

Soprattutto era rimasta tanto disgustata dallo strepito e dalle vanità cittadine, che risolse di fermar per sempre la sua dimora in campagna, e di cercar un compenso alla mancanza della famiglia e al vuoto che la circondava col dedicarsi tutta a far fiorire, per quanto in lei stava,

³ CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. 243.

⁴ PACIFICO VALUSSI, *Caterina Percoto. Commemorazione letta nell'adunanza del 19 agosto 1888*, Udine, G.B. Doretti, 1889, p. 10.

⁵ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, Ravenna, Longo, 1973, p. 49.

l'agricoltura, e procurare, come una madre affettuosa, il benessere e la felicità de' suoi buoni dipendenti⁶.

Superando la prospettiva della scelta della vita campestre, si possono ritrovare passaggi più specifici in cui Caterina sembra riversare i suoi desideri più intimi nel personaggio di Ardemia, come quando quest'ultima confessa all'amica Rosa il suo rammarico per il fatto di non avere figli:

-Via, trattiamoci con confidenza, Rosa. Io sono sola al mondo! Ho la disgrazia di non aver figli... Oh! Se tu sapessi come amerei una creaturina che fosse mia... Ma mi fa piacere l'accarezzare almeno quegli degli altri; quelli degli amici. Compensami un poco, Rosa, e promettimi di condurmi spesso i tuoi⁷.

La vita di Caterina era spesa allora tra l'insegnamento ai fratelli, il lavoro nella tenuta, l'assistenza alla madre e, quando possibile, lo studio e le letture. Questo isolamento, tuttavia, doveva essere difficile da sopportare per una mente vivace e curiosa come la sua. Fu il caro amico don Pietro, con cui Caterina doveva essersi confidata, a favorire una svolta: all'inizio del 1839 il sacerdote inviò alla rivista triestina «La Favilla» uno scritto della sua cara amica e protetta. Si trattava di una lettera polemica al “Signor Compilatore” riguardante una traduzione della *Messiade* di Klopstock attribuita ad Andrea Maffei. Scriveva Caterina:

Quella non è roba di Maffei, quella non è traduzione di Klopstock. Aprite il quarto canto, confrontate, e concludete che una tal maniera di tradurre è piuttosto degna d'uno scolaro, che di quella nostra leggiadra e forse unica penna. Capisco bene che la parola *Frammenti* posta in grosse maiuscole a frontespizio per qualche cosa vi sta: ma vi pare che con questo solo salvacondotto si possa dare della Cena di Klopstock gettando que' 640 esametri in soli 269 endecasillabi [...]⁸.

La lettera venne pubblicata sulla rivista nel marzo del 1839. Caterina aveva ventisette anni, ed esordiva con un'esercitazione erudita. Fu Francesco Dall'Ongaro, allora direttore della rivista, che pensò di indirizzarla verso la narrativa. È lui stesso a raccontarlo nell'avvertenza *A chi legge*, posta in apertura a un'edizione di suoi racconti:

⁶ CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. 185.

⁷ Ivi, p. 192.

⁸ In ELVIO GUAGNINI, *L'esordio sulla «Favilla»*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, a cura di Romano Vecchiet, Udine, Biblioteca Civica «V. Joppi», 2008, p. 11.

Ringraziando la mia ignota collaboratrice de' suoi eruditi articoli di critica letteraria, osai pregarla a mutar qualche volta registro; e poiché aveva l'onore di appartenere al sesso gentile, volesse mandarci qualche scritto *da donna*.

Tre mesi di silenzio punirono l'indiscreto consiglio. Poi, sollecitata a rispondere, mi fece significare che non sapeva indovinare che cosa io intendessi per uno scritto *da donna*.

Invece di scriverle una dissertazione, scrissi e le mandai stampato il racconto...[*I complimenti di Ceppo*], dicendole, nel miglior modo ch'io seppi ch'io le davo in mano l'orditura di una tela ch'ella saprebbe tessere e ricamare meglio di me.

Nata contessa, e vivendo alla buona cogli abitanti della sua terra, avrebbe potuto meglio di ogni altro descrivere i mille aspetti della natura, i costumi, le tradizioni, le vicende, gli affetti di quei campagnoli.

Dopo un silenzio più lungo, la contessa Caterina Percoto mi mandò il manoscritto della sua prima novella, *Lis cidulis*. Ella aveva non sol compresa, non solo giustificata, ma superata la mia aspettazione⁹.

Dunque Caterina, seppur inizialmente titubante, forse anche lievemente offesa dall'invito a cambiar registro e a scrivere cose "da donna", finì con il cedere alle richieste di Dall'Ongaro e si diede alla narrativa: prese a scrivere bozzetti e novelle in cui raccontava la sua gente, la sua campagna friulana. Si lasciò ispirare dalla realtà a lei più vicina, e così per «La Favilla» pubblicò alcune tra le sue opere migliori: *Prepoco Biografia*, *Lis cidulis*, *Un episodio dell'anno della fame*, ma anche *Il vecchio Osvaldo*, *Il refrattario*, *La festa dei pastori*, *Reginetta*, *Maria*, *La nipote del parroco*. A questo proposito, Bruno Maier scrive: «Tutta la più valida narrativa della Percoto nasce da una matrice autobiografica, da un'impressione diretta e genuina di "cose viste", da un attento studio del vero, che include affetto, simpatia, commozione, intelligenza, sicuro e penetrante intuito psicologico»¹⁰.

Una sola opera tra quelle pubblicate sulla «Favilla» non è ambientata nel mondo povero della campagna o della montagna friulana tanto vicino all'autrice: si tratta della già citata *Reginetta*, una novella che ha per protagonisti i membri della famiglia di un conte. Si è già avuto modo di notare come anche in questo caso la Percoto si sia fatta ispirare da una realtà a lei ben nota: quella degli educandati. Ciò non toglie che la sua capacità di rappresentare il mondo delle classi elevate che risiedono in città, lontane dalle interazioni con l'ambiente rurale, sia inferiore rispetto a quella con cui riesce a raccontare la vita di ristrettezze e rinunce degli umili. La realtà più consona alla sua penna sarà sempre quella vissuta dai miseri contadini della sua terra carnica¹¹.

⁹ FRANCESCO DALL'ONGARO, *A chi legge*, in FRANCESCO DALL'ONGARO, *Racconti*, Firenze, Le Monnier, 1869, pp. 7-8.

¹⁰ BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, Convegni di studi del settembre 1987-gennaio 1988, Udine, Del Bianco, 1990, p. 17.

¹¹ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 107.

Le sue opere furono pubblicate sulla rivista triestina tra il 1842 e il 1846, anni durante i quali, è bene ricordarlo, Caterina continuava ad essere innanzi tutto una proprietaria terriera, impegnata nella gestione dei suoi possedimenti. L'attività di scrittrice si svolgeva di sera, durante i pochi momenti di riposo che si poteva concedere. Il resto del suo tempo era necessariamente impegnato altrove¹².

Il suo isolamento fisico non ostacolò comunque la diffusione dei suoi racconti. Se fino al 1847 le opere di Caterina erano state pubblicate solamente da riviste friulane (la «Favilla», ma anche «Il Giornale di Trieste» e la «Giunta domenicale al Friuli»), la situazione era destinata a cambiare. Nel novembre del '46 Carlo Tenca, direttore della «Rivista europea», scrisse a Dall'Ongaro esprimendo il suo desiderio di pubblicare un racconto della scrittrice friulana sulle colonne del suo giornale. Caterina, informata dall'amico (con Dall'Ongaro, infatti, era nato nel frattempo un profondo legame di amicizia, nutrito da una corrispondenza assidua), tentennò: il fatto è che lei, di fronte a certe richieste, provava sempre una sorta di imbarazzo. Donna abituata a sporcarsi le mani, a lavorare duramente ogni giorno, non si sentiva all'altezza di certi illustri collaboratori: lei era abituata a parlare in dialetto di questioni pratiche con i suoi contadini, non a discorrere elegantemente nei salotti dell'alta società. E se osando troppo avesse fallito? Peggio, se avesse deluso qualcuno che aveva creduto in lei? Questi erano i dubbi che la tormentavano al momento di prendere certe decisioni.

Per vincerne la ritrosia e il pudore, Tenca dovette scrivere direttamente a lei, annullando la mediazione di Dall'Ongaro. Fu così che nel marzo del '47 le inviò una missiva per sollecitarla nuovamente a collaborare con il suo giornale¹³, e le spiegò il progetto in cui voleva coinvolgerla: si trattava di dare spazio, sulle colonne della «Rivista europea», al mondo contadino, al “popolo della campagna”. Tenca fece notare a Caterina, forse per rassicurarla, che la strada in parte era già stata battuta: nel maggio del 1845 sulla rivista era stato pubblicato un racconto di Giulio Carcano, *Rachele*, che narrava la storia di un'umile contadina insidiata da un potente, e nel marzo del '46, sempre sulla rivista da lui diretta, era stato presentato quello che venne poi considerato il manifesto della letteratura rusticale in Italia: l'articolo *Della letteratura rusticale* scritto dal Correnti. Ancora una volta (l'aveva già fatto Dall'Ongaro) si invitava Caterina a scrivere novelle sul mondo contadino. Chi poteva farlo meglio di lei, che in quel mondo era immersa? E ancora una volta si sottolineava la necessità di scritti nati da una sensibilità femminile. Se Dall'Ongaro nel 1840 le aveva scritto: «Lasciate stare... la filologia,

¹² Cfr. GRAZIA LIVI, *Da una stanza all'altra*, Milano, La tartaruga, 1992, p. 129.

¹³ Cfr. *Epistolario Caterina Percoto – Carlo Tenca*, a cura di Ludovica Cantarutti, Udine, Del Bianco, 1990, pp. 25-26.

le traduzioni e le critiche. Scendete nel vostro cuore... Datemi quale frutto della vostra meditazione intima!»¹⁴ e anche «spargete un fiore sulle sventure della vita»¹⁵, non sono poi molto diversi i toni di Tenca, circa sette anni più tardi: «Purtroppo sono pochi, pochissimi, quelli che scrivono col cuore al pari di lei, e noi abbiamo bisogno soprattutto di chi tenga svegliati i gentili affetti e le soavi memorie, di chi c'insegni con la parola benevolmente ad amare, a compatire, a benedire»¹⁶.

Caterina in ampia misura si attenne ai consigli dei suoi amici: nelle sue novelle raccontava sì la dura e impietosa vita della gente della sua terra – una vita scandita dalla fame, dalla malattia, dalla morte dei propri cari –, ma allo stesso tempo faceva in modo che sullo sfondo aleggiasse sempre una invincibile positività, trasmessa in primo luogo grazie all'alta moralità dei suoi protagonisti, uomini umili per condizione sociale, certo, ma nobili nell'animo. A questo proposito si può riscontrare come lo sguardo di Caterina sui suoi personaggi sia paragonabile a quello di una madre sui propri figli, uno sguardo che parte dritto dal cuore: sempre aperto a scorgere il bene che alberga dentro di loro, sempre proiettato a cercare la realizzazione della loro felicità. E così gli aspetti più amari della realtà non trovano spazio, per ora, nella sua narrativa: l'unica parziale eccezione è rappresentata da *Un episodio dell'anno della fame*, di cui tratterò diffusamente in seguito, ma anche in questo racconto straziante su un giovane padre di famiglia che vede i suoi cari consumarsi per la fame e il freddo, Caterina non andrà fino in fondo nel raccontare l'orrore e la disperazione. Farà intervenire un prete di buon cuore che si preoccuperà di aiutare la povera famiglia, e il lieto fine (in questo caso davvero stonato) troverà il suo spazio.

Tornando a Tenca e alla sua richiesta di un racconto, alla fine Caterina cedette e gli inviò la novella *L'album della suocera*, un'opera scritta con cuore di donna, come richiesto, e che, sebbene abbia per protagonisti dei personaggi appartenenti alle classi elevate, propone insistentemente il modello della vita campagnola come alternativa vincente rispetto a un'esistenza cittadina.

Un'importante svolta nella vita e nella produzione letteraria della Percoto avvenne nel 1848, l'anno in cui scoppiarono moti insurrezionali in tutta Europa. Diverse città del Friuli si sollevarono contro il governo asburgico e la repressione fu durissima: interi villaggi saccheggianti e poi dati alle fiamme, chiese e cimiteri profanati, donne picchiate e anziani

¹⁴ *Corrispondenza Francesco Dall'Ongaro – Caterina Percoto*, a cura di Giovanni Battista Corgnali, in "Ce fastu? Bollettino della Società Filologica Friulana", a. XVI, 1940, p. 58.

¹⁵ *Ivi*, pp. 63-64.

¹⁶ *Epistolario Caterina Percoto – Carlo Tenca*, cit., p. 25.

trucidati. Caterina assistette di persona a una parte di questi episodi, e decise di esprimere la sua indignazione e il suo furore in un articolo pubblicato sul «Giornale di Trieste» e intitolato *A Jalmicco nel 1848*. Ma anche la sua produzione narrativa recò su di sé le tracce di questi orribili eventi e di queste azioni disumane: quasi in contemporanea con ciò che stava accadendo, scrisse e pubblicò *La donna di Osopo*, uno dei suoi racconti più atroci. Qui Caterina non scrive più con cuore di donna, non guarda più ai suoi personaggi con gli occhi di una madre amorevole, non sparge più un fiore sulle sventure della vita come le aveva chiesto Dall'Ongaro al tempo dei suoi esordi: in questa novella prendono spazio le verità più terribili, la bestialità dell'istinto e l'insensata violenza della guerra. E non c'è spazio per nessun lieto fine, non si intravede nessuna possibilità di redenzione. Anche se in misura meno netta e asciutta, altre due novelle della Percoto vedono l'intento documentario superare quello edificante e si tratta in entrambi i casi di testi incentrati sulla violenza dei soldati austriaci e croati in Friuli: *La coltrice nuziale* e *Il bastone*. Chiaramente la scrittrice rimase profondamente scossa da ciò che accadde in quegli anni di disordine, facinorosità e furore, e il suo turbamento si trasmise ai tre racconti citati, nei quali si percepisce una tensione unica nella produzione percotiana, che li eleva tra le sue prove più riuscite.

Nonostante i tumulti del '48, la vita di Caterina continuò sugli stessi binari che aveva sempre percorso. Pochi furono gli eventi che vennero a movimentare il monotono ripetersi delle sue giornate. Nel 1852 ricevette l'unica proposta di matrimonio (documentata) della sua vita: a fargliela fu Pietro Vianello, uno scrittore che aveva incontrato in casa dei suoi amici Valussi. Al tempo della proposta Caterina aveva quarant'anni e in una lettera a Dall'Ongaro spiegò così i motivi che la spinsero a rifiutare:

Il mio passato, le mie opinioni, la mia poca salute, il dovere sacrosanto di restar qui a difendere i miei poveri vecchi e la mia età già di troppo avanzata mi rendono impossibile l'acconsentire¹⁷.

A queste spiegazioni, si potrebbe tranquillamente aggiungere che Caterina, di quest'uomo, non era innamorata. Che fosse capace di amare, e appassionatamente, è testimoniato da alcune sue lettere e da alcuni suoi scritti. «Questa fiamma che mi divora», scrive la donna nella minuta di una sua lettera mai spedita «è nata nel mio cuore ad onta di tutti gli sforzi della mia ragione, ha calpestato i sentimenti più sacri»¹⁸.

¹⁷ *Corrispondenza Francesco Dall'Ongaro – Caterina Percoto*, cit., p. 149.

¹⁸ In GRAZIA LIVI, *Da una stanza all'altra*, cit., p. 131.

Anche nei suoi racconti si trovano passaggi che solo una persona che è stata innamorata avrebbe potuto concepire. Si considerino le parole di Menica ne *La fila*, novella pubblicata per la prima volta nelle appendici del «Diritto», nel 1854:

-Tutti i vostri rimproveri, io me li ho già fatti, ed altri ancora ben più amari!... Né mia madre, che ne morrà di dolore, né la punizione del cielo che certamente mi aspetta, valgono a impedirmi di sentire quello che mio malgrado io sento. Potrei dissimulare e tradirvi, Antonio... amo invece di dirvi la verità. Come mi sia entrata nel sangue questa febbre io non lo so, ma tornare indietro è ormai impossibile, se egli mi abbeverasse di lagrime, mi calpestasse sotto a' piedi, io non sarei per questo meno sua¹⁹.

In queste righe Caterina scrive di una febbre, di una condizione alterata alla quale è impossibile sottrarsi: non serve pensare al dolore che si causerà alla famiglia, non serve pensare alla punizione divina o alla sofferenza profonda che certamente seguirà. La mente, il corpo e il cuore sono prigionieri di una “fiamma che divora”, alla quale non si può non arrendersi.

Caterina, dunque, sapeva cos'era l'amore, e non provava nessun sentimento simile nei confronti di Pietro Vianello. Decise di rinunciare al matrimonio e di rimanere in casa con la madre. Quest'ultima, tuttavia, morì poco tempo dopo, nel dicembre 1854, lasciando un testamento con cui venivano assegnati all'unica figlia femmina i terreni meno produttivi della proprietà. Probabilmente Teresa, conscia dell'inettitudine dei figli maschi, vedeva in Caterina l'unica persona della famiglia in grado di risollevare le sorti di questi campi ingenerosi.

Un anno prima, nel 1853, Caterina aveva iniziato a collaborare con una nuova rivista, «La Ricamatrice. Giornale di cose utili e istruttive per le famiglie». Si trattava di un periodico milanese (che nel 1860 cambiò l'intestazione in «Il Giornale delle famiglie. La Ricamatrice») dedicato ai lavori femminili e all'educazione della donna, edito da Alessandro Lampugnani. Il primo lavoro della Percoto pubblicato su questa rivista fu *La malata* (16 gennaio 1853), il quale fu seguito negli anni successivi da numerose novelle con cui si proponevano alle lettrici modelli di comportamento positivi ed esplicite lezioni di vita. Tra le più note, si possono citare *La moglie* (16 febbraio 1854), *L'amica* (16 novembre 1857) e *Bastare a se stessi* (11 giugno 1862). In virtù di questo tipo di collaborazioni, nei racconti della Percoto diventava sempre più esibito e centrale l'intento educativo-pedagogico, che presentava tra l'altro il vantaggio di rendere i suoi testi più facilmente spendibili presso il grande pubblico e quindi più facilmente divulgabili. Se inizialmente per Caterina la scrittura aveva rappresentato innanzi tutto uno svago, un modo

¹⁹ CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. 276.

di tenersi occupata durante le sue solitarie serate in campagna, con l'accrescersi della sua fama e soprattutto delle sue difficoltà economiche, la sua visione delle cose cambiò: scrivere e pubblicare le sue novelle si rivelava ogni giorno di più come una potenziale fonte di guadagno da tenere in conto²⁰.

Oltre alla collaborazione con il Lampugnani e la sua rivista, in quegli anni la fama di Caterina aumentò anche grazie a una novella pubblicata su «Il Crepuscolo» di Tenca: *La schiarnete*, lavoro in cui la scrittrice tornava ad affrontare una tematica che le stava molto a cuore, quella della vita claustrale.

Nel 1858, grazie anche all'interessamento di Niccolò Tommaseo, che Caterina aveva avuto modo di conoscere durante un suo viaggio a Torino due anni prima, l'editore Le Monnier pubblicò in volume la prima edizione dei *Racconti*. Al testo era preposta una lusinghiera prefazione dello stesso Tommaseo, in cui lo scrittore sottolineava la vocazione della Percoto alla tematica campestre in virtù del suo vivere a stretto contatto coi contadini:

Essa davvero convisse con loro, e si prestò a tutti i servigi di massaia, in servizio de' suoi cari. Non è dunque arcadico in lei l'amore dei campi; è patimenti insieme e diletto, com'ogni affetto vero dev'essere nella vita. E dal conoscere la natura morale ne' campagnuoli le venne il poter meglio sentire, e però meglio dipingere, le bellezze della esteriore natura, non in genere o in ombra per circonlocuzioni accattate da' libri, ma quali stanno ne' luoghi da essa abitati. Né le bellezze de' luoghi potevano davvero piacerle se le fosse uggiosa la gente che vive in essi, s'ella non sapesse discernere non solo sotto i difetti il pregio, ma anche sotto i pregi il difetto; giacché il troppo abbellire dall'un lato con la retorica delle scuole o con quella delle conversazioni, e dall'altro un imbruttire al di là del vero e fin del possibile²¹.

«Essa davvero convisse con loro»: Tommaseo sottolinea nella sua prefazione che Caterina non scrive racconti rusticali per evadere dalla realtà e ricreare nei suoi testi un perduto mondo arcadico. Caterina al contrario documenta proprio la sua realtà quotidiana, che è «patimenti insieme e diletto»; non trae le sue informazioni dai libri, come potevano fare autori inurbati, ma scrive dal vero, rifacendosi all'esperienza concreta. Del resto, questo lo affermava la scrittrice stessa in una lettera all'amica Luigia Codemo, datata 24 gennaio 1865:

Sa Ella come lavora la povera Percoto? Immagino un fatto, prendo sempre dal vero i personaggi che fingo attori, li metto in un paese a me noto, e poi tiro via a correre

²⁰ Cfr. MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *La cornice della letteratura rusticale*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, a cura di Romano Vecchiet, Udine, Biblioteca civica "V. Joppi", 2008, pp. 35-36.

²¹ *Niccolò Tommaseo ai lettori*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., pp. 740-741.

con la penna come se si trattasse di fare un racconto in conversazione. Ecco tutta l'arte mia e la prego a non ridere né di me né di quelli che mi lodano²².

In virtù del suo essere una contessa contadina, gli scritti di Caterina risultavano credibili, autentici, onesti; ciò le garantì un ampio successo presso i suoi contemporanei. La prima tiratura dell'edizione del 1858 si esaurì rapidamente, tanto che l'editore si decise a una ristampa. Anche le recensioni dei critici furono in larga parte positive e incoraggianti. Il successo spinse la scrittrice verso nuovi contatti. Nel 1861 fece un viaggio a Firenze, dove soggiornò presso l'amica Marina Sprea Baroni. In casa di quest'ultima, ebbe modo di rivedere Tommaseo e di conoscere il pedagogista Raffaello Lambruschini. Approfittando della sua presenza a Firenze, Caterina tentò di accordarsi con Le Monnier per realizzare una seconda edizione dei *Racconti*. L'editore, però, non si mostrò interessato al progetto e così Caterina finì per appoggiarsi ai genovesi fratelli Bottaro. La seconda edizione delle sue novelle fu pubblicata in due volumi nel 1863²³, ma in seguito la collaborazione tra l'autrice e gli editori genovesi terminò.

Nel frattempo la situazione dei possedimenti di Caterina si era fatta sempre più difficile da gestire: le viti erano state danneggiate da un fungo parassita che ne attaccava le foglie e gli acini, mentre il terreno si era ormai isterilito a causa della siccità²⁴. Sulle spalle della donna, ormai cinquantenne, gravava anche il compito di crescere i tre figli del fratello Costantino, rimasti orfani di entrambi i genitori. Del resto, tutti i fratelli si appoggiarono sempre a Caterina, chiedendole continuamente sostegno economico. In una lettera a Marina Sprea Baroni, si leggono queste amare parole:

Dodici nipoti poveri, un fratello nell'estrema miseria, due altri che mi perseguitano a furia di petizioni, creditori che son sempre con gli occhi spalancati a veder se mi capita qualche soldo²⁵.

Era una situazione angosciante, che rischiava di travolgerla e costringerla a vendere i possedimenti di famiglia, ma la catastrofe venne evitata grazie al provvido intervento di un amico, il farmacista triestino Jacopo Serravallo, che le prestò un concreto aiuto economico. Grazie a questo insperato soccorso, Caterina poté far stampare a Trieste, nel 1865, un volumetto che raccoglieva dieci raccontini per fanciulle²⁶. La domanda per questo tipo di racconti da parte

²² *Le umili operaie. Lettere di Luigia Codemo e Caterina Percoto*, a cura di R. C. Lumetti, Napoli, Loffredo, 1985, p. 74.

²³ CATERINA PERCOTO, *Racconti. Nuova edizione aumentata*, Genova, Edizioni «La Donna e la Famiglia», 1863.

²⁴ Cfr. GRAZIA LIVI, *Da una stanza all'altra*, cit., p. 135.

²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 135-136.

²⁶ CATERINA PERCOTO, *Dieci raccontini per fanciulle*, Trieste, Tip. Weiss, 1865.

del pubblico era alta e dunque si trattava di un'operazione di natura commerciale: scrivere per essere pubblicati e guadagnare. Non si trattava certo di grandi introiti (e infatti ancora nel 1867 scriveva a Valussi: «la salute va male e le finanze van peggio»²⁷), ma rappresentavano comunque degli aiuti preziosi per una donna costretta a vivere da sempre di rinunce e ristrettezze. Negli anni seguenti Caterina produsse altre novelline di stampo pedagogico dirette a un pubblico giovane, assecondando così i desideri degli editori, come Alessandro Lampugnani, che nel 1870 pubblicò i *Nuovi raccontini*. A questo punto, però, il sapore della sua narrativa si fece più spento, più convenzionale. La fase più ispirata e alta della produzione percotiana poteva considerarsi conclusa.

Il suo impegno e la sua collaborazione con riviste di stampo pedagogico («La Ricamatrice», «La Donna e la Famiglia», l'«Aurora») fecero sì che il nome dell'autrice venisse sempre più di frequente associato agli ambienti didattici. Nel 1868 Tommaseo le riferì il messaggio del ministro dell'istruzione Domenico Berti, che le offriva il posto di direttrice dell'Istituto Uccellis a Udine. Caterina fu sicuramente tentata dalla proposta, visto anche il guadagno che l'incarico prevedeva, ma alla fine decise di dare una risposta negativa. In una lettera a Tommaseo, spiegando il suo rifiuto, svelò la sua sensazione di inadeguatezza nei confronti del ruolo di direttrice:

Chiudo col dirle che la Caterina di una volta è morta e che quella di adesso, mi pare che avrebbe assai miglior attitudine a dirigere una bigattiera che no, coi tempi che corrono un istituto per ragazze²⁸.

Dopo questo rifiuto, non c'è da stupirsi se gli amici della Percoto furono colti di sorpresa quando la scrittrice, tre anni più tardi, accettò un altro incarico: quello di ispettrice degli Istituti Femminili nelle Province Venete offertole dal ministro Cesare Correnti. Il compito di Caterina era quello di recarsi presso gli istituti femminili delle province di Venezia, Padova, Belluno, Treviso e Verona e di valutare il tipo di educazione che vi veniva impartito. L'iniziativa rientrava in un progetto politico più ampio, che prevedeva una revisione profonda e un ammodernamento del tipo di educazione che veniva riservato alle ragazze. La scrittrice svolse il suo lavoro con grande impegno e serietà, anche perché il problema dell'educazione femminile le era sempre stato a cuore, e in compagnia della nipote Vittoria visitò più di quaranta strutture, redigendo in seguito ad ogni visita un riassunto scrupoloso di ciò che aveva osservato e

²⁷ In ADRIANA CHEMELLO, *Caterina Percoto e l'educazione della donna*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 328.

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 329.

integrando i dati raccolti con sue personali e competenti valutazioni²⁹. Purtroppo il lavoro svolto da Caterina si rivelò alla fine inutile, perché con le dimissioni del ministro Correnti (le cui iniziative avevano incontrato forti opposizioni soprattutto per il loro orientamento laico) l'opera ispettiva non fu più considerata una priorità e il progetto si risolse in un nulla di fatto.

Questo fu l'ultimo impegno pubblico della Percoto. Anche come scrittrice la sua carriera era ormai esaurita. Nel 1880 vennero pubblicati a Milano dall'editore Paolo Carrara due volumi di *Novelle scelte*, che furono seguiti, tre anni più tardi, da un terzo volume intitolato *Novelle popolari edite e inedite*. In seguito, calò il silenzio. Caterina rinunciò all'offerta di un nuovo incarico di ispettrice da parte del ministro Bonghi, anche perché per svolgerlo avrebbe dovuto trasferirsi a Milano, e abbandonare il suo Friuli all'età di sessantatré anni era per lei impensabile.

Visse gli ultimi anni della sua vita in sofferta solitudine. Furono tempi molto difficili, segnati non solo dall'isolamento, ma anche da una forzata inattività, dovuta ad una grave artrite e ad una malattia degli occhi. Doveva essere angosciante per lei che aveva sempre lavorato e aiutato gli altri, non riuscire più a compiere nemmeno i gesti più semplici. Lo scriveva chiaramente in una delle ultime lettere a Pacifico Valussi:

Senza occhi e senza mani almeno per servirmene ed essere confinata in una stanza assai fredda e non poter accendere il caminetto senza aggravare le mie sofferenze, vi lascio pensare che razza di esistenza sia la mia. Pazienza la solitudine, pazienza non poter uscire ma almeno non fossi tormentata da dolori e potessi leggere³⁰.

Privazioni e inabilità, («senza occhi e senza mani»), isolamento e abbandono («essere confinata», «pazienza la solitudine»), freddo e sofferenza fisica: («stanza assai fredda», «tormentata da dolori»): sono queste le note su cui si chiude la vita di Caterina Percoto. La scrittrice venne a mancare nell'agosto del 1887, all'età settantacinque anni. A ricordarla, si levò tra le altre la voce della giovane Matilde Serao, che nella rubrica quotidiana *Api, mosconi e vespe* del «Corriere di Roma illustrato» la ricordava così:

La Percoto era una friulana, assai cara a Niccolò Tommaseo, e all'arte sua; non troppo indulgente alla modernità, pose per confini la cerchia del suo paese nativo, e del suo breve mondo villereccio. I pittoreschi costumi e le affascinanti leggende del Friuli e dell'Istria, ecco il suo materiale. Gli ideali onesti e tranquilli d'una buona sposa e d'una buona madre, ecco le sue ispirazioni. E tutta l'arte di questa donna

²⁹ Cfr. *ivi*, p. 331.

³⁰ In ADRIANA CHEMELLO, *Nota biografica*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. LXIV.

eccellente, come tutta la sua vita, hanno appunto il buon sapore della semplicità, della sincerità e della pietà³¹.

1.2. Lo stile e la lingua

Per poter fare una presentazione dello stile e della lingua usati dalla Percoto nei suoi racconti (e ci si riferirà esclusivamente ai suoi racconti in lingua italiana, senza considerare quelli in dialetto friulano), è necessario porre delle premesse. La prima riguarda l'istruzione e la formazione culturale ricevute dalla scrittrice, che non furono di alto livello. Nel suo profilo biografico è già stato rilevato che Caterina trascorse diversi anni in un educando, e per questo sarebbe lecito ipotizzare che ebbe modo di studiare molto e approfonditamente, visti anche il suo amore per i libri e la letteratura. In realtà le cose sono ben diverse: a quel tempo, l'istruzione che veniva impartita alle fanciulle di nobile famiglia dentro le mura dei conventi e dei collegi era molto sommaria e superficiale. La donna che doveva uscire da quelle strutture non era una persona colta, istruita, intellettualmente indipendente, bensì una giovane signora dai modi gentili e dai gusti raffinati, capace di intrattenere gli ospiti e di portare avanti una conversazione brillante: la forma prevaleva sui contenuti. La Percoto sottolineò più volte, nei suoi racconti e nella sua corrispondenza, l'inadeguatezza di questo tipo di educazione. Una volta uscita dal collegio, la diciannovenne Caterina continuò i suoi studi e le sue letture autonomamente, ma l'impegno di gestire una tenuta agricola non le permise di farlo in maniera seria e continuativa. La seconda premessa necessaria prima di analizzare la lingua dei suoi racconti è sempre di natura biografica e riguarda la posizione di marginalità, geografica ma soprattutto culturale, nella quale Caterina viveva. Risiedere a San Lorenzo di Soleschiano, nella remota campagna friulana, significava trovarsi in una regione quantomeno sonnolenta dal punto di vista delle possibilità di confronto e affinamento linguistico. Caterina parlava dialetto friulano: per scrivere in lingua anziché dialetto doveva affidarsi esclusivamente alle sue capacità e alle sue letture.

L'ultima premessa di cui tener conto è di portata più ampia e riguarda l'intera classe intellettuale del tempo: non esisteva, di fatto, una lingua letteraria su cui tutti si trovassero d'accordo. Erano anni in cui la letteratura si apriva a nuove tematiche (lo sviluppo del filone rusticale ne è un esempio) e il pubblico a cui si voleva rivolgere non era più quello ristretto dei colti e degli

³¹ In ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p.XIV.

eruditi, ma coinvolgeva ora anche gli ambienti borghesi. Si sentiva dunque l'urgenza di una nuova lingua letteraria, adatta ad affrontare questi temi inediti e a comunicare con questo pubblico eterogeneo. Le soluzioni proposte erano diverse: c'era chi sosteneva la necessità di ricorrere ai dialetti per non tradire il principio di adesione alla realtà, ma c'era anche chi credeva fermamente nella necessità di una lingua nazionale, comune a tutto il popolo italiano, non solo per la letteratura, ma anche per l'ambiente politico.

Fatte queste precisazioni, risulta evidente che Caterina non si trovava ad operare in una posizione facile: l'italiano non era la sua lingua madre, lei viveva in una realtà periferica e nemmeno i suoi colleghi più dotti e istruiti si trovavano d'accordo su quale fosse la lingua migliore da utilizzare in letteratura.

Caterina era ben consapevole dei limiti del suo italiano, anche perché i suoi contemporanei non si astennero dal metterli in evidenza. Tommaseo ne accennò addirittura nella sua prefazione alla prima edizione dei *Racconti*:

Non già che qualche o improprietà di linguaggio mezzo erudito e affettazioncella di stile quasi accademico non dia fuori anche qui³².

Parere simile lo espresse Paolo Emiliani Giudici:

Ma si fa qualche appunto alla dizione, la quale talvolta è impropria, non scevra da qualche solecismo e di idiotismi di lassù ridotti a desinenze toscane; il che fa parere un po' affettato lo stile, che a me in molte pagine, tranne nei dialoghi, sembra copioso ed elegante³³.

Come emerge da questi due esempi, non si trattava mai di stroncature o critiche feroci. Caterina tuttavia se ne dispiaceva:

Ma Dio volesse pure che mi avessi vicino ed amico una persona come l'Emiliani Giudici e potessi giovarmi de' suoi consigli, le mie povere pagine non comparirebbero forse al pubblico adorne di tanti spropositi di lingua e di grammatica. So bene che a farle belle cotesto non basterebbe; ma se pur hanno qualche pregio è un dolore, capite, che vadano poi deturpate da errori, che se avessi studiato, e conoscessi un po' meglio le arti dello scrivere, facilmente avrei potuto schivare³⁴.

³² Niccolò Tommaseo ai lettori, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. 744.

³³ In ELENA ISABELLA MINELLI, *Caterina Percoto*, Udine, Del Bianco, 1907, p. 46.

³⁴ *Epistolario Caterina Percoto – Caro Tenca*, cit., p. 150.

Caterina, scrivendo queste parole a Tenca, si mostrava umile e pronta a lasciarsi guidare. In realtà, però, la sua insicurezza era più professata che sentita³⁵. La scrittrice, infatti, fu sempre molto restia ad accettare che la veste linguistica dei suoi racconti venisse modificata, il che contrasta con il desiderio da lei espresso nella suddetta lettera, di avere vicino qualcuno che la consigliasse. Si considerino le sue parole a proposito della versione toscana della novella *Prepoco* fatta dal Lambruschini:

Io che non avevo fatto gli studi, io che non sono nata nella felice Toscana a veder dire quello che sentivo con una parola che fosse viva non avevo altro precettore che il mio nativo dialetto e a questo mi attenni sempre ostinata piuttosto a tacermi che a prendere a prestito dai libri o da una parlata non mia quella veste che, anche assai più gentile, non era peraltro nata assieme al concetto. Una volta il Lambruschini che mi voleva bene si prese la pena di correggere il mio Pre-poco e di farmelo come se fosse nato in Toscana. Dicevano che era un bel lavoro e avrei dovuto tenermene. Io invece ne piansi e non volli a nessun patto metterci sotto il mio nome. Mi pareva avesse ammazzato la mia creatura e che in luogo di cosa viva mi stava dinanzi una mummia³⁶.

La lingua e i contenuti erano, per Caterina, un tutt'uno: nascevano insieme, dal suo cuore, e non si poteva alterare l'una senza intaccare gli altri. Ma vediamo ora di definire con degli esempi la lingua usata dalla scrittrice nei suoi racconti.

Nel complesso, quella della Percoto è una lingua semplice, concreta, priva di eccessi. Caterina scrive quasi come se stesse raccontando una storia a voce, e a questo proposito ho già avuto modo di citare quanto da lei scritto alla Codemo riguardo al suo modo di lavorare: «tiro via a correre con la penna come se si trattasse di fare un racconto in conversazione»³⁷. In questo senso, ella accolse pienamente l'invito del Manzoni a usare in letteratura una lingua "popolare", comprensibile a tutti, anche se, a differenza di altri suoi colleghi, non ebbe occasione di aderire alla proposta di prendere a modello il fiorentino vivo, dal momento che non soggiornò mai a Firenze in gioventù.

Nonostante questa scelta di una lingua piana, facilmente comprensibile e vicina al parlato, è indubbiamente vero quanto rilevato dai suoi contemporanei: in alcuni casi, Caterina si lascia prendere la mano dalle sue reminiscenze letterarie e così inserisce nei suoi testi delle espressioni auliche che stonano, specie quando vengono messe in bocca ad umili contadini. Si considerino

³⁵ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p. 102.

³⁶ In TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., pp. 101-102. L'originale è conservato presso la Biblioteca Civica "V. Joppi" (ms. 3995/l. 6, lettera n. 414, Fondo principale).

³⁷ *Le umili operaie. Lettere di Luigia Codemo e Caterina Percoto*, cit., p. 74.

alcune delle frasi pronunciate dal giovane Toni alla fidanzata Menica, che lo sta lasciando perché infatuata di un ricco signore, nel racconto *La fila*:

-[...] Oh! Essi sanno i modi gentili e le belle parole. Le imparano sui libri, dov'è l'amore di tutte le generazioni passate. Ma perché non hanno radice nel cuore, così presto come le dicono, sfumano via e non sanno dimani quel che oggi ti promisero. Sono mazzolini piantati nella sabbia, sono il giardino dei fanciulli che un'ora di sole inaridisce e distrugge. Oh! Non fare all'amore con codesti giovanotti di città che sanno di lettere, non profondere i tesori dell'affetto a chi è avvezzo a trastullarsi coll'affetto!³⁸

L'aspetto più interessante di questo discorso è che Toni afferma infervorato che i signori sanno incantare con le belle parole e le frasi d'amore dei poeti, a differenza dei contadini che in questo senso sono degli sprovveduti, ma nel dichiarare ciò, usa metafore poetiche («Sono mazzolini piantati nella sabbia, sono il giardino dei fanciulli che un'ora di sole inaridisce e distrugge») e verbi tipicamente letterari come “profondere” e “trastullarsi”.

In altri casi, le formule libresche usate dalla Percoto stridono meno, perché sono messe in bocca a personaggi di un ceto sociale più elevato o perché comunque vengono utilizzate in un contesto adeguato, come quando nel racconto *La schiarnete* si descrive la bellezza sublime della natura mentre infuria una tempesta:

Le nubi s'accavallavano minacciose, e i flutti in senso inverso gonfi e spumanti correvano rapidi a infrangersi nei massi, empiendo il creato della fragorosa lor voce. Alberi sradicati, tavole e legnami passavano convoluti sotto i suoi occhi. A forza di fisare quel precipitoso fuggire della torbida fiumana le pareva che tentennassero gli edifizii della riva opposta e che si movesse perfino il ponte. In faccia alla tremenda maestà delle acque stette gran tempo assorta e come fuori di se stessa. La sera, quando si fu ritirata nella solitudine della sua cella, dinanzi alle chiuse pupille era tuttavia il torrente che trapassava, e aveva tuttavia piene le orecchie de' suoi soniti procellosi (p. 609).

Questo passo colpisce per l'alta incidenza di suoni aspri e difficili, ad alta densità consonantica, che ricordano le rime petrose dantesche (“infrangersi”, “fragorosa”, “sradicati”, “procellosi” per citare i più evidenti), e per la presenza insistita dell'allitterazione (“correvano rapidi a infrangersi”, “a forza di fisare quel precipitoso fuggire della torbida fiumana”, “torrente che trapassava”). Si notino poi i termini e le espressioni di derivazione letteraria: “flutti”,

³⁸ CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. 275. D'ora in avanti tutte le citazioni tratte dai racconti dell'autrice verranno fatte a partire da questa raccolta, a meno che non venga segnalato diversamente.

“empiendo”, “fiumana”, “suoi soniti procellosi” (qui, tra l’altro, si trova anche l’allitterazione della sibilante).

Un altro punto in cui la Percoto eleva il suo stile nel descrivere l’ambiente naturale lo si può trovare nel racconto *I gamberi*, nella scena in cui i giovani del villaggio vanno a fare pesca notturna di crostacei:

Era placido l’aere, e pieno di una soave freschezza vellicava loro di quando in quando le nari co’ profumi delle vicine acacie. Rasentavano i campi sulle cui biade giovinette, irrorate dalla rugiada, pendevano in lunghe file i festoni della vite parte bruni e parte luccicanti; le cime de’ pioppi tremolavano nella serena atmosfera, riflettendo anch’esse dalle mille madide loro foglie i dolci splendori della notte (p. 125).

Qui la pace e la bellezza della notte campestre vengono rese attraverso uno stile pianamente elegante e dolce, quindi la Percoto adegua il suo tono e le sue scelte stilistiche al contenuto, proprio come aveva fatto nel passo citato de *La schiarnete*, in cui per descrivere una natura minacciosa e potente era ricorsa a una lingua difficile e “petrosa”.

Non sempre, quindi, gli elevamenti di stile della Percoto sono immotivati e stonati.

Messi da parte i passi dai toni letterari e le espressioni auliche, ci si può ora concentrare sull’aspetto più comune che assume la lingua percotiana: una prosa semplice, concreta, aperta alle inflessioni del parlato soprattutto nei dialoghi.

Si consideri una battuta pronunciata dalla madre di Menica ne *La fila*:

-Oh povere creature!-, sciamò tutta commossa, e, additando la porta, dentro, dentro figliuoli, ché vi daremo la polenta. -Da brava, Menica, prendi una salsiccia, spilla un fiasco di vino... Ma, e’ avranno bisogno di un po’ di brodo. Quel più giovane ha gli occhi malati e trema come una foglia... Oh sì certo poveretti, una zuppa vi farà bene! Piglia una gallina, Menica...- E disperata di non poter parlare nella loro lingua nativa, replicava l’invito alzando la voce, come si ha da fare co’ sordi (p. 271).

In questo passo, si può ammirare tutta la vivacità e l’immediatezza della lingua usata dalla Percoto quando fa parlare i suoi personaggi contadini. La madre di Menica, preoccupata per due giovani soldati stranieri sfiniti da una lunga marcia, è tutta presa dal desiderio di nutrirla e curarli come se fossero figli suoi. Nel suo modo di parlare si percepiscono tutta la sua premura e la sua agitazione: le frasi sono brevi e spezzate, i puntini di sospensione indicano le esitazioni della donna che mentre parla pensa anche a come meglio rimettere in senso i due ragazzi; il destinatario del discorso cambia di continuo (prima Menica, poi i due giovani, poi ancora Menica), proprio come accade nel parlato reale; inoltre ciò che la donna dice traduce in parole

ciò che sta accadendo nella stanza («prendi una salsiccia, spilla un fiasco di vino», «piglia una gallina») facendo sì che il lettore abbia la scena davanti agli occhi senza bisogno di interventi da parte dell'autrice. Tutti questi aspetti conferiscono al passo citato un alto livello di realismo e di immediatezza.

A far sì che la lingua della Percoto sia una lingua fortemente ancorata al reale contribuiscono altri tre elementi: l'utilizzo di un lessico preciso, la presenza di similitudini coerenti col tipo di ambiente di cui si scrive, e l'insistita presenza di toponimi.

Per quando riguarda il lessico preciso, si pensi a tutti i nomi di piante usati ad esempio nella *Schiarnete*: «frasca di pioppo», «spiche di segala», «cardi», «ortiche», «triboli», «assenzio», «tremarella», «gelsomini», «mammole», «garofano», «salvia», «cannella», «luisa», «rosa», «foglioline di timo», «reseda» (pp. 558-560)... E questo solo nelle prime pagine del racconto. La Percoto non parla mai di piante o di fiori in generale: arriva sempre a usare i nomi precisi, a indicare un referente specifico. Lo stesso si può notare in altri contesti. Si pensi alla scena de *Il licof* in cui Ardemia è a caccia di uccelli: si citano mattoline, zimbelli, cuttrettole, fringuelli, beccacce, starne, coturnici (pp. 159-162). La genericità è bandita dalla selezione lessicale della Percoto: nel mondo reale, piante e uccelli sono tutti diversi gli uni dagli altri, e quindi vanno distinti anche nei testi, altrimenti se ne tradirebbe il valore documentario.

Si considerino ora le similitudini usate dalla scrittrice. Anche qui si può rilevare un alto grado di concretezza e una forte coerenza rispetto all'ambiente campagnolo di cui si sta scrivendo. Ad esempio, nella novella *L'amore che educa*, per descrivere le ragazze del villaggio che aiutano Annetta a prepararsi la dote, la Percoto usa quest'espressione: «Parevano tanti uccellini affaccendanti a fare il nido» (p. 643); nel racconto *Il refrattario*, invece, si parla di una giovane sposa e la si definisce «rossa come un bel pomo» (p.89); o ancora, nella novella *La nipote del parroco*, la protagonista Adelina costretta a partecipare ai convegni serali dei ricchi che vanno a trascorrere l'estate in campagna è paragonata a «un fiore di prato posto a morire nella calda serra dove fiorisce la pomposa camelia» (p. 78). In alcuni casi, questi accostamenti tra personaggio ed elementi dell'ambiente agreste diventano anche più lunghi e articolati, come nel seguente esempio tratto dalla novella *I gamberi*, di cui è sempre protagonista Adelina:

L'anima umana, ch'io conobbi sotto il nome di Adelina, ne' suoi anni giovanili passò un triste periodo di amarezza e di dolore, come il giovanetto mandorlo, che sentiti i primi tepori tutto si fida al dolce aere benigno e subito espande i rami fioriti incontro al sole e ai gaudii della primavera, ma tornano le pruine e disperdono in un istante quell'improvvida gioia; così la mia povera Adelina fidata ai sogni della sua inesperta

giovinezza aveva immaginato un mondo a suo modo, e al primo contatto della realtà si trovò avvilita e pianse lagrime crudeli (p. 107).

Da questi esempi emerge come, nel raccontare la vita dei suoi personaggi che vivono in campagna, la Percoto faccia riferimento al mondo naturale a cui loro sono particolarmente vicini; sono perciò ricorrenti le immagini di fiori, frutti e uccelli. L'aderenza alla realtà non riguarda solo i contenuti dei racconti percotiani, ma informa anche il suo stile e le sue scelte linguistiche.

Per finire, l'ultimo elemento che caratterizza la lingua della Percoto e la sua alta aderenza al dato reale è l'uso frequente di toponimi. Matilde Dillon Wanke ha usato l'espressione «ossessione toponomastica»³⁹ per riferirsi a questa peculiarità, e si tratta di una definizione azzeccata. Basti leggere l'incipit di *Lis cidulis*:

Volgeva il giorno al tramonto, e Giacomo, seduto sul dianzi del pigro carrettone, giugneva appena sotto le sbiancate rupi di Amaro; egli avrebbe voluto divorare la via, guardava al sole che già si nascondeva dietro Cavasso, guardava ai cavalli stanchi, alla strada che si faceva sempre più ripida.
-Ancora una mezz'oretta- disse il carrettaio-, e poi siamo a Câneva (pp. 3-4).

In una manciata di righe, sono già citati i nomi di tre località, ma Caterina non si ferma qui: nelle due pagine seguenti i toponimi continuano ad apparire e troviamo citati ancora Câneva, poi Paluzza, Terzo, Zuglio, Arta e Cabia (pp. 5-6). È evidente che per la scrittrice friulana ancorare i suoi scritti a una realtà concreta è una priorità. La sua non è una lingua astratta, generica, ma profondamente legata ai luoghi e alle circostanze di cui tratta.

Riassumendo, considerato il contesto non semplice in cui Caterina si trovava a scrivere in italiano, i risultati da lei ottenuti appaiono apprezzabili: la scrittrice friulana, isolata dal mondo colto e letterato, riesce ad elaborare uno stile e una lingua personali, caratterizzati da alcune costanti che li rendono riconoscibili: un andamento quasi conversativo, che rende i suoi racconti accessibili a un pubblico ampio, una concretezza lessicale insistita, che lega indissolubilmente la forma dei racconti ai loro contenuti, e per finire delle reminiscenze letterarie che, se talvolta risultano inadeguate, spesso sono in sintonia con l'argomento trattato (come accade nei due esempi citati sulle descrizioni dell'ambiente naturale).

³⁹ MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, a cura di Tiziana Agostini, Roma, Antenore, 2002, p. 185.

Considerato che questi risultati non sono il frutto di studi continui e di confronti approfonditi con altri letterati, ma piuttosto nascono dall'istinto della scrittrice, il loro livello è ragguardevole.

Capitolo II

Il microcosmo umano delle novelle percotiane

Caterina Percoto scrisse decine di racconti, all'interno dei quali alcuni temi, come quello rurale, ricorrono con insistenza, mentre altri, come quello patriottico, sono presenti solo in poche novelle, ma assumono una rilevanza e una forza impossibili da trascurare.

Inizierà ora una rassegna tematica, dedicata ad approfondire quelli che sono gli argomenti più ricorrenti o più incisivi della narrativa percotiana: il tema campagnolo, seguito da quello del mondo aristocratico e dei suoi rapporti con la classe contadina; il tema dell'universo femminile, seguito da quello sentimentale; il tema politico-risorgimentale e per finire la tematica del paesaggio e dei luoghi.

È interessante notare che già in uno dei suoi primi bozzetti pubblicati su «La Favilla» la Percoto introduce due dei nuclei tematici che le stanno più a cuore: il breve testo in questione è *La nipote del parroco*, novella stampata per la prima volta con il titolo di *Adelina* nel 1844, e le due importanti tematiche presenti fin da qui sono da una parte la centralità della figura femminile e i riferimenti all'educazione da lei ricevuta, dall'altra il confronto tra il mondo genuino dei campagnoli e quello pomposo dei salotti cittadini.

La Percoto si mostrerà molto costante nella proposta dei suoi argomenti: poche saranno le novità e le evoluzioni, e questo con ogni probabilità può essere attribuito alla sua vita isolata e monotona. Le uniche importanti scosse dal punto di vista tematico saranno quelle relative al discorso patriottico-risorgimentale. Per il resto, la scrittrice insisterà sempre su certe questioni, così da portare avanti la sua visione del mondo e della società. Una costante quasi onnipresente, che attraversa tutte le tematiche da lei affrontate (con la parziale eccezione, ancora una volta, di quella risorgimentale), è l'opposizione del mondo rurale a quello cittadino e aristocratico, con una netta e forse scontata presa di posizione in favore del primo. Inoltre, una tendenza della Percoto che ritorna nella maggior parte dei suoi testi e che nel corso della rassegna verrà evidenziata spesso, è quella, osservata già da diversi studiosi, di oscillare tra la fedeltà ai fatti, e quindi al valore documentario dei suoi racconti, e il desiderio di comunicare un chiaro messaggio morale, facendo prevalere l'intento pedagogico sull'istanza realistica.

2.1. Il mondo rurale, tra intento documentario e rappresentazione arcadica

Il tema più insistito nei racconti della Percoto è senza dubbio quello rusticale: la grande maggioranza delle novelle è ambientata in campagna e ha per protagonisti dei contadini, di cui la scrittrice racconta le vicissitudini, la mentalità e le usanze.

Lis cidulis, quella che possiamo considerare la prima vera novella rusticale della Percoto, fu pubblicata parzialmente su «La Favilla» nel novembre del 1844 e in seguito fu edita integralmente nel 1845, come “dono” agli abbonati della rivista. Se ci si sofferma sulle date, stupisce la loro precocità. La narrativa di argomento campagnolo, infatti, si affermò in diversi paesi europei solo nella seconda metà del 1840, grazie soprattutto al successo dei romanzi rusticali di George Sand. Quest’ultima pubblicò il suo primo lavoro su questo tema, *La mare au diable*, nel 1846, quindi più di un anno dopo *Lis cidulis*. Il 1846 fu anche l’anno in cui venne pubblicato sulla «Rivista europea» il già citato articolo di Cesare Correnti *Della letteratura rusticale*, in cui l’autore esprimeva la speranza che nascesse in Italia una produzione letteraria ispirata al mondo della campagna. Ebbene, la Percoto aveva anticipato questo auspicio del Correnti non solo con *Lis cidulis*, ma anche con altri due racconti che, pur essendo meno noti e meno incentrati sulla specifica tematica campagnola, hanno comunque per protagonisti degli umili contadini e sono comunque ambientati in campagna: si tratta de *Il refrattario*, pubblicato nel luglio del 1844, e di *Un episodio dell’anno della fame*, uscito nell’aprile del 1845.

Prima di soffermarci sulle novelle percotiane, è necessario spiegare brevemente perché, proprio intorno alla metà del XIX secolo, si andasse sviluppando in diversi paesi europei un nuovo filone letterario che poneva al centro del testo la vita del mondo contadino. Certo non bastano il successo e la moda inaugurata da George Sand a spiegare la nascita delle opere rusticali di Berthold Auerbach, di Jeremias Gotthelf, di Ivan Turgenev o Dmitrij Grigorovic, anche per il semplice fatto che alcuni di questi scrittori precedettero la collega francese nella pubblicazione dei loro testi.

Come osserva Piero De Tommaso, «al di là delle ragioni del gusto o della moda, l’esigenza della narrativa campagnola è da vederla in relazione a un momento dello sviluppo economico, sociale e politico dei paesi europei»¹. Il XIX secolo fu effettivamente, per l’Europa, un secolo di trasformazioni profonde: il capitalismo si andava diffondendo in ogni settore, anche in quello agricolo, e il ceto borghese diventava il nuovo protagonista della vita economica. Se fino ad allora era potuta esistere, nel mondo contadino, una classe di piccoli proprietari terrieri capace

¹ PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell’Ottocento italiano*, Ravenna, Longo, 1973, p. 12.

di vivere dignitosamente lavorando la terra, con la capitalizzazione dell'agricoltura la situazione mutò drasticamente: i ricchi borghesi ampliarono le loro proprietà e applicarono i criteri della conduzione industriale alla gestione dei campi, e ciò andò a discapito dei piccoli proprietari, che furono costretti ad arretrare e a cedere le loro terre, non essendo in grado di reggere la competizione. Si andarono così ad ingrossare le file della classe dei braccianti, lavoratori a giornata che spesso vivevano in condizioni di estrema indigenza.

È chiaro, dunque, perché la classe contadina fosse diventata uno degli argomenti caldi nel dibattito politico del tempo: le persone affamate, povere, prive di voce e di diritti possono repentinamente trasformarsi in una minaccia, in un elemento violento e incontrollabile, ed era questo che temevano i gruppi dirigenti dei vari paesi. Bisognava occuparsi dei contadini, era necessario sensibilizzare i più fortunati a prestare aiuto e soccorso a queste persone, per evitare che esplodessero episodi di ribellione feroci e difficili da sedare.

Dal momento che la letteratura è per sua natura aperta agli influssi della realtà economica, politica e sociale, non c'è da stupirsi se proprio intorno alla metà del secolo fiorì la letteratura rustica. Erano i tempi e le circostanze a richiederlo.

Si venga ora alla Percoto, che è a tutti gli effetti uno dei maggiori esponenti del racconto campagnolo in Italia. Tommaso Scappaticci osserva giustamente che nel suo caso la scelta del tema campestre non nasce tanto da una decisione consapevole, ma è una sorta di sbocco naturale². Si consideri la realtà storico-sociale di cui si è parlato poco innanzi, si considerino il tipo di vita condotto da Caterina e la sua particolare sensibilità, si ricordino poi gli inviti di Dall'Ongaro a lasciarsi ispirare dal vero, dall'esperienza: tutti questi elementi non potevano che spingerla in una direzione precisa.

Già i contemporanei percepivano e dichiaravano che la Percoto, in virtù del suo vivere in campagna a stretto contatto con la gente umile, riusciva a trasmettere nei suoi scritti un'immagine molto nitida e genuina del mondo campagnolo. Tommaseo nella sua Prefazione scrive: «Il pregio di questi scritti più raro (e così raro non fosse!) si è che l'autrice parla di cose a lei note per quanto si può»³. E poco più avanti aggiunge: «Ma la realtà ch'ella prende a ritrarre, è nobilitata, non però trasmutata, da quel senso del conveniente, ch'è l'ideale più sicuro all'artista»⁴. Si trova riassunta in queste due affermazioni quella che è forse la caratteristica più evidente delle novelle percotiane incentrate sul mondo campagnolo: l'oscillazione tra intento

² Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p. 21.

³ Niccolò Tommaseo ai lettori, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, a cura di Adriana Chemello, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 742.

⁴ *Ibidem*.

documentario e trasfigurazione arcadica. Si approfondirà ora questa caratteristica con l'analisi di alcuni testi o estratti.

2.1.1. Intento documentario: usanze e mentalità contadina

Lis cidulis è una novella che venne stampata per intero nel 1845, introdotta da un testo non firmato, ma attribuibile a Pacifico Valussi, nel quale è scritto quanto segue:

Il Friuli, e in particolare la Carnia, sono paesi vergini ancora, e alle altre province italiane pressoché ignoti. Dio sa per quanto tempo ancora la loro storia, la lingua, i costumi resteranno inonorati ed incolti! Vergogna di quelli che scrivono, i quali, cred'io, torrebbero a dissertare dei Pelasgi e dei Celti, piuttosto che delle cose a noi più vicine: le quali meglio conosciute, potrebbero dare non lieve impulso ai presenti per mantenersi, se non foss'altro, degne degli avi. Il libretto, che or pubblichiamo, non ha la pretesione di porre fuori di controversia qualche lapide o di rifare alcuna vecchia cronaca dimenticata. È un semplice racconto contemporaneo, una novellina e non più; vera e verosimile, nol diremo, ma narrata con garbo e ingenuità veramente nativa. Chi ha veduto il Friuli e la Carnia può riscontrare col fatto la fedeltà di queste pitture; chi non li ha veduti imparerà da queste ad apprezzare e ad amare quei luoghi, quelle consuetudini, quel popolo che è qui ritratto al naturale, senza nulla togliere, nulla aggiungere al vero⁵.

