



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

“S’io non scrivo, non vivo”: scritture dal carcere di Luigi Settembrini

Relatrice
Prof. Valentina Gallo

Laureanda
Elena Piccoli
n° matr.2057397 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE

PREMESSA	p. 1
----------	------

CAPITOLO I

Scritture dal carcere nel Risorgimento

1.1. Il “mito” dello scrittore imprigionato	» 6
1.2. Scritture dal carcere nel Risorgimento	» 9
1.2.1. Due estremi a confronto: le memorie di Silvio Pellico e Sigismondo Castromediano	» 14

CAPITOLO II

Scritture dal carcere di Luigi Settembrini

2.1. Quattro scritti apologetici	» 26
2.2. Quattro frammenti autobiografici	» 28
2.2.1. <i>Tre giorni in cappella</i>	» 29
2.2.2. <i>Avvertimenti ai miei figliuoli</i>	» 30
2.2.3. <i>A Sua Eminenza il Cardinale Cosenza Arcivescovo di Capua</i>	» 31
2.2.4. <i>Rimembranza</i>	» 31
2.3. <i>L’ergastolo di Santo Stefano</i>	» 32
2.4. <i>Meditazioni</i>	» 33
2.5. <i>Lettera di Carlo III a Ferdinando II</i>	» 35
2.6. Il progetto delle <i>Ricordanze della mia vita</i>	» 36
2.7. <i>Diario del 1854-55</i>	» 41
2.8. Lettere dall’ergastolo	» 42

CAPITOLO III

L’ergastolo di Santo Stefano

3.1. Gli anni dell’ergastolo	» 47
3.1.1. La prima prigionia del ’39-’42	» 47
3.1.2. L’ergastolo di Santo Stefano	» 49
3.2. La vita dell’ergastolano	» 55
3.2.1. Descrizione del carcere	» 55
3.2.2. I prigionieri	» 62
3.3. “I sepolti vivi”: la carcerazione come morte	» 70
3.3.1. Solitudine	» 71
3.3.2. Percezione del tempo	» 73

3.3.3. Morte della mente	» 75
3.4. Il rapporto con il mondo esterno: la corrispondenza con i familiari	» 80

CAPITOLO IV

La letteratura come evasione

4.1. La letteratura per Settembrini	» 85
4.1.1. Evoluzione dell'idea di letteratura in età giovanile	» 85
4.1.2. Funzione civile	» 87
4.1.3. Funzione salvifica	» 91
4.2. Il rapporto con la classicità	» 94
4.2.1. Il classicismo di Settembrini	» 94
4.2.2. La traduzione dei <i>Dialoghi</i> di Luciano	» 97
4.2.3. Una traduzione incompleta: le <i>Storie</i> di Tucidide	» 105
4.2.4. <i>I Neoplatonici</i>	» 106
4.3. Letture e modelli della scrittura carceraria	» 123
4.3.1. Letture dal carcere	» 123
4.3.2. Due modelli letterari: Petrarca e Foscolo	» 125
4.3.3. Il modello dantesco	» 128
4.4. La funzione terapeutica della scrittura	» 135

CAPITOLO V

Un'altra forma di evasione: la contemplazione della natura

5.1. Il rapporto con la natura	» 139
5.2. La descrizione del paesaggio nella scrittura carceraria	» 142
5.2.1. <i>L'ergastolo di Santo Stefano</i>	» 142
5.2.2. <i>Diario del 1854-55</i>	» 143
5.2.3. Lettere dall'ergastolo	» 148
5.3. Il rapporto con il regno animale: gli uccelli	» 150
5.4. Il rapporto con il mare	» 156

CONCLUSIONI	» 161
-------------	-------

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	» 165
------------------------------	-------

PREMESSA

Io vo notando negl'immensi ed opachi silenzi del niente;
non sento che l'*io*, che la mia coscienza¹.

Le scritte dal carcere di Luigi Settembrini tracciano la vicenda di un *io* che, dal buio della propria prigionia, trova nella letteratura una via di fuga. Il processo creativo diviene necessità e la scrittura bisogno urgente di raccontare, spinta vitale quasi istintiva. Durante la reclusione nell'ergastolo di Santo Stefano, nelle isole pontine, l'intellettuale prigioniero si libera, attraverso la scrittura, dall'ossessiva monotonia della vita della propria cella, maturando una profonda riflessione sul mondo.

Il presente lavoro prende in esame la produzione letteraria che Luigi Settembrini scrive tra il 1851 e il 1859, durante la reclusione nell'ergastolo di Santo Stefano. Si tratta di un autore particolarmente prolifico nel periodo risorgimentale italiano, che tuttavia non ha goduto della fortuna critica di altri suoi contemporanei. Se la sua fama è legata soprattutto all'opera memorialistica delle *Ricordanze della mia vita* e al manuale di critica letteraria intitolato *Lezioni di letteratura italiana*, la piena maturazione del Settembrini «letterato» coincide, in realtà, proprio con la lunga detenzione nel carcere borbonico di Santo Stefano. Gli otto anni di prigionia rappresentano il culmine della sua evoluzione intellettuale.