Fin da questa nota introduttiva, si sottolinea il desiderio di far conoscere una regione periferica ed effettivamente poco nota dell'Italia, di renderne note le usanze, la mentalità, i valori. Basterebbe il solo titolo scelto dall'autrice a rivelare questo intento divulgativo: "lis cidulis", infatti, è un'espressione dialettale con cui si indicano le girandole di legno infuocate che, per un'antica tradizione, venivano fatte rotolare giù dalle montagne dai giovanotti di alcuni paesi della Carnia per celebrare le loro innamorate. È la Percoto stessa a spiegarlo nelle prime pagine della novella:

Tra que' monti vige un antico costume. La sera precedente a un dì solenne, alcuni giovinotti del villaggio ascendono la montagna, piantano a lor dinanzi un impalcato e tagliate di legno resinoso delle rotelle in forma di stella, le conficcano ad un palo, indi danno lor fuoco e le girano, le girano finché sieno bene ardenti, poi battono d'un gran colpo il palo sulla panca, e le fanno scivolar giù a salti per la montagna consecrandole al nome delle giovinette del paese. A' piedi del monte vi è un'altra

⁵ *Ai lettori*, in CATERINA PERCOTO, *Lis Cidulis. Scene Carniche*, Trieste, I. Papisch e C. del Lloyd Austr., 1845, pp. III-IV.

turba di garzoni, che stan pronti con armi da fuoco per festeggiare a chi più può il nome della propria amorosa (pp. 6-7).

Si conferma dunque quanto anticipato nella nota introduttiva attribuita al Valussi: la Percoto non mira solo ad intrattenere i suoi lettori con una storia, ma desidera istruirli sulla sua terra e le sue tradizioni, spiegandole diffusamente⁶. Ci si può spingere anche oltre: le pagine della Percoto sono uno strumento non di mera registrazione, ma di profonda penetrazione della cultura popolare, come scrive Gian Paolo Gri, che arriva ad accostare il metodo della scrittrice a quello che in antropologia si definisce “osservazione partecipante”⁷. La Percoto, infatti, vive immersa nel mondo carnico e, nel raccontarlo, fornisce una chiave di lettura utile a comprenderlo. Si pensi proprio al rito delle girandole infuocate: se non ci si ferma alla superficie del testo e ci si spinge ad interpretarlo, si può riconoscere facilmente che quest’usanza aveva un valore sociale fondamentale, perché permetteva il riconoscimento di una relazione amorosa tra due giovani da parte della comunità; era dunque un rituale che consentiva il passaggio di tale relazione dalla dimensione privata a quella pubblica e che così la oggettivava.

Per rendere la portata di questo intento quasi etnografico della scrittura della Percoto, si potrebbero citare numerosi altri passi in cui vengono esplicitamente spiegate delle usanze particolari. Ci limiteremo a ricordarne un paio. Nel racconto *Il pane dei morti*, viene così descritta la consuetudine da cui deriva il titolo:

Era la fine d’ottobre. In molti luoghi del Friuli esiste un’antica pratica, per cui ogni famiglia nel dì d’Ognissanti dispensa al popolo una quantità di pane a seconda della propria agiatezza. Non è già questa un’elemosina. Vengono a riceverlo tutti gli abitanti del villaggio, e prima d’assaggiarlo, pregano per i defunti del donatore. *Contadini benestanti, capi di famiglia, artieri e mugnai*, che in tutt’altra occasione si vergognerebbero d’acceptare la più piccola carità, *in quel giorno confusi ai poverelli*, battono alla tua porta, e senza rossore ti domandano il pane dei morti. Poi alla lor volta dispensano anch’essi la propria fornata. Anzi, dove non ci sono signori, ogni contadino fa tanti grossi pani di sorgoturco quante sono le famiglie del villaggio, e vanno in giro a riceverlo, e a vicenda lo dispensano agli altri; sicché *in quel giorno ognuno assaggia il pane dei fratelli, e prega per i loro defunti, mettendo*

⁶ A proposito di tradizioni friulane, è interessante ricordare un intervento di Giosuè Carducci, il quale, in una nota alla sua ballata *In Carnia*, precisa che la sua poesia si richiama a una leggenda regionale (quella delle streghe del Tenchia e del dannato del Moscardo, Silverio) già raccontata in prosa da Caterina Percoto. Egli coglie l’occasione per elogiare il libro dei *Racconti percotiani* (fa riferimento all’edizione genovese del 1863), descrivendolo con le seguenti parole: «bel libro e forte, che rispecchia la forte bellezza e bontà del Friuli» (GIOSUÈ CARDUCCI, *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1914, p. 98).

⁷ Cfr. GIAN PAOLO GRI, *La reinvenzione letteraria delle tradizioni popolari*, in *Caterina Percoto e l’Ottocento*, a cura di Romano Vecchiet, Udine, Biblioteca Civica “V. Joppi”, 2008, p. 62.

così, almeno una volta all'anno, in comunione il cibo, l'affetto e la preghiera (pp. 185-186).

Anche in questo caso, nel descrivere una consuetudine, la Percoto ne mette in evidenza il valore umano e sociale. L'usanza del "pane dei morti" permette che avvenga un contatto, un incontro diretto tra persone che appartengono a categorie sociali diverse, e questo viene riconosciuto come un valore positivo e costruttivo (si vedano i passi da me segnalati in corsivo).

Un altro esempio interessante si può trarre da *La schiarnete*:

C'è nel paese una vecchia usanza. Ogni sabato di maggio [i giovani della zona] s'uniscono così in brigate e girano la notte d'uno in altro villaggio cantando i loro strambotti, e dinanzi alla dimora delle giovani da marito, depongono, spargono od intrecciano in vario modo rami, erbe e ghirlande che da tempo immemorabile hanno un significato generalmente conosciuto. Cotesta costumanza, che con voce friulana dicono *Schiarnete*, riesce talvolta un omaggio, e l'ambiscono ed è il desiderato dei premi; più spesso però la lode va frammista a qualche biasimo terribile, sicché non v'è ragazza che in quelle notti del maggio ardisca abbandonarsi tranquillamente al riposo. Stanno all'erta e appena allontanati i giovani, escono tacite a spiare ogni cosa, e se tra i fiori possono rinvenire il serpe temuto, cautamente lo sbrignano. Talvolta gli amanti e i fratelli son essi che fanno la guardia, ma i cori dei cantanti passano e ripassano, ed è tanta la loro longanime accortezza, che all'alba le fanciulle si trovano quasi sempre giudicate (p. 557).

In questo caso la Percoto descrive un'usanza che ha un forte valore di controllo sociale: le fanciulle dei villaggi interessati dalla tradizione descritta sono incoraggiate a comportarsi al meglio per evitare che il loro buon nome venga infangato durante una notte di maggio. Sanno che certi comportamenti attireranno certi fiori o certe frasche, e se per alcuni difetti l'imbarazzo non è poi così grave, per altri l'umiliazione sarebbe tremenda. Ecco allora che quest'uso diventa un mezzo di controllo sulla condotta morale delle giovani nubili. È degno di nota anche il fatto che in questo racconto la Percoto si spinga a penetrare i risvolti umani ed emotivi di una simile usanza: si pensi al dolore e all'angoscia provati dalle ragazze più bersagliate (come la Tina, protagonista di questa novella, che la scrittrice descrive mentre veglia terrorizzata in attesa che i giovani arrivino sotto la sua finestra), ma anche all'indignazione e al furore sperimentati da chi queste ragazze le ha davvero a cuore (e qui c'è l'esempio dell'Armellino, che farà a botte coi suoi amici per difendere la fanciulla). Raccontando questa tradizione, dunque, Caterina rivela una grande sensibilità e una profonda capacità di leggere il cuore umano, e di fatto ha l'onestà di mostrare quanto certi costumi siano in fondo crudeli e causa di inutile dolore.

Ma si torni ora a *Lis cidulis*, una delle novelle più esemplificative dell'approccio realistico e documentario della Percoto nei confronti del mondo contadino friulano. Come scrive Tommaso Scappaticci,

Lis cidulis è un primo tentativo di offrire una rappresentazione storicamente e socialmente determinata della condizione contadina, indagata nella sua realtà ambientale e senza concessioni al mito della campagna fertile e generosa: un mondo in cui si verificano storie di sacrifici e sofferenze connesse alla endemica precarietà della vita rurale, che la Percoto evidenzia con una competenza e un impegno documentario superiori ad altri scrittori campagnoli⁸.

In realtà il racconto non è tutto incentrato sulla realtà contadina, ma alterna due vicende: da una parte quella di Massimina, fanciulla nobile e gravemente malata, venuta in Carnia per tentare di curarsi, dall'altra quella di Giacomo e Rosa, due giovani innamorati appartenenti all'ambiente campagnolo, il cui sogno d'amore rischia di infrangersi a causa delle difficoltà economiche. Le due storie scorreranno parallelamente per gran parte del racconto e si incontreranno davvero solo sul finale, nel quale Massimina soccorrerà i due giovani che hanno perso tutto, donando loro i suoi gioielli.

Qui di seguito verrà presa in considerazione ed esaminata la sola vicenda di Giacomo e Rosa, in virtù della rilevanza che in essa assumono la tematica rusticale e l'intento documentario.

Il racconto inizia con Giacomo che torna ad Arta, il villaggio di cui è oriundo, dopo un'assenza di tre anni. Fin da subito il lettore si trova di fronte a una situazione estremamente verosimile: ai tempi in cui scrive la Percoto, infatti, era frequente che i giovani della sua terra si trovassero costretti a trasferirsi altrove per riuscire a costruirsi una posizione. Giacomo, ci informa l'autrice, «aveva abbandonato Arta per guadagnarsi il pane col mestiere del legnaiuolo. Era giunto a farsi ben volere dal suo padrone, aveva accumulato qualche risparmio, e ritornava in patria a far provvista di legnami, e nello stesso tempo a vedere se la Rosa gli era fedele (p. 7)». Attraverso queste poche frasi, si viene subito informati del fatto che la Carnia è una regione estremamente povera, che non riesce a nutrire tutti i suoi figli. La Percoto da una parte riconosce la necessità dei giovani di emigrare, dall'altra non può fare a meno di vedere con occhio sospetto questa promiscuità tra montagne friulane e mondo esterno:

Dall'epoca in che il superbo despota romano obbligò i Carni ad emigrare, continua ancora il triste costume. Lasciano essi i lor monti e consumano gli anni dell'affetto

⁸ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 34.

nel tumulto cittadino, indi ritornano a profanare la semplice lor patria coi vizii della società (p.44).

La Carnia è dunque presentata come una terra incontaminata, sia dal punto di vista fisico che morale, e il mondo esterno, nello specifico quello cittadino – «vedevi una moltitudine di giovinotti [...] coi modi cittadineschi (p. 43)» – è visto dalla scrittrice come una concreta minaccia.

Nonostante queste preoccupazioni di carattere morale, la Percoto non nasconde il fatto che spesso non ci sono alternative all'emigrazione. Giacomo, spostandosi, è riuscito a imparare un mestiere, a mettere da parte un po' di denaro e quindi a costruirsi le fondamenta per un futuro dignitoso, mentre i suoi cari che sono rimasti ad Arta hanno avuto in sorte destini ben più duri, che l'autrice, fedele all'istanza documentaria, non censura.

Si consideri ciò che è successo a Rosa, la ragazza che Giacomo ama. Nella notte in cui il giovane torna al villaggio natale, è convinto di sentire risuonare il nome di lei durante le celebrazioni con le girandole infuocate, ma le sue aspettative rimangono deluse. Presto allora i dubbi cominciano a insinuarsi nel suo cuore: che Rosa abbia sposato un altro durante la sua assenza? Che sia morta? Pieno d'ansia, Giacomo prosegue fino a casa e lì sarà la madre a rivelargli la triste sorte della fanciulla:

-Dopoché suo padre si è riammogliato, la poveretta non poteva aver pace con quel demonio della Margherita. Ne pativa d'ogni sorte, finché finalmente risolse d'andarsene, e prese servizio qui a Cedargis in casa di quel mandriano, che ha suo figlio muratore in Germania; te lo ricorderai, era della tua età. In quella casa ella lavorava di e notte per farsi benvolere, e un po' forse per dar torto alla matrigna, che la predicava per una dappoco. La mattina una fornata di pane, ch'e' hanno i dazi, poi l'acqua per la cucina, talvolta un mastello di pezze: a mezzogiorno un boccone, e poi su ne' boschi a legna, e caricava più che alcun'altra; e quando si fecero i fieni, mi diceva qui la Togna, dall'alba alla sera un continuo lavorare, finché si è buscata la malattia, per cui sono otto giorni che batte la febbre (pp. 11-12).

Qui la Percoto tocca due temi che torneranno altre volte nei suoi racconti campestri e che ne suffragano il realismo: quello delle difficoltà delle relazioni interpersonali e quello del duro lavoro fisico.

Per quanto concerne il primo punto, Caterina più volte nei suoi racconti mette in evidenza gli attriti che possono nascere in seno alle famiglie contadine e che interessano solitamente le donne. Non presenta quindi queste realtà famigliari come luoghi di pace e armonia assolute, ma ne rivela realisticamente le insidie: in particolare, quando due o più donne adulte si trovano a

convivere sotto lo stesso tetto, è facile che nascano gelosie e rivalità. In *Lis cidulis* è la matrigna a tormentare Rosa, mentre in altri testi ci sono attriti tra cognate. Si potrebbe citare a titolo esemplificativo una novella pubblicata nel 1854 su «La Ricamatrice», intitolata appunto *La cognata*. La protagonista di questo racconto, Teresa, ha sposato il primogenito di una famiglia di contadini e si è inserita facilmente nel nuovo contesto familiare. Le cose però si complicano dopo il matrimonio del secondogenito e l'ingresso in famiglia di una seconda giovane donna. Teresa, infatti, si sente rifiutata e trattata con freddezza dalla nuova arrivata, e ne soffre molto. Lasciando da parte i dettagli della trama, ci preme notare una differenza tra i due racconti: ne *La cognata* il conflitto tra le due donne alla fine viene risanato e prevale sull'intento documentario quello educativo-pedagogico; nel caso di *Lis cidulis*, invece, la Percoto non offre soluzioni facili e non mira a somministrare lezioni edificanti ai suoi lettori: il conflitto tra Rosa e la matrigna non trova soluzioni, e la povera ragazza è costretta a lasciare casa e a mettersi a servizio presso un'altra famiglia.

E si arriva così al secondo elemento anticipato sopra: il lavoro che consuma. Come si è ribadito più volte, Caterina abitava in campagna, si occupava della conduzione delle proprietà di famiglia, e dunque conosceva bene le fatiche e gli sforzi continui che la vita in un simile ambiente richiedeva. È in questo aspetto che si coglie più nettamente la sua originalità rispetto ad altri autori suoi contemporanei: Giulio Carcano, ad esempio, ma anche la stessa George Sand, rappresentano il mondo rurale come un luogo idillico, un ricovero in cui proteggersi dalle brutture del mondo, lo sfondo luminoso e sano di una realtà moralmente superiore. Ebbene, Caterina sa per esperienza che le cose non stanno così, e lo scrive. Certo, anche lei vede nella vita di campagna un'alternativa più umana e vivibile rispetto all'esistenza in città, ma ciò non offusca la sua consapevolezza del fatto che si tratta pur sempre di una realtà dura ed esigente e che il paesaggio agreste, ben lungi dall'essere lo sfondo arcadico di un mondo ideale, è piuttosto un ambiente impegnativo, da domare e modificare col lavoro. Nel racconto *Lis cidulis*, Rosa arriva ad ammalarsi per i troppi sforzi, ma lo stesso accade ad altri personaggi percotiani, come Brigida, che nella novella *Il nome* arriva a morire per essersi consumata di fatica, o a Miutte, protagonista del racconto *La malata*, che per aiutare una cugina che ha appena partorito si strapazza fino a trovarsi costretta a letto per il resto dei suoi giorni. È interessante notare come siano sempre le donne, nelle novelle della Percoto, a consumarsi di lavoro⁹. Anche gli uomini

⁹ Lo sottolinea anche Marinella Colummi Camerino: «Sullo sfondo del paesaggio aspro del Friuli, e di una realtà economica poverissima, le piccole donne della Percoto lavorano da sempre: bambine fanno i lavori domestici o custodiscono gli animali al pascolo, come la Giannetta del *Contrabbando*; adolescenti prestano servizio nelle case di contadini ricchi se, come la Mariuccia della *Coltrice nunziale*, appartengono alla fascia più diseredata della plebe rurale» (MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Donna scrittrice e donna personaggio nei racconti di Caterina*

faticano, ma non arrivano mai ad ammalarsi o addirittura a morire per i loro sforzi. L'abnegazione estrema è presentata come una qualità tipicamente femminile.

Dunque Rosa è in fin di vita, quasi annientata dal troppo lavoro. Giacomo, informato della sua situazione, si adopera subito per farla guarire e, grazie ai consigli di un saggio dottore, riesce nel suo intento.

Nel frattempo, torna al villaggio anche Giovanni, il fratello di Giacomo, che ha trascorso l'estate sugli alpeggi con il bestiame.

-Tornano magre quest'anno, osservò Giacomo.

-Le capre non c'è tanto male, ma le armente!...- disse l'altro – abbiamo dovuto contentarsi delle due prime poste; non è stato possibile a nessuno salire al terzo casone. Ier l'altro, quando siamo partiti c'era ancora tanto di neve. È stato sì poco caldo quest'anno, che la neve non s'è potuta liquefare.

-Anche le biade han sofferto per mancanza di caldo.

-Pur troppo sono indietro! Le migliori che ho veduto in tutta la via sono coteste – e additava la campagnuola di Piano – Davvero hai fatto bene a metterti a un mestiere: le annate corrono sì scarse, che in questi nostri monti non si campa (p.40) .

Nel riportare il dialogo tra i due fratelli, la Percoto ribadisce ancora una volta fino a che punto la vita dei contadini e dei pastori della Carnia sia difficile e povera, in quanto indissolubilmente legata a un ambiente naturale ribelle e imprevedibile. L'ultima battuta di Giovanni, «hai fatto bene a metterti a un mestiere», conferma quanto osservato sopra sul fatto che la Percoto, nonostante veda la città come un ambiente corrotto, riconosca la drammaticità della vita in Carnia e la necessità, per alcuni, di andarsene.

Oltre ai temi delle usanze e della durezza del mondo carnico, questo racconto è interessante anche per la rappresentazione dei valori e della mentalità del suo popolo – valori e mentalità con cui la Percoto si trovava profondamente in sintonia, tanto da riproporli in quasi tutti i suoi racconti e da aver scritto all'amico Carlo Tenca, nel gennaio del 1855, le seguenti parole:

Io amo la vita semplice dei poveri contadini in mezzo ai quali vivo: penso di educare a codesta i miei nipoti. Saranno più forti e indipendenti. E se mai venisse il giorno nel quale io avessi la fortuna di vedervi qui in questa mia solitudine, spero che mi troverete già trasformata e affatto confusa con la buona gente che campa del proprio lavoro¹⁰.

Percoto, in *Les femmes écrivains en Italie aux XIXe et XXe siècles*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 19).

¹⁰ *Epistolario Caterina Percoto – Carlo Tenca*, a cura di Ludovica Cantarutti, Udine, Del Bianco, 1990, p.36.

Dunque, se prima si è visto come Caterina non si faccia scrupolo a descrivere gli effetti negativi e logoranti di una vita segnata dalla fatica e dalla rinuncia, è doveroso ora esaminare l'altra faccia della medaglia: il lavoro e la fatica visti come valore positivo.

Sofferamoci sempre su *Lis cidulis*, e leggiamo la descrizione di Rosa ripresasi dalla malattia:

Rosa infatti aveva bella cera, quantunque non fosse più così rossa né così fresca come prima che ammalasse. La sua tinta s'era fatta più chiara, i suoi begli occhi neri non avevano riacquisito tutto il loro splendore: erano un po' languidi, parevano più lenti, e quando poi si fissavano su Giacomo avevano un non so che di così affettuoso, di così soave... la gratitudine e la semplicità del suo amore vi tralucevano come da limpido specchio. Anche la sua voce aveva perduto quel brio e quel correre degli anni fanciulleschi, s'era fatta più mite, e dava più di rado in iscrosci di risa; invece una tinta di leggiadra malinconia ne ingentiliva il colore. Pareva insomma che la natura si fosse compiaciuta di gettare su lei risanata un candido velo dalle cui pieghe leggere traspariva più graziosa la splendida Rosa di prima (pp. 42-43).

Da questa descrizione si evince che la malattia e la sofferenza hanno fatto maturare Rosa e l'hanno resa più bella: meno appariscente, forse, ma di aspetto più delicato ed etereo. Senza passare attraverso le dure prove del contrasto con la matrigna, dei lavori estenuanti e infine della grave infermità, la giovane sarebbe rimasta una contadinella attraente ma banale, di buon cuore ma superficiale. Dalla sua storia, emerge con chiarezza un'importante convinzione della Percoto, che affiora anche in altri racconti: le difficoltà della vita, se vengono accettate con animo docile e fiducioso, si trasformano in occasioni di crescita, perché hanno il potere di affinare la mente, purificare lo spirito, elevare la conoscenza. Dunque, chi accetta la sofferenza, chi vive con la giusta disposizione i momenti di difficoltà, ha l'occasione di diventare una persona migliore, più consapevole e più profondamente umana.

Si consideri a ulteriore titolo esemplificativo la novella *Il refrattario*, pubblicata su «La Favilla» il 25 luglio 1844. È la storia di Giovanni, un giovane renitente alla leva – e per questo ramingo e ricercato –, che un giorno decide di tornare di nascosto al suo paese natale in occasione del matrimonio della sorella. Sfortunatamente una vicina pettegola lo scopre e si compiace di diffondere la notizia tra i suoi compaesani; il ragazzo rischia così di essere arrestato proprio mentre si svolge il pranzo di nozze, ma alla fine riesce a scamparla grazie al provvidenziale arrivo del parroco del paese, che distrae gli uomini venuti a cercarlo, coinvolgendoli in un'allegria conversazione. Approfittando del diversivo, Giovanni si dà nuovamente alla fuga e trova un provvisorio nascondiglio proprio nella casa del sacerdote, dove viene accolto e aiutato dalla giovane e dolce nipote di questi, Adelina. Quando il prete torna dal pranzo e scopre

Giovanni nella sua abitazione, lo rimprovera duramente per le sue scelte: sottrarsi a un dovere, fuggire di fronte alle difficoltà non è mai la decisione giusta.

-Ringraziarmi? Di che? Ma credi tu, che quando sono venuti a cercarti io sapessi del tuo ritorno? Credi che se lo avessi saputo, gli avrei lì trattenuti in cucina?... E in buona coscienza, avrei io potuto valermi di quel poco di ascendente che ho sui miei parrocchiani per impedire ciò che poi infine era giustizia? Dio lo sa se mi duole di vederti così. Vorrei col mio sangue ridonarti al paese, alla tua povera famiglia: non mai però col danno di un altro. La sorte era toccata a te! Oltre il dovere che abbiamo tutti di sottostare alle leggi del nostro paese, col solo presentarti a cavare il numero, tu promettevi nella maniera la più solenne di accettare, qualunque ei fosse, il destino ch'ei ti sortiva. Il servizio militare era un debito tuo, che colla tua fuga hai gettato sul capo di un altro, obbligandolo a pagare per te. È stata una mala azione, di cui tu devi render gran conto! (p. 100)

Il messaggio che la Percoto veicola attraverso le parole del religioso è quello della necessità di rassegnarsi al proprio destino, anche quando questo preveda gravi rinunce e sacrifici. Si trova espresso già qui uno degli elementi portanti dell'ideologia sociale percotiana, che verrà opportunamente approfondita nei paragrafi successivi: l'idea che la virtù principale della classe contadina sia la rassegnazione. Quando un contadino, o più in generale una persona umile, si ribella al proprio destino, non potrà cavarne che guai. E infatti il finale della novella *Il refrattario* è uno dei pochi finali percotiani a non essere lieto e positivo: Giovanni alla fine riesce a tornare al suo paese da uomo libero (grazie tra l'altro alla mobilitazione del parroco, che nonostante i suoi severi rimproveri, aveva a cuore la felicità del giovane), ma trova il vecchio prete sul letto di morte, mentre Adelina, verso la quale forse nutriva delle dolci speranze, è scomparsa.

Egli partì confuso, presago di qualche disgrazia. Si ricordava d'essersi ancora spiccato da quella porta piangendo, ma questa volta le sue lagrime erano senza misura più amare (p. 102).

Si confronti a questo punto la parabola dei due racconti *Lis cidulis* e *Il refrattario*. In apertura i due testi sono molti simili: in entrambi si introduce un giovane uomo che sta tornando al suo paese natale, in entrambi sono indicati precisamente il momento e i luoghi di questo ritorno:

Volgeva il giorno al tramonto, e Giacomo, seduto sul dinanzi del pigro carrettone, giugneva appena sotto le sbiancate rupi di Amaro (p. 3).

E

Mancava un'ora al levare del sole, e sulle ghiaie del torrente, dietro i colli di Oleis, spuntava un giovanotto avvolto in uno oscuro pastrano col cappello calcato sugli occhi, guardingo e quasi sospettoso (p. 81).

L'unico elemento che differenzia i due incipit è l'atteggiamento di Giovanni, che appare appunto "guardingo e sospettoso". Ed è proprio questo diverso atteggiamento, questo diverso modo di tornare a casa che fa presagire e già contiene il diverso finale delle due novelle. Giacomo, che ha la coscienza pulita e il cuore libero da rimorsi, che ha accettato con umiltà e fermezza le fatiche della vita, merita di essere ricompensato, e così la Percoto fa intervenire il personaggio di Massimina per garantire il lieto fine alla sua vicenda. Giovanni, invece, che non ha voluto accettare ciò che gli era capitato in sorte, che ha scelto la strada della ribellione e della fuga, è destinato a piangere lacrime amare e a non rivedere mai più Adelina.

Anche nelle conclusioni delle due novelle, come negli incipit, troviamo dei parallelismi: in entrambi i finali sgorgano lacrime e in entrambi i finali il protagonista non riesce a salutare una persona che scompare nel nulla, Massimina in *Lis cidulis* e Adelina ne *Il refrattario*. Ma nonostante queste riprese, la differenza tra le due risoluzioni è profonda: per Giacomo e Rosa le lacrime sono dovute solo alla commozione e alla gioia, e la partenza di Massimina è accompagnata dalle loro preghiere, con l'assicurazione finale della narratrice che «il Signore li avrà certamente ascoltati» (p. 64); per Giovanni, invece, le lacrime sono amare e la sparizione di Adelina è macchiata da un oscuro presentimento.

La morale percotiana è chiara e a dire il vero semplicistica: la rassegnazione viene premiata, la ribellione punita. L'autrice non si preoccupa troppo di approfondire, o almeno, non lo fa in questa fase della sua produzione. Ci sono però altre novelle in cui Caterina, addentrandosi nella psiche dei suoi personaggi contadini, mette in evidenza anche gli effetti negativi che una certa mentalità può avere sugli animi più fragili. Si consideri la novellina intitolata *Maria*, pubblicata per la prima volta su «La Favilla» il 20 settembre 1846. La protagonista appartiene a una famiglia contadina, ma non incarna l'ideale di donna forte e capace di sopportare che il suo ambiente tanto apprezza. Maria, infatti, è una persona sensibile, che si lascia turbare facilmente dai casi della vita, e che per questo appare poco in sintonia con il mondo che la circonda:

Ella aveva sortito da natura una gentilezza d'animo e una squisitezza di sentire in armonia forse coi delicati lineamenti del suo volto, e colla fine tessitura del suo individuo, ma poco comuni alla sua classe, e poco convenienti alla vita laboriosa e

alla società grossolana a cui era destinata. Una parola, un pensiero, il cangiarsi del tempo, uno de' suoi cari in pericolo, la minima disgrazia o contrarietà bastavano tal volta a conturbarla. Si fabbricava sola le angosce; il suo cuore appassionato batteva rapido e i suoi battiti avevano forse così anzi tempo consumata la fragile cortecchia di che viveva avviluppato. Tutti i vari accidenti della vita lasciavano un'orma indelebile su questa delicata creatura, simile alla candida campanella del convolvolo silvestre che non può senza offuscarsi sopportar l'ala del più leggiadro fra gl'insetti (p. 398).

Se il contadino e la contadina ideali sono persone robuste nel fisico e vigorose nell'animo, Maria è quanto di più lontano da tale ideale si possa concepire, tanto che Tommaso Scappaticci l'ha definita una contadina che soffre di inquietudini tipicamente borghesi¹¹. In questo bozzetto la Percoto, che normalmente sostiene i valori del mondo rurale e si mostra sprezzante nei confronti della debolezza, scaglia un dardo in sostegno di quest'anima fragile. Quando Maria, infatti, cade in uno stato di profonda depressione causato dalla morte della figlioletta, la scrittrice riconosce che il resto della famiglia, guardando avanti e abbandonandola alla solitudine dei suoi sentimenti, non la aiuta per niente ad uscire dal suo dolore, ma contribuisce solo ad acuirlo. Attraverso la vicenda di questo personaggio femminile, la Percoto va dunque ad evidenziare come nelle famiglie contadine manchino spesso la sensibilità necessaria a riconoscere le fragilità altrui e l'empatia che rende possibile calarsi nei panni di chi soffre per aiutarlo a reagire. Una mentalità che premia esclusivamente la forza, la resistenza e la fermezza è una mentalità che rischia di rivelarsi intollerante e impietosa, e la Percoto in questo racconto sembra voglia denunciare proprio questo pericolo, dimostrandosi ancora una volta molto acuta nell'interpretare il modo di pensare dei contadini. Il messaggio che la scrittrice vuole trasmettere è dunque il seguente: sono necessari il dialogo e il calore umano per superare certi dolori, e non è sufficiente rifarsi al criterio della muta sopportazione. Così alla fine della novella la Percoto farà intervenire nella vicenda il personaggio di un buon sacerdote, che avrà proprio il compito di salvare Maria dalla sua depressione offrendole compagnia e parole di conforto. Il racconto si conclude con queste parole:

Maria aveva finalmente trovato un amico, e dopo di quella sera, la sua vita, se non fu lieta, scorse almeno rassegnata e tranquilla (p. 406).

In una semplice frase, la Percoto condensa le due idee che riassumono il senso dell'intero bozzetto: nell'esperienza del dolore, è fondamentale avere qualcuno che ci stia accanto, e quindi

¹¹ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 78.

sbagliano i vigorosi contadini a liquidare chi soffre come debole e lamentoso; ma allo stesso tempo avere accanto un amico non serve a superare il dolore e a vivere spensierati, quanto piuttosto a riuscire a rassegnarsi alle circostanze e vivere in pace. Si conferma quindi la rassegnazione come primo attributo positivo del popolo.

2.1.2. Rappresentazione arcadica

Si è finora visto come la Percoto si impegni, nei suoi racconti rusticali, a rappresentare realisticamente il mondo contadino friulano: ne descrive puntualmente le usanze, ne racconta le difficoltà e ne penetra la mentalità. Come abbiamo anticipato, esiste però un'altra tendenza in questi racconti: quella di idealizzare un ambiente umano materialmente povero, rendendolo il depositario ultimo della virtù.

In quasi tutte le novelle percotiane, intento documentario e tendenza idealizzante convivono in misura più o meno equilibrata. Ci soffermeremo ora ad analizzare alcuni testi o brani in cui l'ultima propensione risulta più marcata.

Il primo racconto che prendiamo in esame è *Il cuc*. Si tratta di una novella rusticale che venne pubblicata per la prima volta nella «Giunta domenicale al Friuli» nel 1851. Anche qui, come nel caso di *Lis cidulis*, il lettore si trova davanti ad un titolo in dialetto. La Percoto, questa volta, ne spiega il significato in una nota a piè di pagina anziché all'interno del testo: «*Cuc*: dicesi in dialetto friulano il marito che va ad abitare in casa della sposa» (p. 407). È la storia di due uomini, Valentino e Domenico, che la Percoto narra con un intento edificante: dimostrare come attraverso l'onestà e il duro lavoro ci si apra la strada verso la più autentica felicità.

La novella inizia con la descrizione di una famiglia assai agiata e felice: di fatto, la famiglia contadina ideale. Vediamo di riportare l'incipit e analizzarlo.

A due tiri di fucile dal villaggio di Manzinello, in riva al picciolo torrente che scende dai colli vicini, presso al ponte è situata una rustica casetta di contadini, ma così propria e pulitina, che ti si rivela subito il ben essere della famiglia che dentro vi abita. All'un dei lati una palizzata nuova, sulle cui punte simmetricamente tagliate in forma di labarde fan capolino alcune rose del Bengala, chiude un orticello diligentemente scomparito; dall'altro s'allarga il cortile che scende fino alla corrente e dal quale a guisa di piramidi s'innalzano diverse biche di paglia e di strame, sulla cui più alta cima sventola una banderuola ad indicare i mutamenti dell'aria (p. 407).

Fin da subito, si presenta al lettore un ambiente dalle tinte arcadiche più che reali. Sono sufficienti i vezzezzeggiativi usati per descrivere l'abitazione a trasmettere questa sensazione: una rustica *casetta*, propria e *pulitina*, per non parlare poi dell'accento posto sull'ordine e l'armonia che il luogo emana: una palizzata *nuova*, con le punte *simmetricamente* tagliate e un orticello *diligentemente scomparito*.

Dall'ordine e dall'armonia, si passa a sottolineare l'abbondanza e la floridezza di questa proprietà:

Quel cortile è popolato da una quantità di bestiame minuto, e ti sarà di rado occorso di passarvi dinanzi senza vederne uscire od entrarvi reduci dal pascolo molte torme di polli d'India, di anitre, di oche, guidate da qualche tarchiato fanciulletto dalla cui cera rubizza ed allegra avrai potuto argomentare come lì dentro non via sia, grazie a Dio, giammai penuria di buona polenta. Infatti dalle finestre del granaio puoi scorgere come ei sia tutto soffittato da lunghi festoni di granoturco, e spesso essi si protendono fino al di fuori appesi a dei grossi chiodi ad inghirlandare la facciata di mezzogiorno. Questa casa è abitata da una numerosa famiglia di contadini, che pagano puntualmente il loro affitto e a cui non manca giammai né un tallero in saccoccia né l'allegria nel cuore (pp. 407-408).

A questo punto, il lettore moderno comincia a percepire un senso di fastidio, poiché la situazione rappresentata non ha nulla di realistico e di veritiero; tutto è perfezione e abbondanza: l'aia piena di uccelli da cortile, i ragazzini rubicondi e robusti, il granaio che scoppia – letteralmente – di pannocchie, una famiglia che è sempre allegra e spensierata. La Percoto non si limita ad elencare questi smaccati segni di benessere, lasciando al lettore il compito di interpretarli, ma impone con forza la sua spiegazione. Lo si nota chiaramente quando, dopo aver descritto l'aspetto florido dei fanciulli che portano al pascolo le oche, ella spinge il lettore verso una specifica interpretazione di tale aspetto: «avrai potuto argomentare come lì dentro non vi sia, grazie a Dio, giammai penuria di polenta».

Dopo aver introdotto questa famiglia benedetta dalla Provvidenza, la Percoto vuole subito chiarire che tanta felicità e fortuna non sono capitate per caso, ma sono state guadagnate con la conduzione di una vita operosa. Ecco allora che tutti i membri della famiglia, riuniti in casa alla sera, vengono presentati impegnati in qualche lavoretto:

Garzoni e giovanette, chi attendava a sgranocchiare, chi con un coltellino intagliava di minuto e capriccioso lavorio il fusto d'una ròcca; uno imbroccava un paio di eleganti zoccolotti dalla fodera di scarlatto e dal tacco a triangolo tutto ghirigori; le donne filavano badando a' bimbi, mentre la padrona di casa allestiva le scodelle e andava ogni qual tratto scoperchiando un capace tegame, le cui ondate di ghiotto e

untuoso vapore facevano aprire gli occhi al dormiglioso alano che accovacciato lì dappresso al fuoco aspettava anch'egli colla famigliuola il momento di refocillarsi (p. 408).

È importante per la Percoto sottolineare come una situazione di prosperità e fortuna debba sempre essere meritata. Nei suoi racconti, i buoni e gli operosi alla fine vengono invariabilmente premiati (con l'eccezione più volte ricordata dei racconti risorgimentali, che si vedranno in seguito). Più alto è il merito, più grande sarà la ricompensa. Se la famiglia protagonista del *Cuc* è arrivata ad una condizione tanto florida, è perché se l'è guadagnata. Ecco allora che la scrittrice non si limita a descrivere i membri della famiglia come dediti al lavoro, ma va a raccontare anche gli eventi accaduti diversi anni prima, che hanno avuto per protagonisti Domenico e Valentino – che ora sono gli anziani capifamiglia – e la loro esemplare condotta. In questo modo, la Percoto vuole dimostrare che l'attuale condizione della famiglia si è costruita nel tempo ed è derivata da una costante perseveranza nel bene: la vera felicità non si ottiene con poco, richiede costanti sacrifici e un'autentica nobiltà di cuore. I pigri e i meschini non la otterranno mai.

Dunque, partendo dalla felice situazione presente, la Percoto passa a raccontarci del passato e del primo incontro tra Domenico e Valentino. Quando i due erano giovani, vivevano entrambi in ristrettezze e difficoltà. Domenico era rimasto orfano e si era ritrovato a dover mantenere da solo due figli piccoli e tre sorelle più giovani. Non aveva chi lo aiutasse a lavorare la terra e temeva che il proprietario gliela espropriasse. Valentino, invece, era un povero bracciante agricolo senza famiglia.

Un giorno il giovane Domenico si recò al mercato con l'idea di vendere i suoi due buoi. Si trattava di una scelta dettata dalla disperazione, giacché vendere gli animali significava privarsi del principale mezzo con cui lavorare la terra.

La sola necessità lo aveva spinto a quel passo; ed ora che egli era sul punto di disfarsene, gli veniva dinanzi più gigante che mai il pensiero di come avrebbe poi fatto senza di essi ad arare ed a preparare la polenta e l'affitto per l'anno venturo (p. 411).

I frangenti in cui la Percoto scende nel cuore di Domenico e rende noti al lettore i suoi dubbi, le sue ansie e le sue titubanze, sono i punti più alti del racconto. La scrittrice riesce a trasmettere in tutta la sua portata il dramma vissuto dal personaggio: non vendere i buoi avrebbe significato non avere denaro per comprare cibo durante l'inverno, ma venderli avrebbe significato appunto non aver più modo di lavorare il terreno in affitto e venir quindi cacciato dal proprietario. È

notevole un passaggio in cui si comunica l'angoscia provata da Domenico quando qualche potenziale compratore si avvicina ai suoi animali:

Solo, ogni volta che qualcuno allettato dal bel pelame delle sue bestie e dalle loro forme abbastanza promettenti veniva a palpar loro la giogaia, a pigliarle per le corna, a riconoscerne l'età col guardarneli in bocca, ei trasaliva e, come se non fosse stato lì per vendere, tremava dal vedersi dinanzi un compratore (p. 411).

Passaggi come questo confermano tutta la sensibilità della Percoto nel leggere i cuori della povera gente. Lei stessa, del resto, si era trovata spesso in situazioni simili, schiacciata tra la necessità di vendere le sue proprietà gravate dai debiti e il desiderio profondo di salvarle. Ma in questo racconto ci sono solo sprazzi di questo acume. Nel complesso prevale nettamente l'impronta idealizzante.

Domenico alla fine non riceve offerte valide e quindi lascia la fiera coi suoi buoi. Nel viaggio di ritorno, trova sulle rive di un fosso un grosso fagotto e scopre trattarsi di un farsetto colmo di monete. La scoperta genera in lui la rinascita della speranza e del vigore:

E come il foglio, su cui si abbia scritto coll'inchiostro simpatico, al calore del fuoco cambia subito d'aspetto e lascia comparire il pensiero e la vita dove prima non era che carta insipida e bianca, così egli al tocco di quel metallo si risentì tutto quanto, si rianimò, il cuore dilatato accolse con battito di gioia il sangue che gli affluiva più vivace e più rapido, le idee della sua mente presero subito un altro corso, ed ei si trovò come per incanto tramutato in tutt'altro uomo. Mille pensieri, mille diversi progetti gli si affacciarono. Camminava concitato, e si vedeva dinanzi agli occhi la gioia della sua famiglia, i campi che teneva in affitto lavorati e concimati all'ultimo apice, le masserizie rinnovate, le sorelle, la moglie, i figliuoli vestiti da festa, nuotare nell'abbondanza e nella consolazione; e già gli pareva di incontrare per la via il suo padrone, guidando non mica quei due poveri e unici buoi, ma la più numerosa e la più pingue plina del contorno e di salutarlo senza neanche levarsi il cappello di testa, con quell'aria soddisfatta e quasi da eguale che sa tenere il contadino benestante che non ha bisogno di nessuno, e che non tiene un quattrino di debito con chi che sia (pp. 412-413).

Domenico è passato in pochi istanti dalla più cupa disperazione alla più deliziosa gioia. Il ritrovamento di quel denaro è la risposta alle sue preghiere, è la panacea di tutti i suoi mali. Ma presto la situazione assume un'altra piega. Un giovane sopraggiunge correndo, in lacrime, e si ferma per domandare a Domenico se per caso non abbia rivenuto da quelle parti un farsetto con le maniche imbottite di monete.

A questo punto, la Percoto avrebbe potuto scrivere pagine memorabili sulla dilaniata coscienza del misero Domenico. Dire la verità o salvare la propria famiglia da un inverno di fame e gelo? Dare il giusto sollievo a un angosciato sconosciuto o nutrire i propri figli? Anche l'uomo più buono e più onesto avrebbe avuto delle titubanze, in un frangente simile: che fare quando il denaro necessario alla sopravvivenza dei propri cari è legittima proprietà di un altro? In un caso del genere, è lecito mentire? Dio perdonerebbe un simile peccato? Chiunque se lo chiederebbe, anche se solo per un attimo.

Ebbene, la Percoto non concede nessuno spazio a dubbi di tale sorta, il che equivale a dire che non concede spazio all'umanità del suo personaggio. Domenico a questo punto reagisce come se fosse la moralità fatta persona:

-Via via – disse Domenico -, tranquillizzatevi, ch  il vostro farsetto   qui (p. 414).

Si badi bene, l'irrealismo della situazione non   determinato dal comportamento onesto del personaggio –   infatti plausibile, non solo auspicabile, che un uomo sia sincero e corretto -; il problema sta piuttosto nella sua assoluta mancanza di scambussolamento e delusione: la Percoto non si limita a mettere in scena un campione di onest , che dice la verit  senza un briciolo di esitazione, ma arriva addirittura a sostenere che Domenico si sente contento. Si vedano i seguenti passaggi, con particolare attenzione alle espressioni segnalate in corsivo:

-Era in un fosso, capite! L'ho veduto proprio per miracolo, e il denaro ci deve essere intatto, perch  io non gli ho che tastato il polso per di qui: e guardate – *gli diceva tutto allegro* -, mostrandogli i danari ancora legati dai vimini (p. 414).

Nessuno dei bei sogni di Domenico si era avverato. Egli aveva restituito quel denaro cos  come lo aveva rinvenuto, senza neanche numerarlo, tornava a casa povero come prima; nondimeno *egli era allegro: anzi non sapeva ricordarsi di essere stato cos  allegro in vita sua* (p. 415).

Ebbene, in questi passaggi l'idealizzazione del personaggio si spinge all'estremo: la gioia pi  grande mai provata da Domenico scaturisce dall'aver aiutato il prossimo, poco gli importa che la sua situazione sia ripiombata nella tragicit  e che per lui e i suoi figli si prospetti un inverno di stenti. Purtroppo non c'  coerenza tra la situazione iniziale di Domenico, il suo dramma interiore ben rappresentato nella scena del mercato, e questa reazione di gioia e leggerezza al momento di restituire i soldi. Evidentemente la Percoto ha abbandonato a questo punto l'intento

documentario, per perseguire una rappresentazione edificante del mondo contadino, e in linea con questo intento educativo ed esemplare procederà per tutto il resto del racconto¹².

Domenico, avendo tenuto una condotta onesta e integerrima in un frangente tanto decisivo, non può che venire premiato dalle circostanze: tra lui e Valentino nasce una profonda amicizia, che presto si traduce anche in un aiuto economico da parte del giovane bracciante nei confronti del povero contadino. L'inverno tanto temuto viene così superato senza eccessive difficoltà. Valentino nel frattempo comincia a frequentare assiduamente la casa di Domenico, e presto si innamora di Lucia, la sorella maggiore dell'amico. Nonostante la ragazza ricambi i suoi sentimenti, Valentino non si sente in diritto di farle la proposta, dal momento che non può garantirle alcuna sicurezza economica. Domenico, che ha intuito le titubanze del bracciante, accorre in suo soccorso:

-Facciamo conto, Valentino, d'essere fratelli; sposa la Lucia, vieni in casa nostra, io ti offro ciò che ti manca, la famiglia! E tu in compenso mi cavi dalla miseria. Il danaro che tu mi hai prestato io non posso restituirtelo, invece ti metto a parte di tutti quel che possiedo. Aiutami, Valentino, a mantenere i miei figliuoli, ed essi un giorno aiuteranno te e ci acquisteranno il pane quando saremo vecchi; diventiamo fratelli (p. 421).

Valentino accetta la proposta, ed entra a far parte della famiglia di Domenico. Entrambe le parti ne traggono vantaggio, e si arriva così, molto anni dopo, alla situazione di prosperità e agiatezza descritta all'inizio del racconto.

In questa novella, la Percoto mette in scena un mondo contadino assai poco convincente, caratterizzato da una perfezione stucchevole e poco realistica. I suoi intenti edificanti appaiono troppo scoperti, e così finiscono per infastidire il lettore¹³.

Un'altra novella da prendere in considerazione a proposito di una rappresentazione arcadica della campagna friulana e dei suoi abitanti è *Il licof*, pubblicata nel 1851 da Valussi, ancora una volta nella «Giunta domenicale al Friuli», divisa in quattro puntate. Si tratta di uno dei due racconti che hanno per protagonista la contessa Ardemia, figura che abbiamo già introdotto nel capitolo sulla vita di Caterina Percoto. In questa specifica novella, la giovane e imprevedibile nobildonna decide di ripristinare un'antica tradizione friulana, quella del *licof*, e la Percoto, com'è sua consuetudine, si premura di spiegarla all'interno del testo a beneficio dei suoi lettori:

¹² Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 81.

¹³ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 116.

In molti luoghi del Friuli esiste un'antica costumanza, per cui, sul finire dell'autunno, dopo terminata la raccolta e fatto i conti ai coloni, il padrone invita a pranzo ogni capo di famiglia a lui soggetta; e questo banchetto si chiama il *Licof* (p. 165).

Si tratta quindi di un'usanza che porta i padroni e i loro fittavoli a pranzare alla stessa tavola e dunque ad annullare nella condivisione di un pasto le differenze di classe.

In questo racconto, la Percoto mette in scena un mondo rurale ideale, che funziona bene perché si basa sulla collaborazione e addirittura sull'amicizia tra la contessa proprietaria delle terre e i suoi sottoposti. Non è un caso che i personaggi negativi che compaiono nella vicenda siano rappresentati solo da individui estranei all'ambiente agreste: si tratta dei parenti nobili di Ardemia, che vengono in campagna solo per poche settimane di svago e che risiedono normalmente in città. Tutti i personaggi contadini o comunque legati alla realtà campagnola, invece, sono in questa novella figure positive e legate tra loro da sincero affetto.

Il momento del *licof*, in cui Ardemia pranza coi suoi fittavoli, è anticipato poche pagine prima dalla scena del picnic, in cui la contessa, dopo essere stata a caccia di uccelli insieme con i suoi fratellastri, decide di pranzare all'aperto, e insiste perché partecipino al lauto spuntino anche la serva Betta e l'uccellatore. Se i fratellastri in un primo momento provano un certo disagio all'idea di pranzare in una simile situazione di promiscuità, presto si lasciano contagiare dalla disinvolture della sorella:

Un poco alla volta il chiaccherare si faceva sempre più disinvolto, e sulla fine, senza più distinzione di nascita, parlavano come se fossero stati eguali (p. 161).

Già in questa scena, dunque, viene presentata al lettore una realtà idilliaca ed arcadica: l'armonia del picnic è totale, e non deriva solo dal fatto di mangiare tutti insieme allegramente, superando le barriere sociali, ma è determinata anche dalla cornice bucolica, quindi dalla bellezza eccezionale della natura friulana che fa da sfondo allo spuntino, e dalla ricchezza del cibo che qui si fa simbolo di un mondo prospero e felice. Tutto è armonia e incanto, in questo frangente, e la città e i suoi vizi non potrebbero apparire più lontani. L'apertura di Ardemia al rapporto con i suoi sottoposti e il suo sfidare le convenzioni tanto difese dai suoi ricchi parenti sono atteggiamenti che aprono le porte ad un mondo ideale, che la Percoto offre come esempio da imitare.

Si venga ora alla scena del *licof*, quella in cui la scrittrice spinge più in alto il suo livello di idealizzazione. In particolare, si consideri il momento in cui il personaggio di papà Gregorio,

uno dei fittavoli più anziani ed illustri, spiega come siano cambiate le sue opinioni a proposito della decisione della contessa di ridurre le colonie a venti campi l'una, per dare lavoro ad numero maggiore di famiglie:

-[...] ci pareva di dover morir dalla fame, ci pareva di non aver più dove seminare le biade... e invece quei venti campi ci danno adesso più dell'antico terreno, paghiamo il nostro affitto, e si è meno oppressi dalla fatica. In somma... è stato bene! (p. 178)

Qui la scrittrice fa sì che un affittuario sostenga un cambiamento introdotto dall'alto, facendogli ammettere di averlo avversato all'inizio per timore di impoverirsi, e di essersi poi ricreduto grazie ai buoni risultati ottenuti. Fidandosi della contessa e delle sue decisioni, sottoponendosi al suo volere, papà Gregorio e tutti gli altri contadini che lo hanno imitato, hanno migliorato la loro situazione. Viene dunque ribadito il concetto secondo il quale, lasciandosi guidare da chi sta più in alto di lui, il contadino verrà premiato.

Inoltre, in questa stessa scena la scrittrice descrive un tipo di rapporto tra la contessa e i suoi fittavoli tutto improntato all'amicizia e alla collaborazione. Si leggano le parole di Ardemia sulla comare Menica:

-Povera Menica! Oh se sapeste il bene ch'io le voglio! E anch'ella mi ama... Oh sì! Ad onta della differenza di condizione, di quest'ostacolo insormontabile che la sorte ha posto tra il ricco e il povero, il suo cuore è uno dei pochi che mi han sempre e sinceramente amata! (p. 175)

Ebbene, in questo felice quadro delineato dalla Percoto ci sono almeno due elementi che spiccano per mancanza di adesione alla realtà: innanzi tutto, era poco frequente che i proprietari terrieri veneti si comportassero come Ardemia, e cioè che si occupassero personalmente della gestione delle loro tenute, costruendo con i fittavoli un rapporto basato sull'amicizia, la collaborazione e la fiducia. In secondo luogo, il sistema dell'affittanza non garantiva sempre risultati prosperi e favorevoli per i contadini, come il discorso di papà Gregorio vuole lasciar intendere. Al contrario, in quegli anni, nelle campagne venete, si andava diffondendo sempre di più la miseria, con la crescita della categoria dei sottani, braccianti pagati a giornata, ma anche con l'impoverimento di coloro che lavoravano sotto contratto.

In questo racconto, la Percoto non accenna minimamente a tali drammatiche situazioni. Si limita a descrivere quella che dovrebbe essere la condizione ideale di collaborazione tra proprietari e lavoranti, ma così facendo taglia fuori dal suo racconto la realtà storica, i fatti.

Per capire l'abisso che separa il quadro dipinto dalla scrittrice dalla situazione reale di quegli anni, è sufficiente citare la descrizione che Marino Berengo fa delle case dei contadini dell'epoca:

Sono ristretti ed informi tuguri, vere tane aperte alla pioggia e al vento. A renderle ancora più malsane, sta l'impossibilità di aprire camini sul tetto o finestre nelle mura onde far defluire il fumo, perché si aumenterebbe così la sempre fortissima possibilità degli incendi. Si deve perciò lasciar aperta la porta che serve a far circolare l'aria e la luce ma anche a rendere freddo l'ambiente nell'inverno, ad accrescerne l'umidità, ad introdurre la pioggia. Quando si pensi alla congestione di queste capanne abitate da intere famiglie e, durante la stagione dell'allevamento, invase dai bachi in ogni angolo per beneficiare della sòccida concessa dal padrone, si ha l'ultimo elemento per giudicare le condizioni di vita del salariato agricolo¹⁴.

Caterina, ovviamente, vivendo in campagna, non ignorava queste realtà, e infatti in altre sue novelle scrive pagine di grande valore documentario sulla situazione della classe contadina. Nel racconto *La coltrice nuziale*, si trova uno dei suoi passi più citati, quello in cui viene esaurientemente spiegata la condizione dei sottani:

I sottani, cotesta piaga delle nostre campagne, sono la più meschina e la più infelice delle classi della società; quella su cui pesa maggiormente il lavoro senza compenso, e dalla quale scaturiscono i mendicanti, i vagabondi e spesso anche i ladri e gli assassini. I possidenti che vanno in rovina danno sovente origine alla loro esistenza, perché cominciano dall'alienare i fondi produttivi, e in ultimo affittano o vendono le case mezzo diroccate a una specie di speculatori che poi le subaffittano a dei miserabili, che, o per disgrazie, o per discordie domestiche divisi, non hanno più la possibilità di condurre una colonia. Questi speculatori, per lo più possidenti di fresca data, a tali orribili tuguri, uniscono uno o due campicelli, dei quali esigono affitti spropositati. Coloro che accettano, sanno che se anche l'annata andasse propizia, l'assiduo lavoro e la più industriosa diligenza non faranno mai che il fondo produca tanto da soddisfare al debito assunto; ma la necessità di un po' di tetto che li ripari, e di un campo dove raccorre almeno le legna per riscaldarsi l'inverno, o che se non altro serva di pretesto a ciò che altrove si raccoglie, fa che pieghino il capo a tutte le esorbitanze del locatore. Malattie, tempi burrascosi, mancanza di lavoro, sono poi disgrazie ch'essi non prevedono, o che certo non entrano nei loro calcoli. Colui che affitta sa bene anch'egli che il suo campo, se anche fosse la terra promessa, non potrebbe giammai dargli il provento che richiede; ma egli spera d'averne a fare con gente avveduta che sappia ingegnarsi e profittargli, e, pur che paghi, il modo non importa; se no, guarda a ciò che portano sotto i suoi coppi, e alla fine dell'anno col sequestro fa il conto rotondo. Anzi vi sono di quelli che nelle quattro pecore, nella vaccherella e ne' pochi attrezzi dell'inquilino, veggono preventivamente il loro

¹⁴ MARINO BERENGO, *L'agricoltura veneta dalla caduta della repubblica all'unità*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1963, p. 223.

affitto. Così gli sciagurati, che si trovano nella necessità di abbracciare tal vita miserabilissima, passano d'uno in altro tugurio sempre più nudi, finché spogli di tutto, vanno ad ingrossare la schiera dei mendici e dei vagabondi (pp. 305-306).

Questo passo potrebbe benissimo trovarsi in un libro di storia sociale ed economica, visto il valore documentario che possiede. La Percoto spiega nel dettaglio l'origine e la natura di questa misera categoria sociale, prestando attenzione non solo al risvolto umano della questione, ma anche alle dinamiche di causa-effetto. È uno dei rari casi in cui la scrittrice giustifica la potenziale esistenza di comportamenti delittuosi (dice infatti che spesso da questa categoria sociale scaturiscono non solo i mendicanti, ma anche i ladri e gli assassini), in virtù del fatto che le responsabilità sono da addossare in larga misura ai possidenti, e soprattutto a quelli "di fresca data", che sono di fatto degli speculatori senza scrupoli, pronti a sfruttare il prossimo per soddisfare la loro avidità.

Ebbene, l'esistenza di brani come questo dimostra che la Percoto non è affatto un'ingenua, convinta che il mondo rurale sia un eden incontaminato, scevro da cattiveria e dolore. Tuttavia in alcuni racconti, come appunto ne *Il cuc* e *Il licof*, l'autrice mette da parte la sua profonda conoscenza della vita in campagna, abbandona l'intento documentario e di denuncia sociale e si apre ad un approccio diverso, che le consente di presentare il mondo rurale come il solo luogo in cui possano davvero trionfare la giustizia, la pace e la fratellanza. La Percoto è convinta di questo: se esiste un ambiente in cui l'uomo può essere felice, questo è la campagna; se esiste una categoria umana dove il bene potrà avere l'ultima parola, si tratta di coloro che lavorano la terra.

2.2. Il mondo degli aristocratici e l'interclassismo percotiano

2.2.1. *Il mondo aristocratico*

La maggior parte delle novelle di Caterina Percoto è ambientata in campagna e ha per protagonisti dei personaggi umili. Esiste tuttavia un numero di testi che la scrittrice dedica al mondo aristocratico e cittadino. I critici del presente e del passato sono concordi nel riconoscere che in questo campo la Percoto appare meno sicura e convincente rispetto a quanto non avvenga nei suoi racconti rusticali. Già nella sua nota ai lettori Tommaseo scriveva:

Non già che le fosse possibile indovinare tutti i segreti né della squisitissima né della corrotta urbanità, per maniera che nel dipingere uomini e cose non famigliari a lei, la non ecceda talvolta nell'abbellire, e che, per forza d'inevitabili disinganni, la non sia tratta a giudizi severi e a diffidenze acerbe alla bontà dell'anima sua¹⁵.

Tommaso riconosceva dunque che Caterina, non facendo parte della «squisitissima e corrotta urbanità», non poteva penetrarne la mentalità e le dinamiche con il medesimo acume che invece caratterizzava i suoi racconti campagnoli. Per citare poi un critico moderno, Piero De Tommaso sostiene decisamente l'incapacità della Percoto di misurarsi con le psicologie cittadine, e puntella la sua tesi con osservazioni fortemente critiche su due racconti, *Reginetta* e *L'album della suocera*¹⁶. Del resto, Caterina stessa ammetteva la sua sostanziale estraneità agli ambienti aristocratici e urbani, infatti nella novella *La fila* dichiarava candidamente: «Ma io m'intendo così poco di codesti sentimenti di seconda mano che spesso costituiscono tutto il romanzo delle classi elevate in mezzo alle quali non vivo, che credo meglio non dirne» (p. 285). Di fatto, però, ne dice eccome, e anche nei racconti rusticali fa spesso intervenire personaggi di estrazione sociale elevata, attribuendo loro ruoli importanti e dovendo quindi misurarsi con le loro emozioni e il loro modo di pensare. Possiamo constatare nuovamente, come avevamo già fatto a proposito delle dichiarazioni percotiane sui suoi limiti linguistici, che spesso l'umiltà e il senso di inadeguatezza della scrittrice sono esibiti più che sentiti, e non la frenano dal confrontarsi anche con realtà lontane dalla sua esperienza quotidiana.