La scelta di dedicarmi a questa ricerca è nata un anno fa, quando, durante l'esperienza Erasmus presso l'Universidad Complutense di Madrid, ho avuto la possibilità di frequentare un corso intitolato “Escrituras de la intimidad y autobiografía”, che mi ha permesso di esplorare l'ampio e complesso universo delle cosiddette “scritte dell'io”. A questo interesse, si è poi aggiunto il desiderio di indagare la produzione letteraria di Luigi Settembrini, autore che, memore dei miei studi classici, conoscevo solamente per la traduzione dei *Dialoghi* di Luciano. Avvicinandomi a un insieme eterogeneo di scritte dal carcere elaborate durante il periodo risorgimentale, ho potuto così approfondire un filone letterario non ancora sufficientemente esplorato. Le scritte carcerarie sono oggi considerate, nella loro totalità, un vero e proprio fenomeno letterario che comprende testi, in poesia e in prosa, molto diversi tra loro. In questa categoria

¹ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 358.

rientrano opere appartenenti a generi distinti che trovano la loro comune origine in un contesto di prigionia o che nascono dalla necessità di ripercorrere un'esperienza di detenzione ormai conclusa. Non esiste, dunque, una poetica condivisa dagli scrittori carcerati², ma una vicinanza di esperienze, un sentire comune che spinge autori di distinte classi sociali, epoche e provenienza geografica ad affidarsi alla scrittura pur di evadere, almeno mentalmente, dalla propria condizione.

Con il presente elaborato si vuole pertanto offrire uno studio della letteratura carceraria nel periodo risorgimentale attraverso l'analisi delle opere prodotte da Settembrini durante gli otto anni di reclusione nell'ergastolo di Santo Stefano. A questo periodo risale un vasto *corpus* di opere, specialmente di carattere privato, che permane, ad oggi, in una sorta di «cono d'ombra»: sono i frammenti autobiografici, diaristici ed epistolari che Settembrini scrive *per sé*, rifuggendo ogni volontà di pubblicazione. L'obiettivo di questa ricerca è dunque quello di riportare alla luce gli scritti più intimi di un intellettuale-prigioniero che, grazie alla letteratura, riesce a trovare una via di fuga dalla propria condizione, divenendo il simbolo di un'intelligenza che non può essere messa in gabbia.

Il capitolo introduttivo offre una panoramica generale sulle scritture carcerarie prodotte in Italia durante il periodo risorgimentale. A un'introduzione che delinea la figura, quasi mitica, dello scrittore imprigionato, segue un approfondimento sulla letteratura nata, tra gli anni Venti e Novanta dell'Ottocento, in contesti di reclusione. Il confronto tra due opere emblematiche, *Le mie prigioni* di Silvio Pellico e *Carceri e galere politiche* di Sigismondo Castromediano, collocate rispettivamente all'inizio e alla fine della stagione risorgimentale, offre uno sguardo d'insieme sulla letteratura dal carcere prodotta durante questo periodo storico.

Il secondo capitolo indaga l'intera produzione letteraria che l'intellettuale e patriota Luigi Settembrini compone durante la propria detenzione nel carcere di Santo Stefano. Il *corpus* di opere prese in esame è dunque circoscritto agli otto anni di prigionia dell'autore, vale a dire al periodo che va dal 1851 al 1859.

Dal terzo capitolo in poi, l'analisi delle diverse opere prodotte durante la reclusione è affrontata mediante un approccio tematico, che permette di accostarsi alle scritture settembriniane in maniera trasversale e più approfondita. Rivolgendo una particolare attenzione a testi di carattere autobiografico, diaristico ed epistolare, si propone qui

² Verlato 2007, p. 506.

un'indagine sulle condizioni di vita dell'ergastolano, dalla descrizione fisica del carcere e dei prigionieri allo stato psicologico di isolamento e di progressivo indebolimento delle facoltà mentali provato dall'autore. L'ultimo paragrafo è dedicato al rapporto che Settembrini riesce a instaurare con il mondo esterno, attraverso la corrispondenza epistolare con familiari e amici.

Il quarto capitolo si concentra sulla relazione che l'intellettuale ha con la letteratura: attraverso lo studio dell'evoluzione della poetica settembriniana nel periodo antecedente la detenzione, si giunge a un'idea di letteratura più personale, strettamente connessa all'esperienza della carcerazione. Essa diviene una vera e propria forma di evasione, tutta mentale, dalla condizione di prigionia, un'alternativa alla realtà presente, un motivo di salvezza dal progressivo deterioramento delle capacità psichiche, logiche e mnemoniche dell'ergastolano. Ampio spazio è dedicato al classicismo di Settembrini, che durante la reclusione traduce dal greco i *Dialoghi* di Luciano di Samosata, intraprende il volgarizzamento delle *Storie* di Tucidide e compone la favola dei *Neoplatonici*. A un'indagine delle principali letture e dei modelli di riferimento, si unisce uno studio sulla funzione terapeutica del processo di scrittura.

Al quinto e ultimo capitolo è affidata la trattazione di un'altra forma di evasione adottata dal prigioniero: la contemplazione del paesaggio. Il rapporto complesso che lo scrittore instaura con la natura circostante, con il regno animale e la distesa marina che circonda l'isola-prigione costituisce un elemento tipico della scrittura carceraria e permette un avvicinamento allo «spicchio dell'universo³» dell'ergastolo di Santo Stefano.