Uno dei racconti percotiani i cui protagonisti sono due personaggi nobili che vivono per gran parte dell'anno in città è *La moglie*, testo pubblicato per la prima volta sulle colonne de «La Ricamatrice» nel 1854. Si tratta di un racconto breve, con un esplicito intento edificante, che di fatto conferma la tesi secondo la quale in questo tipo di prove la scrittura della Percoto risulti edulcorata e prevedibile.

I protagonisti della vicenda sono il conte Battista e sua moglie Cecilia, che vivono in una città di provincia e godono dell'affetto di tutti. Cecilia, in particolare, sembra un angelo sceso in terra:

[...] perché tutti amavano la Cecilia; e sebbene fosse bella, ricca e fortunata, non v'era chi le portasse invidia, tanto i suoi modi erano gentili e improntati di quella schietta e cara modestia che sa fruire dei piaceri altrui più che de' propri (p. 422).

¹⁵ Niccolò Tommaso ai lettori, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. 741.

¹⁶ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., pp. 107-110.

Si ritrova qui la tendenza della Percoto a creare dei personaggi poco credibili nella loro sovrabbondanza di meriti e pregi. In particolare, torna quel principio assai riduttivo rispetto alla realtà, secondo il quale le persone sinceramente buone e degne vengono necessariamente premiate per la loro condotta; per questo Cecilia, essendo gentile e modesta, viene incondizionatamente amata da tutti e non esiste nessuno che le porti invidia, nonostante conduca una vita pressoché perfetta. Anche la sua relazione coniugale viene descritta in termini di completa armonia:

Il conte Battista, unico erede di una vistosa fortuna, s'era ammogliato assai giovane, e amava teneramente la sua bella e graziosa compagna. Il suo più dolce pensiero era di farle cara la vita e d'indovinarne ogni desiderio. E la vita, nei due brevi anni dacché si erano uniti, volava per essi tutta intrecciata di rose (p. 423).

La felicità dei due coniugi non potrebbe essere più piena. Ad un certo punto, però, una nube arriva a turbare l'animo della contessa. Durante una festa in suo onore, il marito si accorge che Cecilia è più pallida del solito, ha lo sguardo pensieroso e rattristato, e la voce velata di malinconia. Una volta soli, la interroga con ansia sulla causa di tale turbamento e lei piangendo condivide con lui le sue angosce. Gli spiega che il giorno prima si è recata alla loro tenuta di campagna per fare provvista di fiori e che lì ha fatto una triste scoperta: la Margherita, un'anziana contadina che aveva fatto da balia al conte, giace a letto gravemente malata.

-Volevo recarle conforto e aprirmi l'adito di offerirle qualcosa, ecco tutto. Mi feci dunque accompagnare alla sua casa. In cucina facevano la polenta: un fumo d'affogare, e se aprivano, il vento rapiva i tizzi e li ruzzolava sullo spazzo. Non ti so dire l'orrore di quella negra e sucida caverna! Salii una scaletta diroccata, e davvero ho creduto accopparmi, perché i gradini in più luoghi mancavano, e taluni tanto fracidi da non osare a fidarvi sopra il piede. La stanza della malata, sotto a' coppì e al disopra della cucina, è nera come la cucina, perché le tavole in più d'un sito rotte proprio affatto lasciano trapelare il fumo, che tormenta e fa tossire la poveretta che è affetta da mal di petto... Oh Dio mio! E pensare che quella è casa nostra e ch'e' sono nostri affittuali!... Delle finestre non ti parlo, senza vetri, già si sa; sicché la meschina, che è là inchiodata in letto da più d'un mese, non ha neppure il conforto della luce (pp. 427-428).

In questo passaggio, irrompe nel racconto l'esistenza dei contadini che lavorano le terre del conte, e insieme ad essa irrompe nel testo anche la verità storica: è evidente che Caterina nel rappresentare la casa della vecchia Margherita sta traendo ispirazione da situazioni reali, da lei conosciute in prima persona; per capirlo, è sufficiente notare l'alto numero di dettagli concreti

presenti nella descrizione, alcuni dei quali abbiamo già trovato citati da Berengo: la scaletta con i gradini mancanti o marci, il fumo soffocante che arriva fino alla camera della malata attraverso il pavimento rotto, le finestre senza vetri, il vento che fa rotolare i tizzoni sul pavimento. Caterina non lascia niente all'immaginazione: può rappresentare l'abitazione misera degli affittuari fin nei minimi dettagli, perché è una realtà che conosce bene, di cui è stata testimone in quanto contessa "adottata" dal mondo contadino. Il suo modo di ritrarre l'ambiente dei ricchi, invece, è del tutto diverso: lo fa in termini generici e superficiali. Si confronti a titolo esemplificativo la descrizione della casa dei coloni con quella della sala in cui si è tenuta la festa in onore della contessa all'inizio del racconto:

La sala particolarmente era arredata con molta leggiadria, scelta la musica, e una profusione di lumi e di fiori sicché la festa prometteva di farsi oltremodo brillante (p. 422).

La differenza tra le due rappresentazioni è abissale: articolata e dettagliata quella della casa della vecchia Margherita, stringata e generica quella della sala della festa. È evidente che la Percoto conosce a fondo il mondo contadino e quindi ne scrive con competenza, mentre si trova a disporre di mezzi limitati nel trattare il mondo aristocratico.

Alla fine, anche in un racconto che ha per protagonisti un conte e una contessa, è il mondo rurale a essere al centro del testo, se non altro dal punto di vista ideologico: la visita di Cecilia alla vecchia Margherita fa sì che la nobildonna prenda coscienza delle difficoltà e dei sacrifici della povera gente, e che decida, con l'appoggio del marito, non solo di soccorrere i loro coloni, ma anche di cambiare stile di vita:

Dopo quella festa, la casa del conte Battista assunse come una specie di aspetto severo. Comparivano di rado ai pubblici spettacoli, e la toeletta della contessa s'era fatta più semplice e più modesta. In quella vece, appena comparsa la primavera, stabilirono il loro soggiorno alla campagna e il villaggio cresceva e ringiovaniva a colpo d'occhio: diverse fabbriche nuove erano surte come per incanto, le vecchie venivano riattate, in poco tempo spirava in quei dintorni come un'aria di agiatezza e di benessere che consolavano il cuore (p. 431).

Dunque, al termine del racconto, il conte e la contessa si sono avvicinati al mondo rurale, sia fisicamente che moralmente, e hanno scoperto così di poter godere di una gioia più autentica di quella che già conoscevano. Il contatto con la campagna risana ed eleva: non solo ha reso migliori i due personaggi, ma li ha anche fatti diventare più compiutamente felici. In questa

novella, il mondo aristocratico è stato quindi messo in scena in funzione del mondo rurale, per dimostrarne di fatto la netta superiorità.

Questa elezione della realtà contadina a contraltare positivo di quella cittadina e signorile è un motivo ricorrente in numerosi racconti percotiani. Lo si trova rappresentato con particolare schiettezza in un'altra novella aristocratica, *L'album della suocera*. Questo testo venne pubblicato per la prima volta sulle colonne della «Rivista europea» nell'agosto del 1847. Si tratta di uno dei racconti lunghi della Percoto, che intreccia le storie di due donne: la giovane contessa Giulia e la suocera Eleonora. Torneremo nei capitoli successivi su questa novella e in particolare sul personaggio di Giulia; per ora invece concentreremo la nostra attenzione sulla suocera, che nel racconto viene introdotta così:

Nella parte più rimota del palazzo dei conti Marini, in un terzo piano occupava due camere la vecchia contessa Eleonora. Questa donna, che in altra epoca era stata capo della famiglia e che, quantunque non uscita da ricco casato, rimasta vedova in tempi disastrosi aveva saputo colla sua attività e colla sua saggia economia puntellarne la fortuna; al momento del matrimonio del figliuolo trovò conveniente di cedere ogni padronanza e di ritirarsi in quelle due camerette. Ella aveva compreso, che per una bella e ricca ereditiera, com'era la contessa Giulia, uno degli ostacoli più forti ad accettare la mano di suo figlio doveva essere l'idea di trovar in casa una suocera (pp. 454-455).

La contessa Eleonora viene dunque presentata come una donna dal carattere forte, ma allo stesso tempo saggia e discreta, che al momento del matrimonio del figlio accetta di farsi da parte e di cedere alla giovane nuora il suo posto di preminenza all'interno della famiglia. La voce narrante precisa che questa scelta non nasce tanto dal senso della convenienza o da un semplice desiderio di condurre una vita meno impegnativa, bensì scaturisce proprio dalla consapevolezza dell'anziana donna del fatto che la sua presenza in casa avrebbe potuto disturbare la nuova arrivata. In effetti, tale previsione si rivela più che azzeccata: non solo Giulia accetta di buon grado il suo nuovo ruolo di padrona di casa, ma addirittura vive come una seccatura la presenza della madre del marito e limita i suoi rapporti con lei al minimo indispensabile. Notando questo atteggiamento della nuora, la contessa Eleonora si ritira sempre di più nella solitudine dei suoi appartamenti e confida le sue sofferenze solamente alle pagine di un diario. È proprio in queste confessioni scritte che la Percoto fa emergere nuovamente, con forza, il tema della superiorità morale della campagna rispetto alla città.

Fin dalle prime annotazioni dell'album, affiora il senso di solitudine e di abbandono provato dalla contessa madre dopo il matrimonio del figlio. Lei che aveva sperato di poter costruire un rapporto di sincero affetto con la giovane Giulia, come Noemi con Ruth nella storia biblica, ha dovuto ricredersi e accettare di essere percepita dalla nuora come un peso e un elemento di disagio. Anche dopo la nascita dei nipoti la sua emarginazione è inesorabilmente continuata: i due bimbi, una femminuccia e un maschietto, sono stati affidati rispettivamente alle cure di una istituttrice e di una nutrice, e le vengono condotti in visita molto raramente e per lassi di tempo assai brevi. L'anziana donna si sente ormai inutile e di impiccio, e quando una sera, per evitare di viaggiare sotto un brutto temporale, capita a cena presso una benestante famiglia contadina, non può non percepire l'abisso che separa il suo ambiente nobile e ricco da quello semplice e alla buona dove è stata accolta. Ecco quello che scrive di questa esperienza:

Mi condussero i loro bamboletti, mi misero a parte delle loro gioie, mi colmarono di mille gentili attenzioni, di modo che quantunque si fosse serenato e io avessi potuto ritornarmene a Udine non mi fu possibile dispensarmi dal restare a pranzo con essi [...]. I nostri discorsi furono lieti. Sbandita ogni etichetta, una reciproca e franca amicizia teneva luogo delle cerimonie. Il più grandicello dei fanciulletti, assiso all'un de' capi della mensa vicino al mio posto, mi chiamava col dolce nome di nonna, e ad ogni momento, disobbedendo ai cenni di sua madre, voleva ch'io gli mescessi da bere, che gli tagliassi il pane, che porgessi orecchio alle sue infantili dimande. O Dio mio! È tanto tempo ch'io pranzo sempre sola, o, se discendo nei giorni d'invito, la numerosa compagnia e i riguardi delle nostre costumanze di città mi privano di vedermi d'appresso i miei nipotini. Anzi, per solito, onde evitare disturbo, li fanno pranzar prima: e oggi accolta con tanta cordialità in seno a questa onesta famiglia di campagnuoli, messa a parte delle loro consuetudini e dei loro affetti, mi pareva di essere in paradiso. Il desinare era semplice e alla buona come i loro modi, e, confesso, l'amicizia di cui era condito mi vale a cento doppi tutta la ricercatezza e i *confort* dei nostri sontuosi banchetti. Non v'erano né servi gallonati, né pompa di vasellame, né squisitezze da cuoco, ma schietta e piena libertà, ma cuore aperto (pp. 493-494).

Se in famiglia la contessa è ignorata da tutti e percepisce di essere considerata un peso, durante la cena presso la famiglia contadina viene invece trattata con ogni riguardo e si sente sinceramente accolta; se a casa i suoi nipoti le vengono tenuti lontano, qui i bambini la circondano e la coinvolgono. Quasi tutto il passo è retto da un principio dualistico che oppone nettamente la realtà cittadina e aristocratica a quella contadina. È sufficiente trarne due esempi: nella frase «sbandita ogni etichetta, una reciproca e franca amicizia teneva luogo delle cerimonie», si stanno opponendo l'etichetta e le formalità alla franca amicizia, dove i primi sono elementi caratteristici degli ambienti signorili e la seconda viene presentata come una

prerogativa del mondo rurale; un'operazione simile si ritrova nella frase che chiude il passo citato, «non v'erano né servi gallonati, né pompa di vasellame, né squisitezze da cuoco, ma schietta e piena libertà, ma cuore aperto»: anche qui gli elementi formali e pomposi vanno a connotare il mondo nobile, mentre le qualità morali stanno tutte dalla parte del mondo campestre.

Il confronto tra i due ambienti si fa se possibile ancora più esplicito nella successiva pagina del diario, datata 2 dicembre 1846, in cui la contessa Eleonora paragona il suo tipo di vita con quello di un'anziana contadina che ha avuto modo di osservare dalla finestra della sua stanza:

Ad accrescere l'amarezza della mia situazione avevo dirimpetto la dimora di un contadino, e vedevo ogni giorno la vecchia Maddalena seduta sul limitare della casuccia circondata dai bambini della sua nuora, filare consolata dalle loro carezze. Nell'ultimo stadio della vita, vicina come me al sepolcro, ella canterellava ancora ai suoi piccioli le canzoni della sua giovinezza; la sua fronte aggrinzita era lieta: v'erano ancora per lei dei baci spontanei... godeva d'un affetto e d'una felicità domestica che io non conosco. I suoi nipotini le saltellavano intorno, correvano a raccogliere fiori ed erbe, che poi deponavano sul suo grembiale, le narravano le loro infantili imprese; il più piccino talvolta le si addormiva sui ginocchi. - Oh, vivere in comunione coi rampolli del nostro sangue, aspettare l'ultima ora circondati dalla loro tenerezza, amare ed essere amati, finché venga il momento della partenza; questo dovrebbe essere il destino dell'uomo! Fortunati coloro a cui una vita rozza e lontana dagli agi e dalle triste costumanze d'una società più raffinata concede di poterlo godere senza contrasto! (p. 496)

Qui il confronto è quanto più possibile diretto: si paragona la vita di un'anziana contadina a quella dell'autrice del diario, una contessa madre. Le due donne si trovano nella stessa fase della vita, sono entrambe nonne, eppure non potrebbero condurre un'esistenza più diversa: piena d'amore e di compagnia quella della Maddalena, condannata alla solitudine quella della contessa. La Percoto, attraverso questo faccia a faccia, vuole andare a sottolineare l'umanità dell'ambiente contadino rispetto a quello aristocratico: in campagna, i vecchi non vengono abbandonati e accantonati, bensì sono trattati con amore e premura, e godono di un rapporto privilegiato con i bambini. Si lascia intendere che il mondo contadino riserva un profondo rispetto alle categorie umane più deboli e indifese, un rispetto che manca del tutto – o è presente solo come formalità – negli ambienti signorili. In questo racconto, avviene di fatto un capovolgimento rispetto a quanto accadeva nella novella *La moglie*: lì era il mondo dei nobili ad essere idealizzato e ad apparire inconsistente nella sua perfezione, qui invece questa sorte tocca al mondo contadino, che viene offerto al lettore come modello da imitare e appare cristallizzato in una perfezione arcadica. La vecchia Maddalena circondata dai nipotini, il suo

cantarellare, la sua fronte lieta, i baci, i fiori e le erbe, il bambino che si addormenta sulle sue ginocchia: si sta mostrando solo una parte della vita campagnola, e pertanto la rappresentazione appare poco convincente e poco autentica. Più riuscita, invece, in questa novella, è la rappresentazione del mondo dei signori. Se ne *La moglie* tale ambiente appariva una sorta di luogo incantato, fatto esclusivamente di feste, composizione floreali e abiti alla moda, nell'*Album della suocera* ne viene offerta un'immagine più sfaccettata e complessa: non mancano nemmeno qui le feste e i lussi, ma sono presentati onestamente come la facciata di un microcosmo attraversato da tensioni e dolori, da debolezze e mancanze, da indifferenza e solitudine, come avremo modo di approfondire ulteriormente affrontando più avanti la storia di Giulia e della sua passione adulterina.

Ecco perché, tutto sommato, tra i pochi racconti della Percoto ambientati presso il mondo cittadino e aristocratico, *L'album della suocera* si può considerare il più riuscito e il più efficace.

Reginetta è un altro racconto percotiano che ha per protagonisti dei personaggi nobili. Fu pubblicato su «La Favilla», in tre puntate, nel 1846. La trama è la seguente: Reginetta è la figlia unica di un conte e di una contessa di cui non ci vengono rivelati i nomi. All'inizio la felicità di questo piccolo nucleo familiare è pressoché perfetta: i due coniugi si amano profondamente e allo stesso modo adorano la loro bambina, che riempiono di coccole e attenzioni. Il conte ha l'abitudine di regalare alla moglie fiori esotici, e lei gli dimostra la sua gioia e gratitudine adornandosene il seno e i capelli. Come osserva la narratrice:

Pareva che la fortuna si fosse dimenticata de' suoi triboli per versare sul loro capo soltanto le rose (p. 227).

Poi, di colpo, la situazione muta repentinamente e drasticamente: non ci viene rivelato esattamente cosa sia accaduto, ma dalle pagine successive si riesce a intuire che la contessa deve essersi macchiata di una grave colpa, di cui il marito non riesce a perdonarla. La Percoto condensa l'avvenuto cambiamento in un passaggio lapidario:

Erano felici: e questa felicità fu rotta, e bevettero entrambi nell'amara coppa della sciagura (pp. 228-229).

La contessa va a vivere separata dal marito in una villetta che faceva parte della sua dote. Il conte non si reca mai a trovarla, e lei di conseguenza comincia a frequentare i balli e le feste

senza di lui. Reginetta all'inizio della separazione resta affidata alla mamma, ma poi un giorno il padre viene a prelevarla per portarla in collegio. Il passo in cui si descrive questo momento è uno dei più drammatici e intensi del testo. Se in gran parte della novella le lacrime abbandonano e risultano alla lunga noiose, qui il dolore di una madre che si vede strappare dalle braccia l'unica figlia giustifica la pateticità della scena:

- La mia figlia - continuò egli -, ha compiuto sette anni. Come padre, io deggio pensare alla sua educazione; trovo conveniente il collocarla nel collegio di S*** e vengo ad avvertirvi, o madama, perché mi venga consegnata.

Un fulmine a queste parole colpì la misera madre. Nella faccia severa di lui, ella vide la legge che inesorabile strappava il suo unico tesoro, e impotente a difendersi perdetta i sentimenti (p. 231).

Lo svenimento della contessa, scelta narrativa che in altri contesti avrebbe potuto apparire inutilmente patetica e convenzionale, qui risulta giustificata e comprensibile: all'epoca le madri non godevano di alcun diritto sulla prole, erano i padri ad avere il controllo – si parlava infatti di “patria potestà”, e non di “potestà genitoriale”. Nel caso di una separazione tra coniugi, dunque, la madre si trovava in una posizione assolutamente svantaggiata rispetto al marito, che aveva la legge dalla sua parte, e non è difficile immaginare quali dolorose situazioni potevano venirsi a creare.

In questo frangente del racconto la Percoto riesce a trasmettere con poche parole, senza eccessi lacrimevoli, tutta la portata del dramma vissuto dalla contessa: solo guardando al marito, notando il suo sguardo severo, la donna capisce di essere perduta, sa che lui in quanto uomo ha tutto il diritto di portarle via la figlia per mandarla in collegio, ed è consapevole di trovarsi in una condizione disperata e di totale impotenza. Non c'è nessuno che possa aiutarla, non c'è alcuna speranza a cui appigliarsi. Il collasso nervoso è pressoché inevitabile.

Chiusa in collegio, Reginetta soffre tremendamente per la separazione dai genitori, e cade gravemente malata. Avvisata di ciò, la madre accorre al suo capezzale, e presto arriva anche il padre. Qui inizia la fase più fastidiosamente lacrimevole di tutta la novella, quella in cui i genitori piangono, la figlia chiede baci e abbracci e sogna di rincorrere farfalle sui prati. Anche lo stile di scrittura della Percoto accentua la sua componente manieristica e patetica, gonfiandosi di diminutivi ed esclamative. Si legga ad esempio il seguente brano, in cui viene descritto il risveglio del convento alle tre del mattino, dopo che Reginetta ha passato la notte a delirare:

Era ancora tutto scuro, ma a misura che lo strepito percorreva i dormitorii, le cellette delle monache andavano illuminandosi; in poco d'ora una quantità di lumicini erano

sparsi per tutto il convento. La monachella dell'infermeria venne a vedere di loro, poi rassettava il letto, poneva in ordine la camera, allestiva un piccolo altarino; indi aprì la porta che metteva nella cappelletta. Vennero delle altre monache, portavano palme di fiori, cerei, mantiletti; una rifaceva nella caraffine i mazzolini; un'altra recò il messale, le ampolle: apparecchiaron il camice, la pianeta, un velo umerale, tutto il necessario per la Messa e per la Comunione (pp. 244-245).

In poche righe, ricorrono ben sette diminutivi: «cellette», «lumicini», «monachella», «altarino», «cappelletta», «caraffine», «mazzolini».

O ancora, si consideri la sfilza di esclamative e le frequenti interiezioni presenti nelle parole pronunciate da Reginetta durante il suo vaneggiamento:

-Oh il bel sole della campagna! Questo è grande ed aperto. Corri, mamma; corriamo... sono due anni ch'io desidero di respirare. Mi tenevano chiusa, soffocata tra quelle mura così alte. Senz'aria... senza il sole, senza i tuoi baci. Nessuno mi baciava, sai, mamma! Ah! Io era orfana, abbandonata da tutti... e volevano che ridessi! Qui voglio ridere e correre, in questo verde... Quanti raggi! Che splendore! Ma mi fa male agli occhi. Mi ci hanno avvezzato troppo alle tenebre. Ah! Questo sole così bello mi stanca; andiamo all'ombra; sediamoci colaggiù, col papà, sulle sue ginocchia. È tanto tempo ch'egli non mi stringe fra le braccia!... Ma mi amavi lo stesso, n'è vero, babbo mio?... E la mamma? Dove è andata?... Qui, mamma mia, tra voi due, come una volta! (p. 243)

È chiaro che tali scelte linguistiche e stilistiche mirano a suscitare commozione e coinvolgimento nei lettori, ma se potevano funzionare per il pubblico ottocentesco, falliscono miseramente e suonano forzate alle orecchie del pubblico contemporaneo.

Alla fine della novella, su invito della figlia moribonda i due genitori si ricongiungono presso il suo capezzale:

- Il Signore - diss'ella -, mi ha fatto la grazia di vedervi qui tutti e due prima di morire. Or bene, se volete che vada sotterra contenta, tornate ad amarvi come una volta!

La contessa allora si lasciò cadere inginocchiata. Egli [il conte] guardò quella faccia lagrimosa da cui traspariva tutta la desolazione dell'anima, e sentì che aveva ancora viscere di misericordia per lei. La raccolse fra le sue braccia, e se non poteva richiamare i giorni felici dell'età passata, si prefisse almeno di alleviare la sua sorte, di proteggerne la debolezza, di piangere insieme e d'essere amici per sempre (pp. 253-254).

Nel rappresentare questa riunione, la Percoto non cede del tutto all'idealizzazione e alla tentazione del lieto fine perfetto: non scrive infatti che i due coniugi tornano ad amarsi come

una volta, non dà l'illusione che tutte le ferite del passato siano svanite come per incanto, ma piuttosto individua come base del ricongiungimento la forza risanatrice del perdono (di se stessi e del prossimo) e il desiderio di rimediare al male fatto alla figlia abbandonandola in convento e rendendola vittima innocente dei loro contrasti. Questo desiderio di porre rimedio al male commesso non si concretizza solo nella loro riunione, ma anche nell'adozione di Amalia, la povera orfanella tanto cara a Reginetta, che quest'ultima affida ai genitori prima di spirare.

Al centro di questo racconto, stanno dunque una famiglia aristocratica e i suoi contrasti. Nonostante le irritanti concessioni al lezioso e al patetico, e nonostante la presenza di alcuni stereotipi, la Percoto riesce ad affrontare efficacemente alcune questioni scottanti. Ad esempio, il tema della separazione tra due genitori e le sue conseguenze, che ricadono soprattutto sulla prole, sono rappresentati con acume e sensibilità; anche il dramma della posizione della madre, che non gode di diritto sulla figlia, è reso in modo tale da suscitare sincera apprensione ed empatia nei confronti del personaggio della contessa, che pure ha sbagliato. Un'altra realtà che in questa novella è rappresentata in termini realistici e convincenti è quella dell'ambiente conventuale, che affronteremo nella sezione dedicata all'educazione delle donne. Vedremo che si tratta di una resa efficace perché non si sbilancia né in totale condanna né in imparziale sostegno.

Interessante è la mancanza di riferimenti espliciti al mondo contadino. Di fatto, *Reginetta* è uno dei pochi racconti aristocratici percotiani in cui non compaiano pagine di smaccato paragone tra i due mondi. Al lettore attento non sfuggono tuttavia alcuni sottili rimandi, come quando, all'inizio della novella, si descrivono gli anni felici della famiglia e viene detto in quali circostanze la gioia della contessa era più completa:

La contessa di B*** aveva l'anima capace di gustare coteste gioie, e benché la sua fortunata posizione e le sue brillanti qualità la rendessero desiderata a tutti i convegni, e fosse per così dire uno de' fiori più eletti che ne profumavano l'allegria, pure ella preferiva la compagnia della sua figlietta, e i mesi che insieme col suo marito passava in campagna erano i più belli del suo anno. Là dedicavasi tutta alle cure domestiche, e l'occhio del suo sposo riconoscente le era ricompensa e le valeva più che tutti gli sguardi d'ammirazione che il suo bel volto e gli avvenenti suoi modi le poteva attirare nella pompa del suo palchetto da teatro (p. 228).

Anche qui, dunque, si lascia intuire che più lo stile di vita è semplice, essenziale, ispirato a principi di morigeratezza e altruismo – più insomma lo stile di vita è accostabile a quello dei campagnoli –, più ci si avvicina alla vera felicità.

Un altro momento del testo da prendere in considerazione, in cui è presente un implicito riferimento al mondo della gente umile, è quello in cui la contessa, arrivata in convento per assistere la figlia morente, viene invitata dal sacerdote che deve confessare Reginetta ad andare a pregare in cappella insieme alla piccola Amalia. La donna, obbediente, segue l'orfanella nel luogo sacro, ma una volta davanti all'immagine della Madonna, si sente piombare addosso tutta la sua indegnità: è da anni che non prega, e le pare quasi un sacrilegio inginocchiarsi nello stesso punto in cui si genuflettono le pie suore che dedicano la loro vita al Signore, e dove ora è inginocchiata Amalia, che è un angelo innocente. Da giovane, ricorda la contessa mentre sta in piedi davanti all'altare, anche lei pregava, anzi, viveva la preghiera come un bisogno e la trovava un compito dolce. Poi però, la sua vita aveva preso una piega che l'aveva condotta altrove:

Gittata nel mondo come fragile barchetto in balia dell'Oceano, le gioie della terra avevano troppo facilmente penetrato il suo cuore inesperto ai dolori, e un po' alla volta aveva sentito distruggersi quel primo, divoto affetto, come rosa che apre la corolla ai venti e agli infocati soli della state, e perde colla freschezza il profumo. Nell'abbondanza della felicità, aveva sorriso della fede di quei primi infantili suoi anni, e le gioie della virtù le parvero troppo semplici, e credette trovar compenso nell'amore dell'uomo (p. 238).

La mondanità, dunque, con i suoi balli, i suoi sfarzi e le sue mode, aveva corrotto e fuorviato l'animo ingenuo della giovane nobildonna, che nella sua immaturità era stata incapace di tutelarsi dalle lusinghe offerte dall'alta società. Le gioie inconsistenti del bel mondo l'avevano allontanata dalla fede, facendole confondere il superfluo con l'essenziale. Ebbene, anche se qui non vi è alcun rimando esplicito al mondo contadino, è evidente che tale esperienza di traviamiento è un rischio che gli umili abitanti delle campagne non corrono: difficilmente nelle famiglie contadine si sperimenta un'abbondanza tale da ubriacare lo spirito e far dimenticare il bisogno di Dio. Anche in questo racconto, dunque, la Percoto ribadisce il valore morale della sofferenza e dei sacrifici, che purificano l'anima e mantengono saldo il legame tra Creatore e creatura. I divertimenti mondani, invece, quando si spingono all'eccesso, allontanano le persone dalla fede e le ingannano, rendendole fragili ed impreparate ad affrontare i momenti difficili della vita. Per sua natura, quindi, il mondo contadino è moralmente più protetto e meno esposto alle tentazioni di quanto non avvenga per il mondo dei signori. La scrittrice riesce a ribadirlo senza nemmeno aver bisogno di tirare in ballo dei personaggi appartenenti al ceto rurale!

2.2.2. *La città che corrompe*

L'opposizione tra campagna e città è uno dei *Leitmotiv* della letteratura rurale ottocentesca. Non c'è autore che appartenga a questo filone che non accenni in qualche misura alla differenza tra i due mondi, ed è sempre il primo a venir promosso rispetto al secondo.

Nievo ne *La nostra famiglia di campagna* scrive:

Se il cuore sovrasta alla mente, il lavoro all'ozio, la pazienza al suicidio, la religione al nulla, essi [i contadini] colla loro rozzezza, colla infingardaggine, colla malizia contadinesca, sono mille e mille doppi meglio avveduti, e più operosi, e più galantuomini e più dotti di noi¹⁷.

Luigia Codemo invece, all'inizio della novella *Anzù*, colloca le occupazioni campestri come lo sfogliare pannocchie «fra le più semplici e importanti del mondo» e continua tirando in ballo l'ambiente urbano:

Se il cuor vostro non è indurato nella corruzione delle città, una volta o l'altra vi ridurrete, senza dubbio ad occuparvene [delle cose campestri], ed a preferirle ai pomposi spettacoli, alle vane comparse dei grandi paesi¹⁸.

Si potrebbe continuare con citazioni da Carcano o Dall'Ongaro, ma resterebbe invariato il fatto che in nessun altro autore ottocentesco il confronto tra questi due ambienti è tanto insistito come nelle novelle della Percoto, tanto che il contrasto città-campagna è stato definito da Matilde Dillon Wanke «una delle matrici elementari del racconto percotiano»¹⁹. Sono numerosissimi i passi dei suoi racconti che si potrebbero citare per rendere la portata di questa insistenza. Alcuni sono già stati riportati nelle pagine precedenti; vediamo ora di analizzarne altri che non si possono ignorare perché fanno proprio del confronto tra mentalità cittadina e mentalità campagnola il loro fulcro.

Iniziamo il nostro approfondimento con *La festa dei pastori*, un racconto pubblicato in due puntate su «La Favilla» nel 1846. La novella inizia con una scena di festa campestre, quella che dà il titolo al racconto e che viene presto spiegata:

¹⁷ IPPOLITO NIEVO, *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, a cura di Iginio De Luca, Torino, Einaudi, 1956, p. 60.

¹⁸ LUIGIA CODEMO-GERSTENBRAND, *Anzù ed i pitocchi. Scene campestri e popolari del Veneto*, Venezia, P. Naratovich, 1863, p. 7.

¹⁹ MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, a cura di Tiziana Agostini, Roma, Antenore, 2002, p. 185.

Cotesto ballare che qui si fa, si chiama la Festa dei Pastori, perché i primi ad aprirla sono i giovanetti dei due villaggi, che nei mesi antecedenti al maggio menano in comune il bestiame al pascolo per la prateria. Essi hanno il diritto di ballare *gratis*, e lor si dà come per mancia qualche soldo e delle uova per la merenda. L'usanza s'è allargata in modo, che quasi tutti i padri di famiglia dividono tra i loro dipendenti alcune monete a tal uopo, cosicché di queste merenducce qui e colà, nell'ombra dei pioppi, dietro la riva che fiancheggia la strada di Palma, per tutto il prato se ne vedeva moltissime (p. 208).

La scena iniziale è dunque ambientata all'aperto, in mezzo ai campi. Ci sono giovani che ballano, cantano villotte e altri che fanno merenda sul prato. Le ragazze arrivano «aggiustandosi la gonna, il grembialino di seta, i tremoli delle trecce [...], e il bianco de' loro ampi fazzoletti da testa, e i vivi colori di quelli da collo te le facevano scorgere una buona pezza lontane» (p. 207). Non è raro che la Percoto si soffermi sui dettagli dell'abbigliamento femminile, ma poco dopo in questo racconto descrivere anche l'abbigliamento dei ragazzi, cosa assai più insolita:

Da un'altra parte raccolti in brigatelle venivano i giovinotti coi cappelli guarniti di un fiore o di una penna di pavone, colle calze azzurre slacciate e un po' arrotolate intorno al collo del piede, mostravano la gamba robusta velata di pelo, e pronta a slanciarsi dietro la facile armonia del Valzer (p. 208).

Proseguendo nella lettura, si capisce che la Percoto ha voluto in questo caso soffermarsi anche sull'abbigliamento dei giovani contadini, per poter far risaltare la differenza tra questi e un ristretto gruppetto di ragazzi di città, anche loro presenti alla festa:

Fra la calca che formava cerchio a quelli che ballavano, avresti notato un gruppo che si distingueva pel bruno signorile dei vestiti, per l'alto e trincato chiacchierare e per le boccate di fumo che tratto tratto saliva in ruote azzurrognole al di sopra dei loro fini cappelli di felpa. Erano alcuni giovinotti di fresco laureati, amici del medico condotto, venuti a passar con lui quella bella giornata di primavera, e dopo il pranzo, egli li aveva menati a vedere la festa campestre, che ogni anno usano fare su questi prati nella prima domenica di maggio, giorno in cui si vieta il vago pascolo (pp. 208-209).

Ai cappelli indossati dai contadini, decorati con un fiore o una penna di pavone, si oppongono gli eleganti copricapi di felpa portati dai ragazzi di città, così come all'azzurro delle calze arrotolate si oppone il nero dei vestiti signorili. Ma le differenze nell'abbigliamento hanno poca importanza, sono solo un pretesto per introdurre ciò che veramente separa i due gruppi, e cioè i loro gusti e la loro mentalità.

Nell'osservare lo svolgimento della festa, i giovani cittadini sono stupiti dal fatto che le ragazze a loro detta più graziose vengano lasciate in disparte e che invece le regine del ballo siano le più robuste e vivaci. Tocca al dottore che li ha invitati, e che lavorando in campagna ha ormai dimestichezza con la mentalità della gente del posto, spiegare loro il motivo di tali preferenze:

- I contadini destinati alla fatica calcolano la bellezza in relazione ai loro bisogni. Buoni gombiti e buone spalle sono per essi la migliore attrattiva, e ti prenderebbero, io credo, una donna a peso (p. 210).

È qui ben sintetizzata la logica seguita dagli scapoli contadini nella ricerca di una compagna di vita: essi sono influenzati dalle necessità economiche e materiali della loro futura famiglia, e pertanto considerano la forza e la robustezza delle qualità imprescindibili in una donna. Per loro, una buona moglie sarà tale se garantirà una prole numerosa e se resisterà al duro lavoro dei campi. Quelli che per i giovani cittadini sono pregi – la delicatezza, il pallore, l'eleganza – rappresentano per i contadini delle vere e proprie pecche, e le ragazze che sfoggiano tali caratteristiche vanno scartate a priori.

In questo racconto, c'è poi un ulteriore e più sottile confronto tra la mentalità di campagna e quella di città, e questa volta i protagonisti della comparazione sono due personaggi singoli: il già incontrato dottore e una giovane donna del villaggio di nome Miutte. Accade che il dottore, dopo aver visto la contadina per la prima volta, ne resta come folgorato e se ne innamora perdutamente. Lei però è sposata e nella sua semplicità non sospetta neppure che il medico pensi a lei in termini sconvenienti. A questo proposito, la narratrice fa una dichiarazione importante, che oppone implicitamente le contadine come la Miutte alle donne nobili di altri racconti, come la madre di Reginetta nella novella omonima e la contessa Giulia de *L'album della suocera*:

Le mogli dei nostri contadini sono di raro civette. Da ragazze fanno all'amore, cangiano amanti, scelgono; ma una volta maritate, la lor vita è tutta consecrata ad un solo uomo, né credono possibile l'infedeltà (p. 214).

Dunque, il tradimento non viene nemmeno concepito dalle donne contadine, a differenza di quanto accade in città: non solo, infatti, la Percoto scrive due racconti di donne nobili che tradiscono il marito (la madre di Reginetta e la contessa Giulia, appunto), ma anche in questa novella campagnola oppone alla purezza e ingenuità di Miutte la passione accecante del dottore, il quale proviene appunto dall'ambiente urbano.

Tornando alle vicende dei due personaggi, accade che durante la festa dei pastori, l'uomo viene a sapere che la Miutte sta assistendo un'amica malata e decide di recarsi da lei, non solo con l'intenzione di rivelarle i suoi sentimenti, ma anche con quella di spingerla a corrispondergli:

Aveva in animo di farle finalmente dichiarazione d'amore e d'adopare ogni possibile artificio per trarla a corrispondergli (p. 216).

Il medico di città che si propone di sedurre l'ingenua contadinella: ecco un lampante caso di contatto tra mondo urbano e mondo rurale, in cui il primo minaccia di corrompere ed inquinare il secondo.

Ma alla fine in questa edificante novella il bene avrà la meglio, e avverrà l'esatto contrario di quanto progettava il dottore: sarà infatti lui a ravvedersi grazie al contatto con la virtù contadina²⁰. Ecco come si svolgono i fatti: arrivato in casa dell'amica malata della Miutte, il dottore non si annuncia subito, ma resta per un po' sulla porta ad osservare le due donne che discorrono tra loro. Rimasto colpito dalla profondità della loro amicizia e dalla grande sofferenza in cui versa Maddalena, la malata, egli sente nascere dentro di sé il desiderio disinteressato di prestarle aiuto e così, spinto da questa nuova urgenza, entra nella stanza e le riprende entrambe per non averlo mai mandato a chiamare. Dopo un'iniziale sorpresa, le due donne si confidano con lui e gli raccontano l'origine della malattia della Maddalena: pochi anni prima, durante l'inverno, la Miutte si era ammalata di parto e non era più riuscita ad allattare il suo piccolo appena nato. La Maddalena, allora, nonostante il freddo e la sua delicata condizione (aveva lei stessa partorito da poco), aveva preso a recarsi tre volte al giorno dall'amica per allattare il bambino al suo posto. A causa di questo strapazzo, lei stessa si era gravemente malata, era finita a letto e da allora, a differenza dell'altra, non si era più ripresa. Ecco che adesso tocca alla Miutte recarsi dall'invalida per recarle conforto e restituirle, nei limiti del possibile, il favore ricevuto.

Di fronte a questa amicizia profonda e disinteressata, il dottore prova una forte commozione e da quel momento si adopera per far guarire la Maddalena, senza più pensare di sedurre la Miutte:

Dopo quella sera ei fu spessissimo a visitarla. Vicino al letto di lei trovava spesso Miutte, e avrebbe potuto parlarle d'amore: ma aveva discoperta troppo bella la sua anima per più osar di profanarla (p. 223).

²⁰ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 87.

Se la città, dunque, ha il potere di corrompere la campagna, è vero anche il contrario: l'esperienza del mondo rurale può sanificare e redimire chi è corrotto dall'ambiente urbano.

Un'altra novella in cui il tema centrale affrontato dalla Percoto è proprio il confronto tra città e campagna, con le loro reciproche influenze, è *I gamberi*. Questa novella è interessante anche per la sua storia redazionale, che ora andremo a riassumere, perché essa dimostra come Caterina abbia sperimentato in prima persona lo shock culturale di chi, abituato a vivere tra laboriosi e semplici contadini, entra in contatto con la parte più subdola e torbida del mondo signorile e cittadino.

Nella stesura di questo racconto, la scrittrice trasse spunto da una vicenda privata, che è stata ben ricostruita da Iginio De Luca nel suo studio intitolato *Sulla novella «I gamberi» di Caterina Percoto (con documenti inediti)*, pubblicato sul «Giornale storico della Letteratura italiana»²¹. Vediamo di riassumere l'episodio nei suoi tratti salienti: Pietro Vianello (lo scrittore che fece una proposta di matrimonio a Caterina) le consegnò un consistente plico di lettere scritte da Niccolò Tommaseo e indirizzate in parte a lui e in parte alla contessa (nonché scrittrice) Caterina Bon Brenzoni. La lettura di tali missive fece scoprire a Caterina una storia di cui probabilmente avrebbe preferito rimanere all'oscuro: tra Vianello e la contessa, che era una donna sposata, c'era stata una relazione amorosa. Tuttavia ciò che turbò maggiormente la pudica scrittrice friulana non fu tanto la scoperta del rapporto illecito tra i due, quanto piuttosto il fatto che Tommaseo, da lei tanto ammirato e riverito, non aveva nettamente condannato tale relazione, bensì l'aveva in parte giustificata e sostenuta, come emergeva chiaramente dalle lettere da lui scritte. Indignata e ferita, Caterina diede sfogo ai suoi sentimenti scrivendo la novella *I gamberi*, e trasferì la sua disillusione e la sua sofferenza sul personaggio di Adelina, fanciulla di campagna che nel racconto resta appunto scottata dal contatto col bel mondo. Nella versione originale della novella, Caterina aveva ommesso i nomi dei due amanti, ma aveva invece scritto a chiare lettere quello di Tommaseo. Alla fine, su consiglio di Carlo Tenca, la scrittrice decise di non pubblicare il racconto, che era destinato a «La Ricamatrice» del Lampugnani, e lo mise da parte. L'anno seguente (era il 1856) Caterina fece un viaggio a Torino, ed ebbe occasione di incontrare Tommaseo. Trovandosi davanti l'uomo in carne ed ossa, e non le sue lettere ambigue, il cuore di Caterina si addolcì, il suo giudizio severo si smussò, e così il giorno prima di tornare in Friuli, ella consegnò allo scrittore una lettera con allegata una copia della

²¹ Cfr. IGINIO DE LUCA, *Sulla novella «I Gamberi» di Caterina Percoto (con documenti inediti)*, in «Giornale storico della Letteratura italiana», CLX-XII, 512-514, 1983-1985.

novella, rivelandogli quali erano state le sue intenzioni e chiedendogliene perdono. Tommaseo perdonò senza riserve l'amica, e anzi la invitò a pubblicare il racconto, dopo aver ovviamente espunto i riferimenti alla sua persona. Caterina non rispose a questo invito, e a quel punto lo scrittore dalmata decise di procedere autonomamente: la novella venne pubblicata su sua iniziativa, con il titolo di *Adelina*, nelle appendici della rivista torinese «Il Diritto» nei mesi di giugno e luglio del 1856. La parte della vicenda che lo riguardava era stata opportunamente censurata.

Veniamo ora al testo. La novella inizia con la presentazione di un'Adelina triste e amareggiata:

Era mesta Adelina [...]. Pareva che un velo funesto avesse ottenebrato la sua ridente giovinezza, o che una spina segreta le si fosse fitta nel cuore. La sua fronte verginale aveva perduto il sereno. Spesso le sue labbra gentili si dischiudevano a un'amara espressione d'ironia, come se le andasse di tratto in tratto avvelenando l'alito dell'anima disingannata, e i suoi grandi occhi amorosi si posavano malati sul verde dei campi e sulla vaga prospettiva dei dintorni senza che potessero attingere nessun raggio della consueta allegria (pp. 103-105).

Più avanti, dopo un lungo flashback in cui viene raccontata la vita passata di Adelina – una vita semplice e serena vissuta interamente in campagna –, al lettore viene lasciato intuire il motivo per cui lo spirito della fanciulla si sia improvvisamente oscurato: è stato a causa di un viaggio a Vienna e a Baden, dove l'innocente ragazza è venuta a contatto col mondo dei signori ed è rimasta ferita dalla sua falsità e superficialità. La spiegazione completa di ciò che è accaduto è stata censurata, perché in quella parte di racconto si trovavano i riferimenti alla persona di Niccolò Tommaseo, comunque il lettore riesce a intuire che Adelina, cresciuta nella genuinità e purezza dell'ambiente rurale, è rimasta profondamente turbata dall'amoralità dell'alta società. Nel passo che abbiamo citato la Percoto usa delle espressioni sulle quali vale la pena soffermarsi: scrive di un'anima che viene avvelenata e di occhi malati. Le parole non sono scelte a caso, ma servono a veicolare un messaggio preciso: il contatto con la città non si limita a turbare gli animi innocenti, ma ha il potere di inquinarli e infettarli, fino a farli pervenire a uno stato di serio malessere. È chiaro che nello scrivere questa novella la Percoto si trovava in una condizione di profonda prostrazione e che stava sperimentando in prima persona una grave disillusione nei confronti dei suoi amici di città.

Un altro aspetto interessante che emerge dall'ultima frase del passo citato è l'idea che la contaminazione causata dall'ambiente urbano abbia il terribile potere di recidere il legame tra uomo e natura. Normalmente la gente di campagna vive in armonia con l'ambiente naturale, e ne trae forza, ma nel momento in cui i miasmi cittadini avvelenano un cuore puro, quest'ultimo

rischia di perdere il suo rapporto privilegiato con la meravigliosa realtà che lo circonda. La Percoto lo scrive alla fine del passo – «i suoi grandi occhi amorosi si posavano malati sul verde dei campi e sulla vaga prospettiva dei dintorni senza che potessero attingere nessun raggio della consueta allegria» – e poi lo ribadisce con la forza di altri esempi:

Il torrente colle sue sponde ombrate di pioppi, i villaggi seminati nella valle, le colline coronate di pini e sparse di lieti casinetti, i picchi bizzarri delle alpi lontane che chiudevano a guida d'anfiteatro la deliziosa solitudine ch'ella abitava, non le ricordavano più nessuna delle semplici gioie de' suoi anni trascorsi; o contaminate da qualche triste memoria, invece di rasserenarla col loro aspetto, la conturbavano [...]. Indarno la primavera coi suoi profumi e col suo verde ringiovanito l'invita a ripigliare le liete abitudini campestri e la vita all'aperto sotto l'occhio di Dio, in cospetto della natura, dove si beve l'aria libera, dove spazia l'uccello e piove il sole tutto lo splendore dei suoi raggi. Pareva che quella vita avesse perduto per lei le sue vergini attrattive, o che un genio malefico passando a lei dinanzi si fosse compiaciuto distruggere la meravigliosa tela del creato e colla mano agghiacciata soffocarle nel cuore tutta la poesia de' suoi giovani anni (p. 106).

Dunque il soggiorno in città ha spezzato qualcosa dentro Adelina, che una volta tornata a casa non è più la stessa ragazza estroversa e spensierata di un tempo. Lo zio suo tutore, che poi è anche il parroco del paese, si accorge di questo mutamento e decide che il modo migliore per aiutare la nipote sia quello di occuparla in qualche progetto. Torna anche in questo racconto, dunque, il tema del lavoro come valore positivo, come metodo di reazione alla sofferenza psicologica, opposto all'inerzia dell'ozio che avvelena la vita di tanti signori. Adelina allora viene incaricata di dirigere i lavori di una bigattiera "comunitaria" organizzata dallo zio, iniziativa in cui sono coinvolte diverse famiglie della zona. Ebbene, la cura funziona: trovandosi occupata tutto il giorno a curare i bachi, essendo sempre in compagnia delle altre giovani impegnate nel progetto, avendo uno scopo verso cui tendere, la tristezza di Adelina comincia a dissiparsi.

Il racconto si conclude con il suggestivo episodio della pesca notturna dei gamberi: dopo un'ennesima giornata di duro lavoro, i ragazzi e le ragazze impegnati nel progetto della bigatteria decidono di dimostrarsi reciprocamente la loro energia rinunciando a una notte di sonno ristoratore per recarsi invece a pesca di crostacei. Anche Adelina partecipa all'impresa, ed è proprio in questa occasione che viene compiutamente ripristinato il suo legame con l'ambiente rurale:

Gli scherzi, i canti, l'allegria de' molti gamberi pescati, la faccenda del cucinarli lì all'aperto sotto i rami di quel pioppo, il buon umore della brigata, la schietta amicizia de' loro discorsi avevano a poco a poco esilarato affatto l'animo della fanciulla. Tutti seduti in giro su l'erba si trattavano da fratelli, ed essa sentì quella notte di essere finalmente tornata nella santa comunione del loro affetto. In quella notte Adelina era ridivenuta l'antica nipote del parroco: nessuna più si ricordava della sua diserzione ed ella stessa pareva che se ne fosse dimenticata (p. 129).

E sul finire della novella, si sottolinea la scelta consapevole di Adelina tra mondo rurale e mondo signorile:

Pensava al suo passato, a' due ultimi anni trascorsi, alla società de' signori che aveva veduto, a quella de' poveretti a cui era tornata, e memore delle lagrime versate, sentì in quel momento che era bello ignorare il mondo, e tutte le sue glorie. Vivere nella solitudine colla buona gente che lavora, nella semplicità de' loro costumi e del loro affetto, vivere tranquilla, operosa, ed ignorata le pareva allora suprema felicità (p. 131).

2.2.3. *L'interclassismo percotiano*

Se esistono racconti percotiani che si concentrano solo sulle plebi rurali, come *Il cuc*, o solo sul mondo signorile, come *Reginetta*, è bene rilevare che le novelle più articolate e più originali della scrittrice sono quelle caratterizzate dalla compresenza di entrambi i poli della scala sociale, che presto o tardi arrivano a interagire. A tale proposito si è già accennato a *Lis cidulis*, dove la storia di Giacomo e Rosa si alterna a quella di Massimina fino all'incontro finale, ma la lista potrebbe proseguire con altri titoli importanti: *La coltrice nuziale*, in cui le vicende della sfollata Oliva si intrecciano a quelle della nobile Cati, *Il pane dei morti*, in cui la contessa Ardemia interviene a favore di una famiglia popolana in difficoltà, *La schiarnete*, dove nasce una forte amicizia tra Tina, fanciulla di campagna, e suor Maria Eletta, di nobili origini. Gli studiosi sono concordi nel ritenere che non si tratti di un caso se tante novelle percotiane mettono in scena l'interazione tra questi due mondi. Bruno Maier scrive:

Che non si tratti di una scelta meramente casuale, mi sembra indiscutibile; e nemmeno che si tratti di una soluzione puramente letteraria, dovuta cioè al proposito di evitare la monotonia che sarebbe derivata dalla rappresentazione del mondo

rusticano. Ne consegue pertanto che la Percoto soltanto in quella maniera poteva esprimere compiutamente la sua ideologia, ossia il suo pensiero sociale²².

Si tratterebbe, dunque, di una scelta consapevole della scrittrice, dettata dal desiderio di comunicare e diffondere l'ideologia in cui lei si identifica e che coincide di fatto con quella dei gruppi politici moderati del suo tempo: un'ideologia caratterizzata da un cauto liberalismo e dominata da un approccio populistico e paternalista. Come ha avuto modo di evidenziare Piero De Tommaso, i moderati dell'Italia di metà Ottocento erano pronti a riconoscere al popolo (e soprattutto alle plebi rurali) tante belle virtù, ma allo stesso tempo ne enfatizzavano l'incapacità a qualsiasi autonomia, morale o politica che fosse²³. Secondo il loro pensiero, il popolo necessitava di essere costantemente guidato e doveva essere mantenuto sotto il controllo della classe dirigente, perché in esso l'istinto aveva la meglio sulla ragione e proprio da qui derivavano i suoi pregi ma anche i suoi difetti: la prevalenza della componente istintiva ed emotiva rispetto a quella razionale lo rendeva più generoso, più spontaneo, più vitale rispetto alle classi agiate, ma allo stesso tempo lo rendeva assimilabile a un individuo che non matura mai del tutto, che resta in definitiva in balia delle sue emozioni e che quindi non può mai essere lasciato a se stesso.

In virtù di questo pensiero che vedeva nelle plebi una categoria socialmente immatura, ogni iniziativa di ribellione o contestazione forte da parte dei ceti sociali più bassi veniva condannata senza riserve dai ceti dirigenti, e le qualità popolari che più venivano celebrate e apprezzate erano quelle inerenti alla capacità di sopportare e di rassegnarsi ai dolori della vita. Interessante a questo punto è un'osservazione di Giuseppe Petronio sul concetto di idillio nella letteratura rustica dell'Ottocento:

Dal punto di vista sociale [l'idillio] è l'interclassismo, la collaborazione, sentimentale più che politica, tra le classi, e quindi una mancanza di autonomia delle classi contadine, viste sempre in rapporto a quelle dominanti, in un rapporto di rispetto da una parte, di carità dall'altra, di reciproco aiuto²⁴.

Queste parole si adeguano perfettamente all'ideologia sociale che emerge dai racconti percotiani. Quando Petronio scrive di una collaborazione sentimentale più che politica tra le classi, il pensiero corre subito al racconto *La malata*, pubblicato sulle colonne de «La

²² BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, Convegni di studi del settembre 1987-gennaio 1988, Udine, Del Bianco, 1990, p. 9.

²³ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 103.

²⁴ GIUSEPPE PETRONIO, *L'autore e il pubblico*, Roma, Edizioni Studio Tesi, 1981, p. 121.

Ricamatrice» nel 1853. In questo testo, la Percoto racconta dell'amicizia nata tra lei, donna di nobili origini, e la Miutte, una contadina povera e gravemente malata. Pur appartenendo a classi diverse, le due donne stringono un legame profondo, in virtù della consonanza dei loro sentimenti:

Ma l'alimento maggiore della nostra amicizia sta nell'effusione reciproca delle anime nostre. Quand'io le apro i mali della mia povera vita, ella m'intende, e la sua parola di pace è per me come quella di un angelo che mi fa buona e rassegnata (p. 447).

Tommaso Scappaticci a proposito di questa novella parla di mobilitazione dei sentimenti come strumento funzionale all'avvicinamento delle classi²⁵. Si conferma dunque che, secondo la Percoto e quanti appartenevano al suo stesso schieramento ideologico, il contatto e l'interazione tra i diversi ceti sociali si deve realizzare a livello sentimentale e personale, ma non a livello politico.

Giuseppe Petronio, dopo il riferimento a una collaborazione basata sui sentimenti, continua il suo intervento scrivendo di una mancanza di autonomia delle classi contadine, viste sempre in rapporto a quelle dominanti. Anche qui, l'aderenza delle parole dello studioso ai racconti percotiani non è trascurabile. Come ha modo di confermare anche Marinella Colummi Camerino, nei testi della Percoto il popolo non riesce mai a salvarsi da solo²⁶, e i contadini in difficoltà riescono a cavarsela solo grazie all'intervento di qualcuno che appartenga alla classe signorile o almeno grazie all'aiuto di una figura di mediatore, come quella di un sacerdote o di un medico.

Il racconto *Un episodio dell'anno della fame* è forse quello che meglio rappresenta quest'aspetto dell'ideologia percotiana. Si tratta di uno dei testi più noti e discussi della scrittrice, pubblicato su «La Favilla» nel 1845 e ambientato durante l'infelice biennio 1816-1817, che si marchiò nella memoria collettiva friulana a causa di una tremenda carestia. Come si noterà di seguito, ripercorrendo il testo, ciò che più colpisce il lettore è la mancanza di continuità tra la drammaticità della vicenda narrata e il buonismo superficiale del finale. Tale squilibrio del tessuto narrativo, osserva acutamente la Camerino, si verifica perché l'ideologia letteraria della Percoto si regge sui due elementi contraddittori che abbiamo già rilevato nelle pagine precedenti: «un sicuro impegno conoscitivo e un prevaricante assillo pedagogico»²⁷.

²⁵ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 85.

²⁶ Cfr. MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975, p. 219.

²⁷ Ivi, p. 223.

Spesso accade che, se nel corpo del racconto l'impegno conoscitivo ha la meglio, esso viene poi soppiantato sul finale dall'approccio ideologico, e così l'intreccio appare poco organico e la sua conclusione inadeguata.

All'inizio di *Un episodio dell'anno della fame* la Percoto introduce la calamità naturale della carestia, elencandone lapidariamente le cause e sottolineando la tragicità di quegli anni:

L'inclemenza delle stagioni, le guerre antecedenti, e l'improvvidenza di un governo affatto nuovo, preparavano al Friuli quell'epoca tremenda, che doveva in seguito così crudelmente desolarlo, che a noi nati più tardi par catastrofe piuttosto immaginata che vera (p. 134).

È evidente fin da subito la volontà della Percoto di vergare pagine forti, che denuncino la misera situazione vissuta dai contadini del tempo, senza troppo indulgere a sentimentalismi. Tale approccio si conferma poco più avanti, quando vengono presentati con piglio quasi scientifico gli effetti della carestia²⁸:

Venne l'ottobre; i campi desolati dalle gragnuole non lasciavano neppure la speranza delle vendemmie. Per non tradire le viti, s'aveva dovuto reciderne le trecce quando l'uva era ancora verde, e s'erano falciati i frumenti tuttavia in fiore. Un piovvere ostinato aveva di poi guasti i granturchi, dimodoché vegetavano bianchicci: i gambi esili lungo i solchi slavati dalle acque parevano in camicia, e quando si venne alla raccolta, le pannocchie rachitiche e mal mature erano la maggior parte nude di granelli (pp. 134-135).

A pagare le spese di questa drammatica situazione furono innanzi tutto i braccianti, e proprio uno di loro è il protagonista del racconto percotiano: si tratta di Pietro, giovane padre di famiglia che ormai non riesce più a portare il pane in tavola, e che impotente deve stare a guardare mentre la moglie, il figlioletto e la vecchia madre si consumano per la fame e il freddo. Una sera Maria, la moglie, di natura fiduciosa e ottimista, gli propone di recarsi insieme a Udine per chiedere aiuto alla famiglia dove lei da giovane aveva prestato servizio. Pietro, che non sa dove altro sbattere la testa, acconsente, ma quando i due contadini arrivano a destinazione, l'accoglienza che ricevono è molto più fredda di quella che Maria si sarebbe aspettata. Nella scena in questione, la Percoto riesce a rendere con grande sensibilità il disagio provato da chi si trova nella condizione di dover chiedere un favore senza essere incoraggiato a farlo: ci descrive Maria che, mortificata, tiene gli occhi bassi e sfilta con dita nervose le punte del suo

²⁸ Cfr. MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, cit., p. 224.

fazzoletto, mentre Pietro la guarda impacciato e non sa con che parole formulare la sua richiesta. Alla fine, grazie all'umiliante colloquio, i due riescono a procurarsi un po' di granoturco, ma presto ripiombano nell'indigenza più estrema. La loro povertà va consumando non solo i loro corpi, ma anche tutto ciò che hanno intorno; è come una voragine che risucchia ogni cosa, letteralmente:

Nei giorni precedenti avevano un po' alla volta abbruciate le tavole del letto, le sedie, una botte e tutti gli utensili che non era stato possibile di vendere, poi sfacevano il recinto di canne che chiudeva il cortile. Fracide, consunte dal tempo e dalla pioggia, più che calore spandevano fumo (p. 139).