³ Settembrini, Lettera alla moglie, 7.VIII.54, in *LE*, n° 139.

CAPITOLO I

Scritture dal carcere nel Risorgimento

Il settimo libro della *Repubblica* di Platone si apre con un'immagine che, nella sua apparente semplicità, ha definito il pensiero filosofico occidentale di tutti i secoli a venire. Socrate, protagonista del dialogo, si rivolge ai suoi interlocutori in questo modo:

Devi immaginare una dimora sotterranea, una lunga caverna, il cui sbocco si apre alla luce per tutta l'ampiezza. Nel fondo di questa caverna, immagina degli uomini che stanno là dentro fin da bambini, hanno catene alle gambe e al collo, non possono muoversi né cambiare posto, sono costretti a guardare solo davanti a sé, perché le catene impediscono loro di girare la testa. Alle loro spalle, là in alto e lontano, splende la luce di un gran fuoco. Tra il fuoco e gli incatenati c'è una strada rialzata; lungo questa immagina un muretto costruito un po' come i paraventi che i burattinai pongono tra sé e gli spettatori, e al di sopra dei quali fanno spuntare i loro pupazzi [...] Ora immagina, lungo questo muretto, una processione di uomini che portano oggetti di ogni sorta; ed ecco spuntar fuori, al di sopra del muro, statuette di uomini, figurine d'animali, modellini di pietra e di legno, tutti lavorati in mille modi [...] senza alcun dubbio, trovandosi in quelle condizioni, crederanno che la realtà consista in quel mondo di ombre¹.

Il mito della caverna, com'è noto, rappresenta metaforicamente la condizione umana, prigioniera delle apparenze, intrappolata in un «mondo di ombre» che non le permette di spingersi verso la conoscenza autentica delle cose. Se tuttavia ci si allontana dal suo senso prettamente allegorico, si può facilmente approdare a un significato altro, che si distanzia dalla linea di pensiero platonica². Immaginando la caverna come un luogo concreto e non metaforico, fisico e non metafisico, si potrebbe infatti estendere la riflessione a una porzione di umanità molto spesso dimenticata che vive *realmente* in uno stato di detenzione. L'uscita luminosa della caverna andrebbe, in questo modo, a coincidere con un'immagine lontana e irraggiungibile del mondo esterno. I prigionieri, a differenza degli schiavi platonici, lo hanno conosciuto. Ora si ritrovano invece a contemplare una processione di figure artificiali che ordinatamente sfilano davanti ai loro occhi. In un reale contesto di reclusione, il «gran fuoco» rappresenterebbe l'unico, fittizio contatto con la realtà esterna, la sola «concreta reliquia del mondo³»: è la luce del ricordo, la memoria

¹ Platone, *La Repubblica*, VII, 514-515c. La traduzione italiana è a cura di M. Vitali (cfr. Platone, *Repubblica o Sulla giustizia, Introduzione* a cura di H. Köhlerberger, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 605-607).

² Meneghetti 2007, p. 20.

³ Ivi, p. 20.

del tempo passato, la speranza di una futura liberazione, vale a dire, il bisogno urgente di immaginare, cui il prigioniero con tutte le forze si aggrappa.

1.1. Il “mito” dello scrittore imprigionato

Il vivere libero è assai più bello del vivere in carcere; chi ne dubita? Eppure anche nelle miserie d'un carcere, quando ivi si pensa che Dio è presente, che le gioie del mondo sono fugaci, che il vero bene sta nella coscienza, e non negli oggetti esteriori, puossi con piacere sentire la vita⁴.

Nella storia della letteratura europea di ogni tempo, lo scrittore imprigionato è sempre stato considerato come una sorta di figura mitica e lo spazio ristretto di un carcere come il luogo in cui può avere origine il più autentico slancio creativo. Rinchiuso in un «mondo di ombre», l'istinto dell'uomo è quello di volgersi verso la luce. La simbolica uscita dalla caverna di Platone si manifesta nella forza del pensiero, che permette al prigioniero di evadere almeno mentalmente dalla propria condizione. Il sogno di una libertà difficilmente riconquistabile anima le scritture di moltissimi autori, che riescono a trovare una via di fuga proprio attraverso l'ispirazione letteraria. La condizione di isolamento cui il prigioniero è ridotto è causata dalla privazione della libertà, dall'impossibilità di ristabilire un contatto con il mondo esterno, dall'allontanamento forzato dagli affetti a lui più cari. Si viene dunque a manifestare la necessità di comunicare con l'Altro, di contemplare la porzione di mondo delimitata dal perimetro di una finestrella, o di sostituire la realtà con l'immaginazione, il presente con il ricordo delle esperienze passate. Si delineano due movimenti, per così dire, contrari e simultanei: alla costante tensione verso un «fuori» (sia esso concreto come il paesaggio esterno al carcere o immaginario, frutto della fantasia), si contrappone una chiusura verso un «dentro», che si realizza in una profonda indagine interiore, un colloquio con l'io e un rifugio nella memoria⁵. La scrittura diviene quindi una forma di resistenza: al desiderio di testimoniare le sofferenze del carcere si unisce il tentativo di salvaguardare la propria umanità, quasi come un estremo atto di sopravvivenza. La figura dello scrittore va a coincidere non solo con l'immagine del prigioniero che sogna la libertà che gli è stata negata, ma anche con quella, completamente diseroicizzata, dell'essere umano che lotta per la propria salvezza.