Pietro, spinto dalla necessità, si risolve a rubare dei vitigni per poter almeno scaldare la sua famiglia. È l'unico caso in cui la Percoto giustifica senza riserve un comportamento che va contro la legge: la situazione di Pietro è talmente disperata e insopportabile da annullare i confini che convenzionalmente separano giusto e sbagliato, e che normalmente l'autrice difende a spada tratta (lo abbiamo visto nel racconto *Il refrattario*, dove la scelta del protagonista, che viola la legge per sottrarsi alla leva militare, subisce una severa reprimenda). Dopo l'episodio del furto, viene descritto con abbondanza di dettagli il durissimo inverno che la famiglia di Pietro si trova ad affrontare: per sopravvivere, si nutrono di radici ed erbe selvatiche, si privano dei beni più necessari (come un paio di calze di lana, indispensabili durante la stagione fredda) in cambio di due manciate di farina. Maria non ha più latte per il suo piccolo, e la madre di Pietro si riduce a letto. Sul finire dell'inverno, Pietro si ricorda di un suo vecchio credito presso un signore di Cividale. In passato aveva già tentato diverse volte di farsi restituire il denaro, ma non era mai riuscito a far valere i suoi diritti. Ora, spinto dalla forza della disperazione, si mette in cammino verso la città, deciso a compiere un ultimo tentativo. Durante il suo viaggio a piedi, il giovane bracciante attraversa la campagna friulana, ma la sua sembra più una discesa all'inferno:

Camminava a rapidi passi, e qui e colà sotto i pioppi che fiancheggiano il torrente, sui prati, lungo le siepi vedeva dei miserabili gettati per terra, chiedenti indarno un tozzo di pane, e moribondi per inedia. Cacciati dalla fame, a torme scendevano dai monti, inondavano le città e i villaggi e, non trovata misericordia, si spandevano a morire per li campi. Le fioche loro grida squarciavano il cuore a Pietro, come un orribile presentimento (p. 143).

La Percoto approfitta del viaggio di Pietro per documentare senza sconti e falsi buonismi la disumana condizione in cui versavano i poveri durante la carestia. La potenza di questo passo

è tale da competere degnamente con certi brani dei *Promessi Sposi*, come quello al capitolo IV, in cui si introduce il personaggio di padre Cristoforo mentre si sta recando a casa di Agnese e Lucia:

La scena era lieta; ma ogni figura d'uomo che vi apparisse, rattristava lo sguardo e il pensiero. Ogni tanto, s'incontravano mendichi laceri o macilenti, o invecchiati nel mestiere, o spinti allora dalla necessità a tender la mano. [...] Lo spettacolo de' lavoratori sparsi ne' campi, aveva qualcosa d'ancora più doloroso. Alcuni andavan gettando le lor semente, rade, con risparmio, e a malincuore, come chi arrischia cosa che troppo gli preme; altri spingevan la vanga come a stento, e rovesciavano svogliatamente la zolla. La fanciulla scarna, tenendo per la corda al pascolo la vaccherella magra stecchita, guardava innanzi, e si chinava in fretta, a rubarle, per cibo della famiglia, qualche erba, di cui la fame aveva insegnato che anche gli uomini potevan vivere. Questi spettacoli accrescevano, a ogni passo, la mestizia del frate, il quale camminava già col tristo presentimento in cuore, d'andare a sentire qualche sciagura²⁹.

È interessante notare che entrambi i brani – sia quello della Percoto che quello del Manzoni – descrivono il cammino di un personaggio attraverso la campagna segnata dalla miseria, e che entrambi si chiudono con il riferimento ad un oscuro presentimento nato nel cuore del viaggiatore: caso fortuito o ripresa puntale? Non ci è dato saperlo. I due passi presentano comunque delle differenze significative, che dimostrano l'originalità della scrittura percotiana. Se la descrizione del Manzoni è ampia e distesa, quella dell'autrice friulana è invece lapidaria e disperata. Già in brani come questo, emerge con chiarezza come ella anticipi in certi suoi racconti atmosfere e soluzioni che poi si ritroveranno nel verismo.

Torniamo ora alla novella. Subito dopo aver descritto la straziante scena di miseria e disumana indifferenza a cui Pietro ha assistito durante il suo cammino, l'autrice ha l'intelligenza di rappresentare la florida condizione di chi vive in città: prima racconta l'arrivo del bracciante nelle cucine del palazzo del suo debitore, dove i servi trasportano fiaschi di vino e il fornaio consegna del pane appena sfornato, poi descrive il tipo di persone che camminano per le strade del centro di Cividale: giovani servette che si affrettano per consegnare abiti nuovi alle loro padrone, canonici paffuti che indossano mantelli di seta, giovanotti aitanti che lasciano dietro di sé una scia di profumo. È il trionfo del superfluo e dell'eccesso, visto attraverso gli occhi disperati di chi sta vedendo morire di fame la propria famiglia. La Percoto sottolinea in più frangenti l'abisso che separa la situazione di Pietro da quella dei benestanti cittadini tra cui è

²⁹ ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di Ferruccio Ulivi, Roma, Newton & Compton Editori, 2004, pp. 79-80.

capitato. Esemplare in questo senso è la disperata esclamazione del bracciante di fronte all'atteggiamento seccato e per nulla disponibile del signore che gli deve il denaro: «Cinquanta franchi per lei sono niente, per noi la vita!» (p. 144). Chi ha troppo, e vive chiuso nel suo egoismo, di fronte alla cruda disperazione di chi non ha nulla.

Il racconto prosegue con la sequenza in cui Pietro, simile a uno spettro, segue silenzioso il fattore che avrebbe il compito di consegnarli i suoi denari. Si tratta di una persecuzione muta ma ostinata, nel corso della quale il lettore sente crescere la tensione. Anche qui la scrittura della Percoto raggiunge livelli di notevole intensità emotiva, senza rinunciare alla pacatezza e all'essenzialità dello stile. Cito il brano in cui il fattore si accorge, in chiesa, di essere seguito dall'estenuato contadino:

Girò gli occhi sull'udienza, e come per caso gli si fermarono su d'una faccia pallida, ch'ei tosto riconobbe. Era Pietro. Gli stava piantato di costa e senza por mente né al luogo dove trovavasi, né alle parole del predicatore ch'egli non intendeva, in maniche di camicia, colla giubba sulle spalle e col petto scoperto su cui potevi contare le costole, guardavalo fiso fiso. Cercò più volte di sottrarsi cangiando di posto; ma indarno, cangiava anche l'altro. Pareva che si fosse prefisso di voler stargli sempre in cospetto, come il rimorso di una mala azione, e di morire dinanzi a' suoi piedi. Gli corse un brivido per l'ossa, più non intese le parole della predica, e in quella folla di uditori che gli stavano d'intorno più non vedeva che una sola figura; quel contadino cencioso, che a guisa di scheletro si rizzava sulle nude gambe, col volto disfatto, coi capelli irti e cogli occhi incavati, fisi in lui e guardanti con un'espressione così sinistra, che non poté più sopportarli, ed usciva (pp. 146-147).

Alla fine, per togliersi di torno Pietro, e soprattutto per liberarsi dalla persecuzione dei suoi occhi, «il cui lampo aveva un non so che di tremendo» (p. 147), il fattore gli getta una moneta d'argento. Pietro la prende, corre a comprare un po' di carne e, senza prendere nulla per sé, si affretta verso casa. Ma arriva troppo tardi, e non fa in tempo a salvare la madre, che muore subito dopo averlo guardato per l'ultima volta. A questo punto, la Percoto arriva a un livello di realismo davvero insolito da parte sua: dice che Pietro, sentendosi incapace di reggere ancora alla sua situazione, pensa al suicidio: «In quel momento gli parve orribile la giustizia degli uomini ed era tentato di spaccarsi il cranio pestandolo sulla parete che gli serviva di guancia» (p. 149).

Abbiamo ripercorso il racconto in tutte le sue fasi principali per far risultare più evidente l'inadeguatezza del finale. Come ha osservato Tito Maniaco in un suo intervento su questa specifica novella, «se rivediamo passo a passo la natura del racconto, la sequenza stretta e concatenata degli eventi, la situazione generale in cui versano i poveri, e la famiglia di Pietro

ne è, appunto, la rappresentazione tipica, tutto porta inevitabilmente alla tragedia»³⁰. Non solo, aggiungo io, tutto porta alla tragedia, ma anche il valore di denuncia che il racconto porta con sé si sarebbe potuto espletare solo con una conclusione dura e dolorosa. E invece la Percoto fa marcia indietro: proprio quando Pietro è all'apice della disperazione, proprio quando ogni speranza sembra ormai perduta, la scrittrice fa accadere il miracolo e va a impoverire un racconto che avrebbe potuto essere molto più potente e rivoluzionario. Il cappellano che aveva assistito la madre di Pietro nei suoi ultimi istanti di vita si fa vivo pochi giorni dopo il funerale e offre al povero padre di famiglia un lavoro al servizio di un galantuomo illuminato, che desidera investire il suo denaro in nuove colture. Frettolosamente, la Percoto inserisce nel finale del racconto una figura di nobile esemplare, in modo che la classe sociale dei signori non venga presentata in una luce del tutto negativa. I problemi di Pietro sono magicamente risolti grazie a quest'uomo e alla sua scelta di investire in gelsi e viti: peccato per tutti gli altri braccianti disoccupati che muoiono di fame o di freddo in mezzo ai campi. Di questi, la Percoto sembra essersi beatamente scordata.

Tommaso Scappaticci ha definito questa novella «il trionfo dell'interclassismo percotiano»³¹, e in effetti nel finale si trova condensata l'intera ideologia cattolico-moderata della scrittrice sui rapporti tra i due poli della scala sociale, ideologia che può essere riassunta in due pensier-cardine: primo, i poveri non sono attanti sociali autonomi, in quanto necessitano dell'intervento di figure più competenti e capaci per poter risolvere i loro problemi; secondo, i ricchi hanno il compito di soccorrere i meno fortunati, possibilmente dando loro occasioni di lavoro, anziché estemporanee offerte di denaro. Inoltre, attraverso la scelta di un banale lieto fine, la Percoto ha voluto evitare di chiudere il racconto lasciando il personaggio di Pietro in una condizione di disperazione tale da poter giustificare una reazione di tipo violento e sovversivo: lungi da lei appoggiare qualsiasi tipo di iniziativa contestataria da parte delle plebi. Ribadiamo infatti che sopportazione rassegnata, umiltà e docilità sono le virtù che i liberali e i moderati mostrano di apprezzare di più nelle masse contadine. In questo senso, è significativo anche che la novella sia ambientata nel 1816 anziché in un tempo più vicino a quello dell'autrice: la denuncia espressa nella storia di Pietro viene così relegata ai soli anni della carestia, e ciò la rende tutto sommato innocua³².

Un altro racconto da prendere in considerazione per approfondire l'ideologia percotiana è *Il contrabbando*, la cui prima redazione completa apparve nella raccolta *Novelle popolari edite e*

³⁰ TITO MANIACCO, *Un episodio dell'anno della fame*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., p. 64.

³¹ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 65.

³² Cfr. *ivi*, p. 64.

inedite pubblicata da Paolo Carrara nel 1883 (in precedenza il racconto era stato pubblicato nel 1851 nella «Giunta domenicale al Friuli» e poi anche nell'edizione fiorentina del 1858, ma sempre in forma mutila o manomessa, con grande rammarico della scrittrice). L'aspetto più innovativo di questo testo riguarda i suoi protagonisti, che per la prima volta non sono né umili contadini della Carnia né ricchi signori della città, bensì contrabbandieri, dunque fuorilegge, un caso unico nella produzione percotiana.

Tra i personaggi principali troviamo Martino, un uomo di circa quarant'anni che, per coprire le attività criminali della sua famiglia, tiene in affitto un pezzo di terra in modo da potersi spacciare per agricoltore. La sua copertura, però, non è studiata molto bene e infatti non riesce a ingannare l'onesto fattore Biagio, che una sera decide di convocarlo a casa sua nel tentativo di farlo allontanare dalla brutta strada intrapresa:

-Voi, compare, vestite bene, i vostri figli sono spesso all'osteria, la ragazza non c'è festa che non isfoggi o qualche fazzoletto di seta, o qualche abituccio comperato in bottega, assai poco conveniente per una contadina. Con quello che adesso rendono i vostri campi, cotesto non è possibile! Voi attingete a qualche altra sorgente, caro compare! [...] Il contrabbando, che voi credete una risorsa, diverrà la rovina vostra e quella della vostra famiglia. Voi avete messo per una cattiva strada i vostri figli!
(p. 692)

Dalle parole di Biagio emerge chiaramente che Martino e la sua prole, essendosi dati a traffici illeciti, si sono allontanati quanto più possibile dal mondo contadino da cui provengono: non solo non vestono più allo stesso modo della loro gente, ma soprattutto hanno abbandonato quella che la Percoto e gli intellettuali moderati del tempo indicavano come la tipica mentalità dell'uomo di campagna – una mentalità mite e rassegnata, che vede nel duro lavoro quotidiano l'unica strada percorribile per approdare a un'esistenza serena e tutto sommato felice, una mentalità che non contempla nemmeno le scorciatoie e le soluzioni di comodo, perché le considera senza eccezioni come vie verso la perdizione. In quest'ottica, la scelta di vita dei contrabbandieri è condannata a priori, in una prospettiva semplicistica e moralista che – come ha modo di scrivere Tommaso Scappaticci – «esclude un approfondimento delle ragioni economiche di una scelta spesso determinata da condizioni di disagio»³³. Secondo l'ideologia percotiana, individui come Martino e i suoi figli meritano di ricevere una punizione esemplare, perché, per migliorare la loro condizione, invece che impegnarsi duramente in un'esistenza di sacrifici, hanno optato per la conduzione di una vita disonesta. Ecco che allora, alla fine del

³³ Ivi, p. 69.

racconto, tutti loro muoiono annegati. Hanno tentato di aiutarsi da soli, senza seguire i consigli del saggio Biagio, e dunque si sono tirati addosso una fine rovinosa. Ancora una volta, la Percoto ribadisce che le classi sociali più umili devono lasciarsi guidare da qualcuno che sta più in alto di loro, pena una dura lezione. A confermare questa teoria c'è in particolare la parabola descritta dal personaggio di Giannetta. Costei è una semplice ragazzetta di campagna, che ha avuto la sfortuna di innamorarsi di Dino, uno dei contrabbandieri. Essendo priva di una guida che la consigli e che la indirizzi sulla strada giusta, Giannetta si lascia travolgere dai suoi sentimenti e sposa il giovanotto. Presto, però, si pente amaramente della sua scelta, perché si rende conto che la vita condotta dalla sua nuova famiglia è basata sull'illegalità, l'inganno e il vizio. A differenza degli altri contrabbandieri, che alla fine del racconto pagano cara la loro condotta, Giannetta viene risparmiata e redenta: lei di fatto è innocente, non ha scelto consapevolmente di mettersi sulla brutta strada, è stata semplicemente vittima della sua giovinezza e della sua ingenuità. Se ci fosse stata una Massimina ad aiutarla o un parroco a consigliarla, non avrebbe mai commesso l'errore di sposare Dino. Per questi motivi, alla fine del racconto la ragazza viene adottata dal signor Biagio, che la accoglie in casa sua e la rende parte della sua tranquilla ed operosa famiglia.

Capitolo III

Un microcosmo nel microcosmo: le donne e l'amore

3.1. L'universo femminile

3.1.1. *Il pubblico e il personaggio femminile nelle novelle percotiane*

Quando la Percoto, dalla sua posizione di narratrice, si rivolge direttamente al suo pubblico, è più frequente che faccia riferimento alle sue lettrici piuttosto che ai suoi lettori. I destinatari privilegiati delle sue opere sono dunque le donne. Si consideri, a titolo esemplificativo, l'incipit della novella *Il bastone*:

È stato un tempo in cui la più gran gioia della mia vita era scrivere qualche novellina a trattenimento della mia mamma malata e che poi mandavo ora a questo ed ora a quel giornale d'Italia; e il più caro compenso a quelle mie ore di lavoro, dopo l'approvazione della buona donna, era il sapere che le mie sorelle mi leggevano e che il mio nome non era loro ingrato (p. 653).

C'è qui un esplicito riferimento a un pubblico femminile, a cui la scrittrice si rivolge con il tenero appellativo di "sorelle", usato anche altrove, ad esempio nella novella *I gamberi*:

Se è vero che mi leggono le mie care sorelle, adesso penseranno ch'io voglia loro narrare qualcuna delle consuete storie d'amore, e colla gentile fantasia l'avranno di già immaginata, e ognuna forse secondo i battiti del proprio cuore crederà d'aver trovata la causa della malinconia della mia povera Adelina (p. 106).

In parte, questa centralità delle lettrici anziché dei lettori si può spiegare con il fatto che molte delle riviste con cui la Percoto si trovò a collaborare (soprattutto dopo gli esordi su «La Favilla») erano specificamente pensate per un pubblico femminile, e dunque a lei doveva venire spontaneo rivolgersi direttamente al gentil sesso. Si trattava di riviste con una chiara impostazione educativo-pedagogica, all'interno della quale Caterina si trovava assolutamente a suo agio, come dimostra il fatto che al centro di molti suoi racconti stanno proprio l'offerta di modelli di comportamento e la proposta di esempi da seguire. Ma la preferenza per un pubblico

di lettrici invece che di lettori non è dovuta solo alla natura delle sue collaborazioni giornalistiche; nasce anche da una inclinazione personale: Caterina era una donna, e le veniva spontaneo rivolgersi ad un pubblico femminile. Non solo: trovava anche più facile scrivere di personaggi del suo stesso genere. Non è un caso dunque che al centro di numerose novelle percotiane si trovino delle ragazze o delle donne. Lo testimonia bene Pacifico Valussi in una lettera pubblica indirizzata a Caterina su «La Ricamatrice»:

Dopo letta una delle vostre novelle, in cui si felicemente s'appajano lo spirito di osservazione coll'affetto, la poesia colla semplicità, richiesi perché ad un carattere d'uomo che vi figurava, e su cui eravate passata con qualche leggiero tocco, non avevate dato tutto lo sviluppo a cui il racconto prestavasi. La risposta fu nella sua modestia sapiente. Mi diceste, che voi donna sentivate col cuore di donna, e non vi trovavate ben sicura di penetrare addentro e d'intendere quello dell'uomo¹.

La Percoto stessa accenna più volte nei suoi testi narrativi all'esistenza di una sensibilità comune che unisce tutte le donne, in virtù della quale le è più facile scandagliare gli animi femminili che non quelli maschili. Nella novella *Il nome* si trova ad esempio questo intervento: «Noi donne qualunque sia la diversità della nostra posizione, abbiamo tutte uno stesso cuore e facilmente c'intendiamo» (p. 528), mentre nel breve racconto *La caduta dei capelli*, in cui la Percoto racconta della grande sofferenza di una donna che si è ritrovata calva, a un certo punto si trova questa dichiarazione:

Se io scrivessi per gli uomini, non oserei raccontarla come dicono per filo e per segno. Mi riderebbero sul viso, direbbero ch'io do importanza a una ben meschina disgrazia; ma le gentili associate della *Ricamatrice* son certa che mi capiranno e che sapranno valutare tutto il cordoglio che dovette provare la mia povera Maria (p. 515).

A evidenziare la forte presenza femminile nelle novelle percotiane c'è anche una puntuale osservazione di Tommaso Scappaticci, che fa notare come, con l'unica eccezione della *Resurrezione di Marco Craglievich*, non ci sia un racconto della scrittrice friulana in cui non compaia una figura femminile². Del resto, è sufficiente una veloce scorsa ai titoli delle novelle per confermare questa centralità dei personaggi di donna: *La nipote del parroco*, *Reginetta*,

¹ PACIFICO VALUSSI, *La Donna Italiana considerata in riguardo all'educazione civile e sociale. Lettera prima / A Caterina Percoto*, «La Ricamatrice», X, 1857, 4 (16 febbraio), p. 31. In questa sede si cita da ADRIANA CHEMELLO, *Caterina Percoto e l'educazione della donna*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 317.

² Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La donna nella narrativa di Caterina Percoto*, in «Letteratura e Società», 4 (2000), p. 30.

L'amica, La donna di Osopo, Maria, La moglie, La cognata, La malata, L'album della suocera, sono tutti titoli dietro ai quali sta una protagonista femminile, e a questi potremmo aggiungere i meno immediati (ma non per questo meno indicativi) *Il nome* (titolo che fa riferimento al nome di Brigida, personaggio femminile centrale della novella in questione), e anche *La caduta dei capelli* e *Le lentiggini*, titoli che fanno riferimento a due problemi fisici che affliggono le rispettive protagoniste.

Leggendo con attenzione questi titoli, se ne ricava un'altra informazione interessante. Le donne che spesso e volentieri sono figure centrali nelle novelle percotiane sono accomunate da una caratteristica precisa: vivono sostanzialmente ritirate all'interno della realtà domestica, in una dimensione prettamente familiare³. In effetti, nei racconti della scrittrice friulana la donna è sempre definita dal suo ruolo all'interno della famiglia, sia nell'ambiente contadino che in quello nobile o borghese (l'unica eccezione a questo comune denominatore è Ardemia della Rovere, personaggio in gran parte autobiografico, che esula dagli schemi altrimenti dominanti); tuttavia in questa sua valutazione del ruolo della donna, il pensiero di Caterina è forse meno coerente e univoco di quel che si suole pensare. Esistono dei suoi scritti, infatti, in cui ella esprime profondo rammarico per l'idea che la donna debba vivere relegata in casa, limitando la sua attività ai lavori domestici. Citeremo in particolare un suo ricordo relativo a un'esperienza vissuta negli anni della giovinezza, che per il dolore che le causò si impresse nella sua memoria fino a venire registrata in una pagina autobiografica scritta nel 1844 (e pubblicata solo postuma). In questa pagina, Caterina ricorda che quand'era ancora una ragazza si era recata con la madre in un Caffè di Udine e che qui aveva sentito un noto letterato della città leggere e commentare l'arringa pronunciata da un giudice francese in condanna di una donna colta ed amante delle arti, Madame Lafarge. Caterina scrive di essere stata ferita non solo dal contenuto dell'arringa, che assimilava senza troppe sottigliezze la donna intellettualmente autonoma alla donna di malaffare, ma anche dal fatto che gli uomini presenti nel caffè si mostravano pienamente d'accordo con il giudizio espresso dal magistrato francese – un giudizio misogino che non rappresentava, dunque, un'opinione isolata, ma un'idea fortemente radicata nella mentalità maschile del tempo. Ecco le parole con cui la scrittrice ricorda il rammarico provato in quell'occasione:

Poi moralizzando inculcava a noi donne di tenersi sempre alla nostra canocchia mostrandoci il miserabile esempio di lei che l'aveva abbandonata, e con una logica

³ Cfr. ANGELA FABRIS, *Le traiettorie al femminile di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, a cura di Romano Vecchiet, Udine, Biblioteca civica «V. Joppi», 2008, p. 84.

assai singolare conchiudeva dichiarando doversi stimare tanto più virtuosa una donna quanto più vive intenta alle cure domestiche ed ignorata dal mondo. Ma tutto cotesto era detto con parole assai più acconcie e sonanti, talché il piccolo uditorio ruppe in un unanime applauso. Se mi avessero arrovesciato sul capo una caldaja d'acqua bollente, se mi avessero trafitto il cuore con uno spillo arroventato, io credo che non mi avrebbe fatto tanto male quanto mi fecero in tal momento quelle parole e quell'applauso⁴.

Letto questo ricordo, ci si potrebbe aspettare una forte simpatia della Percoto nei confronti delle donne emancipate, colte e non confinate nella realtà domestica. In realtà, le cose stanno diversamente: nei suoi racconti, la sua simpatia va tutta alle figure femminili che fanno della vita familiare la loro prima (e di fatto esclusiva) fonte di felicità. Il primo sintomo con cui si rivela in un personaggio donna l'inizio di una corruzione morale è proprio l'allontanamento (fisico o emotivo) dai suoi famigliari: è ciò che accade alle due mogli fedifraghe in *Reginetta* e ne *L'album della suocera*, ma anche ciò che succede alla giovane contadina Menica ne *La fila*. Allora perché in quel ricordo autobiografico la Percoto rivela tanta sofferenza di fronte al pregiudizio maschile nei confronti della donna colta e indipendente? Non è facile rispondere a una simile domanda. Probabilmente Caterina vedeva nel matrimonio e nella vita familiare il luogo di vera realizzazione della donna, ma allo stesso tempo riteneva che il gentil sesso fosse intellettualmente e moralmente pari al sesso forte e soffriva nel vedere che gli uomini denigravano tale assunto. Col tempo, comunque, lei stesse venne ad assumere un atteggiamento in parte prevenuto nei confronti delle donne letterate, come ben testimonia una sua lettera a Gioacchino Pompilj in seguito al suo soggiorno a Torino nel 1856:

Sapete che cosa mi rendeva un po' increscioso quel soggiorno? Le donne letterate!... Ahimè, sono una vera piega, e io, voglia o non voglia, mi trovavo confusa con esse. Oh se sapeste quante volte mi sono pentita d'essermi posta in quella categoria! Poco ha mancato gettassi per sempre la penna e rinnegassi tutte le mie povere novelle. Ma sono insoffribili, amico mio... io che non le conoscevo, se non nelle pagine dei loro scritti, trattarle da vicino, con tutto lo strascico delle loro pretese... Oh, la sapienza femminile, convenite, è un vero flagello⁵.

L'esclamazione con cui si conclude il passo citato lascia un po' interdetti, soprattutto perché è scritta dalla stessa mano che dodici anni prima aveva vergato parole di orientamento opposto.

⁴ La testimonianza citata venne pubblicata postuma in «Pagine friulane», VI, 1893, pp. 113-115. In questa sede si cita da ADRIANA CHEMELLO, *Caterina Percoto e l'educazione della donna*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, cit., pp. 311-312.

⁵ LUIGI POMPILI, *Lettere inedite di Caterina Percoto al dott. Gioacchino Pompili*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1938, p. 17.

Inoltre, la voce della Percoto si è sempre levata per sostenere la necessità di dare una giusta educazione alle fanciulle, quindi la dichiarazione che la sapienza femminile sia un flagello lascia a una prima lettura disorientati. Ebbene, il punto cruciale riguarda la natura dell'educazione femminile: sebbene lei stessa fosse una grande amante dei libri e dello studio, la Percoto riteneva comunque che l'educazione più adatta a una donna fosse quella che la preparava alla vita familiare, non a conversare dottamente nei salotti. Quando lei sostiene con vigore la necessità di istruire le ragazze in maniera adeguata, non sta appoggiando l'idea di un'educazione basata sulla lettura dei grandi classici e sugli studi elevati (sebbene lei in prima persona li amasse), bensì la necessità di preparare queste ragazze alla vita vera, al loro futuro ruolo di madri e di mogli.

3.1.2. *Tragitti femminili*

Anche nella sua rappresentazione dell'universo femminile la Percoto crea una distinzione netta tra il mondo della povera gente e della Carnia da una parte e quello dell'alta borghesia e della nobiltà dall'altra⁶. Diverse sono, innanzi tutto, le nature profonde di queste due categorie femminili. Le donne contadine sono caratterizzate da oblatività e rassegnazione profonda, mentre le donne nobili sono più propense a ribellarsi al loro destino. Vediamo alcuni esempi. Nel racconto *Il nome*, pubblicato su «Il Giornale delle Famiglie – La Ricamatrice» nel 1862, il secondo capitolo è tutto incentrato sul ricordo di Brigida, la figlia di una famiglia di contadini, morta nel fiore degli anni. All'inizio del capitolo questa ragazza è presentata come la campagnola ideale, in quanto lavora sodo ed è buona, di carattere remissivo: «non badava che ai campi, ai lavori di casa, al bestiame, e la ci valeva un tesoro in famiglia, perché era buona più del pane, e sana e robusta poi come un soldato» (p. 530). Una fanciulla simile rappresentava un ottimo partito nell'ambiente rurale, e infatti presto un ragazzo del posto la chiede in sposa. Brigida è felice e innamorata, ma la sua famiglia continua a rimandare le nozze perché non ha il denaro necessario a mettere insieme la dote (e forse perché è un po' riluttante a lasciar andare una sì valida lavoratrice). Il fidanzato comincia a spazientirsi per i continui rinvii, e presto il rapporto tra lui e i parenti della ragazza si incrina. Alla fine il giovane decide di lasciare Brigida e di cercarsi un'altra compagna. La fanciulla soffre profondamente per questo abbandono, ma

⁶ Cfr. ALBERTO SPAINI, *Prefazione*, in CATERINA PERCOTO, *L'anno della fame e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1945, pp. VII-X.

non pensa nemmeno di lamentarsi o ribellarsi alla sua famiglia. Al contrario, reagisce gettandosi con tutte le sue forze sul lavoro:

Ella mostravasi indifferente, s'occupava con più di fervore delle faccende di casa, veniva nei campi con noi, e lavorava indefessa; anzi pareva che le si fosse svegliata nell'anima una smania di sempre nuovo e faticoso lavoro [...]. Ne' suoi discorsi, di colui mai il più piccolo cenno [...]. Infuocata le guance, grondante di sudore, sfatta le trecce, cogli occhi scintillanti, non aveva appena finito una via che ne cominciava un'altra, e poi un'altra senza lasciarci neanche tempo di respirare (pp. 533-534).

Osserva Tommaso Scappaticci:

Qui si vuole proporre un modello di comportamento, quello della ragazza di campagna che non discute le gerarchie domestiche e preferisce ammalarsi e morire piuttosto che venir meno alla dedizione alla famiglia. E, per quanto la sua malattia sia determinata dall'eccessiva fatica, non si configura come denuncia della difficoltà di un sistema di vita, ma solo come un mezzo per fare meglio risaltare la rassegnata bontà del personaggio⁷.

Lo stesso identico esemplare di donna contadina che si ammala per la troppa fatica e che viene proposta come modello di rassegnazione e bontà (invece che come occasione di denuncia) viene inserito dalla Percoto in diverse novelle: Rosa in *Lis cidulis*, Maddalena ne *La festa dei pastori*, Miutte ne *La malata*. Quello che viene presentato come la più importante caratteristica delle contadine percotiane è dunque il loro spirito di sacrificio, che spesso si spinge fino a conseguenze estreme.

Ben diverso è il caso delle donne nobili o alto-borghesi – diversità che si può già rilevare proprio nella sfera della malattia. Se le contadine della Percoto si ammalano per l'eccesso di lavoro e di fatica, le sue nobili sono piuttosto vittime di malesseri che nascono nell'anima. Si pensi a Cati, una delle protagoniste de *La coltrice nuziale*, che soffre di depressione e allucinazioni a causa del dolore spirituale (e non fisico) che prova per via della guerra e dei patimenti che questa causa ai ribelli, oppure a Massimina in *Lis cidulis*, l'origine della cui patologia non viene mai dichiarata esplicitamente, ma è fatta emergere dai sospetti del dottore che pensa a una profonda delusione amorosa. Spesso, inoltre, le donne nobili si ribellano al loro destino e cercano la felicità a tutti i costi, a differenze delle docili contadine. La madre di Reginetta e la contessa Giulia de *L'album della suocera* sono gli esempi più lampanti in questo senso:

⁷ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 82-83.

entrambe hanno tradito i loro affetti più cari nella fatua ricerca di esperienze nuove ed eccitanti; entrambe si sono comportate in maniera capricciosa ed egocentrica, e hanno poi dovuto soffrire molto per espiare la loro colpa.

A questo proposito, però, è necessario aprire una parentesi per mettere in luce una differenza significativa nel trattamento delle donne delle due classi sociali – differenza che dimostra come la Percoto sia più indulgente verso le nobili che non verso le contadine. Pensiamo appunto ai due personaggi appena citati: la madre di Reginetta alla fine si riconcilia con il marito e, avendo perso la figliuola, ne adotta una nuova, tornando quindi al suo ruolo originario di moglie e genitrice; lo stesso avviene per la contessa Giulia, che non solo torna sulla retta via, ma guadagna anche l'affetto e il sostegno della suocera. Ben diversa, invece, è la sorte delle due uniche contadine percotiane che si ribellano con forza al loro destino. La prima è Menica, protagonista del racconto *La fila*. Si tratta di una ragazza che viene sedotta da un nobile e fatuo signorotto, il quale presto si annoierà di lei e la abbandonerà, rigettandola in un mondo incapace di perdonare. Sembrerebbe che Menica, vista la sua giovane età e la mancanza di una valida guida, meriterebbe un'occasione di riscatto, in quanto sostanzialmente vittima innocente di una persona più scaltra ed egoista. Ma così non è: la ragazza paga con la solitudine, l'abnegazione estrema e infine con la morte il suo errore. Il racconto si chiude infatti con la scena del suo corteo funebre e della sua sepoltura. Medesima sorte tocca a Tonina, la figlia del contrabbandiere Martino nel racconto *Il contrabbando*. Tonina è l'esatto contrario di quello che dovrebbe essere una brava ragazza di campagna: non lavora sodo, ma pensa piuttosto a divertirsi, non tiene un contegno umile e riservato, ma fa la civetta e la spudorata con tutti i giovanotti che le danno corda. Anche lei, a ben guardare, non ha colpe: è stata cresciuta in maniera sbagliata e non ha avuto nessuno che la aiutasse a migliorarsi. Eppure, proprio come Menica, Tonina farà una triste fine, morendo sola e dimenticata da tutti in un tetro ospedale di Trieste.

Anche in questa sfera tematica, dunque, emergono le conseguenze dell'ideologia percotiana: gli umili non devono avere la pretesa di sottrarsi al loro destino, ma piuttosto limitarsi ad accettare con rassegnazione e mitezza ciò che la vita ha in serbo per loro. Se non lo fanno, rischiano di andare incontro a pesanti conseguenze. Maggiore è il grado di autonomia e iniziativa dei nobili, che anche quando sbagliano hanno sempre l'occasione di riscattarsi. Ciò si traduce, nell'universo femminile, in un differente grado di mobilità dei personaggi: le donne dell'aristocrazia godono di un'ampia mobilità sia fisica (si spostano spesso tra campagna e città, e fanno viaggi in terre straniere) che sociale (Ardemia fa la scelta di restare a vivere in campagna, più vicina anche per stile di vita ai suoi contadini che ai suoi nobili parenti); le

contadine, invece, sono strettamente legate alla loro terra e al loro ruolo, e quelle che come Menica e Tonina escono dai confini loro assegnati ne pagano lo scotto.

3.1.3. *L'educazione delle fanciulle*

Come si è avuto modo di osservare, l'educazione delle fanciulle è uno dei punti focali degli scritti percotiani, nei quali si sostiene con fermezza la necessità di formare giovani donne capaci di stare al mondo e di svolgere con competenza e consapevolezza il compito a cui vengono chiamate.

Anche in questo caso si distinguono le donne popolane da quelle nobili. A essere criticato con più frequenza è il tipo di educazione impartito a queste ultime, anche perché la Percoto aveva avuto modo di sperimentarlo in prima persona negli anni trascorsi nel convento di Santa Chiara. In primo luogo, l'autrice rileva che l'educazione impartita negli educandati e nei conventi è di tipo ornamentale e mira alla forma piuttosto che alla sostanza: si insegna alle giovinette a comportarsi secondo l'etichetta e a saper stare nel bel mondo, le si istruiscono nell'arte della conversazione brillante e si danno loro rudimenti di musica e letteratura, tutto perché facciano bella figura e soddisfino le ovvie aspettative che gli uomini hanno su di loro; ma in quanto alla formazione ed educazione del loro carattere, quanto al prepararle al loro futuro ruolo di madre e moglie, si fa ben poco.

Assai eloquenti sono a questo proposito le parole che la Percoto scrive nella novella *L'album della suocera* e che riguardano l'educazione ricevuta in gioventù dalla contessa Giulia:

E perché mai, quando l'educavano, farle consumare tante ore all'acquisto di cognizioni che dovevano poi servire solamente di ornamento, e non piuttosto insegnarle un po' meglio i doveri dello stato, a cui era destinata? Perché farne un miserabile trastullo, un fiore vago sì ed odoroso, ma che non deve dar frutto, invece di allevarla alle soavi e sante affezioni di famiglia, alla dignità di sposa e di madre? (p. 474).

Come si sottolinea in questo passo, gli insegnamenti ricevuti da Giulia puntano tutti sull'apparenza e perseguono l'obiettivo di trasformare la fanciulla in un banale oggetto d'intrattenimento, quello che la Percoto definisce senza mezze misure «un miserabile trastullo». I risultati di questo tipo di istruzione saranno nefasti: una volta sposata, infatti, Giulia tradirà il

marito con un giovane e affascinante avvocato, mettendo a repentaglio la felicità della sua famiglia (figliolletti inclusi) e la sua stessa sanità mentale.

Osservazioni simili si leggono a proposito della madre di Reginetta nella novella omonima, con la differenza che qui si critica non solo la natura superficiale dell'educazione impartita alla contessa quando era giovane, ma anche il fatto che la sua famiglia l'abbia mandata a studiare in una terra straniera:

Un'educazione peregrina l'aveva adorna di tutte quelle brillanti qualità che fanno della donna un fiore olezzante di profumo, ma che non bastano a garantirla dall'alito maligno del mondo (p. 226).

La critica dell'usanza di mandare le fanciulle a studiare all'estero è presente in quasi tutti i racconti in cui si affronta questo tema. Se ne accenna ad esempio in *Lis cidulis* a proposito di Massimina:

Nata di seme italiano, in una città italiana, i suoi genitori avevano creduto di farla distinguere da tutte le sue coetanee col procurarle un'educazione peregrina, ed a tal fine se la tolsero dal seno, e la mandarono ancor bamboletta in un convento nel cuore della Germania. Povero fiore così acerbamente trapiantato! Lungi dal suo clima e dalla sua terra natale ella crebbe a stento (p. 13).

E ne *La coltrice nuziale*, a proposito di Cati:

Indarno l'avevano da fanciulletta strappata di là [dall'ultimo lembo di terra italiana] per farla educare a Vienna: la capitale con tutti i suoi prestigii, la maestà della corte che aveva veduto dappresso, la vita elegante dell'alta società a cui il barone nel suo orgoglio la destinava, non avevano mai potuto farle uscire dal cuore l'affetto alla sua terra natale. Cresceva melanconica e straniera come il fiorellino della torrida, che a forza di stufe si vuol fare allignare in un clima agghiacciato (p. 330).

Se nel caso di un'educazione straniera la condanna è sempre assoluta e totale (si estende anche ai casi in un cui la fanciulla resti in Italia e venga però affidata ad un'istitutrice straniera), diversa e più sfaccettata è la posizione della Percoto in merito all'abitudine di mandare le bambine a studiare in convento. Sicuramente critiche molto esplicite vengono mosse anche in questo caso, ma tuttavia all'evidenziazione degli aspetti negativi si accompagna una sorta di rispetto per questo ambiente.

Leggiamo a tal proposito un passo tratto da *Lis cidulis*, in cui sono riportati i ricordi di Massimina sugli anni trascorsi con le suore:

Sparirono quegli anni di preghiera e d'innocenza, altri palpiti commossero il mio povero cuore, imparai altri affetti... Ragioni splendide m'insegnarono a ridere di quel primo devoto desiderio; ma queste ragioni non han potuto svellermi dalla memoria quei giorni, e spesso, quando la mia anima geme oppressa dal dolore a cui la sorte mi ha condannata, vedo un coro di pudiche monache che salmeggiano nel crepuscolo mattutino: odo le monotone lor voci che in quella solitudine posatamente ripetono le divine parole che a Dio cantavano gl'inspirati profeti, e sento che in mezzo a loro potrei forse ancora aver pace!... (p. 37)

Da queste parole, emerge un ricordo tutto sommato positivo del periodo passato in convento. L'ambiente austero in cui vivono le suore e le educande viene presentato come un rifugio in cui regnano la pace e la serenità della fede, una sorta di oasi protetta dal mondo e dalle sue passioni confuse. Massimina sembra esprimere addirittura una certa nostalgia per gli anni trascorsi lì. Anche in altri racconti emergono aspetti positivi sulla vita in monastero: nel racconto *Reginetta*, ad esempio, si fa più volte riferimento alla bontà delle suore, che amano sinceramente la piccola protagonista e provano pena per lei.

Questa apparente ambiguità della Percoto nei confronti dell'isolamento claustrale nasce dal fatto che la scrittrice non critica la vita in convento in quanto tale – anzi riconosce i monasteri come dei luoghi indispensabili, dei baluardi di fede e preghiera –, ma disapprova decisamente l'uso di rinchiudervi le bambine, probabilmente anche in conseguenza della sua stessa esperienza. Due in particolare sono gli aspetti che la scrittrice friulana trova deleteri in questa consuetudine: il primo è la forzata separazione dalla famiglia, che può trasformarsi in un vero trauma. Nel caso di *Reginetta*, è proprio l'allontanamento dagli affetti famigliari a causare la malattia che la porterà alla morte:

La fanciulla delicata di complessione, avvezza ad essere tenuta con tutte quelle cure che il solo affetto materno sa immaginare, tolta all'amore de' suoi genitori, mal sapevasi adattare alla vita metodica e piuttosto severa d'un monastero. Chiudeva il suo dolore in sé, e ciò nocque alla sua salute. Crebbe debolina e triste. Sugli anni più ridenti pareva già stanca della vita. Indarno le monache procuravano tutti i mezzi per allontanare la malattia da cui era minacciata. Ci voleva un'aria più libera e più vivo affetto di quello ch'esse potevano nutrire nei loro vergini cuori consecrati al Signore (p. 232).

Il secondo aspetto disapprovato dall'autrice riguarda la nascita di vocazione inautentiche. Essendo chiuse in convento fin dalla più tenera età, le fanciulle che decidono di consacrare la loro vita a Dio non stanno facendo una scelta veramente consapevole: non conoscono il mondo,

quindi non possono rifiutarlo con cognizione di causa. Due sono i racconti in cui si denuncia proprio questo rischio, *L'amica* e *La farfallina mistica*.

L'amica compare per la prima volta sulle colonne de «La Ricamatrice» nel 1857. È una novella ambientata nel suggestivo paesaggio della laguna di Grado e narra del fortuito ritrovarsi di Tonina e Marietta, due giovani donne che da piccole hanno frequentato lo stesso convento e che hanno poi intrapreso strade diverse: Tonina si è sposata e ora vive dedita alla famiglia, mentre Marietta ha scelto di farsi suora, e al momento del ritrovo è una conversa in attesa di prendere i voti. Trasparente è l'intento didattico della novella, che vuol far emergere attraverso il confronto tra le due amiche come la decisione di Marietta non nasca da una vocazione profonda e sincera, bensì dal suo desiderio di fuggire il mondo e le sue fatiche, e di rifugiarsi in un luogo che conosce fin dalla sua infanzia e che quindi le trasmette un senso di protezione. All'inizio della conversazione con Tonina, la fanciulla appare sicura della sua scelta, ma, con il progredire del dialogo, cominciano ad affiorare in lei dubbi e perplessità.

Tonina le racconta della sua vita familiare e soprattutto del suo rapporto con la suocera. Quest'ultima ha fama di essere una donna difficile, ma Tonina spiega di amarla profondamente e di riuscire a vedere al di là dei suoi difetti. Marietta rimane colpita dalle parole dell'amica, e alla fine scoppia in lacrime, rendendosi conto che a spingerla verso la vita monastica sono state ragioni puramente egoistiche e di comodo, non una vera vocazione:

- Credevo, che fosse vocazione, e invece gli è, ch'io, disgraziata! non so sopportare la mia povera madre! Ho guardato con occhio losco la sua gioia per Matilde che si marita... Dappoi ogni loro parola mi offendeva... Il mio cuore ferito voleva rifugiarsi nella pace del Signore! Per non sentire i lamenti di lei, che lasciavo sola e malata in mani estranee, mi stordivo a forza di preghiere, e perché avevo trovato chi mi confortava nella colpevole risoluzione, volevo ad ogni costo persuadermi che fosse bene (pp. 298-299).

In questo passo non solo si evidenziano le ragioni improprie che hanno spinto Marietta verso la vita monastica (in particolare il desiderio di allontanarsi dalla madre, verso la quale prova un senso di fastidio), ma si accenna anche all'esistenza di cattivi consiglieri che l'hanno condizionata nella sua scelta, invece di averla aiutata a fare chiarezza in se stessa: «avevo trovato chi mi confortava nella colpevole risoluzione». Qui la Percoto vuole alludere a certe suore e a certi preti che esercitavano il loro ascendente sulle giovani fanciulle chiuse in convento per convincerle a prendere i voti. Il racconto si conclude con Marietta che promette di rinunciare all'idea di farsi monaca e che si impegna ad assistere la madre nei suoi ultimi anni di vita.

L'altro racconto che affronta il tema delle false vocazioni è *La farfallina mistica*, pubblicato in due puntate sul periodico genovese «La Donna e la Famiglia» nel 1863. Si tratta di un raccontino fantastico, di cui sono protagoniste due giovani suore, Bianca e Rosa. Se Rosa ha preso i voti dopo aver vissuto nel mondo e quindi in piena consapevolezza e libertà (la Percoto parla di un sacrificio «affatto spontaneo»), non si può dire lo stesso di Bianca, di cui fin da subito vengono messe in evidenza l'inesperienza e l'ingenuità:

L'una [Bianca] chiusa là entro fin dagli anni infantili, non aveva avuto altra vocazione che l'esempio delle altre. [...] quando fu cresciuta, non avendo altro appoggio, si cinse anch'ella il velo. [...] La solitudine, i pochi congiunti, e le mura insuperabili del chiostro la tenevano divisa ed ignara di ogni idea che non fosse relativa al suo stato. Nella grande innocenza e semplicità in cui era cresciuta, poteva paragonarsi a una povera testa a cui prima di saper leggere, fossero state tolte le orecchie e gli occhi (pp. 499-500).

Fin da subito, la Percoto sottolinea l'inadeguatezza dei motivi per cui Bianca è diventata suora: la sua mancanza di contatti fuori dal convento, il suo sentirsi a casa e in famiglia solo tra le monache, la sua completa ignoranza del mondo, queste sono le radici della sua vocazione. Non c'è nessuna rinuncia consapevole, nessun sacrificio appassionato in nome del Signore a fondamento della sua scelta di vita, si tratta solo di un'assenza di valide alternative che si traduce nel proseguimento inerte di un cammino già tracciato.

Nel passo citato la Percoto evidenzia anche la vulnerabilità e l'impreparazione umana che derivano da una vita passata sempre e solo tra le mura del chiostro: non avendo mai vissuto nel mondo, Bianca è convinta che la realtà intera sia simile a quella conventuale, ed è quindi impreparata e indifesa nei confronti delle tentazioni e delle lusinghe che possono arrivare dall'esterno. Ecco, allora, che sarà proprio lei – e non la più esperta e disincantata Rosa – l'aggancio con cui un folletto tentatore metterà in atto il suo malizioso piano, cioè quello di convincere le due giovani monache a uscire dal convento per recarsi a un ballo di carnevale. Dopo alcuni intoppi, Bianca e Rosa vengono effettivamente portate alla festa da questo spiritello, ma finiscono col divertirsi meno del previsto, a conferma del fatto che i piaceri mondani hanno una veste luccicante e seducente, ma si riducono a una sostanza scarsa e incapace di saziare il desiderio di felicità più profondo. Il punto che alla Percoto preme di evidenziare è il seguente: le due giovani suore, e in particolare Bianca, prendono coscienza di questa effettiva sterilità dei divertimenti profani solo dopo aver partecipato alla festa: se non vi si fossero recate, le lusinghe del mondo avrebbero sempre rappresentato una tentazione e una

distrazione forte per loro; invece, avendole sperimentate in prima persona, hanno potuto ridimensionarle.

Di ritorno dalla festa, le due monachelle scorgono attraverso un abbaino che si trova sul tetto di una casa una scena di grande povertà e desolazione, al centro della quale c'è Teresa, una giovane donna che deve lavorare fino a notte fonda nella speranza di poter nutrire il suo bambino e la sua vecchia madre, in attesa che suo marito esca di prigione. Prima che lei e Bianca vengano trascinate via dal folletto arrabbiato per questa sosta imprevista, Rosa grida alla volta di Teresa: «Dimani venite al tal convento e dimandate di comperare un Gesù bambino» (p. 511). È grazie a questa fugace tappa che la curiosità e il desiderio di uscire dal monastero si confermano come qualcosa di non necessariamente negativo: il giorno seguente, infatti, Teresa si presenterà in convento e avrà modo di discorrere con Bianca e Rosa; da questo colloquio nascerà una profonda amicizia, in virtù della quale le due giovani suore si impegneranno ad aiutare la povera donna, facendosi consegnare parte dei suoi lavori di cucito e svolgendoli per lei nelle ore notturne. Se non fossero uscite dal monastero, se non avessero trasgredito la regola della clausura, questo bene non sarebbe mai nato. Il messaggio della novella è dunque più complesso di quello che si potrebbe pensare: da una parte, si trova una critica misurata ma comunque chiara all'usanza di relegare le bambine nei conventi; dall'altra, emerge una visione articolata e non banale dei rapporti fra il convento e il mondo esterno: quest'ultimo è sicuramente un luogo insidioso, che affascina e incanta con l'apparenza anziché puntare sulla sostanza, ma allo stesso tempo l'apertura nei suoi confronti può portare a una maggior consapevolezza nella vita delle suore, nonché a occasioni di esercitare la carità cristiana.

Ai tempi della sua pubblicazione, il messaggio della novella venne in qualche modo limitato e censurato dai Bottaro, direttori della rivista «La Donna e la Famiglia», i quali cercarono di cancellare la sommessa polemica nei confronti dell'isolamento claustrale e di presentare l'uscita dal convento come una fantasia colpevole. In una nota redazionale pubblicata insieme alla seconda puntata del testo, viene infatti fornita la seguente interpretazione: «È chiarissimo dal titolo e dal contesto, come questo sia non un racconto, ma una fantasia o se vuoi un'allegoria. L'uscir del convento non fu che una colpevole immaginazione punita dal rimorso ed espiata con opera di carità»⁸. La Percoto non dovette gradire un simile intervento, e infatti, dopo l'uscita della seconda edizione dei suoi racconti a cura degli editori genovesi, interruppe definitivamente le sue collaborazioni con loro.

⁸ In ADRIANA CHEMELLO, *Caterina Percoto e l'educazione della donna*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, cit., pp. 325-326 (nota 32).

Andiamo ora ad approfondire l'educazione delle ragazze contadine. Se a proposito delle fanciulle altolocate si possono individuare critiche decise a determinate consuetudini, meno inquadrato e più vario è il panorama relativo alla formazione delle campagnole e delle popolane, che non vengono mandate a studiare in collegi o in istituti, ma ricevono la loro educazione in casa e attraverso le loro quotidiane esperienze di vita. Una grande responsabilità ricade allora sulle famiglie e sulle comunità di queste ragazze, in quanto, in assenza di veri insegnanti, tocca a loro svolgere il difficile ruolo di educatori. Il problema è che spesso l'ignoranza regna sovrana, e le giovani sono vittime dell'impreparazione delle loro guide. A questo proposito, nel racconto *La fila* si legge un lamento esplicito della scrittrice nei confronti di quest'assenza di scuole e maestri competenti nel mondo contadino e popolare:

Oh se l'istruzione, deposto il cinico suo manto e le burbanze dogmatiche, si degnasse di penetrare inosservata tra questa povera gente! Gli è un terreno vergine ed assetato del bene che darebbe il cento per uno. Ma chi ci pensa? (p. 262)

Il mondo dei poveri e dei semplici è dunque abbandonato a se stesso, e i risultati di ciò possono essere disastrosi, proprio come accade con Menica, protagonista de *La fila*. Abbiamo già accennato a questo personaggio, che si lascia sedurre da un signore locale, per venir poi abbandonata. Alla fine della novella la Percoto individua proprio nella mancanza di un'educazione adeguata e nella cattiva influenza di un'anziana contadina le cause principali della rovina della fanciulla:

Oh! Se nella stalla di compare Martino, invece delle suicide reminiscenze di quell'orgia straniera che ha contaminato la generazione che ci precedette, e che Madonna Sabata sciorinava con tanto gusto a quei poveri cuori di vergini, ci fosse stato un qualcuno che avesse letto le tue gentili novelline, o Pietro Thour! (p. 286)

Un altro racconto in cui si mettono in evidenza gli effetti negativi di un'educazione inadeguata è *L'amore che educa*, apparso per la prima volta nel 1863 su «La Donna e la Famiglia». Nell'incipit viene subito presentata la protagonista Annetta, una giovane contadina bella e allegra, ma assai immatura e scriteriata:

[...] spensierata, chiassosa, piena il capo di fanciullaggini, non era verso di metterla in giudizio. Sua madre ci perdeva la pazienza e vergognavasi a vederla già così grande, senza saper fare due punti di seguito, senza che filasse un fuso, e che volesse accudire con un po' di senno alle faccenduole domestiche (p. 630).

A ben vedere, però, la madre ha poco di cui lamentarsi, dal momento che è stato proprio il suo atteggiamento troppo morbido e permissivo a rovinare il carattere della figlia e a trasformarla in un'inetta: «troppi baci e troppe carezze le aveva ella prodigate quand'era piccina e adesso non si sentiva l'autorità che bastasse a farla stare in dovere» (pp. 630-631). Viziandola, la madre ha cresciuto una ragazza frivola e inaffidabile, incapace di svolgere anche le mansioni più semplici. La Percoto condanna dunque un tipo di educazione troppo lassista e indulgente, ed è convinta dell'importanza di regole e doveri per formare una giovane donna indipendente e sveglia, ma nello stesso racconto viene biasimato anche un metodo educativo di stampo opposto, tutto improntato alla rigidità e alle privazioni. Essendo orfana di padre, Annetta ha come figura maschile di riferimento uno zio severo e taccagno, che pensa solo a spendere il meno possibile e impone a tutta la famiglia uno stile di vita assai spartano. Il suo atteggiamento impietoso ed intransigente ha spinto Annetta a commettere piccoli furti di frutta per procurarsi ciò che non riceve in casa: «[L'Annetta] cercava solo ad indennizzarsi della penuria che spesso pativa in casa, coi giochi, ed anche talvolta con le picciole rapinerie suggerite non sempre dalla gola» (p. 631). Dunque, sia il metodo educativo troppo tenero della madre sia quello troppo rigido dello zio vengono presentati come fallimentari. Quando Annetta si innamorerà di Basilio, un giovane perbene appartenente a una ricca famiglia di contadini, ella si renderà conto di tutta la sua impreparazione, di tutta la sua inadeguatezza, e dopo un momento di iniziale sconforto, dedicherà le sue energie a recuperare gli anni perduti e a diventare una donna pronta a prendere marito. Sarà quindi lei sola ad educarsi, senza aver potuto contare su iniziative appropriate da parte dei suoi adulti di riferimento quando era bambina.

A proposito dell'istruzione e della formazione delle giovani fanciulle, è opportuno soffermarsi anche su un personaggio che si colloca a metà strada tra i due poli della scala sociale e che è protagonista di due racconti percotiani, *La nipote del parroco* e *I gamberi*. Si tratta di Adelina, una ragazza orfana che viene «accolta nella canonica del zio parroco, in un villaggio affatto romito» (p. 107). L'educazione che lei riceve è del tutto peculiare: non coincide con quella delle giovani nobili, perché Adelina non viene mandata in educando, ma allo stesso tempo è superiore a quella ricevuta dalle contadine, dal momento che lo zio le insegna a leggere e le trasmette l'amore per i libri.

Questo tipo di istruzione mediana è quello che la Percoto presenta come la migliore tra le alternative possibili. Esso non presenta i rischi collegati all'isolamento claustrale (l'autrice sottolinea ad esempio che Adelina, a differenza delle sue coetanee recluse in convento, non cova fantasie ardenti e irrealistiche sull'amore, perché è un sentimento che ha visto nascere in modo del tutto sano e naturale nelle coppie del suo villaggio) e allo stesso tempo, non presenta

i rischi che possono derivare dalla mancanza di una guida adeguata, come accade purtroppo a certe ragazze di famiglia contadina.

Ancora una volta, quindi, si manifesta nei racconti percotiani l'appartenenza della scrittrice allo schieramento ideologico dei moderati, che rifuggono le posizioni estreme e vedono nella compenetrazione degli opposti il giusto mezzo per approdare a soluzioni adeguate. Finché i due poli della scala sociale resteranno chiusi alle reciproche influenze, non potrà avvenire alcuna crescita. Nel momento in cui il mondo delle classi elevate si muoverà incontro a quello contadino, per aiutarlo, e il mondo contadino si lascerà soccorrere da quello nobile, purificandolo nel contatto, allora saranno possibili delle contaminazioni che porteranno a soluzioni ibride ma vincenti, come nel caso dell'educazione di Adelina.

3.2. L'amore e il matrimonio

Uno dei temi più trasversali nelle novelle della Percoto è quello sentimentale. Sono rari i testi in cui non sia presente almeno una coppia di fidanzanti o di coniugi e in cui il loro rapporto non vada ad occupare una posizione importante nella logica del racconto. Addirittura in due delle novelle che si incentrano sulla tematica risorgimentale – *La coltrice nuziale* e *Il bastone* – sono raccontate due storie d'amore: ciò dimostra quanto la Percoto trovasse a sé congeniale questo argomento, perché normalmente nelle novelle di argomento patriottico c'è meno spazio per vicende collaterali e le energie creative della scrittrice tendono a concentrarsi tutte sul discorso politico.

Nonostante la trasversalità della tematica amorosa, non si deve assolutamente pensare che la Percoto sia una scrittrice di racconti rosa, infatti nei suoi testi i risvolti romantici non sono mai fini a se stessi e non vanno mai ad occupare tutto lo spazio disponibile. Al contrario, le storie di fidanzamenti o di relazioni fra coniugi sono sempre inserite in una vicenda e in un disegno più ampi. In particolare, sono funzionali a sostenere e divulgare la visione percotiana sulle differenze tra le classi sociali e sui loro reciproci rapporti.

Abbiamo già citato nel paragrafo *Lo stile e la lingua* una parte del discorso pronunciato dal giovane Toni nel racconto *La fila*. Lo riportiamo qui sotto per intero, perché rappresenta un perfetto riassunto della visione dualistica della Percoto sul corpo sociale, visione che arriva a riguardare anche il terreno dei sentimenti: ricchi e poveri non amano allo stesso modo.

-Ma che mai spero tu da colui? Forse ch'è si dimentichi della nobile sua stirpe a segno di farti contessa, che Iddio te ne guardi!... Or non sai tu come amano i signori? Finché dura, ti coronano di rose, ti mettono sull'altare, ti aprono il paradiso... Oh! Essi sanno i modi gentili e le belle parole. Le imparano sui libri, dov'è l'amore di tutte le generazioni passate. Ma perché non hanno radice nel cuore, così presto come le dicono, sfumano via e non sanno dimani quel che oggi ti promisero. Sono mazzolini piantati nella sabbia, sono il giardino dei fanciulli che un'ora di sole inaridisce e distrugge. Oh! Non fare all'amore con codesti giovanotti di città che sanno di lettere, non profondere i tesori dell'affetto a chi è avvezzo a trastullarsi coll'affetto!... Che sarà di te, quando annoiato del gioco, ti lascerà vedere a nudo l'anima sua, e sarai gittata da parte come un cencio dismesso, insultata e calpestata, nel fango come la viola che oggi teneva fra le labbra? Noi poveri contadini non sappiamo le belle frasi; ma il bene che vogliamo viene dal cuore, ma la nostra donna anche vecchia siede rispettata presso il nostro focolare, ma la nostra donna resta sempre la madre dei nostri figli! (p. 275)

Questo discorso pronunciato da un disperato Toni ribadisce con forza l'esistenza di una netta linea di separazione tra mondo dei signori e mondo dei contadini: dalla parte dei primi dominano gli eccessi e la frivolezza, la superficialità e la fatuità dell'apparire, mentre dalla parte dei secondi vincono la sostanza, la serietà e la continuità, anche se mischiate alla rudezza. Il primo è un mondo senza radici e senza futuro, che vive tutto nell'inconsistenza del presente, mentre il secondo poggia su un terreno solido e permette una vera crescita.

Oltre a ribadire quest'abisso che separa i due ambienti, il discorso pronunciato dal giovane va a riprendere un'altra idea centrale dell'ideologia della Percoto: che la città abbia il nefasto potere di corrompere la campagna. A questo proposito, sono assai eloquenti anche i pensieri di Toni riportati alcune pagine prima, nel momento in cui Menica, ancora fidanzata con lui, arriva a messa sfoggiando un paio di orecchini molto eleganti e costosi, che sono chiaramente un regalo del conte:

-Gli è dunque il conte che le ha regalato que' magnifici orecchini? Quel signorotto scapestrato e prepotente che, per nostra maledizione, par che quest'anno voglia restar qui in eterno a contaminarci l'aria co' suoi vizi e stravizzi? Oh che si stieno nelle loro città cotesti malaugurati signori! (p. 273)

Secondo Toni, dunque, il conte, arrivando dalla città, porta con sé i vizi che pullulano in quell'ambiente e arriva così a inquinare l'aria limpida della moralità campagnola, e in particolare il cuore di Menica, vittima designata. Il messaggio che la Percoto sta veicolando è chiaro: se l'annoiato signorotto non fosse comparso sulla scena, trascinandosi dietro le sue depravazioni e la sua malizia, Menica avrebbe sposato Toni e probabilmente avrebbe vissuto

con lui una vita serena e felice. La scrittrice fa riconoscere questa amara realtà alla stessa protagonista del racconto che, dopo essere stata abbandonata dal suo seduttore e aver rivisto il fidanzato di un tempo, pronuncia queste struggenti parole:

-Amare ed essere riamati, patire l'uno per l'altro, pensare con un'anima sola, mettere insieme una vita e poi rivivere insieme nei figli, e cotesto dinanzi agli occhi di Dio senza paura di colpa, anzi benedetti da lui, oh! mi pareva il paradiso in terra; la suprema delle gioie umane! Ma io, infelice, quando mi si rivelarono le profanazioni del mondo, volli persuadermi che fosse un sogno, e che non poteva esistere nessun cuore capace di volermi bene così! E voi, Antonio, venite a mostrarmi ch'era vero, e che tutta questa felicità poteva essere mia! (p. 283)

Attraverso il discorso di Menica, la scrittrice fa in modo di definire con chiarezza il momento in cui tutto è andato a rotoli, il momento in cui il cuore puro e pieno di speranza della giovane contadina è stato contaminato: «quando mi si rivelarono le profanazioni del mondo», dice la ragazza, cioè quando conobbe il conte, che arrivava dalla città.

L'opposizione fra ambiente urbano e ambiente campestre, dunque, si incontra anche qui, nel terreno dei sentimenti. Approfondiremo ora questo dualismo, vedendo come il tema sentimentale venga sviluppato rispettivamente nei racconti campagnoli e in quelli dedicati ai signori.

3.2.1. L'amore nel mondo contadino: tra forza romantica e logica economica

Nei racconti campagnoli, l'amore è rappresentato allo stesso tempo come un sentimento sincero e profondo e come un legame che deve tenere conto delle effettive necessità economiche di una futura famiglia. La visione della Percoto è dunque in certa misura romantica, ma anche temperata da una buona dose di realismo. Lo spiega bene Marinella Colummi Camerino, che sottolinea come la scrittrice friulana, pur parlando d'amore, riesca a dimostrare che la spinta economica è legge nella vita dei poveri⁹. Anche Tommaso Scappaticci evidenzia questo aspetto, osservando che gli amori campagnoli raccontati dalla Percoto sono amori «semplici, schietti, tanto profondi quanto condizionati dalla necessità economica»¹⁰.

⁹ Cfr. MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975, p. 219.

¹⁰ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 77.

Analizzeremo ora la storia d'amore di Giacomo e Rosa in *Lis cidulis* e andremo poi a riscontrare come tutti gli aspetti caratteristici della loro vicenda sentimentale vengano successivamente ripresi in altri racconti, a riprova del fatto che la Percoto è sempre molto costante e ferma nella proposta dei suoi concetti e della sua ideologia.

L'amore di Giacomo e Rosa è un sentimento puro e profondo, che dura nel tempo e resiste anche alla distanza fisica (del resto, quando la Percoto racconta del sentimento che lega un uomo e una donna, lo fa sempre in termini platonici e spirituali, in cui la fisicità e la sensualità non trovano un vero spazio, e questo è uno dei motivi per cui l'amore dei suoi personaggi non viene messo alla prova troppo duramente dai periodi di separazione). Per rendere la profondità dell'affetto che lega i due giovani, la scrittrice non spreca molte parole, ma lascia piuttosto parlare le loro azioni: quando Giacomo scopre che Rosa giace malata e forse morente, non pensa nemmeno per un attimo di abbandonarla al suo destino, ma si adopera subito per far intervenire il medico e contribuire alla sua guarigione; allo stesso modo Rosa, una volta guarita, quando scopre che Giacomo non ha più un soldo, non si lascia scalfire da questa novità e resta salda nel suo sentimento. Ci sono delle brevi frasi inserite nel racconto con cui la Percoto sottolinea apertamente che il vero amore non ha bisogno di tante parole per rivelarsi, ma che esso poggia piuttosto sui fatti e sui gesti semplici. Quando i due giovani si rivedono per la prima volta dopo tre anni di lontananza, non si scambiano l'un l'altra frasi da innamorati, ma si prendono semplicemente per mano e la voce narrante commenta: «quelle mani affettuosamente congiunte più si dicevano di quanto avrebbe saputo la lingua» (p. 22). Similmente, nella scena in cui i due si siedono a parlare dopo la messa, ci viene detto che «si fissavano entrambi, e il lungo loro sguardo diceva più delle parole» (p. 45).

In alcuni casi, tuttavia, la scrittrice si lascia andare anche ad un sentimentalismo più verboso e meno trattenuto, come accade in questo dialogo tra i due fidanzati:

-Quietatevi, Rosa! Le vostre lacrime mi fanno male al cuore... via, siate buona, e capitemi...

-Eh vi ho capito, sì! - diss'ella. - Tornerete via, e un'altra vi farà ben presto dimenticare di me... Era ben meglio lasciarmi morire!

-Ma se vi ho detto che non voglio fare se non quello che voi volete!

-Dunque non parlate più di lasciarmi.

-E vorreste star così impegnata!...

-Sicuro!

-E se non mi fosse possibile ritornare prima di altri tre anni?...

-Magari dieci! O vostra, o di nessuno.

-O mia Rosa - sciamava egli -, amiamoci dunque sempre!

E sorgevano entrambi, e continuavano la via alquanto racconsolati dal vicendevole loro amore (p. 46).

Nelle parole pronunciate dai due giovani, soprattutto da Rosa, ci sono diversi elementi tipicamente romantici, come l'idea che sarebbe stato meglio morire piuttosto che venir lasciata dal proprio amore, oppure la risoluta decisione di aspettare anche anni prima di poter stare insieme, o ancora il perentorio *aut aut* «o vostra, o di nessuno». Queste infiltrazioni di romanticismo esplicito non capitano a caso, ma vengono inserite dalla scrittrice con uno scopo preciso: servono ad attenuare le preoccupazioni e le considerazioni di natura economica che stanno prendendo il sopravvento nella logica del racconto. Giacomo, infatti, si trova senza un soldo e, proprio per il grande amore che prova per Rosa, comincia a nutrire dei dubbi sul fatto di sposarla:

Avrebb'egli avuto cuore di sposarla così, senza avere di che mantenerla? Farla stentare come la sua povera cognata? E se un suo figliuolo, un biondino delicato e tenerello, amore d'entrambi, avesse dovuto piangere, com'egli si ricordava di aver udito quelli di suo fratello? Ah, ch'ei voleva piuttosto patire tutta la vita ma patir solo! (p. 42)

Giacomo viene presentato come un giovane uomo responsabile e concreto, che non riesce a prescindere dalle sue reali possibilità economiche nel momento di programmare il suo futuro. Ama Rosa profondamente, ma proprio per questo sente che, nel tenerla legata a sé e nel trascinarla in una vita di privazioni e ristrettezze, si comporterebbe in maniera egoistica. In lui, dunque, che è il protagonista maschile di questo rapporto amoroso, emerge un'attenzione notevole nei confronti della situazione economica, e la sua mentalità è assimilabile a quella borghese: in essa trovano spazio il calcolo, il progetto, l'organizzazione. Nel personaggio femminile, invece, tutte queste preoccupazioni passano in secondo piano rispetto alla pura forza del sentimento, come è emerso chiaramente dalle battute pronunciate da Rosa nel discorso sopra riportato. I due aspetti – quello realistico del calcolo e quello romantico della forza dell'amore – convivono nello stesso racconto, rappresentati il primo dall'uomo e il secondo dalla donna. Alla fine, entrambi ricoprono un ruolo importante e nessuno dei due annulla l'altro: sarà grazie all'intervento di Massimina, e quindi grazie ad un aiuto di natura economica, che il sogno amoroso dei due giovani potrà realizzarsi.

Si ritrova lo stesso schema in diversi amori campagnoli raccontati dalla Percoto. Vediamo alcuni esempi, per ricavarne un'idea della costanza percotiana nel portare avanti certe posizioni.

Ne *Il cuc*, Valentino e Lucia sono innamorati. Valentino però non può ignorare i problemi economici che incombono sulla loro unione:

Chiederla in isposa egli meschino bracciante che non aveva di suo che la vita? E se anche la fanciulla accecata dall'amore avesse potuto preferirlo, dove condurla? Come provvedere ai bisogni di una nascente famiglia? Forse sarebbe stato facile trovare a pigione una cameretta e mettersi nella condizione di sottani che vivono del solo lavoro della giornata; ma se una malattia od una disgrazia qualunque li avesse colpiti, di che allora campare? Ed egli che l'amava, come mai avrebbe consentito che ella rinunziasse a un così buon collocamento per istrascinarla seco a patire nel più profondo della miseria? (p. 418)

Anche in questo caso è l'uomo a tener conto delle contingenze di natura economica nel momento di pensare al matrimonio. Ma anche qui l'amore alla fine trionfa ed è il fratello di Lucia, grande amico di Valentino, ad affermarlo nero su bianco: «Ma ella ama te, Valentino!» (p. 421), come a dire che in certe questioni è il sentimento a dover avere l'ultima parola. Alla fine, come in *Lis cidulis*, si riuscirà a trovare una soluzione agli impedimenti di natura economica e le nozze si celebreranno con gioia di tutti. Va notato, comunque, che la Percoto non fa mai avvenire il matrimonio senza che prima si siano appianate le difficoltà di tipo materiale, ribadendo in questo modo che l'amore è sì il primo fondamento di un'unione tra un uomo e una donna, ma che questa unione non può auspicarsi se non in determinate circostanze favorevoli. Componente realistica e componente romantica procedono intrecciate, senza che una riesca ad avere la meglio sull'altra.

Anche ne *La schiarnete* è il personaggio maschile a preoccuparsi delle contingenze economiche, mentre la protagonista femminile si mostra più risoluta nel perseguire il suo sogno d'amore. Vediamo brevemente la storia dei due innamorati in questione, la Tina e l'Armellino. I due si amano sinceramente, ma sono giovani e forse non ancora pronti a compiere un passo importante come il matrimonio. Accade infatti che la ragazza, per uno sciocco ma fatale sbandamento, si lasci incantare dalle attenzioni di un altro pretendente, un certo Giorgio, e così il fidanzamento tra lei e l'Armellino si rompe. Il giovane tradito, in preda alla disperazione, decide di arruolarsi nell'esercito e presto scompare dal villaggio. In seguito a questi eventi, la Tina comprende la vera natura dei suoi sentimenti – capisce cioè di amare il coraggioso ed intrepido Armellino, non il mediocre Giorgio –, ma ormai sembra che non ci sia più nulla da fare e che sia troppo tardi per rimediare al grave errore commesso. Armellino se ne è andato e lei, dopo averne assistito la madre morente, si chiude in un monastero. La loro storia pare essere conclusa, ma la Percoto è convinta che non si debbano porre limiti alla Provvidenza, e porta

avanti questa sua opinione attraverso le vicende dei suoi personaggi. Armellino e Tina, infatti, si ritrovano anni dopo in circostanze straordinarie: la ragazza vive da tempo in monastero, dove sta pensando di prendere i voti, e in una notte di tempesta il mulino che si trova ai piedi della rupe su cui sorge il convento viene travolto dalle acque del fiume gonfiate dalla pioggia. Le suore, sentendo delle grida provenire da oltre il parapetto, accorrono al muro e guardano giù verso l'abisso tumultuoso. Scorgono così la figura di un uomo che si è rifugiato sul tetto semidistrutto del mulino, per non venir spazzato via dalla violenta corrente. Le religiose, coordinate dalla Badessa, riescono a trarre in salvo l'infelice con una corda, e quando la Tina lo vede, stravolto e bianco come la cera, subito lo riconosce: altri non è che l'Armellino. La giovane donna si lascia travolgere dall'emozione: scoppia a piangere per la gioia e si appoggia sul seno il capo dell'uomo semisvenuto, causando non poco scandalo tra le suore più rigide e bacchettone. Armellino viene risvegliato dalle lacrime della ragazza e quando la riconosce prova anche lui un moto di gioia profonda, perché la ama ancora (anche in questo caso la distanza prolungata non ha avuto effetti indebolenti sul sentimento amoroso). Presto però sul suo volto esangue compare un'espressione di amarezza, e l'autrice apre una parentesi per spiegarci il motivo: ad angustiare Armellino è il pensiero del mulino distrutto, non il ricordo dello sbandamento della Tina. Ora che la piena ha travolto la sua principale fonte di guadagno, il giovane prova gli stessi sentimenti di Giacomo e Valentino nei due esempi sopracitati: si sente indegno di proporsi alla donna che ama, perché non può garantirle alcuna sicurezza economica. Anche qui, il lieto fine verrà garantito dall'intervento provvidenziale di un personaggio che funge da *deus ex machina*: si tratta in questo caso di suor Maria Eletta, che farà riscuotere ai due innamorati un suo antico credito e così fornirà loro una somma sufficiente a iniziare una nuova vita insieme.

In questa novella, si rintraccia anche un altro aspetto che caratterizza le relazioni amorose nel mondo rurale e che ricomparirà ad esempio nel racconto *Il nome*: ad amare in maniera totale e disinteressata sono più spesso i contadini privi di mezzi come Giacomo, Valentino e Armellino, che non i contadini benestanti. Il sentimento dei giovani senza denaro è tale che spesso essi sono disposti a rinunciare alla ragazza dei loro desideri se si rendono conto di non poterla mantenere adeguatamente. Più egoista e borioso – in breve, più simile all'amore dei signori – è invece l'amore dei contadini più agiati. Si pensi a Giorgio, rivale dell'Armellino:

Giorgio agiato di famiglia e superbo di poter vestire i dì di festa a uso signorile e di tenere qualche tallero in saccoccia, era uno di quegli uomini che credono sempre di onorare e felicitare la fanciulla a cui offrono il tesoro della loro mano e del loro nome. Non si fece dunque nessuno scrupolo di soppiantare un povero diavolo che

non aveva se non le braccia, e col mezzo stesso di quella donna [una donna del villaggio con cui aveva parlato di Tina] mandò in regalo alla Tina un mazzolino di fiori (p. 571).

La Percoto, nell'introdurre questo personaggio, ne mette in evidenza la condizione agiata, la superbia e la tendenza a imitare i modi dei nobili. Anche qui torna l'idea che più il mondo di campagna si avvicina a quello di città, più esso si ritrova isterilito e svuotato dei suoi valori autentici. Giorgio, a riprova della sua natura superficiale ed egoista, non si farà problemi ad abbandonare la Tina dopo averla messa in una posizione scomoda e disonorevole e si comporta similmente al giovane conte della novella *La fila*.

Un percorso quasi identico segna la storia di Brigida e del suo anonimo fidanzato nella seconda parte della novella *Il nome*. Ricordando gli eventi avvenuti tanti anni prima, il vecchio fratello della ragazza racconta di come il fidanzato di lei si fosse rivelato una persona gretta e avida. Lo introduce mettendone in evidenza la buona situazione economica e il senso pratico:

-[...] I suoi stavano bene di famiglia, contadini agiati e di polso; egli di un carattere positivo, senza frasche e tutto intento a' propri interessi (p. 531).

Poi prosegue raccontando di come la famiglia sua e di Brigida si fosse trovata in difficoltà economiche e di come ciò l'avesse costretta a rimandare le nozze. A questo punto, la meschinità del fidanzato si rivela:

-[...] ei ci dava tempo la quaresima, ma che subito dopo spirato il tempo pasquale, se la Brigida non fosse stata pronta, egli la metteva in libertà e si avrebbe trovato un'altra, mentre i suoi avevano assoluto bisogno di una donna.
Era un brutto linguaggio che invece dell'amore, rivelava l'alterigia e le fredde convenienze dell'interesse (pp. 532-533).

Con il suo commento di chiosa, il vecchio contadino sta dando voce al pensiero della scrittrice, che condanna i matrimoni basati sull'interesse invece che su un autentico sentimento d'amore. Di fatto, però, l'unione matrimoniale per i contadini era innanzi tutto una questione pratica e proprio per rappresentare questa realtà e criticarla la Percoto fa comparire spesso nelle sue novelle dei giovanotti simili a questo fidanzato egoista o al Giorgio de *La schiarnete*, personaggi realistici, poco idealizzati, giovani uomini ordinari e mediocri che pensano innanzi tutto ai loro interessi, alle questioni pratiche, e poco all'affetto. Vengono messi in scena per onorare il vero, ma anche come esempi negativi da evitare. Nei racconti della Percoto, infatti, si ritrova ovunque (con la parziale eccezione di certi racconti patriottici) l'equilibrio tra intento

documentario e volontà didattica: non si censurano certi aspetti dell'ambiente rurale, ma li si rappresenta come perdenti, affiancandoli a modelli positivi che alla fine, spesso dopo molti sacrifici e tribolazioni, hanno la meglio.

Finora abbiamo analizzato solo esempi di relazioni sentimentali tra persone fidanzate ma non ancora sposate (le nozze appaiono tutt'al più alla fine del racconto, come perfetto suggello del percorso affrontato dai due innamorati nel corso della loro storia). Sono in effetti rari i casi in cui la Percoto si sofferma a raccontare le dinamiche di una coppia di coniugi nel mondo rurale, e l'esempio più interessante è quello contenuto nella novella *Il pane dei morti*, pubblicata in tre puntate sulla «Giunta domenicale al Friuli» nel 1851. Protagonista del racconto è la contessa Ardemia della Rovere, già personaggio principale ne *Il licof*. La storia prende spunto da un'antica usanza friulana, in cui tutte le famiglie che ne hanno la possibilità distribuiscono forme di pane ai loro compaesani. Durante l'espletazione di questo rito, Ardemia rivede dopo molti anni una sua amica d'infanzia, Rosa. Le due non hanno tempo di parlare, perché la contessa è impegnata nella donazione del pane, tuttavia l'aspetto emaciato e sofferente di Rosa, insieme a quello sparuto e patito dei tre bambini che sono con lei, tocca Ardemia nel profondo, anche perché dalle notizie che le erano giunte si era convinta che l'amica conducesse una vita felice ed agiata:

La sapeva maritata di suo genio con un giovane sartore del paese, che campava onoratamente lavorando del suo mestiere nelle famiglie dei contadini. Era padrona sola in casa e pareva che non avesse motivo di lagnarsi né dell'amore del marito né di malattia o di disgrazie che si sapessero (p. 188).

Questo passo ha una valenza notevole perché smaschera – forse senza che l'autrice se ne renda pienamente conto – tutti i suoi lieto fine che si basano su un evento gioioso e apparentemente risolutivo come il matrimonio. Ardemia aveva degli ottimi motivi per credere che Rosa fosse felice: la giovane aveva sposato l'uomo dei suoi sogni e quest'ultimo godeva di un buon impiego. Il loro matrimonio soddisfaceva dunque proprio i due criteri – quello economico e quello affettivo - che la Percoto indica come indispensabili per la buona riuscita di un'unione e che abbiamo visto ritornare in tutte le sue storie d'amore campagnole. Il pensiero di Ardemia sulla felicità di Rosa appare dunque giustificato dalla stessa logica dell'autrice. Ebbene, saranno i fatti a contraddire le supposizioni della contessa e i delicati equilibri della narrativa percotiana: l'aspetto consunto di Rosa e dei suoi bambini al momento dell'incontro rivela che le cose sono ben diverse da quel che ci si poteva aspettare, e dunque l'autrice sta implicitamente ammettendo che non basta sposare la persona giusta per essere felici e che i lieto fine definitivi non esistono.

La vita continua anche dopo le nozze più auspicabili, dunque tutte le conclusioni consolanti e positive dei suoi racconti perdono di valore: sono solo momenti fugaci, attimi propizi, ma non hanno un effetto eterno, non sono vere conclusioni. Il passo citato riassume un classico lieto fine percotiano – matrimonio d’amore, matrimonio favorito anche dalle contingenze economiche – per poi svelarne l’inconsistenza: Rosa e i suoi bambini mostrano nei loro corpi magri e nei loro volti stanchi che la vita per loro è tutt’altro che facile.

Ardemia, colpita da questa visione inaspettata, decide di andare a fondo della faccenda e si reca in casa dell’amica per chiederle cosa stia passando. Rosa si commuove di fronte all’interesse e alla premura della contessa, ma allo stesso tempo si mostra reticente di fronte alle sue domande, perché ha paura di compromettere il marito Nardo con le sue confidenze. Una cosa infatti resta certa, nel matrimonio di Rosa: lei e il marito si amano ancora, entrambi conservano puri ed intatti i loro sentimenti. «Non è del suo amore che io mi lagno. Ei non ha veruna colpa meco, e ci ama anche troppo» (p. 193), esclama la donna, incalzata dalle domande di Ardemia. Questo dimostra che i contadini della Percoto, a differenza dei suoi personaggi nobili, non vacillano mai nel loro amore. Saranno anche gente semplice e per certi aspetti sprovvista, ma ci sono dei valori su cui non transigono, e tra questi la fedeltà e la costanza nell’affetto coniugale rivestono un ruolo di primo piano. Anche in dettagli simili, la Percoto trasmette la solidità e l’affidabilità morale dei suoi personaggi campagnoli.

Dopo l’iniziale reticenza, rassicurata dalle parole di Ardemia, Rosa si decide a raccontarle tutto: di come il marito abbia per errore ucciso alcune anitre del mugnaio, convinto che si trattasse di uccelli selvatici, di come la cosa sia passata di bocca in bocca per il villaggio, di come la gente abbia cominciato ad accusare Nardo di essere un ladro e di essere anche il responsabile della scomparsa di alcuni capi di bestiame. Insomma, in seguito a un banale errore la reputazione del sarto viene rovinata, e i compaesani cominciano ad evitarlo, fino a che l’uomo si trova senza lavoro e senza risorse. Pur continuando ad amare la moglie, il suo rapporto con lei si guasta:

-[...] O Dio! O Dio! Come fu tutto in breve cangiato. Egli, che una volta non faceva pensiero senza tosto comunicarmelo, diventato taciturno mi sfuggiva, mi trattava come una straniera, pareva che avesse paura della mia presenza (p. 198).

Inoltre, trovandosi disoccupato, Nardo comincia a frequentare gente poco raccomandabile e a lasciarsene influenzare:

-[...] Ieri l'altro, dopo l'Avemaria, vennero qui a cercare di lui due persone ch'io non aveva mai più vedute, e verso mezzanotte è partito con essi [...]. O Dio, o Dio! Parlavano di sete... di forzare un magazzino... (pp. 198-199).

A proposito della deviazione di Nardo, va rilevato che in questo racconto la Percoto approfondisce un discorso che altrove affronta solo superficialmente: quello delle motivazioni profonde che possono spingere un personaggio verso comportamenti ai margini – o al di fuori - della legalità. Abbiamo visto come, nel racconto *Il contrabbando*, l'autrice non si dia pena di scavare e indagare a fondo il comportamento illecito di Martino e degli altri contrabbandieri, limitandosi a condannarli duramente e a far sì che la Provvidenza li castighi; in questo testo invece la Percoto racconta di come Nardo si avvicini progressivamente a una vita criminosa e nel farlo mette bene in evidenza il dramma vissuto dal personaggio e dalla sua famiglia. Il fatto stesso che l'uomo sia diventato taciturno ed eviti il dialogo con la moglie, come spiega lei stessa ad Ardemia, è una forma di manifestazione del disagio profondo che egli sta vivendo: Nardo è un uomo in fondo onesto, che le dure circostanze della vita stanno spingendo in una direzione che non gli è congeniale. Non è dunque – come si poteva evincere dalla lettura de *Il contrabbando* - una malvagità innata o una qualche inclinazione di indole ciò che necessariamente porta un uomo a comportarsi male; talvolta sono le circostanze drammatiche in cui egli si trova che lo conducono sulla cattiva strada. Questo tipo di approccio permette che il personaggio di Nardo acquisti una profondità e una complessità maggiori rispetto ad altri personaggi percotiani, come ad esempio il contrabbandiere Dino.

Alla fine de *Il pane dei morti* sarà l'intervento provvidenziale di Ardemia a salvare la famiglia del sarto: ella riporterà l'uomo sulla retta via, offrendogli un lavoro, e garantirà così il riavvicinamento dei due coniugi. Anche raccontando di questo amore coniugale, dunque, la Percoto porta avanti la sua ideologia populista, che prevede sempre l'intervento di un personaggio altolocato per risolvere situazione critiche nel mondo degli umili.

Prima di concludere questo argomento, è opportuno fare un'ulteriore osservazione. Abbiamo visto in precedenza come le caratteristiche precipue delle contadine percotiane siano la rassegnazione e la capacità di sopportare tutto ciò che la vita riserva. Ebbene, esiste una sola forza capace di scuoterle e di farle ribellare quasi con violenza al loro destino: si tratta proprio del sentimento dell'amore, che quando le travolge può portare a esiti diversi, talvolta positivi e talaltra disastrosi. Vediamo alcuni esempi.

Nel racconto *La fila*, la passione di Menica per il giovane conte la spinge a ribellarsi all'intera sua vita: rinnega il suo essere contadina, rifiuta il suo fidanzato, si allontana dalla sua famiglia, tutto per seguire gli impulsi del suo cuore follemente innamorato.

-[...] Come mi sia entrata nel sangue questa febbre io non lo so, ma tornare indietro è ormai impossibile, se egli mi abbeverasse di lagrime, mi calpestasse sotto a' piedi, io non sarei per questo meno sua (276).

Come riconosce la stessa ragazza, la forza dell'amore che la possiede è tale da eclissare ogni constatazione razionale e addirittura il più banale istinto di autoconservazione. È una potenza incontrollabile e totalizzante, dotata di una sua pericolosa autonomia, che viene sperimentata anche dal personaggio di Giannetta ne *Il contrabbando*. La giovane contadina si innamora perdutamente del fuorilegge Dino, dopo averlo visto affrontare impavido le guardie che avevano tentato di arrestare suo padre, e alla fine lo sposa, allontanandosi anche lei dal suo mondo di provenienza:

Povera Giannetta! Benché da due anni ell'avesse sposato il contrabbandiere, pure non poteva ancora assuefarsi al brutto mestieraccio. Quel dover fingere, quel dire continue bugie, vivere di frodi e d'inganni, essere sempre in compagnia di gente sfrontata, a lei, cresciuta nella semplicità dei campi e nell'ingenuo affetto d'una famiglia d'onesti agricoltori, era patimento superiore alle sue forze, e vi si adattava a malincuore [...]. Povera Giannetta! Inebbrata da troppo amore, ella non aveva veduto che la beatitudine di finalmente possedere l'idolo che s'aveva creato nella sua giovane fantasia, e non ebbe tempo di riflettere alla vita che abbracciava, né ai disinganni che avrebbe tra poco dovuto subire (p. 713).

L'amore si conferma anche in questo esempio come una forza imponderabile i cui effetti possono essere nefasti. Ma non è sempre così: esistono altri testi nei quali questo potente sentimento riveste un ruolo positivo nel cambiamento di un personaggio, come abbiamo avuto modo di osservare nella novella *L'amore che educa*, in cui Annetta trova la forza di migliorarsi e di cambiare il suo stile di vita dopo essersi innamorata di Basilio. C'è poi anche il caso lampante di un personaggio maschile che viene risanato dalla forza dell'amore. Si tratta di Beppino, un giovane borghese che proviene da un villaggio della campagna friulana poco distante da Aquileia e che studia all'università di Padova. La vita in città ha corrotto l'animo del giovane, rendendolo affettato e freddo, e ad ogni suo rientro in famiglia per le vacanze il suo mutato atteggiamento ferisce profondamente sua madre, che non riconosce più in lui il bambino affettuoso e spontaneo di un tempo. La situazione si protrae così per alcuni anni, finché un giorno, di ritorno a casa, Beppino conosce Angelina, una dolce ragazza orfana che i genitori di lui hanno accolto. Inizialmente la fanciulla, d'aspetto semplice e dimesso, non lo colpisce particolarmente – egli è infatti abituato alla vistosità delle cittadine –, ma col passare dei giorni

il buon carattere e i dolci modi di lei cominciano a far breccia nel suo cuore indurito e alla fine tra i due sboccherà un tenero e profondo sentimento. L'amore per Angelina risveglierà in Beppino i puri afflitti che la vita in città aveva soffocato: l'affetto profondo per la madre, il temperamento lieto ed espansivo, la capacità di godere delle bellezze della natura e dei piccoli piaceri d'ogni giorno. L'amore si conferma dunque come una forza della natura, capace di portare ad esiti inattesi, e in questo caso ampiamente positivi.

3.2.2. *L'amore dei signori: tra inquietudine e redenzione*

Se nell'ambiente rurale il matrimonio scaturisce – almeno nei racconti percotiani – da un sincero sentimento d'amore e, una volta avvenuto, è trattato come cosa sacra e inviolabile, ben diversa è la situazione nell'ambiente cittadino e signorile.

Tra le classi elevate la Percoto rappresenta come frequenti i matrimoni di convenienza. Anche nel mondo rurale abbiamo incontrato dei personaggi che valutavano il matrimonio in base ai loro interessi economici, ma alla fine questi figure poco raccomandabili venivano sempre declassati dal pretendente giusto, e ciò è in linea con la rappresentazione percotiana di un mondo campagnolo dove vincono la moralità e i buoni sentimenti. Dello scintillante *milieu* dei signori, invece, si vogliono evidenziare le crepe e le imperfezioni, forse proprio per reagire al dominio dell'apparenza che è tipico di questa classe sociale e smascherare la vera natura dei rapporti che legano i suoi membri.

Ardemia della Rovere è un esempio lampante di come i matrimoni d'interesse portino spesso a esiti disastrosi:

Per obbedire ai parenti e per altre convenienze di famiglia, ella aveva contratto assai giovane un matrimonio contro genio, a' pesi del quale non aveva poi saputo rassegnarsi. Ella non era di quelle donne, che purché godano d'una brillante posizione in società, sanno inghiottire le pillole più amare. Una collana preziosa, un casemire delle Indie, un qualunque presente per ricco ed elegante che fosse, non valevano a rabbonirla quand'era stata offesa nel suo amor proprio, o credeva mancato ai riguardi che le si dovevano. Aggiungi ch'ella era d'un carattere assai vivo, e un po' altera e capricciosetta, cosicché in capo a pochi anni si trovò nella necessità di dividersi dal marito (p. 153).

Qui non solo si condanna il matrimonio d'interesse, che è stata la causa primigenia del successivo divorzio, ma si inserisce questa specifica condanna in un discorso più ampio, in cui

si smascherano i formalismi e le falsità dell'alta società: «Ella non era di quelle donne, che purché godano d'una brillante posizione in società, sanno inghiottire le pillole più amare. Una collana preziosa, un cascemire delle Indie, un qualunque presente per ricco ed elegante che fosse, non valevano a rabbonirla». Ardemia, dunque, si ribella ai tristi meccanismi che regolano i rapporti tra uomini e donne nella sua classe sociale: il suo temperamento onesto e orgoglioso non le permette di sottostare a certe umilianti condizioni.

Un'altra donna nobile a cui la famiglia tenta di imporre un matrimonio d'interesse è Cati, nella novella *La coltrice nuziale*. Le parole pronunciate da suo zio non lasciano dubbi su quali siano le qualità ricercate nel futuro marito di una fanciulla nobile:

-Oh! io lo sarò felice e pienamente - ripigliò il vecchio -, quando ti vedrò in possesso della bella fortuna che ti si prepara! Fin da quando tu eri fanciulletta nell'istituto delle Dame X*** a Vienna, e io ti vedeva crescere ogni giorno più aggraziata e gentile, cotesto era il più caro de' miei voti; ma non ardiva pensarci da senno, perché troppo grande mi pareva la distanza fra te umile figlia di un barone di provincia ed egli, sangue di principi, collocato sì dappresso alla santa maestà del trono. Chi mi avrebbe detto che proprio nel momento in che la sua fortuna fatta di tanto più cospicua pei segnalati servigi prestati al nostro buon imperatore, io fossi così vicino a veder realizzata cotesta mia secreta speranza? Eppure la lettera della tua nobile zia e l'invito della contessa che ora ci chiama in sua casa, dov'egli ritorna dopo la sua gloriosa vittoria, mi danno certezza che il mio è qualche cosa di più di un castello in aria. Mia Cati, poiché egli desidera di rivederti, credi, non può essere che per deporre a' tuoi piedi la sua immensa fortuna! (p. 311)

Per ben tre volte, nel discorso dello zio barone, si fa riferimento al cospicuo patrimonio del pretendente, mentre mai si accenna all'amore o anche solo a un'affinità tra i due giovani. Cati, a differenza di Ardemia, riuscirà a sfuggire al progetto del matrimonio e finirà per ritirarsi in convento a pregare per la sua patria dilaniata dalla guerra.

Il caso di matrimonio di convenienza sviluppato più in profondità è quello della contessa Giulia nella novella *L'album della suocera*.

La contessa Giulia era una delle più compite ed eleganti signore della città di Udine. Maritata giovanissima al conte Rodolfo Marini, in grazia della ricca dote ch'ella aveva portato in famiglia, in grazia delle sue amabili qualità personali e della cospicua nobiltà del casato di cui era l'unica ereditaria, ella godeva nella società d'una delle più brillanti posizioni. Quando fu stretto questo parentado, i Marini, che ne vedevano gli vantaggi e che lo calcolavano come un colpo di buona fortuna, procurarono con tutti i loro sforzi di rendere gradito alla sposa il suo nuovo stato (p. 451).

Il suo matrimonio era stato un affare di calcolo, dove il cuore certamente aveva avuto assai poca parte (p. 459)

Se si considera che si sta scrivendo di un'unione coniugale, colpisce l'insistenza dell'autrice su un lessico di natura economica: «ricca dote», «cospicua», «ereditaria», «avvantaggi», «calcolavano», «fortuna», «affare di calcolo». Si sta chiaramente presentando il matrimonio tra Giulia e il conte come un'accorta operazione finanziaria, e questo tipo di fondamento sarà la causa di tutti i mali che verranno, primo su tutti l'adulterio dalla contessa.

Durante una veglia mondana, Giulia conosce un giovane avvocato che ha il tipico aspetto dell'amante romantico¹¹: i capelli corvini, il volto pallido ed emaciato, lo sguardo malinconico. Subito tra i due nasce una fatale attrazione e qui la Percoto, mostrando una sensibilità assai moderna e libera da pregiudizi, ha l'accortezza di indagare attentamente le cause e le dinamiche dell'infausta *liaison*, in modo da dimostrare come il traviamiento di Giulia non sia da attribuire tanto a lei, quanto all'ambiente che la circonda. Come abbiamo appena rilevato, il fatto che il matrimonio non nasca dall'amore, ma da un calcolo economico è la prima causa delle scelte sbagliate della donna, la quale viene indicata come vittima innocente piuttosto che come colpevole *femme fatale*:

Educata nella ristrettezza di quattro pareti, senza conoscere né il mondo, né se stessa, si erano prevalsi della sua inesperienza per venderla ad un uomo, per cui il suo cuore non aveva giammai palpitato. Posò la testa fra le mani, le tornarono in mente i suoi anni giovanili; la spensieratezza con cui si era lasciata condurre ad un passo, che il solo amore può santificare, e più che mai le parve d'essere stata venduta (p. 472).

Molto gravi sono inoltre le responsabilità del marito di Giulia, che invece di avere uno sguardo attento e amorevole sulla giovane moglie, la considera alla stregua di un'entità inanimata o tutt'al più di un'odalisca:

Contento di sua moglie per gratitudine e per vanagloria, ne' suoi giorni di meditazione ell'era la nobile radice da cui doveva rigermogliare più splendido e più rigoglioso il suo albero gentilizio, e ne' suoi giorni di poesia l'odalisca graziosa destinata a rinfrescargli e ad abbellirgli la vita. Del resto ei s'inquietava sì poco del cuore di lei, che non si era nemmeno curato di sapere se per caso battesse (pp. 459-460).

¹¹ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 117.

Quando la frequentazione di Giulia con l'avvocato si fa più assidua, nessun sospetto nasce nella mente egocentrica e ottusa del conte, anzi: egli accoglie con piacere la nuova amicizia della moglie, perché lo solleva dall'incombenza di intrattenerla e gli lascia più tempo di badare ai suoi affari.

Nel momento in cui Giulia vivrà una profonda crisi di coscienza al pensiero di tradire il marito, la Percoto sottolineerà ancora una volta quanto lui stesso sia responsabile della situazione che si è venuta a creare: Giulia vorrebbe aprire il proprio cuore al coniuge e invocare il suo aiuto, ma teme che lui non la capisca o che addirittura la derida, declassando il suo dramma interiore a una preoccupazione puerile.

Ma s'ei l'avesse derisa? Se avesse trattato di fanciullaggini questi suoi scrupoli? Già aveva provato, che certi discorsi ei non li comprendeva, o gli parevano inezie, ed ella arrossiva innanzi tratto d'una confessione la cui delicatezza ei non avrebbe certo saputo apprezzare (p. 464).

Alla profonda solitudine che Giulia patisce all'interno del suo matrimonio si accompagna quella che la donna sperimenta al di fuori della famiglia:

Oh se almeno le fosse stato concesso confidarsi ad un'amica! Versare questi suoi pensieri in un'altr'anima capace di compatirla e di aiutarla a salvarsi! [...] nella società frivola e in maschera, dalla quale era stata sempre attorniata, ella non aveva ancora saputo incontrare un cuore (p. 464).

Un'altra causa del traviamiento di Giulia è dunque individuata nell'ambiente frivolo e superficiale dell'alta società, dove è difficile che nascano rapporti umani veri e profondi. Per la Percoto è importante avere qualcuno con cui poter parlare delle cose che contano, perché proprio questo tipo di dialogo e di confronto aiuta le persone a mantenersi sulla retta via. Ne ha offerto esempi convincenti in novelle di ambientazione campagnola, come in *Maria*, dove una madre disperata per la morte della figlioletta riesce a sconfiggere la depressione grazie all'amicizia di un sacerdote, o ne *La malata*, una pagina autobiografica in cui la scrittrice racconta di come le visite ad un'invalida l'abbiano aiutata a reagire ai momenti tetri. Nel mondo rurale, dunque, sembra più facile «incontrare un cuore» di quanto non accada nei salotti dell'alta società, dove si è di fatto condannati ad una profonda solitudine. Il fatto stesso che la Percoto faccia incontrare Giulia e il futuro amante durante una *soirée* serve a ribadire la condanna di queste veglie mondane, durante le quali si sfoggiano il fascino, la ricchezza, il lusso, ma non trovano nessuno spazio la vera amicizia, la sincerità e la compassione. Inoltre, se nel mondo

rurale i sentimenti d'amore sono qualcosa di positivo, che solitamente spinge le persone coinvolte a migliorarsi, a impegnarsi concretamente per perfezionare la loro vita, gli amori dei nobili sono, per usare ancora una volta le parole di Tommaso Scappaticci, «morbosi e irrequieti»¹². Per questo motivo sono numerose le protagoniste nobili delle novelle percotiane che si ammalano d'amore (se non fisicamente, almeno psicologicamente): Massimina in *Lis cidulis*, la contessa in *Reginetta*, Giulia ne *L'album della suocera*, in parte anche suor Maria Eletta ne *La schiarnete*. L'unico caso, invece, in cui ciò accade nel mondo contadino è dovuto a una contaminazione con la realtà urbana e signorile: come abbiamo già evidenziato, Menica in *La fila* si ammala d'amore per un signore che arriva dalla città.

Un racconto in cui la Percoto amplia il suo discorso sul tema sentimentale nel mondo signorile è *La schiarnete*. A proposito di questo testo, abbiamo già affrontato la storia dell'amore contadino tra Tina ed Armellino, ma il tema sentimentale non si esaurisce qui: quando Tina entra in convento, stringe una profonda amicizia con suor Maria Eletta, che le racconta il suo passato e la sua storia piuttosto atipica. Rimasta orfana nei più teneri anni, ella crebbe in una situazione di grande agiatezza ed autonomia: era l'unica erede dei suoi ricchi genitori, ragion per cui si trovava a disporre di larghe risorse, ed era stata affidata alla famiglia degli zii, che sosteneva un tipo di educazione molto libero e permissivo. A diciotto anni, conobbe un giovane ebreo e se ne innamorò. Per la prima volta, la Percoto affronta il tema dell'amore interreligioso e lo fa coraggiosamente, sfidando pregiudizi e odi che nella seconda metà dell'Ottocento erano ancora ben radicati. Proprio nel raccontare l'incontro fortuito tra la ricca ereditiera e il ragazzo giudeo, la scrittrice mette in scena un esempio di atteggiamento dispregiativo verso il popolo semita: si sta tenendo una rappresentazione di collegiali, a cui sono accorse molte signore, madri e sorelle dei giovinetti sul palco. La sala è stipata, i posti esauriti. Il giovane arriva accompagnando due bambini, suoi fratelli minori, e subito «due dame che l'avevano adocchiato, e forse sapevano chi fosse, fecero le viste di non si accorgere, e colle loro pellicce sciorinate sulle sedie finirono di otturare il solo spiraglio per cui i poveri piccini procuravano di contemplare anch'essi un tantino dello spettacolo» (pp. 593-594). La giovane ereditiera, che è seduta nelle prime file, segue il suo buon cuore e fa in modo di far passare avanti i due piccoli, prendendosene uno in braccio. Al termine della rappresentazione, il fratello maggiore va a ringraziarla del suo bel gesto e da lì nasce la loro amicizia. Si sviluppa tra i due un rapporto anticonvenzionale, in cui è lui ad avere un'influenza positiva su di lei, ricca ragazza cattolica. Addirittura la coinvolge in una sua iniziativa caritatevole in aiuto di una famiglia povera,

¹² Ivi, p. 77.

facendole scoprire la gioia di aiutare il prossimo e di vivere davvero il cristianesimo: l'ereditera, la futura suor Maria Eletta, sta imparando da un ragazzo ebreo ad essere una vera cristiana. Si tratta di una situazione paradossale e di un messaggio all'avanguardia per quei tempi e per quell'ambiente – si ricordi che la Percoto scrive da uno sperduto villaggio friulano, non da una città attraversata da fremiti innovativi e correnti culturali variegata. Presto i due giovani si innamorano sinceramente, e lui arriva a farle una proposta di matrimonio. Lei, però, in nome della correttezza e dell'altruismo rifiuta: per sposarla, il giovane dovrebbe convertirsi al cristianesimo, e lei non vuole che lui compia un simile passo senza una reale convinzione, anche perché convertirsi avrebbe voluto dire rompere i rapporti con la sua famiglia:

-[...] Felicità suprema unire la mia alla sua vita, ma sua madre che ne sarebbe desolata! Io strappare un figliuolo dal seno della madre! Se non è per comando di una verità profondamente sentita, cotesto è delitto. E fatto uno sforzo supremo, con patente menzogna risposi: Non l'accetterei! (p. 596).

Facendo naufragare la storia dei due innamorati (dopo il rifiuto, lui sparirà dalla vita di lei), la Percoto riesce comunque a mantenere centrale nel racconto la positività del ragazzo ebreo attraverso l'introduzione di un personaggio diametralmente opposto: si tratta di un nuovo spasimante dell'ereditera, in apparenza il pretende perfetto. Si mostra molto devoto e riverente nei confronti della chiesa, accompagna la zia della ragazza a messa, inoltre è un intelligente conversatore e sfoggia modi eleganti e curati. Ebbene, costui è il trionfo dell'apparenza ed esempio scottante della sua inaffidabilità: si mostra tanto pio e gentile, quando in realtà altri non è che un cacciatore di dote senza scrupoli. Egli si conquista con pazienza la fiducia della ragazza, stringe un fidanzamento con lei e poi non esita a sparire dalla circolazione per sposare un'altra con cui era contemporaneamente impegnato. Introducendo un simile personaggio, la scrittrice va a sottolineare implicitamente il fatto che il fidanzato giusto per l'ereditera era il giovane ebreo: un cuore buono e un animo sincero hanno un valore eterno, mentre le belle maniere e i gesti pii sono solo gusci vuoti se colui che li esibisce possiede una natura opportunistica e meschina. L'interiorità vince ancora una volta sull'esteriorità, proprio come accade diverse volte nel paragonare gli splendori vacui dell'alta società alla rude semplicità del mondo contadino. Questa volta, però, il confronto si è trasferito su un piano sentimentale e religioso anziché sociale: un amore vero, anche se contrario alle aspettative comuni, avrà sempre più valore di un legame apparentemente perfetto ma privo di sentimenti nobili e sinceri.

Capitolo IV

La realtà storica e ambientale delle novelle

4.1. Il tema politico-risorgimentale: la fine dell'idillio

Con lo scoppio della prima guerra d'indipendenza nel 1848, il Friuli viene sconvolto da terribili episodi di violenza e brutalità, di cui anche la Percoto si trova ad essere inorridita testimone. Il suo forte senso di giustizia e il suo temperamento combattivo le rendono impossibile ignorare ciò che sta accadendo. Comincia allora la sua azione di denuncia scrivendo un articolo di cronaca relativo alla distruzione di Jalmicco da parte dei soldati austriaci. Il testo viene pubblicato nel «Giornale di Trieste» con il titolo *A Jalmicco nel 1848 (Non una sillaba più del vero)*. È importante, per la Percoto, sottolineare la veridicità dei fatti raccontati, ecco perché la precisazione aggiunta tra parentesi nel titolo ed ecco perché nel corso dell'articolo fa più volte riferimento al suo essere di fronte agli effetti di ciò di cui scrive. Già nell'incipit sottolinea che sta scrivendo il suo pezzo mentre si trova seduta tra le rovine del villaggio friulano, come a sfidare gli scettici e ad esclamare “sono qui e garantisco che è tutto vero: i soldati austriaci hanno commesso questo!”.

Dicono che il luogo dove si scrive o dove si legge influisca sulle idee del nostro cervello. Certo è che questa mattina, 22 ottobre, io ho provato ad evidenza una tale verità. Sono uscita di casa con in tasca alcuni numeri dell'*Osservatore Triestino*; vecchie notizie come possono giungere presentemente a noi, povera gente di campagna, e, nell'intenzione di dar loro una scorsa, mi sono seduta tra le recenti rovine del villaggio di Jalmicco. Leggere le discussioni della Costituente di Vienna circa la ricompensa da offrirsi all'esercito che torna vittorioso dall'Italia, qui, tra questi mucchi di sassi e di macerie annerite dal fuoco, qui fra duemila abitanti ridotti alla più squallida miseria, che vedono avvicinarsi l'inverno senza avere nè un tetto che li ripari, nè un abito che li cuopra, nè un letto dove stendere le membra affaticate, dava invero nella mia mente uno strano risalto alle parole patriottiche di quei deputati austriaci che hanno proposto di rimeritare con un voto di riconoscenza del Parlamento, con un voto che al dire di Fuffer è il premio più grande che possa dare una civile società agli autori di queste orribili stragi¹.

¹ CATERINA PERCOTO, *Sotto l'Austria nel Friuli*, a cura di Eugenia Levi, Firenze, R. Bemporad, 1918, pp. 91-92.

È vibrante nelle sue parole il senso di indignazione non solo per gli orrori che sono stati compiuti dai soldati stranieri, ma anche per la reazione del Parlamento di Vienna, i cui deputati propongono un premio per i perpetratori dell'incendio. L'articolo continua poi con numerosi riferimenti a ciò che l'autrice ha visto e sentito. È evidente in lei l'assillo, l'irriducibile esigenza di farsi testimone, di dar voce a chi ha subito ingiustizia, di scuotere le coscienze dell'opinione pubblica.

La verità di ciò che ci sta sotto gli occhi può bene farci credere anche quei fatti di cui non fummo testimoni; ma io non voglio parlare di ciò che qui potrebbe essere in qualche modo esagerato. Fra le sventure della mia patria queste sono le minime. Il Friuli non ha patito nemmeno la centesima parte di quanto han patito Treviso, Vicenza, Milano, ed io parlerò solo di questa centesima parte [...]. Dalla finestra della mia camera io ho veduto le fiamme che consumavano questo villaggio e tutte le sostanze dei suoi poveri abitanti; qua e là in diversi punti ho veduto contemporaneamente gl'incendi di altri villaggi ridotti per la stessa colpa alla stessa deplorabile condizione. Udivo le grida efferate e il briaco urlare dei soldati lanciati al saccheggio. Udivo poi più dappresso, sotto le mie finestre, i gemiti dei tapini sfuggiti alla strage con la sola vita e coi bambini in collo, e venuti a cercar ricovero nella mia villetta; udivo dalla lor bocca la narrazione degli orrori di quella notte spaventosa; degli animali rapiti, delle povere masserizie e delle sostanze saccheggiate, del denaro e degli oggetti di qualche valore predati e dalle mani sanguinose del soldato assassino depositati in salvo provvisoriamente a Gorizia al Monte di Pietà... Monte di Pietà che in questa occasione si mostrò veramente pietoso! Udivo narrare (e in sèguito più di cento testimoni me lo han ripetuto) che i sacerdoti furono insultati, i sepolcri aperti e contaminate le ossa dei morti, che le sante reliquie, gli altari, le immagini furono deturpate, mutilate, che le mani sacrileghe si posarono sui vasi sacri. Dimandatene a questi poveri contadini, testimoni di quella notte e dei dì seguenti, e ad una voce vi diranno che la profanazione e il dileggio furono spinti perfino ad ungersi gli stivali coll'olio santo, perfino a far mangiare ai cavalli le particole consacrate! Io non ho veduto questi ultimi eccessi, ma vedo co' miei occhi le pietre sepolcrali spezzate, vedo sull'altare e sulle sacre immagini le vestigia patenti della mano dei barbari; vedo rimasugli di quadri bruciati, ancora appesi intorno alle pareti del tempio, vedo gli stendardi e i pennoni che conservano ancora intorno al loro fusto qualche brandello di seta arsiccia scampata alle fiamme. Vedo scoperchiata al sole la stanza dove fu lasciato insepolto Antonio Busetto, un vecchio di settantanni che fu trucidato, perchè non rispose, essendo sordo, ai brutali che gli domandavano denaro. Vedo l'albero ai cui piedi molti giorni dopo l'invasione consumò il suo martirio il villico Antonio Nobile di Claujano. Alcuni soldati volevano forzarlo a bestemmiare il Pontefice. Egli credette dovere di religione di benedirlo invece. Allora fu spogliato nudo, legato a quel tronco e battuto tante volte sulla bocca quante egli gridava: «Viva Pio IX!» finché sotto quei colpi spirò².

² Ivi, pp. 92-94.

Ho riportato un lungo stralcio del *reportage* percotiano, perché da esso traspare con estrema chiarezza quanto l'autrice punti sul valore documentario del suo scritto. La parola «testimoni» ricorre tre volte, il verbo «udivo» quattro, ma è soprattutto l'insistenza sul verbo «vedere» che colpisce: «ho veduto» compare due volte, e poi troviamo la sfilza anaforica di ben sei ricorrenze di «vedo». L'effetto sortito da tali insistenze e ripetizioni è quello di dare al testo una forte carica realistica e di denuncia, garantendogli un prezioso valore di testimonianza storica.

Dopo questo articolo, che rappresenta la reazione a caldo alla sua prima esperienza della guerra, la Percoto trasferirà il tema patriottico-risorgimentale anche alle sue novelle, scelta che se da un lato porterà alla creazione di alcune tra le sue opere più riuscite, dall'altro le causerà non pochi problemi a livello personale: il suo schierarsi apertamente a fianco della causa unitaria e contro l'occupazione del Friuli da parte dell'Impero austriaco la metterà più volte in situazioni difficili, come testimonia in più casi la sua corrispondenza. La pubblicazione de *La donna di Osopo* sul «Giornale di Trieste» rischia di farla arrestare, tanto che si trova costretta a fuggire nottetempo per rasserenare i suoi famigliari preoccupati per la sua incolumità: lo scrive lei stessa in una lettera del '48 a Prospero Antonini³. Saranno poi questioni di censura a crearle non poche difficoltà: il suo caro amico Carlo Tenca si vede costretto a rinunciare alla pubblicazione del racconto *La fila* su «Il Crepuscolo», a causa della presenza in esso di una scena in cui i contadini friulani si mostrano spaventati per il prossimo passaggio di un plotone di soldati austriaci. Ecco le parole dell'editore, che esprimono sia rammarico per l'impossibilità di pubblicare sia ammirazione per la novella in questione (lettera del 16 agosto 1853):

È una vera disgrazia pel giornale che la condizione presente degli anni e delle cose renda così delicato e pericoloso il toccare di quell'episodio soldatesco da lei con tanto garbo introdotto nel racconto. Né io oserei pregarla a togliermelo, né la novella, in cui quell'episodio si armonizza così bene, lo comporterebbe. E nondimeno mi separo a malincuore da questo suo lavoro, che mi pare uno dei più squisiti e leggiadri che siano usciti dalla sua penna⁴.

Anche al momento dell'uscita dell'*editio princeps* delle sue novelle emergeranno dei problemi: la presenza, nella raccolta, di testi come *La coltrice nuziale* e *La donna di Osopo* fa sì che la censura austriaca ne vieti la circolazione in Veneto⁵. Caterina, tuttavia, coerente col suo spiccato

³ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p. 126.

⁴ *Epistolario Caterina Percoto – Carlo Tenca*, a cura di Ludovica Cantarutti, Udine, Del Bianco, 1990, p. 28.

⁵ Cfr. ADRIANO CHEMELLO, *Caterina Percoto e l'educazione della donna*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 321.

senso di responsabilità umana e civile, non cede facilmente allo spettro della censura, come testimonia una frase tratta da una sua lettera all'amica Marina Sprea Baroni Semitecolo, in cui commenta sprezzante l'ingiunzione arrivata dalla direttrice di una rivista cristiana a non scrivere di politica:

Quel niente di politica a noi qui divisi del resto della nazione nelle angosce dei fatti presenti mi suonò come insulto⁶.

E così la Percoto diventa una dei pochi autori del Risorgimento che, nelle loro opere di narrativa, testimoniano in presa diretta gli orrori della guerra che colpisce la gente comune, senza lasciarsi intimidire da divieti e tabù.

Le novelle di argomento politico-patriottico da lei scritte presentano alcuni aspetti che le fanno risaltare rispetto alla sua restante produzione, come vedremo poi nell'analisi approfondita di tre testi specifici. Per ora vogliamo anticipare tali peculiarità nei loro caratteri generali. La prima e più evidente è che in queste novelle la rappresentazione realistica prende il sopravvento sulla componente didattica e patetico-idealizzante. Se la maggior parte degli scritti della Percoto si caratterizza per il suo realismo impregnato di idealità (si ricordi l'invito di Dall'Ongaro a spargere un fiore sulle sventure della vita⁷), questo equilibrio viene meno nei più importanti racconti risorgimentali, in particolare ne *La donna di Osopo* e nel finale de *Il bastone*. L'esigenza di denunciare gli orrori della guerra spinge la Percoto verso un realismo crudo e impietoso, che non concede spazio agli abbellimenti o alle facili morali. A proposito di finali, un'altra evidente peculiarità dei racconti risorgimentali riguarda proprio la mancanza in essi del lieto fine: non ci sono matrimoni d'amore o rappacificazioni familiari o *deus ex machina* che risolvono tutti i problemi degli umili a concludere queste novelle, ma piuttosto episodi di sangue, morte e dolore. Si tratta di finali tragici che talvolta sono anticipati nel corso del racconto dalla presenza di elementi macabri e orrorosi (altro *unicum* di questo tipo di testi), e che in altri casi giungono totalmente inaspettati, spiazzando il lettore. Il motivo dell'orrore e le soluzioni macabre che si ritrovano in racconti come *La donna di Osopo* e *La coltrice nuziale* contribuiscono a creare un'atmosfera cupa e inquietante, assai insolita nella narrativa della Percoto. Il messaggio che l'autrice sembra lanciare ai suoi lettori attraverso l'impiego di tali strumenti è il seguente: quando la Storia irrompe nel mondo contadino, l'idillio e l'atemporalità di quest'ultimo vengono irrimediabilmente compromessi. Un risultato simile si verifica anche

⁶ Cfr. *ivi*, p. 328.