⁴ Pellico *op.*, p. 72.

⁵ Brombert, p. 12.

La letteratura carceraria è considerata una «magmatica fenomenologia⁶», che accomuna gli scritti, in poesia e in prosa, composti in contesti di prigionia o che ripercorrono un'esperienza di detenzione ormai conclusa. All'interno di questa categoria rientrano quindi sia opere, soprattutto di carattere autobiografico, ma anche d'invenzione, che nascono durante la reclusione⁷, sia scritture memorialistiche *post eventum*, nate dalla necessità di ripercorrere le esperienze vissute. Una fondamentale differenza tra queste due tipologie è sottolineata da Zeno Verlato in un saggio intitolato *Carcere, letteratura, verità*:

La scrittura strettamente carceraria, infatti, situandosi nel presente dell'afflizione (nel «collasso del tempo misurato»), che schiaccia e comprime passato e futuro, qualora sia racconto autobiografico, fa della memoria denuncia (o autocommiserazione) e della speranza delirio più spesso che ripercorrimo di eventi passati o prefigurazione di fatti a venire. Di fatto, il memorialista conosce già il finale della propria vicenda, mentre per il carcerato tutto è ancora in gioco⁸.

L'ambiente carcerario rappresenta l'occasione, l'origine da cui nasce una letteratura multiforme, per nulla unitaria, non solo qualitativamente varia, ma anche impossibile da classificare in maniera precisa dal punto di vista del genere. Non esiste una poetica condivisa a priori dagli scrittori imprigionati⁹, ma una vicinanza di esperienze, un vissuto comune che spinge autori di diverse epoche, origini sociali e nazionali a produrre opere di stampo autobiografico o di finzione.

A partire dal periodo medievale, sono numerosi gli esempi di autori che hanno effettivamente abitato le stanze buie di un carcere per periodi più o meno ampi della loro vita. Uno dei più celebri è senz'altro Severino Boezio (480 ca-526) che, rinchiuso da Teodorico nella prigione di Pavia con l'accusa di tradimento e delazione, scrive in carcere la sua maggiore opera, il *De consolatione philosophiae*. Alla fine del Duecento, Jacopone da Todi, detenuto a Castel San Pietro, scrive le sue laude e Marco Polo detta il *Devisement du monde* a Rustichello da Pisa nelle prigioni di Genova. Il Duca Charles d'Orleans

⁶ Verlato 2007, p. 503. Molti critici, superando il concetto di «fenomeno» o «filone letterario», preferiscono invece parlare di «genere». Questa classificazione è adottata soprattutto da studiosi anglosassoni che, negli ultimi vent'anni, si sono dedicati alla cosiddetta «Prison literature». Cfr. per esempio Freeman 2009.

⁷ È necessario ricordare che il carcere non è affatto un ambiente omogeneo: c'è infatti una sostanziale differenza sia dal punto di vista cronologico (le carceri italiane di oggi, per esempio, non sono le stesse di cinquant'anni fa), sia dal punto di vista geografico. Cfr. Verlato 2007, pp. 500-501.

⁸ Verlato 2007, p. 505.

⁹ Ivi, p. 506.

(1394-1465) produce un vasto *corpus* di liriche d'amore nei venticinque anni del suo forzato soggiorno inglese; Giovanni Antonio Petrucci, uno dei partecipanti alla Congiura dei Baroni, compone 83 sonetti nel carcere di Napoli prima della decapitazione, avvenuta l'11 dicembre del 1486¹⁰. Nell'ambito della letteratura italiana del Cinquecento, vale la pena ricordare i sonetti scritti da Machiavelli durante la carcerazione del 1513, la *Vita* di Benvenuto Cellini¹¹, opera memorialistica composta tra il 1558 e il 1566, e i celebri *Dialoghi*, le *Rime* e le *Lettere* che Tasso produce negli anni della reclusione a Sant'Anna (1579-1586)¹². Agli stessi anni risale un «caso ben più clamoroso di “leggenda carceraria”¹³», Miguel de Cervantes, che concepisce il *Quijote* durante il periodo di carcerazione subito a Siviglia nel 1597¹⁴. Tommaso Campanella (1568-1639) scrive le sue maggiori opere durante la lunga prigionia prima a Castel Sant'Elmo, poi a Castel dell'Ovo e Castel Novo. Se sul finire degli anni Ottanta del Settecento Casanova racconta, in francese, la propria fuga dai Piombi di Venezia del 1756 nella *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*¹⁵, tra il 1777 e il 1790 Donatien-Alphonse-François de Sade scrive, durante la sua prima prigionia, i romanzi più celebri e in particolare il suo capolavoro, le *Cent vingt journées de Sodome*. La tradizione della letteratura carceraria giunge così fino all'Ottocento quando, a partire dal modello delle *Mie prigioni* di Silvio Pellico (1832), si registra in ambito italiano una notevole e crescente produzione di opere di memorialistica politico-patriottica fondata proprio sull'esperienza della prigionia.