⁷ Cfr. *Corrispondenza Francesco Dall'Ongaro – Caterina Percoto*, a cura di Giovanni Battista Corgnani, in "Ce fastu? Bollettino della Società Filologica Friulana", a. XVI, 1940, pp. 63-64.

con il contatto tra campagna e ambiente urbano, ma in quest'ultimo caso la scrittrice trova sempre il modo di risolvere i conflitti e di sanare le ferite, si pensi al caso estremo di *Un episodio dell'anno della fame* (del resto, vista l'ideologia moderata della Percoto, non ci si poteva aspettare nulla di diverso: l'ambiente urbano, che nei suoi racconti si identifica con i membri della classe dirigente – ignorate sono le plebi urbane –, non può essere condannato definitivamente: c'è bisogno della sua redenzione perché esso possa mantenere legittimamente il suo ruolo di guida). Quando invece è la Storia a irrompere, non vengono quasi mai offerte soluzioni, oppure, se vengono offerte, si tratta di risposte parziali e incomplete, che lasciano aperta la questione.

Prima di analizzare i tre racconti risorgimentali più noti della Percoto, è utile rintracciare la presenza di spunti relativi al tema politico in altre sue novelle. Tale operazione ci aiuta a dimostrare che, dopo il '48, quello patriottico diventa a suo modo uno degli argomenti trasversali della produzione percotiana: pur non occupando molto spazio, si rintraccia di frequente, costante e discreto. Si pensi al racconto *La fila*, incentrato sul tema della contaminazione della campagna da parte della città: pur non trattandosi di una novella risorgimentale, emergono in essa elementi importanti relativi alla questione militare. Riportiamo il passo che descrive i soldati dell'Impero asburgico mentre passano per il villaggio friulano, osservati dalle giovani contadine:

Volti stranieri, fisionomie impassibili, od annoiate, su cui le vivaci note della tromba guerriera e dei timballi cadevano inavvertite od inefficaci, come la pioggia sul vetro, senza poterlo penetrare; bionda progenie del settentrione, staccata dalla terra natale, dai campi e dalle officine a cui Dio l'aveva sortita, essi marciavano forse per mai più ritornarvi, obbedienti ad un pensiero che certo ignoravano, o che almeno loro non erasi manifestato se non come l'impulso che mette in moto la macchina. Povere pecore umane che si tomano e si scannano senza badare a' loro inutili belati! Povera carne da cannone che si adopera senza essere consultata! (p. 270)

In queste righe i soldati stranieri non sono presentati sotto una luce negativa o minacciosa; al contrario, sono descritti come vittime della perversa logica militare, «povera carne da cannone che si adopera senza essere consultata», uomini emotivamente sconnessi dalla situazione in cui si sono trovati loro malgrado coinvolti (efficace il dettaglio della loro totale apatia di fronte alla fanfara militare, efficace l'accostamento tra le loro fisionomie impassibili e le vivaci note della tromba), uomini che soffrono per la lontananza da casa, costretti ad obbedire a ordini che forse li condurranno alla tomba. La Percoto non cede ad atteggiamenti di odio fanatico, non presenta i soldati austriaci come dei banali “cattivi”, ma vede anche in loro esseri umani che soffrono e

presenta anche loro come vittime della Storia. Esemplificativi del sentire dell'autrice sono i pensieri e le azioni attribuite al personaggio di Lena, madre di Menica, nel momento in cui si trova di fronte due giovani soldati stranieri, sfiniti dalla marcia e dalle condizioni della vita militare:

La Lena, ch'era una buona donna, pensò che que' due disgraziati in un paese lontano lontano, avevano forse una madre che li piangeva, senza poterli soccorrere, com'ella avrebbe pianto uno de' propri figli se fosse stato soldato; pensò al bene che le avrebbe fatto al cuore, se in quel paese lontano lontano, una donna avesse avuto pietà della sua povera creatura, e senza più ricordarsi né perché venivano né chi erano, sentì per essi viscere di madre. Accese un buon fuoco e poi uscì nell'orto a cercar di loro (p. 271)

Subito la donna annulla la distanza tra sé e i nemici, identificando se stessa con la loro povera madre e i due ragazzi con i propri figli: la dimensione umana ha la meglio su quella ideologica. Del resto, l'idea che nell'ambiente contadino le motivazioni politiche vengano scavalcate dalla concretezza delle circostanze torna anche in altri testi. Si consideri ad esempio l'arruolamento di Armellino ne *La schiarnete* (altro racconto percotiano non incentrato sulla tematica risorgimentale, ma nel quale la questione viene comunque fatta emergere): il ragazzo non decide di entrare nell'esercito per servire una causa, ma si arruola per lenire un dolore tutto personale, quello causato dal voltafaccia della Tina che gli ha preferito Giorgio⁸. La sua scelta, dunque, non ha nulla a che fare con motivazioni ideologiche e patriottiche.

-Povero Armellino, e adesso soldato!
-Come soldato? Egli era meco nella nota!
-Soldato ti dico... Va cambio per disperazione! (p. 560)

Analizzeremo ora i tre principali racconti della Percoto incentrati sulla tematica risorgimentale, avendo cura di evidenziarne le peculiarità e i punti di forza.

4.1.1. La donna di Osopo

Il racconto *La donna di Osopo* viene pubblicato nel 1848 sul «Giornale di Trieste» con il titolo più esteso *La donna di Osoppo. Scena italiana del 1848*. È incentrato sugli orrori e la disumanità

⁸ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 66.

causati dalla guerra e si conclude con l'uccisione di una donna indifesa, madre di due bambini, da parte di uno spietato soldato croato. Il contesto della situazione storico-militare è il seguente: dopo che il 26 aprile 1848 l'esercito austriaco ebbe occupato la riva destra del Tagliamento impossessandosi di Trasaghis e Preone, le città friulane di Udine, Palmanova e Osoppo insorsero contro gli invasori e, issata la bandiera italiana, opposero una coraggiosa resistenza alle truppe del generale Nugent. A combattere nelle file degli insorti erano soprattutto contadini che non avevano alcuna esperienza militare, e questo rese ancora più eroica la loro impresa. Dopo diversi mesi di resistenza da parte dei villaggi friulani, le truppe austriache decisero di sbloccare la situazione optando per la linea dura: bombardarono Udine, assediaron Palmanova e Osoppo, e infine saccheggiarono e bruciarono quest'ultima.

Commentando la sua novella, la Percoto precisa di aver raccontato un episodio accaduto realmente e fornisce anche il nome della donna uccisa, Giovanna del Cet nata Savio, e la data della sua morte, il 7 agosto 1848⁹. Riassumiamo in breve la trama della novella e poi ne individueremo le peculiarità.

Il villaggio di Osoppo è assediato dall'esercito imperiale che, per ottenere la resa della fortezza, impedisce a tutti gli abitanti di uscire e li riduce alla fame. Una donna di nome Rosina, abitante del villaggio, non ha più nulla con cui nutrire i suoi figli, e perciò, in preda alla più profonda disperazione, decide di provare a fuggire per procurare loro qualcosa da mangiare. Prima di correre questo rischio, si reca da un'anziana vicina e le lascia delle mele – le ultime provviste rimaste – da dare ai suoi figli per il giorno dopo. Partita Rosina, la vecchia che sta morendo d'inedia cede al più puro istinto di autoconservazione e divora i pomi. Nel frattempo Rosina giunge al confine del villaggio, ma viene scorta da una sentinella. Quest'ultima, dopo averla crudelmente schernita, mostrandole un pezzo di pane, le spara in testa, uccidendola. Il racconto si conclude con i due bambini ormai morenti che trovano il cadavere della madre e, credendola addormentata, tentano di svegliarla.

Ora, anche solo limitandosi alla trama, risulta evidente come *La donna di Osoppo* sia uno dei testi più atipici della Percoto: tutto il racconto è incentrato su un'unica storia, tragica e disperata, dove non si trova il minimo barlume di luce. Le atmosfere patetico-idealizzanti di novelle come *Lis cidulis* o *Il cuc*, in cui i buoni alla fine vengono premiati, non potrebbero essere più lontane. Ne *La donna di Osoppo* non c'è traccia di lezioni edificanti o digressioni moraleggianti: l'orrore causato dalla guerra occupa tutto lo spazio disponibile, e a dimostrarlo ci sono due elementi

⁹ Cfr. ALFREDO LAZZARINI, *Il Friuli nel 1848: diario degli avvenimenti dell'epoca*, Udine, G. B. Doretto, 1898, pp. 205-206.

collaterali, che vanno oltre la trama. Il primo è la totale assenza del solito confronto città-campagna, che normalmente si rintraccia nelle novelle percotiane, anche in quelle apparentemente incentrate su uno solo dei due ambienti. Ebbene, in questo testo tutte le energie dell'autrice e tutta la sua attenzione sono assorbite dalla storia di Rosina, pertanto non c'è spazio per questo tipo di raffronti. Il secondo elemento da prendere in considerazione è la veste formale della novella: se finora la Percoto ha abituato i suoi lettori ad una scrittura dal periodare ampio e disteso, con frequenti concessioni all'elemento patetico e al commento edificante, ben diversa è la scrittura di questo breve racconto, se non altro nella seconda parte. All'inizio, infatti, lo stile risulta ancora piuttosto convenzionale¹⁰, vi si trovano ad esempio le consuete similitudini col mondo naturale (anche se più cupe del solito, come la seguente riguardante i figlioletti di Rosina: «Simili alla pianticella che il sollione adugge in grembo a una terra inaridita, ella le avrebbe tra poco vedute appassire sulle sue ginocchia, senza poter loro porgere una sola stilla di refrigerio», p. 382) e le consuete esclamative e interrogative di sapore patetico, come quelle pronunciate da Rosina prima di lasciare i bambini per tentare l'uscita dal villaggio: «Oh creature mie così belle, così amoroze!... e dovrete morir di fame? E non vi sarà più misericordia né in terra né in cielo? Io non dimando che un tozzo di pane per la vostra vita!» (p. 384). Nella seconda parte della novella, invece, la scrittura diventa concisa e senza fronzoli, e si va a caratterizzare per la presenza di elementi sinistri e inquietanti, del tutto assenti dai racconti percotiani non incentrati sulla tematica risorgimentale. Si legga la scena in cui viene descritta Natalia, l'anziana a cui Rosina ha lasciato le mele per i suoi piccoli, mentre guarda fuori dalla finestra:

Il lume della luna in quel momento la rischiarava, e quella faccia macilente, quelle forme biancastre e puntite che si disegnavano su d'un quadrato di tenebre, come su d'un panno mortuario, avevano un non so che di sinistro. Pareva l'abbreviatura della morte, così come sogliono figurarla sui catafalchi: un cranio e due ossa in croce. Erano più giorni che la fame macerava quello scheletro vivente (p. 385).

L'insistenza su immagini mortuarie è impressionante, specie se si considera la brevità della citazione: «faccia macilente», «forme biancastre e puntite» (come quelle dei teschi), «quadrato di tenebre», «panno mortuario», «l'abbreviature della morte», «sui catafalchi», «un cranio e due ossa in croce», «scheletro vivente», tutte queste espressioni in una manciata di righe! È una densità degna di un racconto gotico, e del tutto inedita nel filone della letteratura rusticale-moraleggiante a cui la Percoto viene normalmente ascritta.

¹⁰ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, Ravenna, Longo, 1973, p. 133.

D'accordo con quanto dichiarato da Piero De Tommaso¹¹, riteniamo che due siano le scene de *La donna di Osopo* a risultare memorabili, in virtù della perfetta calibratura tra scrittura lapidaria e impietosa e contenuti tragici e disperati. La prima è proprio quella in cui Natalia cede all'istinto della fame e divora i frutti destinati ai bambini:

-Uno, due, tre, quattro pomi! Gli è un bel dire, ella ha ancora dei pomi pe' suoi bambocci! Chi può averglieli dati? Eh mio Dio! Quando si è giovani si trova compassione; ma io potrei picchiare a tutte le porte del villaggio che non buscherei neppure una presa di farina. Direbbero che ho vissuto abbastanza... Sono già più giorni che nessuno dà niente! Oh mio Dio! La fame!... La fame!... gli è un cane che latra nello stomaco!.. – Ed appoggiò sulle frutta le labbra inaridite. Assaporava in una specie di estasi il loro profumo... Tutto ad un tratto, come se si fosse inebriata, come se le fosse svanita la mente e più in lei non potesse che il solo istinto animale, si mise a rosicchiarli. Dimenava le mascelle con una specie di furore, né ristette finché non se li ebbe affatto ingoiati (p. 386).

La scena rappresenta con spietata lucidità come la fame e le condizioni di vita estreme causate dall'assedio annullino l'umano e facciano vincere la bestialità, il puro istinto. Si noti anche la scelta del lessico: "rosicchiare", "dimenare le mascelle con furore" sono espressioni che richiamano le modalità con cui mangiano gli animali, non le persone. A proposito di questo episodio, Marinella Colummi Camerino ha parlato di «intuizione di un mondo popolare degradato dalla necessità economica»¹², osservando giustamente come la Percoto colga un aspetto scomodo ma verace della realtà popolare: quando gli umili si trovano in condizioni di indigenza insopportabile, la necessità materiale può trasformare i loro sentimenti in istinti brutali e animaleschi, e non entrano in gioco, in questi casi, le tradizionali qualità spirituali di solidarietà e generosità attribuite alla gente semplice che in tanti altri racconti percotiani salvano la situazione. Vince il bisogno, vince la fame, vince la realtà.

Ancora a proposito di questa scena, si noti come anche la solidarietà femminile venga annullata dalla disperazione e dal bisogno. Solitamente le contadine e le popolane della Percoto sono sensibili alle sofferenze altrui e pronte a soccorrere a vicenda (si pensi alle amicizie femminili di novelle come *La festa dei pastori* o *La malata*). In questo racconto c'è, all'inizio, un esempio di solidarietà tra donne: un'amica di Rosina, prima di fuggire dal villaggio, lascia a quest'ultima del cibo per lei e i suoi bambini. Quest'amica, però, viene descritta come bella, vivace, con «le guance fresche come un pomo» (p.379): è evidente, quindi, che la sua generosità è resa possibile

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 133-134.

¹² MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975, p. 235.

dalla sua condizione non troppo compromessa, non troppo disperata. Nel caso di Natalia, invece, la solidarietà è impedita dalle tremende condizioni in cui versa la vecchia: sola, morente d'inedia, tutta la sua umanità è stata consumata e risucchiata dall'impellente e ossessionante bisogno di mangiare.

La seconda scena tremenda ma memorabile di questa breve novella è quella dell'uccisione di Rosina. La riportiamo per intero:

La povera madre aveva intanto varcato l'estremo confine del villaggio; udiva il passo monotono delle scolte austriache; più che mai guardinga s'inoltrava lentamente studiando la via; teneva il respiro, pregava coll'anima, e alla minima buffata di vento che movesse le frondi o le facesse scrosciare le vesti, gettavasi per terra, un brivido di spavento l'invadeva, e tremava per fino dei battiti del proprio cuore, poi tornava ad avanzarsi strisciando così carpone. Aveva appena oltrepassato il primo scaglione, quando s'accorse d'essere scoperta; raccolse con ambo le mani la gonna e si pose a fuggire; ma il grido della sentinella, lo strepito dell'arma che questa aveva abbassato, e la paura d'incappare nell'altra di contro, che anch'essa era uscita a darle la caccia, la fecero fermare benché già fosse quasi fuori di tiro. Vedendosi perduta, la misera donna s'inginocchiò, e guardando all'occhio tremendo del fucile che biecamente la minacciava, e protendendo le mani, gridava desolata: -Pane per i miei poveri figliuoli! Io non dimando che pane!...- Pane? *Kruca!*- ripeté il croato, e mostrandole un pezzo di pane da munizione l'invitava con un selvaggio sorriso a venirlo a prendere dalle sue mani. Sorse la donna, e non aveva fatto due passi che fischiò la palla e la colpì nella fronte. Cadde supina, e le lunghe chiome arrovesciate fecero origliere a quella pallida faccia, su cui anche dopo fuggita l'anima errava il pensiero dei figliolini traditi e morenti di fame (p. 387).

Si tratta di uno dei passi più riusciti della Percoto, per intensità drammatica e per asciuttezza dello stile. Non vi si trova nessuna sbavatura, nessuna divagazione moraleggiante, solo la nuda e cruda realtà. La narrazione procede con un ritmo serrato, incalzante. Nella prima parte il periodare tutto spezzato in frasi brevi, separate dal punto e virgola o dalla virgola, traduce sul piano formale l'avanzare spezzato e intermittente del personaggio di Rosina, che si ferma ad ogni minimo rumore o fruscio. Il primo punto fermo del passo arriva proprio per segnalare l'interruzione di questo avanzamento: la donna si accorge di essere stata scoperta dai soldati che pattugliano il confine del villaggio. Inizialmente Rosina pensa di tentare la fuga, ma poi si sente accerchiata e decide di arrendersi, di inginocchiarsi e fare appello all'umanità delle sentinelle, supplicandoli per un tozzo di pane. A questo punto, nel brevissimo dialogo tra Rosina e il soldato croato e nel successivo comportamento di quest'ultimo, la Percoto fa emergere con forza tutta la bestialità della guerra: il militare si fa beffe della donna che sta davanti a lui, terrorizzata e implorante, le sorride con un ghigno selvaggio e finge di volerle offrire un pezzo

di pane. La donna si fida, come lascia intendere il fatto che si alzi e avanzi verso di lui, ma la sua arrendevolezza viene tradita in un gesto che lascia sconvolti: il soldato le spara in fronte. L'effetto della scena è di tale potenza che il lettore si sente come schiaffeggiato. Il gesto del soldato è ingiustificato e ingiustificabile, e lascia in preda allo sconcerto e all'orrore. Proprio per descrivere le ultime pagine di queste novella, dalle quali è bandito ogni tentativo consolatorio o educativo, Vittore Branca ha usato due espressioni che vengono citate spesso in virtù della loro accuratezza: «spettralità spietata» e «misuratissima e quasi goyesca rappresentazione degli orrori della guerra»¹³. Lo scopo del passo e della sua durezza è quello di far emergere senza filtri la bestialità a cui portano i combattimenti e gli assedi: già la situazione di Rosina è simile a quella di un animale braccato, ma soprattutto la bestialità domina nel comportamento del soldato croato e nel suo sorriso selvaggio. Rosina ha fatto appello alla sua umanità, ma di fatto non c'è nulla di umano a cui attingere in un uomo che si è calato totalmente nella dimensione della guerra.

4.1.2. La coltrice nuziale

La coltrice nuziale è uno dei racconti più lunghi e complessi che la Percoto abbia mai scritto. Compare per la prima volta, diviso in quindici puntate, sulle appendici del giornale «La Concordia» nel 1850. Viene pubblicato in forma anonima per evitare possibili ritorsioni nei confronti dell'autrice, che anche in questo testo, come ne *La donna di Osopo*, sceglie di denunciare le atrocità commesse dai soldati austriaci durante l'insurrezione dei villaggi friulani nel '48.

Sono tre le storie che si intrecciano in questa novella - quella della nobile Cati, quella della popolana Oliva e quella di sua cugina Mariuccia - ed è soprattutto attraverso il personaggio di Oliva che la Percoto ha modo di testimoniare con la consueta forza e la consueta mancanza di sconti la brutalità e gli orrori che vengono commessi in tempo guerra. Oliva appartiene allo schieramento dei ribelli: proviene infatti dal villaggio di Jalmicco, che è insorto contro gli austriaci e che per questo è stato distrutto e incendiato. Di fronte all'attacco dell'esercito imperiale la donna è stata costretta a scappare con i suoi figli e ad abbandonare la sua casa e tutti suoi averi. Ecco il racconto della sua fuga, che ella riporta a beneficio della famiglia filoimperiale che la ospita:

¹³ VITTORE BRANCA, *Per Caterina Percoto*, in «Lettere Italiane», XI, aprile-giugno 1959, p. 251.

-[...] Oh Dio! Non avevo fatto un miglio, quando un gran fumo cominciò ad alzarsi nel sito del nostro villaggio e poi a' quattro lati le fiamme, e poi qui e colà altri villaggi ardevano. Che notte di orrore! E non saper niente di mio marito! Ogni qual tratto ci raggiungevano turbe di fuggenti coi bambini in collo, coi vecchi e cogli ammalati che strascinavano, e chi ci diceva che lo avevano fucilato, chi c'era morto sul campo calpestato dalla cavalleria. Tre giorni stetti ramingando come forsennata appiattandomi nei fossi (p. 318).

Nel corso della novella, oltre a testimoniare le violenze subite dagli abitanti del suo villaggio, il personaggio di Oliva si fa anche portavoce di una certa idea di italianità, che nasce dal buonsenso popolare più che dai ragionamenti politici¹⁴ e che la Percoto condivide appieno. Si legga il dialogo tra Oliva e sua cugina Mariuccia, la quale vive in un villaggio che si dichiara imperiale:

-Lo so, Mariuccia...! Credi tu che se la necessità di stendere la mano, per non vedermi morire di fame queste povere creature, non mi avesse da lungo tempo fatta dura la pelle, ch'io sarei stata mai capace d'affrontare i sarcasmi con che, appena passato il confine si fanno tutti un dovere di punire la nostra sventura? Oh! ma che cosa abbiamo fatto? Che cosa ha fatto, dico io, il nostro povero villaggio? In che mai possono avervi offesi questi meschini fanciulletti che non sanno ancora neanche parlare?

-Dicono, che vi siete dichiarati italiani...

-Diacine! E voialtri, che cosa siete voialtri?

-Qui siamo imperiali.

-Imperiali! Oh sì! Perché v'è colà su d'una via comune, in mezzo a' campi nostri e vostri senza distinzione, un vecchio confine di pietra, che i fanciulli d'ambo i paesi avranno rovesciato, se basta almeno almeno un migliaio di volte! Ma senti, ti prego, come parlate, come vestite, che Signore si prega nelle vostre chiese? Io trovo che siamo tutti cristiani e fratelli, perché voi intendete me, io intendo voialtri, e preghiamo tutti insieme quell'istesso Iddio e quell'istessa benedetta Madonna. Quei cani di soldati, vedi, che sono venuti ad abbruciarci, bestemmiavano in una lingua che a noi poveretti pareva tutto l'abbaiare delle bestie ed avevano certi visi tutti differenti dai nostri, e bisogna poi che non pregassero niente affatto il nostro Signore e la nostra Madonna, perché altrimenti non avrebbero osato far tutti quegli orrori nella nostra chiesa dinanzi al Sacramento; anzi contro la Chiesa e contro il Sacramento! (p. 322).

Di fronte alla vuota e ingiustificata dichiarazione di Mariuccia, «Qui siamo imperiali», Oliva non riesce più a contenersi ed erompe in fiume di parole. Con l'ardore e la decisione che scaturiscono non dagli studi o dalle convinzioni politiche, ma dalla capacità istintiva di

¹⁴ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 130.

giudicare rettamente, la donna sciorina i motivi per cui sia lei che la cugina sono italiane. Il primo motivo riguarda l'inconsistenza dei confini artificiali stabiliti arbitrariamente dai governi: non è sufficiente erigere un muretto in mezzo ai campi per segnare una barriera e dividere uno stesso popolo, accaparrandosene una parte. Più volte la Percoto, in questa novella come in altre sedi, ribadirà che il solo vero confine dell'Italia sono le Alpi, tutti gli altri sono frontiere illegittime e ingiustificate. Il secondo ordine di motivi è di natura culturale: gli italiani sono accomunati dalla stessa lingua, dalle stesse usanze e dalla stessa fede, laddove invece i soldati stranieri parlano in un modo a loro incomprensibile e non mostrano il minimo rispetto per i loro oggetti sacri. Per Oliva è assurdo e inspiegabile che il villaggio di Mariuccia accetti di essere considerato imperiale e fuori dall'Italia, dal momento che tutti i suoi abitanti condividono la lingua e la fede dei ribelli, mentre non hanno nulla da spartire con il popolo austriaco. L'ovvietà del ragionamento della donna di Jalmicco ben rappresenta la vittoria del buon senso sull'astrattezza della retorica e dell'ideologia politica. Entrambi gli aspetti presenti nel suo discorso – l'imprescindibilità dei confini naturali e delle caratteristiche culturali – si ritrovano anche nell'articolo *A Jalmicco nel 1848*:

Qui era un villaggio abitato quasi esclusivamente da contadini, la maggior parte proprietari del campicello che coltivavano e della casuccia ora distrutta. Riflettendo alla lingua che parlavano, alla loro posizione geografica, alla loro indole e più di tutto a quell'intimo sentimento che Dio stampa nel cuore di ogni popolo, sentivano d'essere italiani e si dichiaravano italiani ad onta di un potentissimo esercito austriaco stanziato a meno di un tiro di balestra dal loro confine¹⁵.

La Percoto sostiene dunque l'esistenza di un'identità comune a tutto il popolo italiano, che supera le peculiarità regionali e che unisce l'intera penisola. La guerra, figlia di un'ideologia disumana, a servizio non degli uomini ma del potere, sta dilaniando e minando questa identità comune, andandola a colpire nei suoi aspetti più elementari e basilari, andando a minare ciò che vi è di più sacro. Se ne *La donna di Osopo* la guerra arrivava a distruggere il naturale senso di protezione delle donne verso i bambini (ricordiamo che Natalia, accecata dalla fame, mangia i pomi riservati ai figli di Rosina, condannandoli a una probabile morte), ne *La coltrice nuziale* essa arriva ad intaccare e lacerare i vincoli del sangue, i legami famigliari: in una delle scene più memorabili del racconto, le due cugine Oliva e Mariuccia entrano in conflitto per il possesso di una trapunta matrimoniale. La legittima proprietaria dell'oggetto della contesa è Oliva, a cui i soldati hanno rubato ogni cosa durante il saccheggio di Jalmicco. Mariuccia, tuttavia, l'ha

¹⁵ CATERINA PERCOTO, *Sotto l'Austria nel Friuli*, cit., p. 92.

acquistata senza sapere da dove provenisse, e non riesce a rinunciarvi perché altrimenti vedrebbe naufragare la sua possibilità di sposare il fidanzato Vigi. Le due parenti diventano acerrime antagoniste, entrambe difendono con i denti quella che ritengono una loro legittima proprietà, e il contrasto viene presto trasferito sul piano politico:

-Voi foste ribelli! E il saccheggio e l'incendio, io l'ho sentito in predica le cento volte, fu una giusta punizione di cui possono approfittare i sudditi fedeli del nostro buon sovrano (p. 327).

Nelle parole di Mariuccia, l'ideologia filoimperiale dispensata dal suo parroco viene usata come strumento per difendere i propri diritti sulla coltrice. La ragazza si schiera decisamente dalla parte degli imperiali per sentirsi giustificata nel suo comportamento. Se non ci fosse stata la guerra, nulla di ciò sarebbe accaduto: i beni di Oliva non sarebbero stati saccheggiati e le due cugine non si sarebbero trovate schierate su due fronti opposti. Si conferma dunque quando osservato da Adriana Chemello nella sua introduzione ai *Racconti*: «La crudeltà della guerra viene messa in figura nelle lacerazioni che provoca nei vincoli più naturali, quelli di sangue»¹⁶. La storia del personaggio di Mariuccia permette alla Percoto di affrontare in modo approfondito un altro aspetto del tema politico-risorgimentale, quello della coscrizione militare che abbiamo già visto accennato nella novella *La schiarnete* a proposito di Armellino. Ne *La coltrice nuziale* il fidanzato di Mariuccia, Vigi, viene convocato per combattere nell'esercito imperiale. Inizialmente la notizia sconvolge il giovane e la sua famiglia, tanto che lui, sua madre e Mariuccia si recano da un barone austriacante, che in passato era intervenuto in favore di un loro conoscente per evitargli l'arruolamento, nella speranza che ora faccia lo stesso per Vigi. Il barone, però, non prende nemmeno in considerazione questa soluzione, e anzi presenta la chiamata di Vigi come un colpo di fortuna nelle presenti circostanze: fa presente al ragazzo che riceverà la doppia paga, gli assicura la possibilità di far bottino, e inoltre gli presenta l'impegno militare contro i ribelli come qualcosa di poco rischioso.

-[...] e quando cotesti matti [i ribelli] si saran finiti di quietare, che già non anderà a lungo, poiché le nostre armi finora sono state sempre vittoriose, m'impegno io di procurarvi un congedo. Tutt'al più un paio di anni, giovinotto, e poi tornerete a casa colle tasche piene di napoleoni, con una bella croce sul petto, e cotesta pazzarella che ora piagne, sarà ben contenta di cangiar stato e di diventare la vostra signora moglie! (p. 339).

¹⁶ ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, a cura di Adriana Chemello, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. XXXVIII.

Basta questo breve incontro con il barone a far sì che Vigi cambi opinione e sia pronto a partire per la guerra. Anche in questo caso, come era accaduto per Armellino, non sono le motivazioni ideologiche a spingere il personaggio ad arruolarsi: Armellino era entrato nell'esercito per allontanarsi da Tina, mentre Vigi lo fa nella speranza di arricchirsi¹⁷. Si ribadisce quindi che i contadini sono slegati dalle ragioni della politica e che si lasciano coinvolgere in tali vicende per altri motivi: perché costretti, perché lo trovano conveniente, o per fuggire a una situazione dolorosa. In questa novella, però, la Percoto non si limita a presentare le cause dell'arruolamento, ma approfondisce ulteriormente la questione e racconta anche ciò che viene dopo: l'esperienza della guerra e il dolore che ne deriva. L'autrice mette così in luce l'abisso che separa le promesse fatte ai giovani per convincerli a partire dall'atroce realtà della vita militare, e smaschera senza esitazioni le bugie di chi fa propaganda per il reclutamento. Intensa e dolorosa è la scena in cui Mariuccia, nella speranza di ricevere notizie su Vigi, partito ormai da diversi mesi, va a visitare Coletto, un reduce appena tornato dalla guerra. Quando giunge al cospetto dell'ex soldato, la ragazza resta sconvolta dalle sue condizioni: nei combattimenti l'uomo ha perso un braccio e parte di una gamba, inoltre il suo volto è sfigurato e annerito dall'esposizione alle intemperie. Non solo col suo corpo semi-annientato, ma anche con le sue parole egli rivela l'inconsistenza di tutta la propaganda militare dell'impero:

-Oh! quando siamo partiti, pareva che andassimo nel paese della cuccagna! Dovevamo ritornare ricchi come Cresò! E portare in regalo alle nostre amoroze gli anellini e i pendenti delle ribelli!... Invece abbiamo lasciato chi la vita e chi le membra; e quelle pompose fandonie non erano inventate che per farci andare allegri incontro al cannone che ci ha concì come potete vedere! (p. 362)

Dopo queste parole segnate dall'amarezza, Coletto dà a Mariuccia la notizia della morte di Vigi, ferito fatalmente durante la battaglia di Monte Berico:

-Camminavamo nel sangue, sopra i cadaveri; capita una palla di cannone e mi porta via il braccio; ed era lì per terra che ancora giuocava alla mora, quando un'altra con un fracasso d'inferno mi rovescia, e nello svenire ho sentito la voce di Vigi che bestemmiava. Quando tornai in me stesso, mi trovai sul carro, e al mio fianco stava il povero giovane, ma era già passato... (p. 363).

¹⁷ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 66.

La Percoto non censura nulla scrivendo dei combattimenti: uomini che camminano sopra a cadaveri, bombe che fanno saltare le braccia, soldati la cui ultima parola è stata forse una bestemmia, la guerra è questo nei racconti percotiani. Non è eroica, non è nobile, solo disumana. Quest'aspetto torna, con sfumature diverse, nelle pagine dedicate alla terza protagonista della novella: si tratta della *fraile* Cati, la nipote del barone che ha persuaso Vigi ad arruolarsi. Questa fanciulla, pur appartenendo ad una famiglia filo-imperiale, è nata in Italia e ha sofferto profondamente quando ha dovuto lasciare la sua terra per recarsi in collegio a Vienna. Ora, tornata in Friuli insieme allo zio, non può gioire del suo rientro perché la guerra che sta sconvolgendo la regione ha effetti devastanti sul suo animo sensibile. Sebbene sia stata educata secondo i principi di un'ideologia austriacante, Cati non può fare a meno di parteggiare nel suo intimo per i ribelli:

Ma il suo cuore sensibile, ad onta della sua ragione, la faceva sempre simpatizzare per quelli che pativano (p. 334).

Legata per una specie d'istinto alla causa che là [a Venezia] si difendeva col sangue, indarno le avevano insegnato a riguardar come un delitto la rivoluzione italiana: ad onta di tutti i ragionamenti ella sentiva nel cuore che là era raccolta come nei palpiti di un moribondo tutta l'energia della sua povera nazione, e pregava perché ella potesse resistere e trionfare della prepotenza delle tante armi che la circuivano (p. 350).

In Cati, le ragioni del cuore vincono sull'indottrinamento ideologico, come in Oliva il buon senso popolare vinceva sull'indottrinamento che Mariuccia aveva ricevuto dal suo parroco. La giovane *fraile* parteggia per i ribelli perché è istintivamente portata a provare simpatia per gli oppressi e i deboli e perché nella profondità del suo animo sente di essere italiana. Lo scriverà anche in una lettera allo zio, prima di ritirarsi in convento a pregare per la sua patria:

Nata di sangue italiano, nulla ha potuto cancellare l'affetto grande che mi legava alla mia terra, qualunque si fossero i suoi destini [...]. Vi confesso: al rompersi della lotta io mi era guardata intorno e aveva veduto i miei fratelli in quelli che pativano. Sentii simpatia, non pei favoriti dalla cieca fortuna, ma per l'imprescrittibile diritto di un popolo calpestato; non pei vittoriosi, ma pei vinti! (p. 377)

Prima di arrivare alla decisione di farsi monaca e abbandonare il mondo, la salute mentale di Cati è stata messa duramente alla prova dagli orrori dei combattimenti. Sono frequenti nella novella i momenti in cui la *fraile* è vittima di allucinazioni o sogni tremendi, in cui tutto si tramuta in morte e sangue. Si consideri la scena in cui Cati si trova seduta in un elegante salotto

a conversare con un giovane graduato austriaco. Nonostante ella si sforzi di essere gentile e attenta al suo interlocutore, la sua mente comincia a trasfigurare tutti gli oggetti che la circondano, creando immagini spaventose:

I lumi, la stanza, le persone che la circondavano, i quadri, tutto le si mesceva. Quelle immagini ch'ella vedeva come a traverso le fiamme, le si tramutavano dinanzi: assumevano le forme esecrabili di cadaveri scarnati, di serpenti, di luridi vampiri. I muri le si mostravano tutti insozzati di larghe strisce di sangue, il pavimento un bulicame di sangue; perfin la croce di brillanti che scintillava sul petto del suo giovane interlocutore le parve grondante di sangue (p. 315).

Il passo è molto forte, e rende l'idea del profondo turbamento sperimentato dalla giovane. Tornano anche qui, inoltre, quelle soluzioni macabre e orrorose che avevamo già riscontrato ne *La donna di Osopo*: cadaveri scarnati, serpenti, luridi vampiri, sangue che imbratta ogni cosa, a questo porta la guerra, a questo porta l'avanzare prepotente dell'esercito imperiale. Questo racconto, dunque, attraverso la sua complessità e il suo intrecciare storie diverse (quelle di Oliva, Mariuccia e Cati), dà modo alla Percoto di approfondire più aspetti della tematica risorgimentale e di schierarsi apertamente in favore della causa italiana (nella lettera che Cati scrive allo zio, auspica che in futuro la sua nazione sia libera e indipendente). Ciò lo rende il racconto risorgimentale più completo e sfaccettato di tutta la produzione percotiana.

4.1.3. Il bastone

Il terzo e ultimo racconto risorgimentale che presentiamo è *Il bastone*, testo di media lunghezza che non venne pubblicato nell'*editio princeps* del 1858, ma solo nella seconda edizione del 1863.

Come per *La donna di Osopo* e *La coltrice nuziale*, anche la vicenda raccontata in questa novella trae spunto da eventi reali, e lo dichiara l'autrice stessa nelle prime pagine:

Non è una storia peregrina: è un fatto accaduto or son pochi giorni in una grossa borgata a poche miglia dell'antica Acquileja. I miei personaggi qui in paese son tutti noti, e la misera cui toccò la sciagura che intendo narrarvi è una povera orfanella in sui venti, non dotata né di rara bellezza né d'ingegno distinto; una di quelle semplici creature sulla cui faccia ingenua leggi subito tutti gli affetti dell'anima; e l'anima aveva buona, amorosa, delicata (p. 653).

L'avvenimento che la Percoto desidera testimoniare – l'ennesimo episodio di violenza di cui si rendono colpevoli gli oppressori austriaci – compare a dire il vero solo alla fine del racconto. Gran parte del testo è incentrata sulla figura di Beppino, un giovane di famiglia borghese, e sulle cattive abitudini che egli ha contratto studiando a Padova, sull'affievolirsi del suo affetto verso la madre e infine su come l'amore per Angelina, giovane orfana adottata dai suoi genitori, lo abbia risanato e ricondotto sulla retta via. Fino a poche pagine prima della conclusione, sembra che la Percoto stia raccontando una delle sue classiche storie in cui l'amore e il contatto con la campagna risanano l'animo di un personaggio corrotto dall'ambiente urbano. Il lettore si aspetta il consueto lieto fine, con tanto di nozze e festeggiamenti, perché così è stato abituato dall'autrice in questo genere di racconti. Ma la Percoto stavolta imbocca una strada diversa e sorprende il pubblico con uno dei suoi finali più tragici, raccontando della tremenda sciagura che aveva introdotto all'inizio del testo. Vediamo di cosa si tratta. Verso la fine della novella, Angelina e Beppino sono ormai fidanzati e intorno a loro ci si muove per organizzare le nozze. Sono giorni felici per tutti: non solo per i due promessi sposi, ma anche per la loro famiglia e i loro amici, che riconoscono il vero amore a fondamento di questa unione. Tutto va per il meglio, finché un giorno Angelina decide di portare in chiesa un ramo adorno di nastri per ringraziare il Signore della buona resa dei bachi da seta, com'era allora usanza nelle campagne friulane. A questo punto accade l'inaspettato disastro, perché i nastri appesi alla suddetta frasca hanno gli stessi colori della bandiera italiana e ciò è considerato un atto di ribellione nei confronti dell'Impero. Quella stessa notte, Angelina viene arrestata. Non servono a nulla i tentativi della sua famiglia adottiva di farla scagionare, la ragazza viene riconosciuta colpevole del delitto di lesa maestà e condannata a subire una pena terribile: ricevere venti percosse con un bastone, per mano di un caporale dell'esercito imperiale, sulla piazza del villaggio. Beppino, che al momento dell'arresto si trova a Padova, viene tempestivamente avvisato dalla madre e arriva in paese giusto in tempo per assistere alla tortura della sua fidanzata, ma non abbastanza presto per tentare di salvarla:

Procurava di farsi largo, quando udì un gemito, un singhiozzo che cavava l'anima. Era la voce di lei che implorava la finissero, ma non le toglievano le vesti, ma non la esponessero nuda dinanzi a tanti sguardi!... rispondeva uno scherno brutale e poi sentì l'orribile fischio del bastone che dilaniava quelle carni verginali. A quel suono infame, a quei pianti desolati, si sentì come fatta nel cuore una macchia indelebile. Un impeto di rabbia lo assalse, bestemmiò Dio, bestemmiò la sua giustizia e invocando un'arma che lo vendicasse, in quella notte istessa, senza neanche un addio, abbandonati per sempre i vecchi genitori, le sorelle e quella misera che aveva tanto amata, partì per andarsi ad arruolare tra i soldati dell'Italia (pp. 681-682).

Così si conclude il racconto. Fino a poche righe prima, mai ci si sarebbe aspettati un finale tanto brutale e disperato. Secondo alcuni, questo brusco cambio di rotta rappresenta una pecca della novella¹⁸, mentre secondo altri (chi scrive inclusa) esso conferisce all'episodio di violenza un maggior rilievo e una maggiore intensità, creando un colpo di scena dalla potenza unica nella produzione della Percoto. Si legga il commento della scrittrice Luigia Codemo a proposito di questo racconto:

M'avvidi bensì d'uno stile semplice, piano, d'una rara freschezza di colorito, d'una sobrietà d'immagini, d'una onustà di forme e soprattutto d'una bellissima, ingenua, eppur drammatica maniera di condurre quel delicato filo prima tra i fiori, i cespugli, i bei salici, al margine dei ruscelli, tra le macchie degli ontani, al chiaro di luna: poi da un momento all'altro attortigliarlo all'immondo bastone con un brusco moto, che agghiaccia il cuore, così che par di passare da una bella fiorita valle ad una gola stretta, cupa¹⁹.

A ben guardare, il racconto è più organico di quanto potrebbe sembrare: sebbene il finale giunga inaspettato, la Percoto lo ha sottilmente anticipato nel corso della storia, spargendo qua e là alcuni indizi che, senza compromettere l'effetto sorpresa, introducono il tema dell'occupazione austriaca prima del supplizio di Angelina. Oltre ad aver accennato a una terribile sciagura fin dall'incipit, l'autrice ha introdotto nel corso della vicenda altri importanti riferimenti. Ad esempio, mentre nella trama principale sta sbocciando l'amore di Beppino per Angelina, viene inserito nel racconto un fatto di cronaca che testimonia ancora una volta le violenze di cui si sono resi colpevoli i soldati imperiali durante la loro permanenza nei villaggi italiani: un abitante di Palmanova, dopo che lui e i suoi compari hanno avuto una discussione con alcuni soldati della cavalleria imperiale, viene preso da costoro, viene legato e attaccato alla sella di uno dei loro cavalli e poi, lanciato al galoppo l'animale, viene trascinato di corsa per il villaggio. La Percoto parla di una «scena d'orrore» e di «una di quelle inconcepibili prepotenze che succedevano a quei giorni così spesso in coteste desolate provincie» (p. 676). Ancora più interessante è la scena, di poco precedente, in cui Angelina e le sue compagne escono di notte nei campi per raggiungere il lago e fare il bagno. Camminando per la pianura buia e deserta, le ragazze vedono all'improvviso un'ombra attraversare di corsa il prato e sparire in mezzo alla

¹⁸ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., pp. 131-132, e TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 66.

¹⁹ *Le umili operaie. Lettere di Luigia Codemo e Caterina Percoto*, a cura di Rossana Caira Lumetti, Napoli, Loffredo, 1985, pp. 57-58.

boscaglia. Loro non lo sanno, ma si tratta di Beppino che le sta seguendo per scoprire dove siano dirette. Di fronte a questa apparizione per loro inspiegabile, le fanciulle si spaventano e si convincono di aver visto il morto del quarantotto. Costui è il protagonista di una superstizione locale: i contadini della zona narrano infatti che in quei campi, quando fa brutto tempo, vaghi l'anima di un giovane cacciatore che da vivo era solito frequentare quei siti e che si era poi arruolato nell'esercito italiano durante la prima guerra di indipendenza per liberare la sua terra dagli invasori. Questo giovane patriota avrebbe poi trovato la morte in combattimento. Qui la Percoto fa pronunciare al personaggio di Angelina quello che lei stessa definisce un «canto celeste», un appassionato appello rivolto all'anima del giovane volontario, in cui lo si invita a pacificarsi, perché il suo sacrificio non è stato vano:

-Quell'Italia che tanto amasti e per cui sei morto così giovane, risorge e diventa adesso una grande nazione! Ci hanno derisi, ci hanno conculcati, passarono molti anni di lagrime, e d'innenarrabili sventure; ma il Signore ebbe finalmente pietà ed ha accettato il tuo sacrificio e quello de' tuoi generosi fratelli, ed ecco, è venuto il giorno tanto sospirato, il giorno che quando tu morivi pareva un sogno [...]. Là si stende la bella penisola! Non pianger più per essa, ma vieni invece consolato a benedirla. Ella è riunita in un solo pensiero, sotto una sola bandiera; i suoi popoli già tutti si abbracciano come tanti fratelli e verranno in breve a redimere anche questo ultimo lembo di terra italiana (p. 672).

In relazione al tema risorgimentale, questo è il passo più positivo e felice di tutta la produzione percotiana. L'Italia è ormai riunita, i sacrifici patiti non sono stati vani, e quello che ai tempi del '48 pareva un sogno è divenuto realtà. Sembrerebbe tutto compiuto e salvato, ma alla fine si accenna a «questo ultimo lembo di terra italiana», cioè la provincia friulana in cui è ambientata la novella e in cui ancora vige la dominazione austriaca. Qui la salvezza deve ancora giungere, e infatti sarà in questi luoghi abbandonati in mano al nemico che Angelina subirà il tremendo supplizio della bastonatura pubblica. Lo slancio positivo e pieno di speranza del suo canto verrà così raggelato dall'episodio conclusivo, in cui la violenza ricompare in tutta la sua mostruosità e in cui l'odio tra i popoli ha nuovamente l'ultima parola, con Beppino che parte furioso a combattere per l'Italia (tra i racconti della Percoto, questo è l'unico esempio di arruolamento dettato da ragioni politiche: Beppino non parte per arricchirsi o per vivere un'esperienza diversa, ma lo fa per combattere contro un popolo che percepisce ormai come un suo acerrimo nemico. La sua è una precisa scelta di campo).

4.2. I luoghi e il paesaggio friulano

L'ultima sfera tematica che approfondiremo in questo studio è quella relativa ai luoghi e al paesaggio. Nelle novelle della Percoto, l'ambientazione geografica e gli spazi in cui si muovono i personaggi non sono mai uno sfondo inerte, non hanno mai un valore banalmente esornativo o pittoresco²⁰, ma sono elementi profondamente connessi alle vicende narrate e alle identità dei protagonisti. Sono quella che potremmo definire una "materia vivente", portatrice anche di significati autonomi, e le pagine in cui l'autrice si sofferma a descrivere la bellezza aspra del Friuli, con la sua campagna e le sue montagne, coi suoi villaggi e i suoi semplici abitanti, si collocano spesso tra le più vibranti e liriche di tutta la sua produzione. In esse si percepisce l'intensità dell'amore e dell'attaccamento che Caterina prova per la sua terra, per la sua regione periferica spesso ignorata, ma forse per questo conservatasi pura, selvaggia e verace. Una terra sconosciuta che vale la pena far conoscere, ma che allo stesso si vorrebbe proteggere e mantenere incontaminata, questo è il Friuli della Percoto.

Analizzeremo ora tre racconti in cui emergono gli aspetti più interessanti relativi a questo tema.

4.2.1. *Lis cidulis*

In *Lis cidulis*, la centralità e la rilevanza dell'ambientazione fisico-geografica sono rivelate fin dal titolo originale completo, che include la precisazione *Scene Carniche*. Questa aggiunta, che a un occhio distratto potrebbe apparire accessoria, in realtà ha una valenza precisa: serve a collocare la vicenda narrata in una regione determinata, che non potrebbe essere sostituita senza tradire la natura più profonda del testo, e inoltre, seppure in maniera sottile, eleva la Carnia al ruolo di vera protagonista. Suggestisce che la Percoto non desidera tanto raccontare la storia di specifici personaggi della Carnia, quanto piuttosto, attraverso le vicende di alcuni suoi abitanti, raccontare la Carnia stessa e presentarla al pubblico italiano. Anche nell'incipit (che abbiamo già citato nel paragrafo sulla lingua della Percoto, a proposito della sua ossessione toponomastica²¹) emerge chiaramente la volontà dell'autrice di indicare con precisione i luoghi in cui si muove il protagonista Giacomo e quindi di non concedere alcuno spazio alla vaghezza o a possibili fraintendimenti. A ulteriore conferma di questa centralità dell'ambientazione

²⁰ Cfr. ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. XVI.

²¹ Cfr. MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, a cura di Tiziana Agostini, Roma, Antenore, 2002, p. 185.

geografica, c'è il fatto che i riferimenti ai luoghi e al paesaggio non si trovano solo alle soglie dei diversi capitoli, dove avrebbero potuto svolgere una pura funzione demarcativa, ma riemergono in diversi punti della novella. Come scrive Matilde Dillon Wanke, il racconto è intriso di paesaggio²². Notevole, ad esempio, è la lunga pausa descrittiva che si trova nel capitolo IV, quello in cui un gruppo di persone, tra cui Massimina e il dottore, trascorrono la giornata all'aperto, presso le fonti curative ai piedi delle montagne. A un certo punto la bellezza della natura incontaminata richiama su di sé tutta l'attenzione dell'autrice (e quindi del lettore), dando il via ad un'estesa digressione sul paesaggio che taglia fuori per un lungo tratto qualsiasi riferimento ai personaggi e alle loro vicende. Attraverso questa pausa, la Percoto conferisce all'ambiente una sua autonomia e lo rende il vero protagonista della scena, slegandolo dal destino dei suoi abitanti o visitatori. Non le interessa, in questo frangente, procedere con le storie di Massimina e degli altri, ma desidera piuttosto esaltare la bellezza della sua terra, riservarle lo spazio che non le è mai stato concesso, e cantarla con orgoglio, per renderla nota al pubblico. Non a caso, subito dopo la lunga e lirica descrizione, viene inserito il commento di un anonimo personaggio (Massimina e il dottore continuano a essere tagliati fuori, il protagonista continua ad essere il paesaggio), il quale osserva come sia inspiegabile, alla luce di tanta bellezza, che la Carnia non abbia nemmeno un poeta che la celebri.

Un'altra accurata descrizione dei luoghi friulani si trova nel capitolo VIII, e anche qui inizialmente i personaggi sono esclusi dalla scena. La Percoto mette in evidenza l'asperità dell'ambiente alpino, con le sue rupi scoscese, le sue rocce appuntite, i suoi torrenti impetuosi. Si tratta di una descrizione intrisa del sentimento del sublime, in cui si percepisce tutta la potenza e quindi la pericolosità della natura selvaggia:

Cinque miglia più in su di Paluzza, dove comincia la terra tedesca e dove cessano le verdi montagne che fiancheggiano il canal di San Pietro, nel mezzo, come per confine, sta un monte di aspetto severo. Aspro e selvaggio ei sorge solitario: non un filo di erba, non un arbusto sulle dirupate sue spalle. La roccia, stagliata a perpendicolo, ha la forma di un muro che termina in tre orride punte, di cui la mezzana s'innalza fin nella regione delle nubi, ed è tanto inclinata sul dinanzi che par sia lì per piombare sul sottoposto villaggio (pp. 50-51).

Dopo quest'asperità, però, la Percoto inserisce sapientemente un'immagine di armonia e radiosità, ricreando la realtà di un paesaggio sfaccettato e composito:

²² Cfr. MATILDE DILLON WANKE, *Il paesaggio nei racconti di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, a cura di Romano Vecchiet, Udine, Biblioteca Civica «V. Joppi», 2008, p. 55.

Là sopra, dietro quell'immane padiglione di pietra, havvi un laghetto la cui faccia tranquilla mantensi sempre allo stesso livello. Le sue rive sono coperte di freschissimo verde che fa in quell'altezza una serie di ridenti pratelli, seminati di fiori e di fraghe il cui delizioso profumo scende talora a consolare le valli circvicine e il profondo torrente (p. 51).

Alla descrizione del paesaggio subentra quella dell'interazione tra la natura e l'animo di un personaggio – Massimina. Dapprima l'autrice descrive, secondo un tipico *topos* romantico, l'accordo che si stabilisce tra l'ambiente naturale e i sentimenti della fanciulla:

I suoi pensieri erano lieti come la carezza leggera che vien giù colle acque della But, come l'effluvio che a lei mandavano i fiori de' circvicini pratelli (p. 53)

In seguito, si spinge oltre, parlando del desiderio di Massimina di partecipare alla bellezza incontaminata che la circonda, quasi di fondersi con essa ed entrare a farne parte, in una *climax* dal sapore panico:

Le pareva così fresca quell'erbetta, così soave quell'aria ch'ella vedea tremolare tra quelle frondi, ed il suo cuore appassito avea tanto bisogno di freschezza e di riposo! Se in quell'amena solitudine ell'avesse potuto passeggiare a bell'agio, sedersi e respirare e bere di quell'atmosfera così nitida, forse i suoi polmoni si sarebbero esilarati, e scosso il peso che a guisa d'incubo da tre anni l'opprimeva. [...] Vi sono momenti nei quali si sta così bene soli! Si sente come un bisogno di abbandonarsi interamente all'aria e alla terra che ne circonda: i nostri pensieri, i nostri affetti ci corrono sulla faccia, e i più reconditi secreti dell'anima, come l'immagine nel vetro, vi si dipingono tanto nudi che lo sguardo anche di un caro sarebbe allora importuno (pp. 52-53).

Il fatto che questo anelito a vivere appieno la natura e ad immergersi in essa sia caratteristico del personaggio di Massimina, e non ad esempio della gente semplice come Giacomo e Rosa, non è casuale. Per i contadini, il contatto con l'ambiente naturale è un'esperienza quotidiana, e il loro rapporto con tale realtà è integro, pertanto lo struggimento da essi provato di fronte alla bellezza delle montagne, della campagna, dei torrenti è pacato e discreto. Sono invece i nobili e i cittadini come Massimina a sperimentare questo scarto, questa nostalgia profonda e primigenia nei confronti degli elementi naturali, ed è per questo che la Percoto tende a soffermarsi sulle loro impressioni quando descrive il paesaggio.

Concludendo, analizzando le rappresentazioni ambientali in *Lis cidulis*, si ritrova da una parte la volontà di documentare una realtà paesaggistica inedita, col risultato di innalzare il paesaggio

a vero protagonista del racconto, e dall'altra la tendenza a stabilire un legame tra personaggi e natura, secondo una poetica tipicamente romantica.

4.2.2. Il refrattario

Sebbene *Lis cidulis* venga spesso indicato come la prima importante novella percotiana, la sua pubblicazione è in realtà preceduta da quella di altri testi interessanti, tra cui *Il refrattario*. Entrambe le novelle – lo ricordiamo – iniziano con un ritorno a casa. Nel caso di Giovanni, protagonista de *Il refrattario*, il rientro è potenzialmente rischioso, perché il giovane è di fatto un ricercato. Proprio per l'aleatorietà della sua situazione, egli è inizialmente descritto come «guardingo e quasi sospettoso» (p. 81): ha paura di essere scoperto e catturato, e quindi la gioia del rientro gli è offuscata dalla preoccupazione. Presto però, man mano che si avvicina al suo villaggio e alla sua casa, il suo animo si rasserena e si rallegra, il timore cede il passo alla contentezza:

A misura ch'ei s'avanza, il suo passo diventa più ratto, la sua fisonomia più serena
(p. 82).

Perché questo cambiamento, questa dimenticanza del rischio? Il fatto è che per Giovanni l'appressarsi alla propria dimora, alla propria famiglia, al proprio luogo d'origine è sì un viaggio nello spazio, ma anche un viaggio nel tempo: è un ritorno all'infanzia, al senso di sicurezza e di protezione che provava giocando nei campi sotto lo sguardo protettivo dei genitori, è un ritorno ad un momento e ad un posto in cui la felicità e la pace erano condizioni possibili e sperimentate. Ecco perché più le distanze si accorciano e più l'animo del disertore si fa leggero, proprio com'è di solito l'animo dei bambini.

In questo racconto, dunque, fin dalle prime pagine i luoghi vengono elevati ad emblemi di appartenenza e di identità. Attraverso la storia di un giovane costretto a una vita da esule e da ramingo, la Percoto riesce a comunicare tutta la potente attrattiva che il paese d'origine esercita sull'anima umana. Questo tema le sta molto a cuore, e si ritrova in numerose sue novelle. Per capirne l'importanza, vediamo alcuni esempi.

In *Prepoco, Biografia*, si ricorda la vita di un sacerdote reietto e solitario, una figura enigmatica che la narratrice cerca di penetrare facendo un viaggio a Premariaco, il «villaggio del quale egli era oriundo» (p. 74). Si tratta, anche in questo caso, di un viaggio sia nello spazio che nel tempo:

Premariaco non è solo il luogo fisico da cui arrivava Prepoco, ma rappresenta anche il tempo della sua fanciullezza, la culla della sua anima. La particolarità più evidente di questo viaggio è che si tratta di un ritorno a casa fatto per interposta persona: non è il prete, ormai morto, a tornare al suo paese, ma è la narratrice a farlo per lui. Se alla fine del breve racconto il mistero del sacerdote non viene di fatto risolto, perché non viene spiegata l'origine della sua natura solitaria e profondamente infelice, è comunque evidente che il momento del distacco dal suo villaggio natale aveva rappresentato per lui un trauma, un vero e proprio sradicamento dal quale non era mai riuscito a riprendersi del tutto. A testimoniare c'è il nome di Premariaco inciso in più punti sulle pareti della camera in cui trascorse gran parte della sua vita adulta, e anche la sua incapacità di liberarsi dell'accento di lì, nonostante gli anni trascorsi in collegio e quelli seguenti vissuti lontano dal villaggio.

Anche ne *La coltrice nuziale* viene ribadito il legame inscindibile tra una persona e il suo luogo d'origine. Lo si vede nel personaggio di Cati e, in particolare, nella sua fragilità psicologica: le frequenti allucinazioni di cui la giovane è vittima sono sì scatenate dagli orrori della guerra, ma la loro origine profonda risiede altrove, e precisamente nel distacco forzato dalla sua terra vissuto in tenera età. Anche lei, come Prepoco, sperimenta uno sradicamento che la ferirà per tutta la vita.

C'è un passo particolarmente eloquente in cui, parlando degli anni trascorsi dalla *fraile* a Vienna, si esprime la sua profonda nostalgia per l'Italia:

Cresceva melanconica e straniera come il fiorellino della torrida, che a forza di stufe si vuol fare allignare in un clima agghiacciato. Oh quante volte ella, povero punto invisibile perduto nell'immensa congerie de' bianchi fabbricati che costituiscono la capitale, sospirò per amore della patria lontana! Era cotesto il sogno delle sue notti e il desiderio incessante di tutti i suoi giorni. Come se la sua anima fosse stata un'emanazione della terra italiana e del sole che vi risplende, o che ve l'avesse creata la porpora dei nostri tramonti, o l'effluvio dei tanti calici che adornano le nostre convalli, ella era legata a quei luoghi, e divisa deperiva. Continue visioni del suo paese, a guisa di grandi quadri, le passavano dinanzi alla fantasia e la chiamavano potentemente all'Italia (p. 330).