¹⁰ Meneghetti 2007, p. 22.

¹¹ Detenuto con l'accusa di furto delle gioie papali, opera, nella sua *Vita*, un interessante rovesciamento dialettico della condizione di detenzione/sorveglianza in libertà/prigionia e si gioca sulla capacità di produzione dei sogni, che differenzia il detenuto dal carceriere. La libertà interiore e onirica dell'uno va oltre la porta istituzionale, che inchioda l'altro alla sua quotidianità oppressiva-oppressa. La vita è una condizione reclusa: su questo motivo si sviluppa tutta una serie di rappresentazioni tese a raffigurare la vita e il mondo come una prigione (Spila 2007²).

¹² Tasso, come figura di poeta-prigioniero, diventerà un personaggio centrale nell'immaginario romantico, a partire dalle *Veglie del Tasso* (1799-1800) di Giuseppe Compagnoni, fino al *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* nelle *Operette morali* (1827) di Leopardi, alla tragedia *Torquato Tasso* di Goethe, al *Lamento del Tasso* (1790) di Byron (Spila 2007²).

¹³ Meneghetti 2007, p. 29.

¹⁴ Celebri sono le parole del *Prologo*: «Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico, voll. 2, Barcelona, Crítica, 1998).

¹⁵ L'avvincente testimonianza di Casanova diviene quasi un manuale tecnico-pratico della «perfetta evasione». La spericolata e romanzesca fuga, immagine dell'energia e dell'individualismo, fornisce il paradigma di un luogo topico della letteratura carceraria, quello dell'evasione avventurosa ed eroica (Spila 2007²).

1.2. Scritture dal carcere nel Risorgimento

L'impegno politico e patriottico che caratterizza il periodo risorgimentale è un fenomeno trasversale, che coinvolge distinte generazioni, zone d'Italia e classi sociali. Come sottolineano gli storici Banti e Ginsborg, il Risorgimento è un vero e proprio «movimento di massa», al quale non solo «hanno preso attivamente parte molte decine di migliaia di persone», ma «altre centinaia di migliaia di persone, spesso vicine a coloro che hanno militato in senso stretto, al Risorgimento hanno guardato con partecipazione, con simpatia sincera o con cauta trepidazione¹⁶». La spinta unitaria che attraversa la penisola a partire dagli anni Venti dell'Ottocento non proviene dunque solamente dalla voce della classe elitaria e intellettuale, ma anche, per così dire, «dal basso», da una popolazione di giovani e di borghesi che si riunisce in circoli e associazioni clandestine e organizza manifestazioni pubbliche. Tra gli ambienti ideologicamente più ricchi e attivi ci sono certamente le carceri in cui, durante il periodo preunitario, vengono reclusi numerosi prigionieri politici, che contribuiscono allo sviluppo di nuovi linguaggi e rappresentazioni patriottiche. Il carcere diviene non più solamente uno spazio di sofferenza e isolamento, ma anche il luogo in cui si vengono a formare fitte reti di solidarietà tra i condannati, e in cui si riuniscono identità provenienti da condizioni distinte che riconoscono la loro missione nella difesa dell'idea di una penisola unita e libera dal dominio straniero. Come sottolinea Maurizio Ridolfi, è nelle prigioni italiane che «“si fa” il discorso risorgimentale¹⁷». Ha dunque origine, in questi anni, una ricca produzione letteraria che nasce proprio nell'ambiente carcerario, o che narra l'esperienza della reclusione a posteriori. Si tratta di opere composte perlopiù da prigionieri politici, spesso membri di quella borghesia liberaldemocratica, politicamente impegnata, che lotta in nome del comune principio unitario. A una letteratura “di denuncia”, derivata dal bisogno di testimoniare le condizioni delle carceri italiane e il trattamento riservato ai detenuti, si uniscono racconti più intimi, diari e corrispondenze, che nascono dalla necessità, da parte dei prigionieri, di esprimere le angosce e i tormenti più profondi, di comunicare con i propri familiari, di scrivere e, scrivendo, sentirsi vivi.

¹⁶ Banti-Ginsborg 2007, pp. XIII-XIV.

¹⁷ Ridolfi 2014, p. 1.

Il primo e più significativo esempio è rappresentato da Silvio Pellico che, nel 1832, narra nelle *Mie prigioni* la decennale detenzione prima nel carcere di Milano, poi nei Piombi di Venezia e infine nella fortezza dello Spielberg in Moravia. Negli stessi anni, nello stesso carcere dello Spielberg, è rinchiuso anche il conte Federico Confalonieri, autore, durante la reclusione, di alcune *Memorie e lettere*, pubblicate postume in due volumi nel biennio 1889-1890. La sua vicenda è in parte narrata in un'opera di Alexandre Adryane (cui collabora anche Piero Maroncelli), intitolata *Memoirs of a Prisoner of State in the Fortress of Spielberg* (1840). Un altro «martire dello Spielberg¹⁸» è Giorgio Pallavicino: recluso tra il 1821 e il 1835, è autore di alcune *Memorie*, pubblicate postume tra il 1882 e il 1895.

Tra il 1824 e il 1831 è imprigionato prima ad Ancona, poi a Ravenna e infine a Civita Castellana Eduardo Fabbri che, nel 1839, decide di raccontare la sua esperienza di detenzione in *Sei anni e due mesi della mia vita*, pubblicato postumo solo nel 1915. Nelle carceri pontificie di Civita Castellana sono reclusi anche Vincenzo Fattiboni (1818-1828), i cui scritti carcerari sono raccolti dalla figlia Zellide nel 1885 in un volume di *Memorie storico-biografiche al padre suo dedicate*, Pacifico Giulini (1832-1841), anch'egli autore di alcune sue *Memorie*¹⁹, e Felice Orsini (1845-1846), che compone le *Memorie politiche di Felice Orsini scritte da lui medesimo e dedicate alla gioventù italiana* nel 1953, pochi anni prima di attentare alla vita di Napoleone III. Per lo stesso carcere passano anche Primo Uccellini, autore delle *Memorie di un vecchio carbonaro ravegnano* (1898) e Federico Comandini, i cui scritti della reclusione sono riuniti nel volume *Cospirazioni di Romagna e Bologna nelle memorie di Federico Comandini e di altri patrioti del tempo (1831-1857)*.

Nel 1827 viene arrestato il ravennate Angelo Frignani che, fingendosi pazzo, viene realmente rinchiuso in un manicomio fino alla liberazione, avvenuta nel 1829²⁰: la sua esperienza è narrata nella *Mia pazzia nelle carceri*, pubblicata in italiano in Francia nel 1839. Dal settembre al dicembre del 1833 è rinchiuso nel carcere di Portoferraio il livornese Carlo Bini, che durante la reclusione scrive il dialogo *Il Forte della Stella* e il *Manoscritto di un prigioniero*. L'amico e compagno di cella Francesco Domenico

¹⁸ Giannone 2014, p. 68.

¹⁹ Ivi, p. 3.

²⁰ Paccagnini 2014, p. 56.

Guerrazzi negli stessi mesi conclude la stesura del suo *Assedio di Firenze* e scrive alcune *Note autobiografiche*.

In seguito ai moti del 1848, vengono arrestati Luigi Settembrini, che durante l'ergastolo a Santo Stefano traduce dal greco le opere di Luciano di Samosata, tiene un *Diario* e si dedica alla stesura di numerosi trattati di materia carceraria, oltre a produrre un *corpus* di quasi 400 lettere a familiari e amici, e Francesco de Sanctis che, nella prigione di Castel dell'Ovo, traduce *La logica* di Hegel e il *Manuale di una storia generale della poesia* di Johann Karl Friedrich Rosenkranz (del 1833), compone gli endecasillabi del carne *La prigioniera* e il dramma *Torquato Tasso*²¹. Dal 1851 al 1856 è rinchiuso nella fortezza di Josephstadt Luigi Pastro che, dopo diversi decenni, pubblica i propri *Ricordi di prigionia* (1907); a Theresienstadt è invece prigioniero Vincenzo Maisner (1851-1857), autore di *Da Venezia a Theresienstadt*, pubblicato postumo nel 1885.

Al 1853 risale il *Lorenzo Benoni*, un romanzo di Giovanni Ruffini che assume le forme di un'autobiografia appena mascherata dall'utilizzo di pseudonimi: nella vicenda, che si concentra sugli anni della formazione culturale del patriota, fino al 1833, è dedicato ampio spazio al periodo di carcerazione vissuto dal fratello Jacopo (Cesare Benoni) che, dopo un mese di torture, decide di suicidarsi pur di non rivelare i nomi dei compagni cospiratori²². Anche nel secondo romanzo di Ruffini, *Il dottor Antonio* (1855), l'esperienza della prigionia appare centrale: il protagonista, arrestato dalla polizia borbonica nel 1850 e processato dalla Gran Corte Criminale di Napoli, viene rinchiuso nel 1851 nel carcere di Ischia²³.

²¹ Longo 2013, p. 3.

²² La pratica delle torture è efficacemente descritta nelle pagine del *Lorenzo Benoni*: «Gli infelici prigionieri erano sistematicamente indeboliti con un nutrimento insufficiente ed insalubre. Di notte, loro erano improvvisamente rotti i sonni da spaventosi e lugubri suoni. Voci sinistre gridavano sotto le loro finestre: "Uno de' vostri compagni è stato fucilato oggi, e dimani sarà il vostro turno." Quando le loro forze fisiche erano state così depresse, e la loro immaginazione fortemente esaltata, erano ad un tratto condotti agli esami, o si faceva entrar da essi una figlia, una sorella od una madre in lagrime. Qualche volta due amici eran posti in due celle attigue, ed era loro permesso di comunicar l'uno coll'altro. Si lasciavan passare parecchi giorni, durante i quali certi cenni di cattivo augurio sul fato che sovrastava al suo amico o compagno di prigione lasciavansi sfuggire con quello che si voleva impressionare. Qualche tempo dopo, la porta della cella vicina s'apriva con molto fracasso...un calpestio confuso seguito da un silenzio sepolcrale...e poco stante una scarica di moschetteria nella corte della prigione! Per tai mezzi s'estorcevano confessioni e rivelazioni spesso false» (Ruffini *Lorenzo Benoni*, pp. 338-339).