Particolarmente significativa è l'espressione « Come se la sua anima fosse stata un'emanazione della terra italiana e del sole che vi risplende », perché in essa si esplicita come l'anima umana sia forgiata dai suoi luoghi d'origine, e quindi come l'identità di ogni persona sia inseparabile dalla sua terra di provenienza.

Per finire con gli esempi, citiamo anche il racconto *La schiarnete*, nel quale il legame tra personaggio e luoghi è testimoniato sia dall'esperienza di Tina che da quella di Armellino. Si

legga il momento in cui Tina rivolge un ultimo sguardo al suo paese, prima di proseguire il suo viaggio verso il convento in cui andrà a ritirarsi:

Quando fu sull'alto delle colline rivolse un ultimo sguardo al paese che lasciava. Le gioie dell'infanzia, le sollecitudini e l'affetto della famiglia, le memorie dell'amore stavano là. Si sentì al cuore come uno schianto, e pianse alcuni minuti la sua povera vita tradita (p. 378).

Ancora più significativo è il sentimento di nostalgia provato da Armellino mentre si trova in Svizzera:

Fu allora ch'ei sentì tutta l'amarezza di quell'ineffabile dei dolori ch'è la patria lontana. Desiderava l'aere e la terra dei luoghi dov'era nato; desiderava i cari suoni della sua lingua, i cogniti volti delle persone tra cui aveva vissuto, la povertà e perfino i patimenti dei tempi passati (p. 614).

Poco più avanti viene anche descritto il ritorno di Armellino in Italia. Anche lui, come Giovanni ne *Il refrattario* e come Giacomo ne *Lis cidulis*, ritorna di corsa, voglioso di superare le Alpi e rivedere la sua amata terra. Per tutti e tre i personaggi, è come se la patria esercitasse un'attrazione irresistibile, che li rende incapaci di rallentare il passo o di quietarsi l'animo fintantoché non l'abbiano raggiunta.

Torniamo ora a Giovanni e al suo rientro a casa. Una volta riabbracciati i suoi cari, il giovane è costretto a trascorrere la giornata di sole nascosto in un'oscura cameretta. Dalla finestra, egli osserva col cuore gonfio di commozione e di desiderio i campi del podere della sua famiglia; si accorge così di come sono cresciute le viti che lui stesso negli anni passati aveva aiutato a piantare, scopre poi una fila di gelsi collocata su una striscia di terreno prima incolto, nota insomma i diversi cambiamenti che sono avvenuti in sua assenza. Qui traspare un'altra sfumatura del rapporto tra ambiente naturale ed essere umano: la reciproca influenza che hanno uno sull'altro. Il paesaggio campagnolo, infatti, viene plasmato dagli uomini, che lo modificano grazie al lavoro e lasciano su di esso tracce della loro storia – ancora una volta emerge come il paesaggio percotiano sia un paesaggio vissuto, segnato dall'interazione con i personaggi, e non un banale sfondo delle vicende raccontate²³ -; ma non sono solamente gli uomini a modificare l'ambiente: come abbiamo visto, i luoghi stessi influenzano le persone e ne definiscono l'identità. Inoltre, i luoghi possono caricarsi di valori simbolici e trasmettere informazioni sulla

²³ Cfr. *ivi*, pp. 55-56.

sorte di un personaggio. Si consideri in questa novella la descrizione del giardinetto di Adelina, presso cui Giovanni giunge una volta terminata la sua latitanza:

Trovò la porta semichiusa, entrò nel cortile; non v'era anima viva, solo gli ferì la vista il giardinetto di Adelina tutto in disordine. Quel quadrettino ch'ella teneva con tanta cura, era ingombro di male erbe e pieno di sassi, il mirto che lo circondava ingiallito e in più luoghi disseccato, non v'erano più fiori nei vasi, solo un'ortica cresceva nell'angolo dov'egli si ricordava di aver veduto alcune rigogliose pianticelle d'amorini (p. 101).

La descrizione del giardino sembra riflettere la parabola descritta dalla vita che Giovanni ha sperimentato finora: anche lui un tempo era un ragazzino promettente, studioso e beneducato, che veniva proposto d'esempio ai coetanei (lo ricorda bene il parroco nel corso del suo confronto con il giovane); poi la sua esistenza è stata sconvolta dalla convocazione militare e lui fuggendo ha gettato all'aria tutto ciò che aveva di buono, proprio come il giardinetto un tempo curato è stato poi soffocato da erbe e sassi.

4.2.3. L'album della suocera

Un altro racconto della Percoto in cui il paesaggio occupa uno spazio importante è *L'album della suocera*. In questa novella c'è un rapporto pressoché continuo tra l'interiorità del personaggio della contessa Giulia e le condizioni atmosferiche dell'ambiente naturale. Tuttavia non si tratta, come normalmente accade, di un reciproco influsso, perché in questo caso la natura non riesce a penetrare il cuore della donna, e quest'ultima a sua volta non fa nulla che possa alterare l'aspetto dell'ambiente. Sembra mancare la comunicazione tra Giulia e la realtà naturale, eppure la Percoto, quando scrive della contessa, inserisce continui richiami al paesaggio e alle sue condizioni. A ben vedere, lo fa proprio per evidenziare una rottura che si è creata, e non un'affinità o una vicendevole influenza. Tutto ha inizio nel momento in cui la contessa abbandona la città per trascorrere l'estate in campagna (ovviamente è nell'ambiente rurale che la natura sprigiona il suo potere e si connette al cuore umano). Nel momento in cui il cocchio su cui viaggia la donna si addentra nella campagna, avviene qualcosa di inaspettato e insolito: il cuore di lei rimane chiuso, impermeabile alla bellezza che lo circonda.

[...] ella si sentiva chiuso il cuore, e, a misura che si allontanava dalla città, le parole e lo spirito le mancavano. Non avvertì la fresca brezza della collina che le scherzava

dolcemente tra i capegli e lungo le gote, non curò i profumi delle violette primaticce e del bianco spino, che ogni qual tratto le venivano alle nari; passò il torrente senza guardare né alle sue rive rinverdite, né ai salici che colle loro chiome rinnovellate baciavano l'onda (p. 462).

Come emerge dal passo, è venuta meno per la contessa la benefica influenza che normalmente la natura esercita sul cuore umano, specie su quello femminile. La causa di questa mancata comunicazione sta tutta dalla parte umana: è l'animo di Giulia a essere apatico e barricato in se stesso, non certo l'ambiente naturale, che anzi sta dispiegando tutta la sua bellezza, dal tradizionale effetto terapeutico. Anche poco più avanti nella novella si ribadisce questa mancata ricettività di Giulia:

[...] la pioggia era imminente, ed ella non se ne accorse (p. 463).

Per capire il motivo di questa spaccatura, di questo inquietante scarto tra ambiente e personaggio, è utile ricordare altri due casi in cui si verifica qualcosa di simile. Si pensi a Martino ne *Il contrabbando*, il cui animo non riesce a farsi rasserenare dalla bellezza del paesaggio al crepuscolo:

Ei camminava concitato, e la vista dei bei paesetti che a' piedi delle colline si presentano come una ghirlanda sull'altra sponda del Nadisone, non valeva in quella sera a rasserenargli la fronte (p. 694).

Oppure a Beppino, ne *Il bastone*:

[...] era un'ora solenne e quel fievole raggio di sole che così amoroso accarezzava quelle tante isolette ancora senza nome, e faceva specchi fra le alighe dell'antico canale dell'Anfora per poi morire in mille sprazzi di porpora sui ruderi della famosa Acquileja riempiva la scena d'infinita poesia che colle memorie del passato, ti rivelava le speranze di un vicino avvenire. Ma l'anima di Beppino non la sentiva: intorpidita da altri gaudii da gran tempo ell'era diventata prosa e la magnifica tela del creato gli passava dinanzi muta e senza splendore (pp. 658-659).

È necessario definire cos'hanno in comune questi tre personaggi – Giulia, Martino e Beppino – per capire da cosa sia causata la loro impermeabilità all'influsso positivo che proviene dal paesaggio. Nel fare ciò, un aspetto da tenere in considerazione è la grande distanza che li separa gli uni dagli altri, sia a livello sociale che personale: abbiamo di fronte una giovane e bella contessa, un temerario contrabbandiere di quarant'anni e uno studente universitario annoiato

dalla vita. Davvero questi tre personaggi non potrebbero essere più diversi, eppure in tutti loro si è verificato un cambiamento che ne ha compromesso la sensibilità. Venendo al nocciolo della questione, osservando le loro situazioni, emerge che ad accomunare Giulia, Martino e Beppino è la perdita dell'innocenza: tutti e tre si sono allontanati dalla retta via e hanno permesso al loro animo di corrompersi. In Giulia, ciò è dovuto alla sua passione adulterina per l'avvocato, in Martino alla sua scelta di vita fuori dalla legalità, nella quale ha trascinato anche i figli, e in Beppino al suo essersi abbandonato ai vizi dell'ambiente urbano, dove si è trasferito per proseguire gli studi. Tutti e tre si sono separati da una condizione di purezza e innocenza iniziale (Giulia era una moglie fedele, Martino un contadino, Beppino un figlio amorevole), per lasciarsi travolgere dalla passione, dall'avidità o più genericamente da una vita viziosa. Operando questa scelta, hanno compromesso il loro legame con la natura, che può sussistere solo laddove esista un cuore puro.

Ma torniamo ora a Giulia. Durante il suo soggiorno in campagna, la contessa fa spesso passeggiate solitarie e, durante una di queste, mentre cammina in riva a un torrente, indifferente alla natura che la circonda, viene sorpresa dalla pioggia. L'ambiente le ha inviato tutti i segnali necessari ad accorgersi dell'arrivo del brutto tempo (il cielo nuvoloso, l'aria umida, il volo radente delle rondini), ma il suo cuore chiuso non le ha permesso di coglierli. In cerca di un riparo, la donna si rifugia sotto i rami di un tiglio e resta lì, in attesa che torni il sereno. Costretta all'inattività, inizia a riflettere su se stessa e sui suoi sentimenti, e comprende così di essere innamorata dell'avvocato. È come se la pioggia, colpendola con le sue grosse gocce, l'avesse svegliata da un sonno profondo. Se finora aveva agito come lo spettro di se stessa, senza davvero comprendere ciò che le stava accadendo, ora inizia a prenderne coscienza. Rivelatrice in questo senso è una frase che ella rivolge poco dopo all'avvocato, il quale le ha fatto la sorpresa di venire a trovarla:

-Questa mattina sono uscita a passeggiare, e senza che me ne accorgessi, la pioggia mi ci ha colta... (p. 465).

Giulia parla della pioggia, ma è evidente (e ci sono gli allusivi puntini di sospensione a suffragarlo) che si sta riferendo anche alla passione: entrambe l'hanno sorpresa e colta impreparata, ed è stata proprio la prima a renderla cosciente della seconda. È continuo, anche nei dettagli come questa battuta, il collegamento tra personaggio e natura.

Durante la notte il tempo si rasserenava e al mattino il panorama è ridente e luminoso come non mai. Giulia, però, è ancora indifferente:

Ma l'allegria diffusa per tutto il creato non penetrava sino al suo cuore. Era pensierosa, e forse a quell'aere purissimo, a quella tepente e lieve giornata di primavera avrebbe preferito la pioggia del dì precedente (pp. 467-468).

Se l'amenio paesaggio non riesce a penetrare il cuore della contessa, esso ottiene comunque un altro effetto: quello di avvicinare Giulia e l'avvocato. I due, infatti, non solo decidono di approfittare della bella giornata per fare una gita, ma, durante il viaggio in carrozza, sono spinti a parlare e a entrare in confidenza proprio dalla luminosità e dall'ariosità della natura che li circonda:

Durante il viaggio, l'amenio paese che percorrevano, l'aspetto delle ridenti colline, della fertile pianura, delle violette qua e là sparse tra il verde dei campi e lungo le rive dell'Isonzo aprirono loro il cuore ad un colloquio confidenziale, nel quale si rivelarono con gioia i propri pensieri e gran parte della vita trascorsa (p. 468).

La natura, dunque, continua a intrecciarsi con le vicende dei personaggi, non compare mai come un semplice elemento accessorio.

Nel corso della gita Giulia sperimenta per la prima volta l'euforia e la gioia dell'essere innamorati e di trascorrere il tempo con chi è l'oggetto del proprio amore. Con il marito non aveva mai provato nulla di simile, essendo stato il suo un matrimonio combinato. Il nuovo sentimento che la possiede le fa vedere il mondo in colori più vivaci e sgargianti, e anche in questo dettaglio c'è un rimando alle condizioni atmosferiche: mentre i due innamorati corrono in carrozza, spunta davanti a loro l'arcobaleno, e la realtà variopinta di questo fenomeno naturale trova immediata corrispondenza nell'animo della contessa:

Ella aveva veduto l'amore [...]; la cortina che fino allora le aveva tenuto nascosto il creato le si era improvvisamente squarciata, ed ella si vedeva dinanzi ne' suoi più fantastici colori una felicità infinita [...] (p. 471).

Per concludere questa carrellata di momenti in cui esiste un rimando tra natura e cuore umano, ci soffermiamo sulla notte seguente alla gita. La contessa, sola nella sua stanza, non riesce a dormire. È scombusolata e assalita da sentimenti contrastanti: la forza della passione amorosa, il senso di colpa verso il marito e i figli, la rabbia per l'inadeguata educazione ricevuta, che l'ha condotta verso un matrimonio privo d'amore e non l'ha preparata a gestire una situazione come quella che sta vivendo. Esasperata e sofferente, la donna si affaccia alla finestra, cercando calma e consolazione nel paesaggio notturno. Vediamo invece cosa accade:

La notte era mesta, la faccia della terra appariva uniforme e negra, come se fosse stata coperta da un ampio panno funereo. La luna vicina al tramonto già toccava in occidente le ultime alpi; il suo disco, aggrandito dai vapori, si vedeva per intero, benché per la maggior parte cieco di luce come nei noviluni e nella sua ultima fase; e quel globo muto e di colore sanguigno pareva il teschio di un immane serpente che, sollevatosi sulle creste dei monti, l'avesse addentata e si sforzasse ad inghiottirla. [...] Sola in cospetto del creato ella sentivasi come abbandonata creatura in mezzo ad un gran tempio adobbato a gramaglie, dove la divinità inesorabile più non ascoltava le sue preghiere (p. 474).

Subito dalla natura, invece che consolazione e refrigerio per i nervi scossi, arrivano messaggi sinistri: la notte è mesta, oscura e impenetrabile, come se fosse avvolta da un panno funebre. Ma è la notte ad essere oggettivamente così o è Giulia ad alterarla, trasferendo su di essa i suoi sentimenti? A far sorgere il dubbio, c'è la successiva descrizione della luna, che appare come trasfigurata: non solo risulta più grande del normale, ma ha una sfumatura sanguigna e ricorda il teschio di un serpente gigante. Come osserva Matile Dillon Wanke, siamo lontani qui dalle descrizioni del realismo moderno e ci avviciniamo piuttosto a soluzioni ardite e sperimentali, in cui la realtà esterna viene deformata dalla psicologia del personaggio²⁴. È un modo ulteriore, più estremo di quelli visti finora, di rappresentare lo scarto che separa la natura e le sue proprietà terapeutiche dall'animo turbato della contessa. Per lei la luna è un globo muto che le suggerisce solo immagini inquietanti e il mondo è un tempio freddo e silenzioso addobbato con drappi funerari. Finché il suo cuore non sarà guarito dalla passione illegittima che lo domina, Giulia non potrà recuperare un normale rapporto con l'ambiente che la circonda.

²⁴ Cfr. *ivi*, pp. 58.

Capitolo V

I giudizi dei critici sulle novelle percotiane dal 1970 ad oggi

5.1. Caterina Percoto e la letteratura rusticale

A partire dagli anni Sessanta e Settanta, il lavoro e gli interventi della critica sulle novelle di Caterina Percoto hanno subito una certa intensificazione, e ciò è da attribuire precipuamente al risveglio dell'interesse intorno alla letteratura popolare caratteristico di quei decenni¹.

Analizzare i contributi degli studiosi a partire dal 1970 permette di notare una certa coerenza nelle valutazioni da loro pronunciate. Tutti, ad esempio, sono concordi nel ritenere che il vero talento della Percoto si trovi pienamente espresso nelle novelle di ambientazione campagnola, mentre meno riuscite risulterebbero quelle ambientate in città e presso il mondo dei signori. I critici sono anche d'accordo nel sostenere che, nell'ambito della letteratura rusticale, a cui unanimemente ascrivono la miglior produzione dell'autrice friulana, costei si innalzi indubbiamente al di sopra dei suoi colleghi e che questo avvenga perché ella scrive di ciò che conosce e sperimenta in prima persona. Significative ed esaustive sono le parole scritte da Anna Storti Abate in un suo intervento sull'epistolario di Caterina Percoto:

[...] la rappresentazione del mondo delle campagne che ci viene offerta dalla scrittrice è assai meno idillica di quella che possiamo trovare nelle opere di altri rusticali, quali Giulio Carcano, che nel romanzo *Angiola Maria* presenta in una luce edificante e poco realistica la vita nei campi e le virtù dei contadini. Caterina, che conosceva molto bene la campagna friulana perché ci viveva, fu in grado di tracciarne un quadro ricco di luci e ombre, mostrandocene anche gli aspetti più drammatici: la miseria, la rigida divisione sociale in *parôns* e *sotâns*, il morboso attaccamento alla roba².

In queste poche righe, la studiosa arriva dritta al punto: la Percoto si colloca su un livello più alto rispetto agli altri autori rusticali perché, diversamente da loro, non presenta la realtà contadina come un luogo di pura pace e armonia – certo, questi aspetti non mancano, ma essi

¹ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p. 203.

² ANNA STORTI ABATE, *L'epistolario di Caterina Percoto. Il carteggio con Carlo Tenca e Niccolò Tommaseo*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, a cura di Roma Vecchiet, Udine, Biblioteca Civica «V. Joppi», 2008, p. 41.

convivono con altri meno positivi: la fame, la povertà, il divario tra il ricco possidente e il povero lavorante. E se la scrittrice friulana – sostiene la Storti Abate – riesce a creare un quadro così complesso e sfaccettato è perché lei stessa vive immersa nel tipo di realtà che racconta. Presentando la Percoto come autrice rusticale, la studiosa sottolinea anche la precocità della sua esperienza narrativa, andando così a sottolineare il valore dei suoi scritti come qualcosa di innovativo e al passo con i fermenti che animavano la letteratura d'oltralpe:

[...] se controlliamo le date di pubblicazione dei suoi primi racconti, scopriamo che la scrittrice, che spesso nei manuali è collocata tra gli epigoni della cosiddetta “letteratura rusticale”, deve in realtà essere considerata tra i primi esponenti italiani di quel filone di narrativa, che ebbe un notevole successo in Europa negli anni '40 e '50 dell'Ottocento e che in Italia ricevette impulso da uno scritto di Cesare Correnti, pubblicato sulla «Rivista Europea» nel 1846. Uno dei migliori racconti di ambientazione campagnola della Percoto, *Lis cidulis*, precede, infatti, di due anni, lo scritto del Correnti, e venne pubblicato anche prima dei fortunati romanzi campestri di George Sand, la più nota autrice di questo genere narrativo³.

A proposito di George Sand, a ribadire il valore delle novelle campagnole della Percoto si trovano anche gli interventi dei critici che, sulla scia di Niccolò Tommaseo, confrontano i lavori della scrittrice friulana con quelli della più nota collega francese, rinvenendo in quelli della prima una maggior autenticità e freschezza. Tra gli studiosi più recenti che affrontano la questione, si trova Bruno Maier, il quale in suo intervento sulla narrativa della Percoto traccia una netta distinzione tra le due autrici: quella della Sand, osserva lo studioso, è una rappresentazione romanticamente idealizzata delle plebi rurali, presso le quali la scrittrice francese individua uno spazio di evasione e fuga dalla realtà, una sorta di eden incontaminato dove cercare rifugio dalle brutture del mondo contemporaneo; ben diverse sono le rappresentazioni rurali della Percoto, le quali, per quanto rivestite da un velo spesso intriso di buoni sentimenti, sono comunque realistiche, fondate sull'osservazione diretta e talvolta sull'esperienza stessa della condizione contadina, le cui principali caratteristiche sono il duro lavoro e i sacrifici continui⁴.

Prima di Anna Storti Abate e di Bruno Maier, altri critici avevano elogiato il talento della Percoto all'interno della letteratura campagnola. Piero De Tommaso, che dedica una monografia all'approfondimento del racconto campestre nell'Italia dell'Ottocento, è solitamente poco tenero nei confronti degli autori che rappresentano questo filone letterario. A

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, Convegni di studi del settembre 1987-gennaio 1988, Udine, Del Bianco, 1990, p. 5.

proposito della lettera di Cesare Correnti comparsa sulla «Rivista Europea» nel 1846, De Tommaso parla di una labile sostanza concettuale che la rende il degno manifesto della nostra letteratura di argomento campagnolo⁵ – come a dire che altrettanto labile è la sostanza della suddetta letteratura –, e riserva parole taglienti anche a Giulio Carcano, dichiarando che «una predilezione sincera per la campagna e un vivo amore per la natura sono i sentimenti che maggiormente ispirano al Carcano il poco che resiste a una valutazione estetica della sua opera narrativa»⁶. L'unica autrice a cui egli riconosce un vero talento nel raccontare la vita dei contadini e degli umili è proprio la Percoto, che deriverebbe questa sua capacità dal suo vivere a stretto contatto con il mondo di cui scrive. Se De Tommaso ammette che alcune novelle campagnole della scrittrice sono meno riuscite di altre, egli tuttavia rintraccia anche in quelle più manchevoli i segni di una grande sensibilità e delicatezza nel trattare i casi della gente semplice. Ecco ad esempio quello che lo studioso rileva a proposito de *Il cuc*, uno dei racconti campagnoli meno considerati dalla critica:

[...] pur decisamente manchevole nell'insieme, *Il cuc* si salva in qualche tratto: quanto meno nella descrizione di come Valentino prende coscienza del suo amore per Lucia, cioè attraverso incontenibili moti di gelosia nel vedere un azzimato giovinastro ronzarle intorno; altrimenti il sapersi povero in canna continuerebbe, diciamo così, a bloccare il suo sentimento, a vietarne l'affiorare da una fin lì indecifrata condizione di segretezza⁷.

Ancora più esplicite sono le sue constatazioni sul testo *La malata*:

Comunque, al modo stesso che nel *Cuc*, pure ne *La malata* è reperibile qualche spunto notevole. Una volta la povera Miutte confida all'autrice la gran pena per il marito costretto dalla sua malattia a una vita assai grama, aggiungendo che, per quanto ora abbia appreso ad amarlo più di quando erano sposi freschi, il suo sogno, certo un vano sogno, sarebbe di vederlo risposarsi a un'altra, e di assistere, dal suo letto, alla vita di una famigliola felice. In codesti suoi pensieri, pur nella loro singolarità, si avverte il dibattersi di un dramma tutto femminile per cui la Miutte può apparirci finalmente meno santa e più donna.

L'arte della Percoto contiene molte intuizioni consimili, attestanti un saper cogliere nell'animo contadino moti umanissimi e talora di un'insospettata delicatezza. Il che deriva, sì, da una calda simpatia e affettuosa disposizione, tuttavia di per sé non bastevoli – qualora la scrittrice non s'impegnasse a sentirli, i suoi contadini, partecipi della sua stessa umanità, nel bene e nel male, nelle risorse morali come nelle

⁵ Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, Ravenna, Longo, 1973, p. 86.

⁶ Ivi, p. 87.

⁷ Ivi, p. 117.

debolezze – ad evitare un atteggiamento di superiorità, una sorta di aristocratico distacco⁸.

De Tommaso, dunque, pur non nascondendo i limiti di certi racconti rusticali percotiani, riconosce all'autrice una vicinanza non solo fisica ma anche umana alla gente contadina, che le permette di addentrarsi in questo mondo con una sensibilità e un'acutezza a cui i suoi colleghi non possono aspirare.

Di opinione simile è anche Marinella Colummi Camerino che, attraverso l'analisi di uno dei più apprezzati racconti della Percoto, *Lis cidulis*, ne ribadisce la posizione privilegiata. La studiosa osserva innanzi tutto come l'approccio della scrittrice friulana all'ambiente campagnolo sia di tutt'altro spessore rispetto a quello, ad esempio, di un Carcano: se quest'ultimo usa la campagna come uno sfondo inerte delle vicende narrate, come un elemento passivo e a sé stante, ben diversa è la rappresentazione fornita dalla sua collega novellista, che conosce l'importanza e la complessità del rapporto tra il contadino e l'ambiente naturale, e che pertanto riserva a quest'ultimo un ruolo preponderante nei suoi racconti, riconoscendolo «intimamente connesso con la sua [del contadino] vita, determinante la sua sorte»⁹. Questo tipo di approccio realistico fa sì che la Percoto ponga una notevole attenzione al tema del lavoro agreste, sottolineando senza falsi indoramenti l'immane fatica che esso comporta. E così ne *Lis cidulis* incontriamo la prima giovane donna (ma non sarà l'ultima) che, nelle storie della scrittrice, si ammala a causa dell'eccessivo carico di lavoro. In questo modo viene annullata fin da subito l'ottica arcadica «con cui», scrive la Colummi, «ancora correntemente si guardava alla vita dei campi»¹⁰. Il mito arcadico, che nei racconti di Carcano, ma anche in quelli della Sand, troneggiava, viene sconfitto, nella Percoto, dalla conoscenza delle reali condizioni dei contadini. Sempre scrivendo di *Lis cidulis*, la Colummi osserva quanto segue:

L'altro avvenimento a chiave della vicenda di Giacomo è la scoperta che, negli anni che ha passato lontano da casa, la sua famiglia si è immiserita al punto da non poter più vivere del guadagno di un lavoro durissimo, e spesso, per cause incontrollabili, affatto improduttivo. Anche qui il mito di una campagna ricca, di un lavoro facile e redditizio, è sconvolto in un racconto realistico, attuato con la competenza e la precisione di chi conosce a fondo i problemi del mondo rurale e le difficoltà della popolazione povera del contado. Le annotazioni sui pastori che tornano «affranti» dopo «tre mesi che mancavano dalle lor case, tre mesi di una vita durata allo scoperto e quasi nomade», il rilievo dato alla insufficienza del pascolo [...], alla scarsità delle

⁸ Ivi, pp. 118-119.

⁹ MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975, p. 214.

¹⁰ Ivi, p. 216.

biade «per mancanza di caldo», il riferimento puntuale ai debiti continuamente rinnovantisi dei poveri con i contadini più ricchi, in grado di superare le annate di carestia, la ripresa frequente di motivi «ambientali» costituiscono il tessuto della caratterizzazione storico-sociale di una realtà gerarchizzata, «sociale», esattamente come quella cittadina a cui si opponeva¹¹.

La Colummi mette in evidenza come nel racconto percotiano emergano numerosi dettagli relativi alla difficoltà della vita in campagna. È proprio la presenza di questi dettagli, di questi riferimenti alla realtà concreta, a segnare uno dei discrimini più importanti tra la Percoto e gli altri autori rusticali e a rendere i suoi racconti più validi perché più veritieri. Ciò non toglie, come vedremo più avanti, che i critici abbiano dovuto rilevare, insieme a quest'approccio realistico, anche una notevole tendenza idealizzante, che in parte argina la portata rivoluzionaria dei migliori racconti dell'autrice.

Tornando per un attimo a *Lis cidulis*, la sua importanza nello svelare il talento della Percoto è riconosciuta da diversi studiosi, tra i quali è opportuno citare Grazia Livi:

Lis cidulis [...] stupisce il lettore. Si ha l'impressione che non sia l'opera di una scrittrice all'esordio, bensì di una che ha covato a lungo le proprie doti espressive, per poi lasciarle erompere spontaneamente, nella loro forza e nel loro rigoglio¹².

Tra i punti di forza del racconto, anche la Livi cita il paesaggio, cioè l'ambiente, «che non è una cornice immota ma è alitante di fruscii e mormorii, è percorso dal rumore dei passi e delle ruote dei carri, è mosso dai venti che soffiano, è oscurato dalle ombre che calano sui crinali dei monti»¹³. Inoltre la studiosa pone l'accento sull'inizio «ardito» che «punta dritto all'ansia del legnaiolo, lasciando in disparte dettagli e preamboli»¹⁴, e sulla lingua viva e scoppiettante. Descrivendo poi la vita della scrittrice, la Livi ripropone il medesimo concetto già incontrato nei critici citati finora (e che ritorna identico in Tommaso Scappaticci, in Adriana Chemello, in Patrizia Zambon, per nominarne alcuni): la Percoto scrive da una posizione privilegiata (dal punto di vista del suo contatto con la realtà di cui tratta) e pertanto la sua proposta letteraria risulta la meno convenzionale e la meno stereotipata del filone rusticale italiano del suo tempo.

Mentre i vari Carcano, in città, confinati nelle loro eleganti dimore, obbediscono a un programma estetico scrivendo racconti di maniera, mentre George Sand celebra nei suoi libri la campagna, assumendola a priori «come ideale di calma, di innocenza

¹¹ Ivi, p. 217.

¹² GRAZIA LIVI, *Da una stanza all'altra*, Milano, La Tartaruga, 1992, p. 126.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

e di sogno», mentre Carlo Tenca, chiuso nella sua torre d'avorio, lamenta che lo stile «veramente popolare», «frutto d'un amoroso consentimento di vita», non è stato ancora trovato, Caterina non fa che attingere, giorno dopo giorno, a una esperienza di vita schietta, calda, concreta, a un rapporto sempre più immediato col vero¹⁵.

È davvero significativa la costanza, su questo argomento, nei giudizi espressi dai critici. Non si trova una voce che sia discordante, la valutazione è unanime: Caterina Percoto dà il meglio di sé nei suoi racconti rusticali e in questo tipo di produzione supera i suoi colleghi, specie in virtù del suo vivere in campagna a stretto contatto con i contadini. Per rilevare delle differenze di giudizio, è necessario scendere nei dettagli, nei micro-aspetti della questione. Grazia Livi, ad esempio, sostiene la tesi dello sgorgare spontaneo della scrittura percotiana:

Possiamo solo immaginare che si è seduta al tavolo e che ha lasciato fare alla penna. Subito brevi racconti sono scaturiti – *Il pazzo, Il vecchio Osvaldo, Adelina* – poi la vena si è sciolta imperiosamente e la mano, mossa da un ritmo fluente e energico, ha scritto settanta pagine e ha tracciato un titolo audace in dialetto friulano: *Lis Cidulis*¹⁶.

Tommaso Scappaticci, invece, che alla Percoto ha dedicato un'intera, approfondita monografia, è di parere diverso. Egli riconosce che in molti, sia tra i lettori contemporanei alla scrittrice sia tra i critici più recenti, abbiano sostenuto la teoria del suo "istintivismo" narrativo, ma si dichiara in disaccordo:

In realtà, la Percoto è meno «ingenua» di quanto non si sia a lungo sostenuto, come dimostrano la studiata strutturazione delle novelle e il «messaggio» morale, sociale e politico in esse contenuto: una scrittrice che, fin dai suoi esordi narrativi, dimostra di avere idee ben chiare sul ruolo che intende svolgere nel mondo delle lettere e sui modi più adeguati ad attirare l'attenzione del pubblico, pronta a sfruttare la coincidenza fra la sua esperienza di «contessa contadina» e l'orientamento campagnolo della letteratura contemporanea¹⁷.

In realtà, mi sembra che la forte coerenza della Percoto nella proposta del suo messaggio non sia necessariamente in contrasto con l'idea di un suo "istintivismo" e di una sua spontaneità narrativa. La scrittrice aveva salde convinzioni morali e viveva isolata in un paese di campagna: questi due elementi da soli basterebbero a giustificare la fermezza nel suo tipo di proposta. E tale appurata fermezza non esclude la possibilità che Caterina, scrivendo, lasciasse correre la

¹⁵ Livi, p. 130.

¹⁶ Livi, pp. 125-126.

¹⁷ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 31.

penna sul foglio, affidandosi al suo istinto e alla sua fantasia, senza stendere scalette e piani preventivi. Del resto, lo dichiara lei stessa nella sua lettera a Luigia Codemo, che abbiamo già citato nel capitolo *La vita e i racconti*, «tiro via a correre con la penna come se si trattasse di fare un racconto in conversazione. Ecco tutta l'arte mia e la prego a non ridere né di me né di quelli che mi lodano»¹⁸.

A diversificare poi i giudizi dei critici recenti sui racconti campagnoli della Percoto, si trovano alcune osservazioni in merito a contributi particolari offerti dall'autrice a questo filone narrativo. Si tratta del riconoscimento dei tratti originali della sua produzione, che la contraddistinguono ulteriormente rispetto agli altri autori rusticali e che aumentano lo spessore dei suoi testi.

Lo stesso Scappaticci mette in evidenza alcuni elementi originali della produzione percotiana. Oltre a ribadire che «la sua stessa condizione, di aristocratica che viveva a diretto contatto con i contadini, la faceva assurgere, agli occhi del pubblico borghese, al ruolo di vivente incarnazione della vagheggiata solidarietà fra le classi», egli riconosce «la novità dell'ambientazione friulana che, oltre a proporre luoghi e costumi inediti e quindi capaci di solleticare la curiosità dei lettori, veniva incontro alla tendenza a rivolgere l'attenzione alle realtà regionali, a ritrovare una geografia umana e culturale più varia e articolata di quella rigorosamente unitaria proposta dal programma risorgimentale»¹⁹.

Significativo è anche l'intervento di Matilde Dillon Wanke, che si sofferma sull'interesse della Percoto per le tradizioni friulane. Non ci è utile in questa sede ricordare gli scritti in cui l'autrice si limita a raccogliere e registrare leggende e tradizioni orali della Carnia (attività a cui ella si dedicò con una certa assiduità: Matilde Dillon Wanke ci informa che la prima leggenda raccontata dalla Percoto venne pubblicata sulla «Favilla» nel 1841 e riguardava San Giovanni, ma aggiunge anche che a questa pubblicazione ne seguirono altre dello stesso tenore, le quali uscirono su diverse riviste²⁰, fino a che, nel 1929, vennero riunite da Bindo Chiurlo nella raccolta *Scritti friulani di Caterina Percoto*²¹); quello che per noi risulta più degno di attenzione è il *corpus* di racconti percotiani in cui le usanze friulane, inserite all'interno di una vicenda inventata dall'autrice, diventano il fulcro stesso della storia, il vero motivo di interesse, o, come

¹⁸ *Le umili operaie. Lettere di Luigia Codemo e Caterina Percoto*, a cura di R. C. Lumetti, Napoli, Loffredo, 1985, p. 74.

¹⁹ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 29.

²⁰ Cfr. MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, a cura di Tiziana Agostini, Roma, Antenore, 2002, p. 190.

²¹ CATERINA PERCOTO, *Scritti friulani*, a cura di Bindo Chiurlo, Udine, Libreria Editrice Aquileia, 1929.

scrive la Wanke, «l'ossatura istruttiva dei racconti»²². La studiosa fa delle affermazioni particolarmente forti sulla novella *La festa dei pastori*, arrivando a sostenere quanto segue:

Così le sole pagine significative de *La festa dei pastori* sono offerte dalle descrizioni dei balli della tradizione contadina e delle donne nelle feste di maggio di Soleschiano, e non dal racconto: non resta nella memoria che la descrizione degli abiti delle ragazze e delle mugnaie, i modelli *arativi*, *prativi* e *boschivi*, ideali estetici dei contadini che amano la forza e la salute fisica delle ragazze. Quasi che, in definitiva, il progetto risorgimentale di annessione della periferia al processo di unificazione dell'Italia debba dettare alla Percoto un'esigenza di approfondimento delle specificità antropologiche, fisionomiche e fisiche dei suoi eroi²³.

In questa novella – sostiene la critica – l'intreccio narrativo, le storie del dottore, di Miutte e di Maddalena, non sarebbero altro che un pretesto per veicolare contenuti di altra natura: informazioni di tipo documentario sulle usanze e sulla mentalità contadina del Friuli di quegli anni, di cui la Percoto vuole farsi promotrice e custode. Secondo la Wanke, dunque, Caterina può essere definita un'autrice militante²⁴, che nel campo della letteratura si muove innanzi tutto per promuovere la sua terra e la sua cultura, rimaste sempre realtà marginali e poco considerate in ambito nazionale. Il racconto campagnolo diventa in quest'ottica uno strumento di promozione culturale di una realtà regionale.

Un altro studioso che focalizza la sua attenzione sul modo in cui la Percoto affronta, nelle sue novelle di argomento campagnolo, gli aspetti del folklore friulano è Gian Paolo Gri, il quale non si ferma all'interpretazione della Wanke e al valore “promozionale” delle pagine della Percoto. Egli si spinge a un livello ulteriore, arrivando a individuare nei racconti della scrittrice uno strumento di penetrazione (e non di banale osservazione) della cultura popolare e riconoscendo quindi ad essi un ruolo nell'ambito della ricerca etno-antropologica²⁵. Per sostenere la sua tesi, egli ricorre a due esempi. Il primo riguarda la citazione di una villotta nella novella *I gamberi*. Il canto in questione consiste di un botta e risposta tra due cori, quello delle ragazze e quello dei ragazzi, e riguarda l'amore sbocciato tra due di loro. Secondo Gri, la Percoto riesce con questa citazione a definire e ad illustrare quale sia il meccanismo creativo del canto popolare – l'improvvisazione e il procedere per riprese e variazioni, in una comunicazione continua tra i due cori – e riesce anche a trasmettere quale sia la funzione

²² MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, cit., p. 190.

²³ Ivi, p. 191.

²⁴ Ivi, p. 196.

²⁵ Cfr. GIAN PAOLO GRI, *Caterina Percoto. La reinvenzione letteraria delle tradizioni popolari*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, cit., 2008, p. 62.

profonda di questo canto, cioè quella di rendere noto alla comunità il sentimento nato tra i due giovani e, in questo modo, legittimarlo. Ecco allora che la citazione della villotta non si riduce a una mera coloritura folcloristica, ma diventa davvero mezzo efficace di comprensione e trasmissione della cultura contadina. Il secondo esempio portato dallo studioso si concentra sull'attenzione che la Percoto riserva nei suoi racconti ai costumi locali, come ad esempio quello, descritto ne *Lis cidulis*, di far rotolare dai crinali delle alture girelle infuocate per celebrare la propria amorosa. Vediamo che valore dà Gri a queste descrizioni:

C'è dunque nella Percoto un'attenzione acuta verso i rituali comunitari. Essi scandiscono il calendario e la biografia delle persone, danno loro colore e significati, assolvono – come il canto – una simile e coerente funzione comunicativa e integrativa a livello comunitario, offrendo strumenti tradizionali di relazione tra persone e sottogruppi interni alla comunità (disgiungendo e unendo, segnando confini e aiutando a superarli: fra ragazzi e ragazze, giovani e anziani, genitori e figli, suocere e nuore, vivi e antenati, pastori e contadini, fra chi resta e chi è costretto ad andarsene da emigrante, soldato o “refrattario” e bandito); offrono anche – attraverso il simbolismo che sostiene ogni rituale – una traduzione concreta e non moralisticamente predicatoria del sistema di valori tradizionale. Qui davvero la Percoto è etnologa vera e profonda: mostra di avere perfettamente compreso che i linguaggi della cultura popolare – linguaggi concreti, costruiti attraverso la combinazione di simboli concreti – non sono affatto primitivi e inferiori; sono diversi e del tutto analoghi, quanto a potenza espressiva, rispetto al linguaggio fatto esclusivamente di parole, proprio del “mondo della scrittura”²⁶.

La Percoto come «etnologa vera e profonda»: questo è il nocciolo dell'interpretazione data da Gri sui racconti campagnoli dell'autrice. Anche Adriana Chemello, del resto, sostiene che alcune pagine della scrittrice possano «essere lette come documento per una storia antropologica, delle tradizioni, degli usi e costumi di un tempo ormai fuori del nostro tempo»²⁷. Poco prima di aver espresso questo giudizio, la studiosa ha scritto un passo in cui è riuscita a riassumere meglio di chiunque altro quale sia la posizione della Percoto all'interno del genere rusticale e che riportiamo qui, a sunto di quanto esposto finora:

Legata all'umile memoria del popolo, Percoto individua una via propria per raccontare con pazienza e con simpatia, raccogliendo con levità la traccia dell'ordinario, le storie minime lasciate al margine della geografia umana, consapevole di partecipare di quel mondo, di dividerne l'ingenua giocondità ma anche le amare sofferenze. Un “realismo”, quello che incontriamo nelle sue pagine, lontano dalle teorizzazioni ideologiche ma capace di raccontare bene la vita,

²⁶ Ivi, p. 65.

²⁷ ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, Salerno Editrice, Roma, p. XVI.

assumendo a tratti la modalità di *reportage* inconsapevole, che racconta il mondo friulano con l'acume di chi ne ha esperienza diretta. Non racconti autoreferenziali o il chiacchiericcio di sottofondo che impedisce di ascoltare il cuore pulsante della realtà: le sue storie raccontano di quel mondo tutte le più diverse sfaccettature. Rileggere oggi i *Racconti* di Caterina Percoto è come trovare un filo per riordinare e rivisitare un mondo in gran parte cancellato²⁸.

Se nel complesso i critici recenti riconoscono dunque il valore della Percoto come autrice rusticale (la collocano al di sopra dei suoi colleghi – Carcano su tutti; le riconoscono una carica di autenticità notevole dovuta al suo essere una “contessa contadina”; le riconoscono il merito di aver portato contributi originali e nuovi al genere, come quello di aver reso i luoghi e la cultura popolare del Friuli il cuore vibrante dei suoi testi), altrettanto netto e pressoché unanime è il loro parere sui racconti di società, quelli ambientati presso le classi elevate. Il giudizio forse più stroncante è quello dato da Piero De Tommaso, che sappiamo non essere tiepido nelle sue valutazioni. Egli sostiene che ogni volta che la Percoto si misura con racconti di società – e lo fa non troppo di rado, sebbene lei stessa avesse ammesso di non intendersi a fondo delle dinamiche di certi ambienti– l'esito di tali prove è «immancabilmente negativo»²⁹. Parlando di *Reginetta*, De Tommaso evidenzia l'impreparazione della Percoto nell'affrontare drammi umani quali il tradimento coniugale e l'amarezza, l'astio e il dolore che ne conseguono, osservando che la scrittrice friulana non è in grado di far trapelare le emozioni dei suoi personaggi dai loro atteggiamenti, e che perciò ricorre a commenti didascalici, a manierismi e stereotipi, dando vita a quella che viene definita «una storia alla Carcano»³⁰, ossia una storia lacrimevole e priva di spessore, nella valutazione del critico. Abbastanza duro è il giudizio di De Tommaso anche su *L'album della suocera*, sebbene in questo caso venga riconosciuto il tentativo, da parte dell'autrice, di una delineazione più approfondita delle psicologie dei suoi personaggi.

Bruno Maier, pur ammettendo la mediocrità dei racconti di società rispetto a quelli campagnoli, concede alla Percoto di aver raggiunto risultati comunque apprezzabili laddove ella si sia lasciata ispirare dalla sua esperienza di vita:

L'*optimum* del racconto percotiano è dunque da ravvisare in una posizione mediana, e cioè in una narrazione relativamente non ampia, ma non angusta né approssimativa e generica, e capace di dire molto in poco e di condensare in un nitido quadro personaggi, paesaggi, vicende d'argomento friulano. E si comprende che siano

²⁸ Ivi, pp. XV-XVI.

²⁹ PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 108.

³⁰ Ivi, p. 109.

migliori i racconti in cui domina il prediletto mondo contadino; mentre l'indice di realizzazione artistica della resa del mondo borghese e aristocratico va ricercato nella sua congruenza e convergenza autobiografica, quale si ravvisa, soprattutto, nel felicissimo, esemplare personaggio di Ardemia³¹.

Proprio in relazione al personaggio di Ardemia della Rovere i pareri di De Tommaso e Maier sono abbastanza distanti: se quest'ultimo, come abbiamo appena letto, promuove la figura della contessa "ribelle", che sceglie di impegnarsi seriamente nella conduzione della sua tenuta e di tagliare i ponti con la vita di città, De Tommaso è molto meno entusiasta, perché ritiene che Ardemia sia un personaggio troppo idealizzato per poter riuscire autentico³².

Anche Tommaso Scappaticci, nel capitolo della sua monografia intitolato *Le inquietudini della società borghese*, chiama in causa il personaggio di Ardemia, e il suo giudizio complessivo si colloca su una posizione intermedia rispetto a quelle dei suoi colleghi: da una parte egli riconosce una certa dose di idealizzazione alla figura della contessa e alla rappresentazione del suo rapporto con i suoi sottoposti («[Ardemia] incarna anche la figura esemplare del proprietario terriero, corrispondente all'ideologia sociale della Percoto e alla propaganda liberale del tempo»³³; «Ardemia e Gregorio diventano l'incarnazione di due modelli di comportamento che, senza mettere in discussione le gerarchie sociali, superino gli egoismi di classe per riconoscersi in un superiore ideale di solidarietà e cooperazione»³⁴), ma allo stesso tempo rileva in questo personaggio una originalità e una vivacità che lo rendono vibrante e memorabile, facendolo emergere tra tutti i protagonisti delle novelle percotiane, anche in virtù della sua ispirazione autobiografica³⁵. Con la parziale eccezione di Ardemia, comunque, nemmeno Scappaticci giudica positivamente i personaggi e i racconti cittadini e signorili della Percoto:

I ricchi della Percoto sono in genere figure convenzionali, modellati secondo *clichés* tipologici che non derivano solo da suggestioni romantiche, indubbiamente più forti nelle tematiche borghesi che in quelle contadine, ma anche dall'accentuazione della finalità educativa, conseguente alla maggiore possibilità di identificazione dei lettori con i personaggi. Le novelle si configurano quasi come un manuale di comportamento, sono lezioni morali e sociali che riguardano la vita coniugale e i rapporti con i figli, i sistemi educativi e il rispetto degli anziani, l'uso del denaro e, naturalmente, gli obblighi verso i ceti inferiori³⁶.

³¹ BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., p. 17.

³² Cfr. PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 113.

³³ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 110.

³⁴ Ivi, p. 111.

³⁵ Cfr. ivi, pp. 111-112.

³⁶ Ivi, p. 106.

La maggior efficacia dei racconti rusticali rispetto a quelli di società è sostenuta anche da Angela Fabris nel suo intervento *Le traiettorie al femminile di Caterina Percoto*. Si tratta sostanzialmente di un'analisi su come la scrittrice friulana rappresenti le donne, e in particolare su quali siano le differenze nella rappresentazione delle contadine rispetto alle signore. L'idea portante dell'intervento della Fabris è la seguente: nel creare i suoi personaggi femminili, la Percoto è molto più specifica e convincente nel caso delle contadine di quanto non avvenga con le esponenti dei ceti elevati. Con questi ultimi personaggi, la scrittrice scade spesso nel didascalismo, nella descrizione esplicita, nelle lungaggini, perché evidentemente trova difficoltoso dar concretezza a queste nobildonne, tanto lontane dalla sua esperienza e dalla sua sensibilità (è risaputa la scarsa simpatia della Percoto per le signore frequentanti i salotti); nel caso delle contadine, invece, lascia che siano i loro gesti e i loro atteggiamenti a caratterizzarle, e pertanto la loro rappresentazione risulta meno artificiosa e assai più fresca e immediata, senza contare che è anche più ricca e sfaccettata: le protagoniste dei racconti campagnoli, infatti, vengono colte anche nei loro cambiamenti, specie nel loro logoramento fisico causato dalla dura vita che conducono; le donne di alto rango, invece, appaiono sempre identiche a loro stesse e chiuse in rappresentazioni statiche.

Leggiamo due brevi estratti dell'intervento della studiosa:

[...] sono proprio le figure del segmento basso a caratterizzarsi per un maggior numero di assi semantici rispetto alle nobili e borghesi, il che [...] permette di assegnare a queste figure un margine più ampio di specificità rispetto a quelle dell'emisfero opposto³⁷.

All'interno dei due gruppi il tasso di variazione di ciascun personaggio, nello sviluppo del singolo racconto, si è dimostrato, se non pienamente connotato in senso oppositivo, comunque difforme: ridotto ai minimi termini per le nobili e borghesi definite in relazione alla sfera dell'essere, evidente per le donne di campagna rapportate all'ambito pragmatico, con una serie di specificità loro assegnate³⁸.

Da entrambe le citazioni emerge che, nei racconti percotiani, la rappresentazione delle donne umili e legate alla realtà campagnola è più efficace e realistica di quanto non sia quella delle signore, che appaiono meno definite e più evanescenti. La critica conferma, dunque, anche nell'analisi di un settore specifico come quello dei personaggi femminili, la maggior

³⁷ ANGELA FABRIS, *Le traiettorie al femminile di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, cit., p. 93.

³⁸ *Ivi*, p.97.

dimestichezza con cui la Percoto si approccia al mondo degli ultimi e, di conseguenza, i più alti risultati a cui giunge nei suoi racconti rusticali rispetto a quanto non faccia in quelli ambientati in città e in società. Continua ad affiorare, quindi, l'importanza che l'esperienza biografica di Caterina riveste nelle valutazioni che i critici danno sul suo lavoro di scrittrice: ella scrive bene quando conosce da vicino il suo soggetto. Le sue sono una scrittura e una narrativa fortemente ancorate alla realtà e alla sua diretta conoscenza di essa.

5.2. L'ideologia percotiana e il suo superamento nelle novelle risorgimentali

Come abbiamo visto finora, la critica recente concorda sul fatto che la Percoto dia il meglio di sé nei racconti rusticali e che invece riveli i suoi limiti nei racconti di società e in quei testi campagnoli in cui si allontana dall'intento documentario per concedere più spazio alla proposta di insegnamenti morali. In questi ultimi casi, emerge quello che è l'orizzonte ideologico di appartenenza della Percoto, nel quale la maggior parte degli studiosi individua un freno alle sue migliori capacità narrative.

Piero De Tommaso riconosce la genuinità del desiderio percotiano di assistere a un miglioramento nelle condizioni di vita dei braccianti e dei contadini, e riconosce anche che, secondo la scrittrice, tale miglioramento doveva scaturire dall'iniziativa della classe dirigente, come ben dimostra il personaggio della contessa Ardemia, soprattutto nella novella *Il licof*, in cui si racconta di come la nobildonna abbia riformato il sistema delle colonie, vincendo l'iniziale resistenza dei suoi affittuari e finendo per ottimizzare la resa delle terre da essi lavorate. Il fatto che la Percoto attribuisca la responsabilità del cambiamento alla classe dei possidenti dimostra anche come lei individui in costoro i primi imputabili del malessere e della miseria in cui versano molti contadini, il che la pone su posizioni potenzialmente riformiste. Ma invece di proseguire su questa strada – sostiene De Tommaso – la scrittrice si lascia frenare dalla sua natura profondamente moderata e rispettosa dell'ordine costituito, che rifugge ogni tipo di cambiamento radicale, ogni tipo di intervento potenzialmente rivoluzionario, e che rientra alla perfezione nell'orizzonte ideologico dei moderati cattolici. Ecco come riassume tutto ciò lo studioso:

La Percoto ormeggia i pubblicisti liberali del tempo altresì nell'additare soluzioni, da essi ritenute le più idonee, dei problemi dell'economia agricola, o, meglio, concorda con loro su un piano di consapevolezza empirica, essendo poco edotta di

tali problemi a livello teorico. In ultima analisi il punto di vista della sua classe obiettivamente finisce con l'averla la meglio nella sua concezione dei rapporti tra possidenti e plebi agricole.

Sfornita di un'armatura socio-politica, l'effettiva ideologia a cui s'ispira è un cattolicesimo professato come pratica attiva del bene³⁹.

C'è quindi, nella Percoto, un desiderio sincero di bene e di miglioramento, ma le manca – nell'opinione del critico – la preparazione teorica (e forse la spregiudicatezza, la carica ribelle) necessaria a farsi sostenitrice di idee davvero innovative e rivoluzionarie. Ecco allora che spesso e volentieri, per risolvere situazioni drammatiche e potenzialmente a rischio di ribellione da parte degli umili, nelle sue novelle fa intervenire delle figure con il ruolo di *deus ex machina* che quasi sempre appartengono alla classe alta (Massimina, Cati) o a quella media (il curato o il medico del paese) e che hanno i mezzi di sbrogliare anche le matasse più intricate. A proposito di questi personaggi, è interessante il parere espresso da Arnaldo Di Benedetto, che li affranca dal giogo del banale espediente narrativo e sottolinea il loro essere mezzi di espressione proprio dell'ideologia percotiana:

Campagna contro città, «umili» contro «potenti». Ma, conformemente all'impulso riformista e pedagogico che anima tale letteratura, l'opposizione non è irriducibile. [...] Tra i due poli è [...] sempre possibile la mediazione. [...] La «buona signora», che spesso diventa la «benefattrice», come il «bravo possidente», sono figure essenziali nel mondo della Percoto [...]. Anche il prete, il «buon curato», ha un ruolo essenziale. È il mediatore tra i due ceti, o tra gli umili e l'inaccessibile autorità dello stato, di fatto inefficace nelle campagne lombardo-venete abbandonate (salvo che per la funesta leva militare) alla mercé dei possidenti e degli imprenditori. Così quello che può parere, e talora è parso, un grossolano artificio narrativo della Percoto – la lieta soluzione della vicenda affidata a uno di questi dèi *ex machina* – ha una sua motivazione non formalistica per chi proprio dai «signori» attendeva l'atto filantropico a vantaggio dei contadini⁴⁰.

Sono evidenti i limiti di questa ideologia: attendersi che il miglioramento della società e il risollevarsi delle sue categorie più povere avvenga esclusivamente grazie agli interventi isolati di signori illuminati, o grazie all'iniziativa personale di curati animati da autentico spirito cristiano, è quantomeno ottimistico e ingenuo. Giustamente Di Benedetto usa l'espressione

³⁹ PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 113.

⁴⁰ ARNALDO DI BENEDETTO, *Per un profilo della narrativa campagnuola in Italia*, in *Stile e linguaggio*, Roma, Bonacci, 1974, pp. 234-236.

«utopia cattoliceggiante»⁴¹ per definire questo tipo di approccio ideologico ai problemi reali delle popolazioni rurali.

A riprendere il parere di Di Benedetto sulla funzione non solo narrativa ma anche ideologica rivestita dai personaggi mediatori nelle novelle percotiane si trova Tommaso Scappaticci. Egli in particolare collega la natura bipolare di alcune di queste novelle alla proposta di una certa visione della realtà: il fatto che racconti come *Lis cidulis*, *La schiarnete*, *La coltrice nuziale* prevedano l'interazione tra i due poli della scala sociale permette all'autrice di proporre «una concezione della vita non chiusa alla percezione dei problemi, ma anche fiduciosa nella possibilità di una loro risoluzione»⁴², e pertanto racconti di questo genere si aprono ad una «lettura ideologica, che rimanda alle speranze della borghesia liberale di una pacifica collaborazione tra i ceti, capace di mettere al riparo da tensioni sociali e di consentire un graduale e armonioso progresso»⁴³. A differenza di altri studiosi, però, Scappaticci si premura di sottolineare la centralità del sentimento religioso nella narrativa percotiana. Secondo lui, il modo in cui la Percoto rappresenta i rapporti tra le classi non è solo influenzato dal suo orizzonte ideologico di riferimento, ma prima di tutto è determinato dalla profondità della sua fede e dalla sua specifica concezione della religione, che vede in un cristianesimo attivo e misericordioso la prima e la più importante risorsa ai problemi della vita⁴⁴.

Contributi importanti e in fondo simili sul freno che l'ideologia percotiana rappresenta in diversi suoi racconti sono dati da Marinella Colummi Camerino e da Tito Maniaco. Entrambi analizzano in profondità uno o più racconti (la Colummi si concentra in particolare su *Lis cidulis* e *Un episodio dell'anno della fame*, invece Maniaco solo sul secondo), e nel farlo inizialmente ne dimostrano il valore, la carica innovativa (ad esempio, la Colummi osserva come nei racconti considerati si trovi ben espressa l'idea che poi sarà al centro della produzione verghiana: il fatto che la necessità economica sia il primo e grande assillo del povero, ciò che finisce per influenzare tutte le sue scelte, tutti i suoi pensieri⁴⁵); ma dopo queste constatazioni di natura positiva, sia la Colummi che Maniaco devono ammettere come alla fine l'autrice si lasci frenare dai suoi scrupoli ideologici e arrivi così a scrivere degli epiloghi lieti e risolutivi, di fatto banali e per nulla in sintonia con il resto del racconto, soprattutto nel caso di *Un episodio di un anno della fame*. Tito Maniaco parla a questo proposito di una grande occasione mancata⁴⁶: la

⁴¹ Ivi, p. 236.

⁴² TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 33.

⁴³ Ivi, p. 34.

⁴⁴ Cfr. ivi, p. 52.

⁴⁵ Cfr. MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, cit., pp. 227-228.

⁴⁶ TITO MANIACO, *Un episodio dell'anno della fame*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., p. 60.

Percoto avrebbe potuto creare un racconto davvero memorabile e rivoluzionario, ma il suo pensiero cattolico-moderato non le ha permesso di andare fino in fondo; in particolare, non le ha permesso di suggellare la vicenda con un finale che, nella sua disperazione, avrebbe potuto giustificare azioni violente da parte del popolo. Come scrive la Colummi⁴⁷, il popolo deve restare a tutti i costi il depositario dei valori più puri e positivi del genere umano, e tra questi ci sono l'umiltà, la rassegnazione e la semplicità, che non gli permettono di alzare la testa e combattere da sé per uscire dalla miseria. Dev'essere la classe agiata a intervenire in questo senso: tale gravoso compito spetta a lei, non al popolo-bambino.

Esistono comunque dei racconti in cui l'afflato ideologico della Percoto trova drasticamente ridotto il suo spazio, e si tratta di quelli in cui più urgente si fa in lei il bisogno di denunciare gli orrori e le sofferenze a cui ha assistito: ci stiamo ovviamente riferendo ai racconti patriottici, che la critica unanimemente annovera tra le migliori prove dell'autrice. È curioso un aspetto che emerge dall'analisi degli studi critici su queste novelle: nonostante il loro valore venga ammesso senza riserve da tutti gli studiosi, sono pochi quelli che si sono riferiti in maniera esplicita alla Percoto come a un'autrice del Risorgimento. Lo ha rilevato anche Assunta Barone, autrice di una rassegna di studi critici proprio sulla Percoto, che nel suo intervento, osserva come Gioacchino Brognoligo, inserendo la scrittrice friulana tra gli autori patriottici del diciannovesimo secolo, faccia una cosa insolita perché normalmente questo ruolo non le è riconosciuto⁴⁸. Ma come mai avviene questo? Come mai la maggior parte dei critici si dimentica di inserire l'autrice tra gli scrittori del Risorgimento? Forse che il posto più conveniente per una donna sia quello recintato e controllabile della casa, tanto meglio se di campagna? Forse che il momento in cui l'armatura ideologica viene messa da parte, come accade in queste novelle, l'autrice risulti in qualche modo inappropriata in quanto donna? Anche in seno alla critica più recente sono pochi coloro che scrivono della Percoto come autrice del Risorgimento. C'è ad esempio Bruno Maier che, avendo riscontrato in alcuni racconti della scrittrice un «caldo afflato patriottico di stampo nettamente risorgimentale»⁴⁹, si è sentito autorizzato ad accostarla a Nievo, Carducci e Fogazzaro, ovvero a quegli autori «che più hanno sentito e rappresentato la grande mitologia del Risorgimento»⁵⁰. Si segnala poi l'intervento di Patrizia Zambon, che sottolinea con particolare forza la posizione di rilievo che la Percoto ricopre nel panorama della letteratura risorgimentale. Innanzi tutto, la studiosa ripropone l'accostamento della Percoto a

⁴⁷ Cfr. MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, cit., pp. 217-219.

⁴⁸ Cfr. ASSUNTA BARONE, *Rassegna di studi critici su Caterina Percoto*, in «Critica letteraria», XI, 39, 1983, p. 394.

⁴⁹ BRUNO MAIER, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Novelle*, Bologna, Cappelli, 1974, p. 22.

⁵⁰ *Ibidem*.

Nievo, in quanto entrambi «vissero in prima persona e di pieno petto – non nei prodromi, non negli esiti – gli anni centrali, drammaticamente fattivi, del Risorgimento d’Italia. Due scrittori basilari, quindi, e davvero cronologicamente non sostituibili, della storia letteraria dell’Ottocento italiano»⁵¹. E in seguito sviluppa ulteriormente il discorso di questa imprescindibile esperienza diretta, concentrandosi esclusivamente sulla nostra autrice:

[...] se devo qui indicare una tipologia specifica di Percoto narratrice che ho trovato di straordinario interesse, indico i racconti “storici” come *La coltrice nuziale*, *La donna di Osopo*, *Il bastone*: Percoto è, e non lo sapevo, uno dei più densi narratori/narratrici del nostro Risorgimento.

Questi suoi racconti – ma *La coltrice nuziale* ha il respiro narrativo di uno di quei “romanzi brevi” di cui si è detto – formano uno dei testi del romanzo risorgimentale più determinato, puntuale, originale, precipuo, che mi sia capitato di leggere. Il racconto risorgimentale non è in Italia cosa comune. Certo c’è una narrativa risorgimentale di alta estensione e distesa motivazione, quella che già ho evocato parlando di prodromi e che sostiene la vicenda del romanzo storico: la storia emblema di d’Azeglio (e quella aggravata, ideologica di Guerrazzi), anche quella riflessiva e dislocata di Manzoni, volendo, quella figurativa e sentimentale di Grossi. Certo combattono *Le mie prigionie* di Pellico, e a modo loro – modo irripetibile! – *Le Confessioni d’un Italiano* nieviane. Ma il racconto, il racconto vero e proprio delle vicende, quotidiane, delle battaglie e degli episodi del Risorgimento, se lasciamo in parentesi l’irripetibile Nievo, dove sta?

Il racconto, si badi bene, non il diario o l’autobiografia d’emozione di Abba (con le *Noterelle* d’uno dei Mille *Da Quarto al Voltorno*, 1866), di Alberto Mario (*La camicia rossa*, 1865), di Giuseppe Bandi (*I Mille*, 1972) e degli altri memorialisti o di Garibaldi stesso.

I racconti narrativi del Risorgimento che mi vengono in mente sono tutti posteriori alla stagione risorgimentale, sono opere della stagione letteraria che seguirà [...].

Caterina Percoto è dentro la storia. Le sue donne, i suoi uomini, i bambini agiscono e vivono in racconti scritti nel 1848, 1850, e via via nei gravi anni che seguono; segue, vigorosa e specifica, il filo del dolore umano della gente, la peculiarità di identità politica e civile, e di sottomissione alla storia agita dai forti, dai potenti e dai prepotenti, che sperimentano le donne, la loro subalternità impietrita, declinata in una ricca gamma di temi, quello ideale e politicamente impegnato compreso⁵².

Ho citato una lunga parte dell’intervento, perché si tratta dell’unico caso da me rilevato in cui si sostiene così chiaramente ed esaustivamente la piena appartenenza della Percoto alla schiera – a dire il vero non troppo consistente – degli autori risorgimentali italiani. Come si osservava citando Assunta Barone, non è frequente che la scrittrice friulana venga riconosciuta in questo

⁵¹ PATRIZIA ZAMBON, *I Racconti di Caterina Percoto*, in «Bollettino della Società Letteraria. 2012», Verona, 2014, p. 382.

⁵² Ivi, pp. 385-386.

gruppo e infatti la Zambon, all'inizio del brano riportato, aggiunge un significativo «non lo sapevo» quando riferisce la sua scoperta. Interessante è poi la sottolineatura del fatto che la Percoto scriva i suoi racconti in presa diretta, quando gli eventi di cui tratta sono ancora caldi e attuali; ciò le permette una precisione, una specificità e una puntualità, osserva la Zambon, che difficilmente si trovano in altri racconti sul Risorgimento, dal momento che la maggior parte di essi è stata scritta diversi anni dopo.

Anche Adriana Chemello si sofferma sull'altezza cronologica delle novelle risorgimentali della scrittrice friulana:

[...] alcuni [racconti] sono stati scritti proprio negli anni in cui l'Europa era infiammata dalle rivolte per l'indipendenza dei popoli, quando l'insurrezione antisburgica si era estesa alla provincia friulana, provocando una atroce repressione da parte dell'occupante austriaco⁵³.

E anche lei ricorda che uno degli aspetti più importanti di questi testi è la rappresentazione della drammatica collisione tra la vita degli umili, che normalmente sembra scorrere al di fuori del tempo, e i fatti della Storia, che li travolgono e che sono determinati dai potenti:

In queste storie ritorna allusivamente il tema dei “confini” arbitrari con cui i potenti della terra separano i popoli e li armano gli uni contro gli altri. Magistrale è la modalità in cui le vicende degli umili vengono sfiorate e stravolte dagli eventi della storia, costringendoli a interrogare la barbarie delle guerre, senza retorica o modalità servili ma inseguendo con interrogativi muti le contraddizioni e i conflitti che si riverberano su di loro⁵⁴.

La Percoto è, dunque, oltre che una scrittrice del filone rusticale, anche una scrittrice del Risorgimento e i critici concordano nel riconoscere nelle novelle inerenti a questa realtà storica alcune delle sue prove migliori. Il severo De Tommaso sostiene ad esempio che «ne *La coltrice nuziale* la Percoto fornisce forse la misura più completa del suo dono narrativo»⁵⁵ e ne mette in evidenza l'aderenza alla realtà e la mancanza del freno ideologico: «niente professioni astratte di fede patriottica, ma il nascere e il diverso colorirsi del sentimento d'italianità nelle tre donne, colti con la massima aderenza. Nel che è da ravvisare, ci sembra, un'altra convalida della disposizione realistica che è alla base della narrativa della Percoto»⁵⁶. Anche su *La donna di*

⁵³ ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. XXXVII.

⁵⁴ *Ivi*, pp. XXXVII-XXXVIII.

⁵⁵ PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 130.

⁵⁶ *Ivi*, p. 133.

Osopo De Tommaso esprime un giudizio positivo, definendo memorabili la scena della vecchia che divora i pomi e quella della morte di Rosina⁵⁷. Più tiepido, ma comunque non del tutto negativo, è invece il suo parere su *Il bastone*:

[...] se è innegabile che la denuncia degli infami metodi dell'oppressore vi ha un risalto efficace, *Il bastone* lascia alquanto a desiderare circa il rapporto di proporzione tra le due parti in che consiste⁵⁸.

Del resto, anche gli altri critici recenti concordano nel promuovere con entusiasmo *La donna di Osopo* e *La coltrice nuziale*, mentre riconoscono meno valido *Il bastone*. Marinella Colummi Camerino, ad esempio, nella sua analisi della tematica patriottica, si sofferma a lungo sulle prime due novelle, mentre ignora la terza. A prescindere da questo, il suo intervento va ricordato anche perché è uno di quelli in cui più esplicitamente si osserva come, nel caso delle novelle risorgimentali, il freno ideologico risulti più allentato – quando non del tutto assente – rispetto alle altre novelle percotiane:

È interessante notare che le uniche novelle in cui la soluzione idillica, sia sollecitata da urgenza sentimentale sia da preoccupazioni didascaliche, è respinta in nome di una più conseguente ed omogenea fine tragica, sono quelle dove la tematica sociale, pur presente, giacché i protagonisti sono sempre di estrazione popolare, è sovrastata dalla più urgente problematica patriottica: dove la preoccupazione moralistica in ordine al problema sociale è, insomma, annullata dall'impegno nazionale e antiaustriaco dell'autrice. In questi racconti emerge la personalità più aperta della Percoto, quella che l'avvicinava agli esponenti della corrente democratica per il rifiuto di qualsiasi compromesso tendente ad avallare la presenza dello straniero in Italia; sul piano letterario vi si concreta inoltre l'esperienza più riuscita per complessità ed organicità di motivi⁵⁹.

Anche Tommaso Scappaticci si esprime a questo proposito: secondo lui, nelle novelle risorgimentali, l'aspetto umano, ossia l'attenzione per le ricadute che gli eventi della guerra hanno sulla povera gente, sulla loro vita quotidiana e sui loro sentimenti, prevale sull'aspetto ideologico e sulla necessità di preservare gli equilibri sociali, e tale superamento porta ad «esiti artistici a volte fra i migliori della produzione percotiana»⁶⁰. Anche Scappaticci, inoltre, come la Colummi e De Tommaso, ritiene che la meno riuscita tra le novelle risorgimentali della

⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 133-134.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 131-132.

⁵⁹ MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, cit., p. 234.

⁶⁰ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 134.

Percoto sia *Il bastone*, e ancora come De Tommaso attribuisce questa inferiorità di esito artistico ad un mancato equilibrio tra le due parti che la compongono.

Un giudizio parzialmente diverso da quello dei colleghi su questa novella, ormai marginalizzata, viene invece espresso da Bruno Maier:

[...] *Il bastone*, con l'inattesa soluzione tragica, rimane sostanzialmente estraneo all'opera e, prima, all'ideologia della Percoto, incentrata su un sentimento del bene e di carità, in armonia con gli occulti progetti della Provvidenza, che predilige naturalmente il «lieto fine» o almeno soluzioni di «giustizia», di compensazione, di ristabilimento dei valori conculcati o alterati ed esclude ogni catastrofe e ogni scioglimento di carattere drammatico. Soltanto l'intento politico-patriottico della Percoto può forse offrire una spiegazione, se non una giustificazione, dell'orrendo supplizio finale di Angelina⁶¹.

A differenza degli altri critici, Maier non si sofferma sull'incertezza dell'esito artistico della novella, ma ne evidenzia piuttosto la peculiarità dal punto di vista ideologico: il finale de *Il bastone* è uno dei casi più evidenti in cui viene a mancare il freno dell'ideologia cattolico-moderata. Nella tortura finale della protagonista, non c'è spazio non solo per il lieto fine (ovviamente), ma nemmeno per il ripristino dell'ordine e di un'apparente giustizia. Non c'è spazio nemmeno per il perdono cristiano (il personaggio di Beppino, infatti, si arruola nell'esercito italiano con il cuore gonfio di odio e di rabbia, per vendicare il supplizio subito dall'amata), e questo è un vero e proprio *unicum* nelle novelle della scrittrice friulana, in cui solitamente il messaggio evangelico porta speranza e possibilità di riscatto anche nelle situazioni più disperate (come quella di Mariuccia – delirante e bestemmiatrice ne *La coltrice nuziale* – che recupera la sua sanità mentale grazie all'intervento di un buon prete e al perdono della cugina). Se dunque si considerano le novelle risorgimentali da una prospettiva ideologica, il finale de *Il bastone*, secondo quanto scrive Maier, è il caso in cui più scopertamente la Percoto abbandona le sponde sicure del suo inquadramento liberal-moderato, per rappresentare senza vincoli la violenza della storia e sfogare il suo sdegno.

Una rivalutazione di questa novella proviene anche da Antonia Arslan e Gabriella Romani. Le due studiose, infatti, nel curare un'antologia in lingua inglese, in cui sono raccolti e tradotti dall'italiano alcuni racconti scritti da autrici del diciannovesimo secolo, scelgono di inserirvi anche due novelle della Percoto, e una di queste è proprio *Il bastone*⁶². Nell'introduzione, la

⁶¹ BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., p. 17.

⁶² L'antologia è *Writing to Delight. Italian Short Stories by Nineteenth-Century Women Writers*, a cura di Antonia Arslan e Gabriella Romani, Toronto, Toronto University Press, 2006. La seconda novella della Percoto selezionata per questa antologia è *Il pane dei morti*.

Romani riassume in una breve frase quello che, a suo parere, i testi selezionati possono offrire al lettore odierno: «What they can offer [...] is a collection of scenes, snapshots of a past life, through which one can gain a sense of the questions and ideas animating the intellectual debates of the time»⁶³. Che *Il bastone* sia stato scelto in un'antologia che si propone questo, equivale a una dichiarazione esplicita sul valore che le due studiose gli attribuiscono.

5.3. La posizione di Caterina Percoto tra Manzoni e Verga

Una questione che ricorre in tutti gli interventi critici di rilievo sulla narrativa di Caterina Percoto è quella relativa al suo rapporto con i due più grandi autori della letteratura italiana dell'Ottocento, Alessandro Manzoni e Giovanni Verga – questione imprescindibile poiché le novelle della scrittrice friulana vengono scritte proprio nel periodo compreso tra le esperienze dei due autori.

Se solitamente gli studiosi dal 1970 ad oggi hanno manifestato opinioni abbastanza concordi sulla produzione percotiana, nel caso di questo particolare aspetto ci troviamo di fronte a un insieme di giudizi più variegato: c'è chi sottolinea la vicinanza della Percoto a Manzoni, riprendendo la tesi di Pietro Pancrazi, secondo cui «tra tanti manzoniani della parola, la Percoto fu manzoniana nello spirito»⁶⁴; c'è chi ritiene più significativi gli elementi della sua narrativa che costituiscono un'anticipazione – se non addirittura un apripista – del verismo; e c'è chi la vede (e questa è la posizione che ormai tende a prevalere) come un anello di congiunzione tra queste due esperienze, senza dimenticare la sua sostanziale originalità e autonomia.

I critici recenti hanno comunque superato le posizioni più estreme. Nessuno, ad esempio, si allinea più all'opinione espressa da Alberto Spaini, che sosteneva che le novelle della Percoto «sarebbero già pieno ed autentico verismo»⁶⁵, e nemmeno a quella di Goffredo Bellonci, secondo il quale la Percoto fu «nel suo Friuli quello che sarà in Sicilia, con maggiore e più

⁶³ «Ciò che essi possono offrire è un insieme di scene, di istantanee di vita passata, attraverso le quali il lettore potrà cogliere il senso delle domande e delle idee che animavano i dibattiti intellettuali del tempo». GABRIELLA ROMANI, *Introduction*, in *Writing to Delight. Italian Short Stories by Nineteenth-Century Women Writers*, cit., p. 6.

⁶⁴ PIETRO PANCRAZI, *Introd. a Brigida seconda*, in *Racconti e novelle dell'Ottocento*, terza ediz., Firenze, Sansoni, 1954, p. 123.

⁶⁵ ALBERTO SPAINI, *Prefazione*, in CATERINA PERCOTO, *L'anno della fame ed altri racconti*, Torino, Einaudi, 1945, p. XII.

chiara coscienza d'arte, il Verga»⁶⁶. Del resto, simili interpretazioni appaiono, a ben vedere, sostanzialmente anacronistiche: Caterina Percoto scrive i suoi racconti d'ambientazione friulana negli anni cinquanta, in riconoscibile indipendenza, quindi, dal processo letterario di analisi sociale che sosterrà, nella stagione positivista, il verismo di stampo verghiano. Quando molti anni dopo, in piena vicenda verista, la Percoto avrà occasione di svolgere un'osservazione sulla letteratura degli anni ottanta, peraltro, rileverà, in una assai interessante lettera all'abate Jacopo Bernardi del 9 giugno 1883: «Affido i miei poveri lavori alla nuova generazione anche per contrapporre qualcosa di vero e di italiano alle tante imitazioni del brutto verismo francese che si vuole adesso far diventare di moda»⁶⁷. È lei stessa, dunque, a prendere le distanze dalla corrente naturalista e verista che si andava in quegli anni affermando, esprimendo la sua avversione per lo spirito che la animava.

Oggi, come anticipavamo, più che associare la Percoto a Manzoni o a Verga, si tende a considerarla come un *trait d'union* tra le due correnti letterarie da essi rappresentate. Questa, ad esempio, è l'idea espressa da Piero De Tommaso:

Se fu manzoniana nell'intimo e perciò assai più dei manzoniani ufficiali tipo Cantù o Carcano, la Percoto precorreva d'altra parte lo spirito e le forme dell'arte verista. Sì che, relativamente a un grado di risultati spesso assai notevoli, tuttavia non superiori nell'insieme a una misura di dignitosa coscienza letteraria, potrebbe competerle quasi un ruolo di *trait d'union* tra i due momenti della nostra tradizione realistica ottocentesca⁶⁸.

Alla fine delle sue considerazioni sulla questione, De Tommaso si sofferma ulteriormente sui rapporti tra la Percoto e Verga, e sostiene che quest'ultimo sia stato influenzato dalla collega friulana nello scrivere *Storia di una capinera* (opera che uscì in volume presso il Lampugnani nel 1871, con una lettera-prefazione di Francesco Dall'Ongaro alla Percoto); ci preme precisarlo perché più avanti vedremo come Adriana Chemello torni su questo dettaglio, fornendone però un'interpretazione diversa: se De Tommaso cita *Storia di una capinera* per suffragare l'ipotesi di una vicinanza tra la friulana e il catanese, la Chemello lo farà invece per evidenziare le differenti predisposizioni dei due scrittori.

⁶⁶ GOFFREDO BELLONCI, *Introduzione*, in *Sette secoli di novelle italiane*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1953, vol. I, p. XXXIII.

⁶⁷ In NAZZARENO MENEGHETTI, *La contessa Caterina Percoto e «La Favilla» di Trieste – Nel centenario della nascita (19 febbraio 1812-1912)*, Varese, Macchi, 1912, p. 35.

⁶⁸ PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 126.

Tornando alla concezione della Percoto come *trait d'union*, anche Bruno Maier sostiene che la scrittrice rappresenti «una sorta di anello di congiunzione tra i romantici e i veristi»⁶⁹, ma egli dà decisamente maggior risalto al suo rapporto con Manzoni rispetto a quello con Verga, sostenendo esplicitamente che ella «fu soprattutto una manzoniana»⁷⁰.

Riportiamo un estratto che riassume puntualmente la posizione di Maier:

Vorremmo dire, anzi, che fra tutti gli autori della regione Giulia e del Friuli è proprio la Percoto quella che meglio e più originalmente risente del messaggio manzoniano e appare cioè la più intimamente e integralmente «manzoniana», non per imitazione o emulazione letteraria, ma per autentica congenialità psicologica e morale, ossia, [...] per la piena adeguazione della poetica e dell'ideologia del Manzoni alle istanze umane e narrative della nostra scrittrice, finemente avvertite e totalmente o parzialmente realizzate nei suoi racconti⁷¹.

Interessante è anche quello che Maier rileva poco dopo, quando va a sviluppare l'idea che la Percoto non sia affatto un'emulatrice di Manzoni, quanto piuttosto una sua anima affine, e come questo le permetta di essere «manzoniana» senza mai perdere la propria autonomia e la propria originalità, senza mai scadere nella banale imitazione:

In verità la Percoto, «manzoniana» per natura e per conformazione psicologico-morale, mostra come pochi altri, emblematicamente, una difficile coesistenza dialettica di imitazione e di originalità, di dipendenza da un autore e di autonomia rispetto a esso; e fornisce l'esempio di un manzonismo tutto nuovo e personale, rivelandosi capace, *naturaliter*, di essere per il piccolo mondo friulano del secolo XIX (anteriore al 1866) quello che il Manzoni era stato per la Lombardia del Seicento⁷².

Anche Matilde Dillon Wanke si sofferma sul rapporto tra la Percoto e Manzoni, ma lo fa in un'ottica diversa, mettendo al centro della sua riflessione il *topos* dell'opposizione tra città e campagna e rilevando come la scrittrice friulana ne ridisegni «in anticipo, in epoca non sospetta, e cioè in pieno Romanticismo, una presa di posizione antiborghese, e cioè controcorrente anche rispetto a Manzoni. In un regime di pieno manzonismo, questa prospettiva che – semplificando molto – possiamo definire almeno nei risultati “antimanzoniana”, è interessante»⁷³. Più avanti

⁶⁹ BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., p. 5.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ BRUNO MAIER, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Novelle*, cit., pp. 13-14.

⁷² *Ivi*, pp. 14-15.

⁷³ MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, cit., p. 186.

nello stesso saggio, l'autrice riprende il discorso sul rapporto tra i due scrittori, e anche in questo caso, pur riconoscendo l'influenza che Manzoni ebbe sulla Percoto, punta piuttosto sulla novità rappresentata da quest'ultima:

E mentre l'esempio di Manzoni non può non agire in lei, come in Carcano, e cioè come modello di un orientamento pedagogico, morale e strutturale di racconti che prevedono il protagonismo degli umili, e non può neppure mancare di suggerire la scelta di aggirarsi dentro il panorama geografico ed umano di appartenenza, con padronanza referenziale e disinvoltura, la scrittrice friulana catalizza in modo assolutamente nuovo la sua attenzione su usi, costumi e storia del territorio da farne un suo grande tema quasi esclusivo⁷⁴.

La Wanke, dunque, punta sull'importanza e la centralità che l'ambiente (non tanto fisico, ma soprattutto culturale) assume nei racconti percotiani e su come ciò li faccia distinguere, non solo dalla produzione degli altri scrittori manzoniani, ma anche dagli stessi *Promessi sposi*. Nessuno come la Percoto ha scommesso sul territorio, e questo secondo la Wanke le garantisce un'esclusività e una novità che giustificano pienamente la sua promozione dal ruolo di emulatrice a quello di autrice.

A riprendere il tema della posizione della scrittrice friulana all'interno dell'orizzonte manzoniano si trova anche Tommaso Scappaticci, che dichiara esplicitamente di allinearsi alla posizione di Bruno Maier, quindi all'idea che la Percoto presenti un'affinità di fondo con Manzoni, una concezione della vita ispirata ai suoi stessi principi, ma che ella non si possa comunque considerare una sua banale seguace e ammiratrice, perché sussistono nei suoi racconti dei connotati indubbiamente originali e perché questi racconti possiedono evidentemente una loro autonomia⁷⁵. Scappaticci, tuttavia, non si ferma al discorso sul manzonismo, ma si esprime chiaramente anche sul rapporto tra la Percoto e il verismo. La sua posizione si trova anticipata dal suo commento a un passaggio di *Lis cidulis*, in cui, descrivendo l'atteggiamento del dottore che ha in cura Massimina, si mette in discussione la capacità della scienza di spiegare ogni cosa. Riportiamo il suddetto passaggio dal racconto percotiano:

[...] ond'egli [il dottore] avvezzo a tutto notomizzare avrebbe voluto squarciar il mistero e contando ad una ad una le fibre di quel cuore scoprire donde proveniva il veleno che così distruggeva quella macchina gentile.

E non s'avvedeva che i soli cadaveri ponno venir sottomessi a tale disamina, e che a misura che ti avanzi colla face della scienza nella mano, fugge ritrosa la vita, e che

⁷⁴ Ivi, p. 195.

⁷⁵ Cfr. TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 96.

se v'ha qualche cosa per cui la sottile osservazione sia un'arte affatto vana, gli è appunto il cuore della donna (p. 17).

Ebbene, commentando questo passo, Scappaticci sostiene che la Percoto stia riproponendo «il motivo romantico della insondabilità del cuore umano, in una prospettiva di limitazione delle capacità conoscitive della scienza che ha un vago sapore di antiverismo *ante litteram*»⁷⁶. Ma l'idea del critico sulla distanza che separa la scrittrice dal verismo viene proposta con più decisione quand'egli parla espressamente dell'«inconsistenza dell'ipotesi verista»⁷⁷, spiegando quanto segue:

Le componenti essenziali dell'arte percotiana la allontanano da Verga, in quanto il suo realismo è intriso di idealità, intenti educativi, elementi idillico-patetici contro cui reagirà l'impegno scientifico dei veristi. E le rare dichiarazioni di poetica non lasciano dubbi sulle convinzioni della scrittrice estranea alla mentalità positivistica e favorevole a un «vero» ben diverso da quello verghiano⁷⁸.

Adriana Chemello sostiene come Scappaticci la distanza che separa la Percoto da Verga, ma lo fa non solo in relazione alle opere più propriamente veriste dello scrittore, ma anche in relazione alle sue opere prime, per le quali lo stesso Scappaticci ammetteva una vicinanza tra i due autori. La Chemello ripropone la considerazione su Dall'Ongaro che, a proposito di *Storia di una capinera*, accosta il nome del giovane Verga a quello della Percoto, ma la studiosa – a differenza di chi, come De Tommaso, l'ha preceduta – concentra la sua attenzione sull'improprietà di una simile associazione:

Nell'accostare il nome della Percoto a quello di Verga sfuggiva allo scrittore triestino, che pure aveva riconosciuto in Verga «il migliore dei nostri romanzieri sociali», il difforme atteggiamento ideologico del catanese, catturato dalle “intime storie” delle povere “capinere” rassegnate alle grate della loro prigione, dalla denuncia civile riconoscibile nella pacata polemica anticonventuale degli scritti della Percoto⁷⁹.

Secondo la Chemello, dunque, il comune tema trattato – la clausura imposta alle bambine – rivela la distanza che separa i due autori dal punto di vista ideologico: Verga si accosta alla delicata e controversa questione con una sorta di curiosità mista a compassione, e nella sua

⁷⁶ Ivi, p. 44.

⁷⁷ Ivi, p. 147.

⁷⁸ Ivi, p. 148.

⁷⁹ ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. LIII.

opera non si rintraccia nulla che lasci pensare all'avanzamento di una proposta per combattere l'usanza; la Percoto, invece, si avvicina alla medesima tematica con l'atteggiamento combattivo e consapevole di chi desidera cambiare le cose e di chi con le sue parole e i suoi testi aspira a fare la differenza.

Anche Flavia Bacchetti, pur senza contrapporre esplicitamente l'atteggiamento ideologico di Verga a quello battagliero della Percoto, cita un estratto da una lettera che quest'ultima scrisse al collega, dalla quale traspare con chiarezza il ruolo impegnato socialmente ch'ella attribuiva ai nuovi letterati e la quale si conclude proprio con un invito a Verga, perché non trascuri una simile responsabilità:

La sua bella Capinera deve la sua fortuna alla cara sua penna che ci fa vivere in Sicilia e che tocca con tanto cuore una delle più dolorose piaghe che affliggono la nostra società. Nel Veneto grazie al Codice Napoleone è sparita da un pezzo la triste consuetudine di sacrificare alla vita monastica le povere nostre giovinette ma dura tuttavia il barbaro costume di educare la donna alla clausura. Ella ch'è giovane e ch'ebbe in dono dal cielo una parola così simpatica così efficace non tralasci di farsi nostro campione. L'Italia gliene sarà riconoscente⁸⁰.

5.4. La rivalutazione della lingua percotiana da parte della critica recente

Abbiamo visto, analizzando la lingua della Percoto nel paragrafo *Lo stile e la lingua*, come la veste formale dei suoi racconti e le scelte linguistiche da lei adottate siano state più volte considerate dai critici suoi contemporanei il *punctum dolens* della sua narrativa. Niccolò Tommaseo, Paolo Emiliani Giudici, l'amico Francesco Dall'Ongaro, che a proposito del racconto *Il licof* parla di «qualche menduccia di stile»⁸¹, e altri letterati contemporanei all'autrice, se hanno dovuto esprimere delle riserve nei confronti delle sue novelle, lo hanno fatto soprattutto a proposito della lingua in esse usata. Questa posizione è stata gradualmente superata dagli studiosi, e oggi l'opinione prevalente sulla lingua della Percoto è che essa approdi a risultati decisamente buoni, considerato il clima di incertezza e dibattito caratteristico del suo tempo e considerata la vita provinciale e isolata da lei condotta, che non le permetteva confronti e aggiornamenti troppo approfonditi.

⁸⁰ In FLAVIA BACCHETTI, *Caterina Percoto nella pedagogia italiana dell'Ottocento*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., pp. 123-124.

⁸¹ *Corrispondenza Francesco Dall'Ongaro – Caterina Percoto*, a cura di Giovanni Battista Corgnali, in «Ce fastu? Bollettino della Società Filologica Friulana», XVI-XVIII, 1940-1942, p. 126.

Piero De Tommaso ripropone nella sua valutazione sulla lingua percotiana la stessa linea che aveva adottato a proposito dei racconti in generale: osserva che, nel dar voce ai personaggi di estrazione sociale elevata, l'autrice talvolta ricorre a forme illustri e improbabili, e che ciò riflette la sua scarsa dimestichezza con l'ambiente a cui questi personaggi appartengono; migliori sono solitamente gli esiti a cui la scrittrice perviene quando si tratta di far parlare i contadini: qui, secondo De Tommaso, «mediante una vivace coloritura dialettale, [la Percoto] sa rendere i loro dialoghi freschi e spigliati»⁸². Superata questa distinzione tra i dialoganti, il critico si sofferma sulle parti narrative e descrittive delle novelle, e conclude che, seppure succeda di imbattersi in alcune forme poco consone al contesto (arcaismi, parole auliche), o in scoperti venetismi, alla fine il risultato è comunque abbastanza omogeneo: «non si può dire che il difetto di amalgama prevalga nell'impasto linguistico considerato nell'insieme»⁸³. Egli inoltre sostiene che nella scrittura della Percoto si riscontrano in linea di massima una fluidità e una naturalezza che contraddicono, nella sua interpretazione, l'ipotesi sostenuta da Vittore Branca⁸⁴ e da Gioacchino Brognoligo⁸⁵ secondo la quale la scrittrice traduceva mentalmente dal dialetto:

[...] non ci sentiremmo di affermare che la sua scrittura equivalga a una traduzione mentale del dialetto friulano. [...] Nostra impressione è, invece, che essa pensi e scriva direttamente in italiano, e in un italiano che [...], in assenza di una lingua nazionale unitaria non poteva non comportare accenti, inflessioni, modi sintattici e lessicali del dialetto friulano. D'altronde dianzi constatavamo che quest'ultima circostanza non raramente, anziché costituire un impaccio alla sua prosa, coincide con fecondi contributi di incisività e fluidità narrativa⁸⁶.

Una tesi simile a quella di De Tommaso viene espressa da Bruno Maier. Anche lui riconosce nella lingua dei racconti percotiani la presenza di due spinte contrarie, che si concretizza, da un lato, nell'uso di termini ed espressioni letterarie e, dall'altro, nel ricorso a forme dialettali; e anche per lui tale combinazione non compromette, in definitiva, la buona riuscita dell'originale impasto linguistico delle novelle, «il quale», scrive il critico, «con la sua piana e conversatoria misura, con il suo parco e discreto calore, con la sua semplicità e sobrietà, con la sua parsimonia di abbellimenti retorici, con la sua seria e tranquilla concretezza, con il suo andamento e colorito dialettale (o dialettaleggiante), appare il mezzo più adatto e pertinente della narrativa

⁸² PIERO DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, cit., p. 136.

⁸³ Ivi, p. 137.

⁸⁴ Cfr. VITTORE BRANCA, *Per Caterina Percoto*, in «Lettere italiane», XI, aprile-giugno 1959, p. 253.

⁸⁵ Cfr. GIOACCHINO BROGNOLIGO, *Caterina Percoto*, in «Rassegna nazionale», ser. I, XLI, 1919, vol. XXIII, p. 172.

⁸⁶ Ivi, p. 138.

percotiana»⁸⁷. Oltre all'espressione di questa valutazione positiva, nell'intervento dello studioso si sottolinea anche la natura «popolare» della lingua della scrittrice – popolare nel senso che essa percorre il solco tracciato prima di lei da Manzoni e dai romantici⁸⁸, alla ricerca di un mezzo espressivo che, superando il dialetto, possa comunque rivolgersi al grande pubblico, e non esclusivamente alle persone colte. Lo precisa anche Assunta Barone:

Il linguaggio della narrativa italiana della Percoto si può definire “popolare” nel significato affermato dai romantici, cioè di un linguaggio rivolto ad un pubblico più vasto di persone che non fossero però gli esteti e raffinati (i “parigini” così chiamati dal Berchet) e nemmeno la plebe ancora chiusa nell'analfabetismo (i così detti “ottentotti”)⁸⁹.

Sulla stessa linea dei colleghi, è anche il giudizio di Tommaso Scappaticci, che parla in questi termini della lingua percotiana:

È una prosa proteiforme, in cui termini friulani convivono con adattamenti italiani del dialetto, espressioni toscane con arcaismi, figure retoriche e qualche parola desunta dal francese o dal tedesco [...]. Un impasto a volte non riuscito per l'insufficiente fusione delle varie componenti e, soprattutto, per la rilevanza delle espressioni forbite messe anche sulle labbra dei contadini, ma che tuttavia non può essere sbrigativamente squalificato come frutto di un fallito tentativo di accordare forme popolari e letterarie. [...] uno stile che rompe le convenzioni retoriche per pervenire a un accordo di studio e spontaneità, non dimentico della lezione del passato ma aperto al reale, e quindi adatto a una narrativa oscillante fra idealizzazione e impegno conoscitivo⁹⁰.

Oltre a valutazioni di carattere estetico sulla scrittura della Percoto, ci sono anche interventi interessanti in cui viene chiamato in causa il valore “militante” di certe scelte linguistiche dell'autrice, le quali vengono lette, anche a seguito di precise dichiarazioni della Percoto stessa, come strumenti di difesa dell'identità friulana sua e dei suoi racconti. La studiosa che più di ogni altro ha insistito su questo punto nevralgico della narrativa percotiana è, come abbiamo già avuto modo di notare, Matilde Dillon Wanke, che nei suoi interventi conferisce sempre un grande risalto alla rappresentazione della cultura carnica e friulana da parte della Percoto. Nel suo scritto *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, la Wanke riporta un aneddoto significativo riguardo ai negoziati tra la Percoto e Le Monnier per la prima edizione dei

⁸⁷ BRUNO MAIER, *La narrativa di Caterina Percoto*, in *Caterina Percoto cent'anni dopo*, cit., p. 16.

⁸⁸ Cfr. *ivi*, p.15.

⁸⁹ ASSUNTA BARONE, *Rassegna di studi critici su Caterina Percoto*, cit., p. 399.

⁹⁰ TOMMASO SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, cit., p. 103.

racconti: al momento di definire la forma definitiva da dare ai testi, l'editore sollevò alcune perplessità circa i titoli in dialetto *Lis cidulis*, *La sçhiarnete*, *Il licof*, *Il cuc*, e ne propose la sostituzione con altri in lingua italiana per evitare di disorientare il pubblico non friulano; la Percoto, caparbia e convinta della validità della sua scelta, fu irremovibile nella difesa dei suoi titoli e si offrì piuttosto di fornirne una traduzione o una chiosa esplicativa a piè di pagina. Secondo la Wanke, la fermezza dell'autrice non è frutto di un banale capriccio dettato dall'ostinazione, ma scaturisce invece da una scelta consapevole, quella di non tradire la vera natura dei suoi racconti, indistricabilmente legati al Friuli, e di rendere evidente fin da subito questa peculiarità al suo pubblico⁹¹. La Percoto non desidera smussare le differenze per diventare più accessibile, al contrario: lei vuole far conoscere a tutta l'Italia la sua regione, le sue bellezze, i suoi suoni, le sue tradizioni troppo spesso ignorate, e su questo punto non è disposta a scendere a compromessi. Le scelte linguistiche sono parte integrante del *milieu* rappresentato nelle sue novelle, e se andassero alterate comprometterebbero e tradirebbero la vera identità dei testi. Che la Percoto fosse fermamente convinta di questo, lo dimostra anche la sua reazione alla normalizzazione sull'uso toscano di *Prepoco* fatta dal Lambruschini, di cui abbiamo già parlato nel paragrafo *Lo stile e la lingua*. La Percoto scrive di aver pianto alla lettura della traduzione, e di essersi sentita come se avessero ucciso una sua creatura. Proprio rifacendosi a questo episodio, interviene sulla lingua percotiana anche Marinella Colummi Camerino, la quale sostiene che la strenua e salda difesa da parte della Percoto delle sue scelte linguistiche assuma «il senso esemplare di una resistenza all'omologazione centralistica del toscano» e che essa diventi «sinonimo di una popolarità rispettosa delle molte componenti della nazione»⁹². A ben vedere, dunque, quella della scrittrice friulana non sarebbe una semplice presa di posizione dettata dall'orgoglio per le proprie radici e dall'amore per la propria terra, ma una vera e propria presa di posizione politica: l'Italia unita, sì, ma non a discapito delle sue realtà regionali.

⁹¹ Cfr. MATILDE DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie, 1866-1918: confini storici, culturali, linguistici*, cit., p. 191.

⁹² MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *La cornice della letteratura rusticale*, in *Caterina Percoto e l'Ottocento*, cit., p. 39.

Considerazioni di conclusione

Leggendo i racconti di Caterina Percoto, confrontandoli tra loro e con gli interventi degli studiosi che se ne sono occupati, mi si è presentata con chiarezza la sorprendente ricchezza e pregnanza di questi testi, che offrono al lettore numerosi spunti di riflessione e numerose occasioni di approfondimento. Non ho usato l'aggettivo «sorprendente» a caso: quando ci si avvicina ad un'autrice relegata entro i confini della cosiddetta "letteratura minore", non ci si aspetta di imbattersi in un racconto lapidario e indimenticabile come *La donna di Osopo*, che mette a nudo la miseria e la crudeltà dei tempi di guerra senza nessun filtro, o in un racconto dai toni pacati, ma allo stesso tempo palpitante di vita, come *Lis cidulis*, che fornisce una delle testimonianze letterarie più complete e veritiere sull'esistenza dei contadini friulani dell'Ottocento. Si resta dunque sorpresi dall'originalità e dal valore documentario dei testi percotiani, che rappresentano un caso quantomeno singolare nel nostro panorama letterario.

Alla luce di quanto emerso in questo studio, ci sono alcuni aspetti che risultano più significativi e più distintivi di altri all'interno della produzione della scrittrice di San Lorenzo di Soleschiano. Il primo di questi aspetti è ben riassunto da uno dei titoli che ho scelto nel paragrafare il mio lavoro, *La vita e i racconti*: studiando la biografia della Percoto e i suoi testi, appare evidente che le due dimensioni – quella biografica e quella narrativa – sono indissolubilmente intrecciate, tanto che diventa impossibile approfondire l'una senza fare riferimento all'altra. Il tema più importante degli scritti della Percoto, quello rusticale, nasce chiaramente da un'ispirazione autobiografica – dalla sua esperienza di contessa che vive a stretto contatto con il mondo contadino – e anche alcuni suoi personaggi e alcune loro vicende sono stati ispirati dalla sua stessa vita: vengono in mente Ardemia, per il suo essere una contessa contadina, Reginetta, per la sua infanzia trascorsa in convento, e Adelina de *I gamberi*, per la profonda disillusione da lei sperimentata nei confronti del bel mondo. Quando l'ispirazione autobiografica si fa più tenue, spesso ne risente anche la qualità dei racconti, ecco perché nel momento in cui la Percoto decide di concentrare la sua attenzione di narratrice sulle classi più abbienti, la sua scrittura diventa meno puntuale e dettagliata, le sue descrizioni degli ambienti e delle situazioni si fanno meno colorite e più vaghe.

Che la vita e i racconti della Percoto siano intrecciati, e che questo intreccio porti agli esiti più alti della sua narrativa, è dimostrato anche dalle novelle risorgimentali: le guerre d'indipendenza entrano a far parte dell'universo narrativo percotiano nel momento in cui i loro effetti giungono sotto gli occhi della scrittrice. In questi testi più che negli altri si fa urgente

nella Percoto, che aborrisce per istinto ogni tipo di violenza ed ingiustizia, il desiderio di fornire una testimonianza fedele dell'oppressione austriaca e di registrare nei suoi racconti fatti realmente accaduti nei paesi della sua zona, così da dar voce alle prime vittime di ogni conflitto: la gente del popolo, gli abitanti dei villaggi occupati, gli offesi e gli indifesi. Da questo suo lodevole desiderio, scaturiscono alcuni dei testi più significativi non solo della sua produzione, ma anche dell'intera letteratura risorgimentale italiana. *La coltrice nuziale*, in particolare, vista la sua lunghezza e la complessità del suo intreccio, si può considerare un breve romanzo risorgimentale, di indubbia efficacia non solo narrativa ma anche documentaria.

L'ispirazione autobiografica e il desiderio di farsi testimone di realtà ignorate si mantengono tra i primi stimoli della scrittura percotiana fino agli anni '50. In seguito, essi si affievoliscono, per cedere il passo, un po' per volta, ad un più convenzionale intento pedagogico¹ – cambiamento incoraggiato dai suoi editori e assecondato dall'autrice anche per questioni di ritorni finanziari –, e così la fase più fertile e innovativa della narrativa percotiana giunge al capolinea. A testimoniare il fatto che, a partire dagli anni '50, il legame tra i testi percotiani e la realtà contingente si vada progressivamente allentando, ci sono anche dettagli come l'uso dei toponimi: se nei migliori racconti dell'autrice sono proposti con insistenza nomi di paesi e città reali, col tempo quest'aspetto caratteristico della sua scrittura viene meno, e si arriva a casi come quello della novella *Bastare a se stessi*, pubblicata nel 1862, in cui la storia è ambientata a Tursa, un paese fittizio, inventato dall'autrice: è un segno piccolo ma non irrilevante del cambiamento che hanno subito i suoi racconti, in cui è calato il livello di aderenza alla realtà e in cui il valore documentario è stato gradualmente soppiantato da quello pedagogico.

Il secondo aspetto che è emerso con evidenza da questo studio si collega a quanto abbiamo detto finora, in particolare al contrasto tra valore documentario (ben presente nei racconti dei primi dieci anni di scrittura della Percoto) e intento pedagogico (che si rintraccia già nei testi di quel primo decennio, ma che prevale sull'intento documentario nei racconti più tardi). Si tratta dell'ideologia contraddittoria che anima la narrativa percotiana, in cui agisce una doppia spinta di natura opposta: da una parte, la Percoto desidera raccontare il mondo per come è, anche nei suoi aspetti più dolorosi e ignobili, ma dall'altra non può fare a meno di proporre, attraverso i suoi testi, dei modelli di comportamento e degli insegnamenti per i suoi lettori, con l'ovvia

¹ Nella sua introduzione ai *Racconti* di Caterina Percoto, Adriana Chemello scrive: «A partire dagli anni '50 alle tematiche legate al mondo campagnolo si affianca una postura di carattere pedagogico destinata a rinforzarsi con il passare del tempo. Sono gli anni in cui Carlo Tenca la introduce presso Alessandro Lampugnani, editore della rivista "La Ricamatrice. Giornale di cose utili ed istruttive per le famiglie" [...]. Qui Percoto pubblica, a cadenza periodica, numerosi raccontini e bozzetti con trasparenti intenti didattico-pedagogici [...]». ADRIANA CHEMELLO, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Racconti*, cit., p. XX.

conseguenza di smussare le realtà più drammatiche. Sebbene l'intento pedagogico abbia nettamente la meglio nei racconti più tardi (anche per esigenze – lo ribadiamo – di natura editoriale ed economica), le due tendenze opposte sono comunque compresenti in gran parte della sua produzione e spesso gli esiti delle sue novelle sono determinati proprio dal raggiunto o mancato equilibrio tra le due spinte. I migliori racconti della scrittrice friulana sono quelli in cui l'intento edificante non soffoca l'esigenza di realismo, come *Lis cidulis*, o addirittura quelli in cui l'intento edificante scompare, come ne *La donna di Osopo*. C'è poi il caso particolare di *Un episodio dell'anno della fame*, che avrebbe potuto avere lo stesso valore e la stessa carica sovversiva delle novelle risorgimentali, e che invece viene sgonfiato da un finale del tutto inadeguato, in cui l'ideologia moderata della Percoto mette a tacere tutte le gravi questioni sollevate nel corso del racconto.

Il terzo aspetto che contraddistingue la produzione della scrittrice friulana sta nella costanza e nella trasversalità delle sue proposte tematiche: gli argomenti che le stanno più a cuore – la descrizione dell'ambiente contadino, la sua contrapposizione alla realtà cittadina e signorile, la centralità delle figure femminili e della questione della loro educazione, il tema del paesaggio – vengono riproposti nella grande maggioranza delle novelle, e spesso si intrecciano tra loro all'interno del medesimo testo. Di fondo, questa regolarità si può ricondurre, come abbiamo accennato in precedenza, alla vita ritirata e monotona – nel senso di routinaria, ripetitiva – condotta dalla Percoto. Pochi furono gli eventi degni di nota che vennero a scuoterla, e in questi casi la sua produzione narrativa ne porta traccia: esemplare è lo sviluppo del tema risorgimentale proprio a partire dal 1848, anno dello scoppio della prima guerra d'indipendenza. Comunque, quello che potrebbe sembrare un limite – la riproposta costante di un numero limitato di nuclei tematici – si rivela in realtà un pregio, perché esso permette un approfondimento notevole e in alcuni casi inedito degli argomenti trattati. Ciò si verifica ad esempio con il tema più pervasivo e voluminoso dei racconti percotiani: quello dell'opposizione tra mondo rurale e dei contadini da una parte e mondo della città e dei signori dall'altra. Sebbene l'autrice esprima una netta preferenza per il primo dei due poli, la sua rappresentazione si rivela comunque più sfaccettata e realistica di quel che si potrebbe prevedere. Ad esempio, nei suoi più validi testi rusticali, la Percoto descrive senza esitazioni o censure le fatiche e le gravi difficoltà che spesso colpiscono chi vive in campagna, e allo stesso tempo presenta questo ambiente come più umano rispetto al mondo dei signori – si badi bene, non come luogo di una vita più facile o più allegra, ma come luogo di una vita che, pur non esente da dolori e gravami, è pienamente umana, perché permette di trovare nei rapporti familiari, nelle amicizie e nella serenità di una coscienza pulita, una pienezza che nel mondo superficiale e insoddisfatto dei

signori resta un miraggio. Non a caso, alla rappresentazione di un mondo contadino dominato dal duro lavoro e dalle privazioni materiali, ma consolato dalla sincerità dei rapporti umani, viene contrapposto con assiduità e fermezza un mondo signorile dominato dalla noia, dal capriccio e dalla solitudine. In questo modo, la scrittrice evita l'appiattimento del mondo rusticale in una cristallizzata e inesistente arcadia, e smaschera il luccichio festoso del mondo dei ricchi come velo volto a coprire il vuoto e la solitudine.

L'opposizione tra questi due ambienti arriva a pervadere anche le altre sfere tematiche, e ciò ne suffraga l'importanza all'interno del pensiero percotiano. Essa compare quando la Percoto descrive i suoi personaggi femminili, chiaramente distinti a seconda della loro provenienza sociale; compare quando si descrivono le relazioni amorose, dalla cui analisi emerge che contadini e signori amano in modo assai diverso; torna anche quando si presenta il rapporto tra personaggio e paesaggio: un rapporto immediato e intatto nel caso dei contadini, un rapporto segnato da una profonda nostalgia – quando non da una rottura – nel caso dei nobili. C'è solo una parziale eccezione al ritorno costante di questo tema, e si tratta ovviamente dei racconti risorgimentali. *La donna di Osopo* è una delle pochissime novelle percotiane in cui non viene nemmeno accennato il contrasto città-campagna: in essa non è la città con i suoi vizi che giunge a turbare la vita della gente semplice, ma un nemico diverso, più bestiale e terribile – la guerra – e la Percoto non può rischiare di ridurne la portata, affiancandolo ad altri. Anche ne *La coltrice nuziale* l'opposizione tra il mondo campagnolo e quello signorile non è proposta nei termini consueti: in questo testo il contrasto non è tanto tra contadini e signori, ma più specificamente tra la città di Vienna, con i suoi lussi e le sue mode, e la provincia italiana, con la sua semplicità e ariosità, e prima che di un contrasto sociale e ambientale, si tratta di un'opposizione di natura politica: austriaci contro italiani, oppressori contro oppressi, i vincitori baldanzosi contro gli sconfitti prostrati.

Oltre al tema del contrasto tra mondo campestre e mondo signorile, c'è un altro caso di riproposta tematica che porta ad un quadro complesso e ricco di sfaccettature, più realistico che idealizzato, ed è quello delle donne e dell'amore, a cui ho dedicato un capitolo a parte proprio perché in esso ben si manifesta la profondità che sa raggiungere la scrittura percotiana. Si consideri, ad esempio, il suo modo di rappresentare l'amore nel mondo contadino: esso supera l'ingenua riduzione del rapporto tra due giovani alla sola componente romantica, ma scongiura anche il rischio di una rappresentazione fredda, appiattita sul criterio della mera necessità economica. La Percoto riesce a raccontare di relazioni tra fidanzati dove trovano spazio i sentimenti come le contingenze economiche, dando vita a situazioni convincenti e plausibili. Anche il tema dell'educazione impartita alle giovani nobili è portato avanti con costanza nei

racconti, e sviluppato in tutti i suoi stadi, in modo da darne una visione d'insieme. Nel racconto *Reginetta*, ad esempio, viene sviluppata la prima fase di questo spinoso argomento, quella in cui le bambine soffrono per la separazione dai genitori e sperimentano grandi difficoltà ad acclimatarsi alla vita del monastero. Nonostante il trauma subito da Reginetta, la Percoto riesce comunque a tracciare un'immagine realistica e misurata della realtà conventuale – un'immagine che non si sbilancia mai in critica feroce, ma nemmeno in cieca devozione – e questo rivela un'attenzione notevole nei confronti della questione e una capacità di penetrarla adeguatamente, senza cedere a facili generalizzazioni o a stereotipi. C'è poi il racconto *L'amica* (ma si potrebbe citare anche *La farfallina mistica*) in cui viene rappresentata una fase successiva di questo tema, quella della cruciale scelta che deve essere fatta da alcune ragazze alla fine degli studi: prendere i voti o costruirsi una famiglia, proseguire la strada intrapresa o uscire nel mondo. Il personaggio di Marietta rischia di farsi monaca senza avere un'autentica vocazione, e a questo punto, nella novella, la questione dell'educazione si intreccia con il tema dell'amicizia, specie di quella femminile, che nei racconti percotiani riveste la funzione importante di mantenere i personaggi in difficoltà sulla retta via. Ci sono infine racconti in cui viene rappresentato il momento più drammatico di questo percorso riservato alle giovani nobili, quello delle gravi conseguenze che derivano da un'educazione inadeguata – si pensi ai personaggi della madre di Reginetta e della contessa Giulia – e così, al tema dell'educazione femminile se ne collegano ancora altri, come quello scottante dell'adulterio e della crisi della famiglia nobile, ma anche quello della solitudine spesso sperimentata dai ricchi, a cui è stato insegnato a valutare più l'apparenza che la sostanza.

Temi che si intrecciano, che si sovrappongono, che si sviluppano insieme: nella loro costanza e trasversalità, essi vengono scandagliati da una mente acuta e da un'anima empatica. Stupisce davvero la tenacia con cui la Percoto approfondisce le questioni che le stanno a cuore, e come ella riesca a ravvivarle mettendole a contatto tra loro.

Studiare quest'autrice si è rivelata un'esperienza stimolante ed appassionante, ogni racconto è stato simile ad una finestra aperta su una o più realtà: su un'anima umana e le sue pene, come nel caso di *Prepoco* o di *Maria*, sullo splendore della natura e il suo rapporto con le vicende umane, come nel caso di *Lis cidulis*, o sull'orrore della guerra, reso nei suoi dettagli più crudi, come nelle novelle risorgimentali. Leggere la Percoto significa scoprire e approfondire un mondo, quello del Friuli del medio Ottocento, attraverso una finestra spalancata. A volte l'ideologia moderata della scrittrice fa da schermo, da tendaggio, ma si tratta di una copertura semi-trasparente, che lascia ben vedere ciò che c'è oltre.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Caterina Percoto

Lis Cidulis. Scene Carniche, Trieste, I. Papasch e C. del Lloyd Austr., 1845

Racconti, Firenze, Le Monnier, 1858

Racconti. Nuova edizione aumentata, Genova, Edizioni «La Donna e la Famiglia», 1863

Dieci raccontini per fanciulle, Trieste, Tip. Weiss, 1865

Nuovi raccontini, Milano, Lampugnani, 1870

Novelle popolari edite e inedite, Milano, Paolo Carrara, 1883

Sotto l'Austria nel Friuli, a cura di Eugenia Levi, Firenze, R. Bemporad, 1918

Scritti friulani, a cura di Bindo Chiurlo, Udine, Libreria Editrice Aquileia, 1929

Corrispondenza Francesco Dall'Ongaro – Caterina Percoto, a cura di Giovanni Battista Corgnali, in «Ce fastu? Bollettino della Società Filologica Friulana», XVI-XVIII, 1940-1942

Le umili operaie. Lettere di Luigia Codemo e Caterina Percoto, a cura di Rossana Caira Lumetti, Napoli, Loffredo, 1985

Epistolario Caterina Percoto – Carlo Tenca, a cura di Ludovica Cantarutti, Udine, Del Bianco, 1990

Racconti, a cura di Adriana Chemello, Roma, Salerno Editrice, 2011

Bibliografia della critica e dei testi

Antonia ARSLAN e Gabriella ROMANI (a cura di), *Writing to Delight. Italian Short Stories by Nineteenth-Century Women Writers*, Toronto, Toronto University Press, 2006

Assunta BARONE, *Rassegna di studi critici su Caterina Percoto*, in «Critica letteraria», XI, 39, 1983

Goffredo BELLONCI (a cura di), *Sette secoli di novelle italiane*, Roma, Gherardo Casini, 1953

Marino BERENGO, *L'agricoltura veneta dalla caduta della repubblica all'unità*, Milano, Banca Commerciale Italiana, 1963

Vittore BRANCA, *Per Caterina Percoto*, in «Lettere Italiane», XI, aprile-giugno 1959

Gioacchino BROGNOLIGO, *Caterina Percoto*, in «Rassegna nazionale», ser. II, XLI, 1919

Giosuè CARDUCCI, *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1914

Adriana CHEMELLO, *Caterina Percoto e l'educazione della donna*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, a cura di Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2009

Adriana CHEMELLO, *Introduzione*, in Caterina PERCOTO, *Racconti*, a cura di Adriana Chemello, Roma, Salerno Editrice, 2011

Luigia CODEMO-GERSTENBRAND, *Anzù ed i pitocchi. Scene campestri e popolari del Veneto*, Venezia, P. Naratovich, 1863

Marinella COLUMMI CAMERINO, *Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*, Napoli, Liguori, 1975

Marinella COLUMMI CAMERINO, *Donna scrittrice e donna personaggio nei racconti di Caterina Percoto*, in *Les femmes écrivains en Italie aux XIX et XX siècles*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993

Convegno *Caterina Percoto cent'anni dopo*, Convegni di studi del settembre 1987-gennaio 1988, Comune di Manzano, Udine, Del Bianco, 1990

Francesco DALL'ONGARO, *Racconti*, Firenze, Le Monnier, 1869

Iginio DE LUCA, *Sulla novella «I Gamberi» di Caterina Percoto (con documenti inediti)*, in «Giornale storico della Letteratura Italiana», CLX-XII, 512-514, 1983-1985

Piero DE TOMMASO, *Il racconto campagnolo dell'Ottocento italiano*, Ravenna, Longo, 1973

Arnaldo DI BENEDETTO, *Per un profilo della narrativa campagnuola in Italia*, in *Stile e linguaggio*, Roma, Bonacci, 1974

Matilde DILLON WANKE, *Caterina Percoto, le radici friulane e la cultura veneta*, in *Le identità delle Venezie (1866-1918): confini storici, culturali, linguistici*, a cura di Tiziana Agostini, Roma, Antenore, 2002

Alfredo LAZZARINI, *Il Friuli nel 1848: diario degli avvenimenti dell'epoca*, Udine, G. B. Doretti, 1898

Grazia LIVI, *Da una stanza all'altra*, Milano, La Tartaruga, 1992

Bruno MAIER, *Introduzione*, in CATERINA PERCOTO, *Novelle*, Bologna, Cappelli, 1974

Alessandro MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di Ferruccio Ulivi, Roma, Newton & Compton, 2004

Nazzareno MENEGHETTI, *La contessa Caterina Percoto e «La Favilla» di Trieste – Nel centenario della nascita (19 febbraio 1812-1912)*, Varese, Macchi, 1912

Elena Isabella MINELLI, *Caterina Percoto*, Udine, Del Bianco, 1907

Ippolito NIEVO, *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, a cura di Iginio De Luca, Torino, Einaudi, 1956

Pietro PANCRAZI (a cura di), *Racconti e novelle dell'Ottocento*, terza ediz., Firenze, Sansoni, 1954

Giuseppe PETRONIO, *L'autore e il pubblico*, Roma, Edizioni Studio Tesi, 1981

Luigi POMPILI, *Lettere inedite di Caterina Percoto al dott. Gioacchino Pompili*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1938

Tommaso SCAPPATICCI, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Percoto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997

Tommaso SCAPPATICCI, *La donna nella narrativa di Caterina Percoto*, in «Letteratura e Società», 4 (2000)

Alberto SPAINI, *Prefazione*, in CATERINA PERCOTO, *L'anno della fame ed altri racconti*, Torino, Einaudi, 1945

Pacifico VALUSSI, *Caterina Percoto. Commemorazione letta nell'adunanza del 19 agosto 1888*, Udine, G.B. Doretti, 1889

Romano VECCHIET (a cura di), *Caterina Percoto e l'Ottocento*, Udine, Biblioteca Civica «V. Joppi», 2008

Vanna ZACCARO, *Finestre alte di Ada Negri*, in Tiziana AGOSTINI *et al.* (a cura di), *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, Padova, Il Poligrafo, 2004

Patrizia ZAMBON, *I racconti di Caterina Percoto*, in «Bollettino della Società Letteraria. 2012», Verona, 2014