²³ De Nicola 2020, p. 12. È interessante riprendere le parole conclusive de *Il dottor Antonio* che, rinchiuso nel carcere di Ischia, decide eroicamente di rinunciare all'evasione per non abbandonare i compagni di lotta: «Sono qui meco cinque altre nobili persone; la minima delle quali vale dieci volte più di me. Non posso abbandonarle. Voi non potete salvarci tutti, lasciatemi dunque al mio fato. La Provvidenza mi ha

Esistono altre tre opere fondamentali per lo studio della letteratura carceraria del Risorgimento. Tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta vedono la luce, in Italia meridionale, le memorie di Nicola Palermo, Antonio Garcea e Cesare Braico. Nicola Palermo, patriota calabrese, viene arrestato nel 1851 con l'accusa di cospirazione e rinchiuso prima a Procida, poi a Montefusco e infine a Montesarchio. A pochi anni dalla liberazione pubblica il *Raffinamento della tirannide borbonica ossia I carcerati in Montefusco* (1863), riunendo in un unico volume tutti gli scritti prodotti durante la prigionia. Al 1862 risale il volume *Antonio Garcea sotto i Borboni di Napoli e nelle rivoluzioni d'Italia dal 1837 al 1862*, scritto dalla moglie del patriota calabrese rinchiuso a Procida, Giovannina Garcea Bertola. La terza opera è uno scritto del brindisino Cesare Braico, *Ricordi della galera*, che compare nel volume *Lecce 1881*. A questi, come sottolinea Antonio Giannone, è necessario aggiungere un libro di carattere storico, *Ferdinando II e il suo regno*, pubblicato da Nicola Nisco a Napoli nel 1884, che poi entra a far parte di un'opera più ampia, in tre volumi, dal titolo *Gli ultimi trentasei anni del Reame di Napoli*, del 1894. In questo libro appare infatti un capitolo, intitolato *I politici nelle galere*, che rievoca l'esperienza di prigionia dell'autore²⁴.

Un discorso a parte merita il processo creativo di Sigismondo Castromediano, che medita a lungo sull'opportunità di raccontare la propria esperienza carceraria, durata dal 1848 al 1860: *Carceri e galere politiche* viene pubblicato infatti, in due volumi, tra il 1895 e il 1896, a più di trent'anni dalla fine della reclusione dell'autore. Al di là della ricchezza memorialistica che caratterizza quest'opera, è interessante riprendere il giudizio che Castromediano riserva a tre illustri predecessori: Pellico, Nicola Palermo e Luigi Settembrini. Nelle prime pagine dell'opera, scrive l'autore:

Fin da principio avevo tolto a modello del mio scrivere le *Prigioni* del Pellico: vana lusinga anche questa! Come raggiungere la inimitabile elegia del martire dello Spielberg? E poi il secolo era mutato, e notevole era la distanza che mi separava dal pietosissimo prigioniero, diversa l'indole che ci conformava, diverse le occasioni, le circostanze, l'ambiente che ci avvolsero, diverso il modo di manifestare tutto o parte di quanto dentro ci commoveva: eravamo dunque due individui diversi; egli costretto a parer lui ed essere lui, io, qualunque fossi, a parere e rimanere io²⁵.

affidato il posto fra que' che soffrono. Forse le nostre pene saranno contate a salvezza del nostro paese. Pregate che sia così. Pregate per l'Italia! Dio vi benedica! Il vostro A.» (Ruffini *Il dottor Antonio*, p. 537).

²⁴ Giannone 2014, p. 66.

²⁵ Castromediano *op.*, I, p. 11.

Nell'introduzione di *Carceri e galere politiche*, Castromediano sente dunque la necessità di misurarsi con la letteratura carceraria che ha preceduto la sua opera. Rifacendosi ai modelli di Pellico, Palermo e Settembrini, l'autore si inserisce consapevolmente nella tradizione delle scritture dal carcere risorgimentali, quasi a riconoscere l'esistenza di un vero e proprio filone letterario che lega opere molto diverse tra loro sulla base di un'origine comune. La riflessione che Castromediano dedica ai *Carcerati in Montefusco* di Nicola Palermo è la seguente:

Il Palermo (come il Garcea²⁶) mi fu consorte nelle bolge di Procida, di Montefusco, di Montesarchio, e nell'esilio: provato patriota calabrese, cuor d'amico, giovane di pertinace sentire e pronto sino al sacrificio della vita, purché la patria uscisse incolume dai gorghi che l'affogavano. Egli pure, come me, si determinò di lasciare tracce scritte dei nostri casi, e cominciò con l'abbozzare note a Montesarchio, quando cioè, negli ultimi mesi di nostra dimora colà, ci fu concesso di scrivere con assai meschina larghezza. Io non accettai lo scarso beneficio, ritenendolo insidia da costar cara; ma egli, più ardito di me, la vinse sopra gli occhi d'Argo della polizia che ci spiava [...] Liberato egli dalla galera con la guida dei suoi appunti, pubblicò col titolo *I carcerati di Montefusco* degli articoli distaccati sull'argomento, da prima nel giornale *La Nazione* di Firenze; e poi, ristampati in Reggio Calabria, li riunì in un volumetto coll'altro titolo: *Raffinamento della tirannide borbonica, ossia I carcerati di Montefusco*. Ma, se non erro, quel suo scritto fu poco avvertito, imperocché le parole affidate ad effemeridi volanti mi sembrano proprio destinate a vivere un sol dì, e quel periodo di tempo, in cui il mio amico palesava le sue e le altrui sventure, non gli era propizio, trovandosi le genti trascinate ed assorbite nell'azione del miracolo insolito d'una Italia che, bella e grande, risorgeva dalle sue rovine: momento supremo e vertiginoso, nel quale davvero non potevasi pensare ai casi che quell'impulso avevano generato [...] Stupefatto il mondo ad altro non attendeva, ed egli stesso, il Palermo, sia per la fretta del giornalista, e sia perché trascinato dalla corrente, divagò, si distrasse e non disse tutto, né tutto per filo e per segno con esattezza. La gioia provata per le spezzate catene e per la patria rinnovata oh quante cose fece uscir fuori dalla sua mente e quante altre rese vivide coi colori delle rose! Pur nondimeno gli son grato per avermi donato il suo volumetto, che mi ha rammentato alcuni fatti e alcune circostanze già cancellate dalla mia memoria, nomi e date specialmente [...] Invero nella sostanza punto lo contraddico: è negli apprezzamenti, e solo in qualche incidente, che divergiamo²⁷.

Di altro tenore è il giudizio sugli scritti di Luigi Settembrini, con cui Castromediano condivide il viaggio d'esilio verso l'Inghilterra:

²⁶ Antonio Garcea, patriota calabrese, è stato, come si è detto, prigioniero politico e compagno di Castromediano nel carcere di Procida. In questo stesso passaggio, Castromediano racconta che anche Garcea si è dedicato alla stesura delle sue memorie durante la detenzione, «ma ignoro se le abbia compiute» (Castromediano *op.*, I, p. 13). Probabilmente l'autore si riferisce agli appunti scritti da Garcea durante la reclusione, poi raccolti ed elaborati dalla moglie nel 1862.

²⁷ Ivi, pp. 13-14.

Il Settembrini poi... Ed oso io mostrarmi in suo paragone? Davanti a quella figura di martire, davanti a quell'anima angelicamente formata, davanti allo scrittore che dipinge ed ammalia, allo sdegnoso di tutto ciò che non è bello né santo, dovrei lasciare ogni pretensione di scrivere. Ma le mie memorie non hanno nulla di comune colle sue, meno il fine di raccomandare alla posterità la indignazione contro un pravo governo, già sparito per sempre dalla faccia della terra, e meno i racconti degli ultimi giorni, in cui insieme corremmo il mare, esulando, in cerca di un asilo²⁸.

La storia della letteratura carceraria prodotta in Italia in età risorgimentale conta dunque una gran varietà di autori che, dagli anni Venti agli anni Novanta dell'Ottocento, ha avvertito la necessità, più o meno immediata, di raccontare la propria esperienza di prigionia. La tendenza generale è quella di comporre un libro di *Memorie* al termine della detenzione, ma è inevitabile che in molti casi il processo creativo inizi proprio in carcere, dove chi ne ha la possibilità tende a rifuggire gli orrori della prigionia attraverso la scrittura²⁹. Una stagione durata settant'anni, inaugurata dalle *Prigioni* di Silvio Pellico, si può considerare, con Castromediano, pressoché conclusa³⁰.

1.2.1. Due estremi a confronto: le memorie di Silvio Pellico e Sigismondo Castromediano

Le mie prigioni di Silvio Pellico (1832) e *Carceri e galere politiche* di Sigismondo Castromediano (1895-6) rappresentano, cronologicamente, i due estremi della

²⁸ Ivi, p. 14. È interessante notare la velata critica che Castromediano riserva a Settembrini poco più avanti: «Pur le sue privazioni, i suoi spasimi, il suo isolamento dal mondo non possono assomigliarsi al viver nostro [rinchiusi per un periodo nelle galere sotterranee], sottoposto direttamente ed unicamente alle smoderatezze d'una polizia strapotente ed arbitraria. Al Settembrini che visse colà tra i più ribaldi e disperati, colla convinzione di non potersi da essi mai più scompagnare, pure in parte fu dato di rimanere l'uomo che era, cioè di potere, almeno un pochino, esercitare la sua intelligenza con i libri e con lo scrivere: poté corrispondere in segreto con la moglie e con gli amici, fin con amici inglesi, i quali, non solo il confortavano di nobili affetti e d'incoraggiamenti, ma pensarono fino a sottrarlo dalla empia dimora. Un po' di accortezza, un po' d'onesta malizia ed anche un po' di danaro, opportunamente fatto scivolare in mani opportune, gli procurarono delle agevolazioni che a noi mai furono concesse» (Ivi, p. 15).

²⁹ Un utile contributo a proposito della cosiddetta «memorialità carceraria» si trova in Paccagnini 2014, pp. 37-39. Distinguendola dalla «memorialità 'di lotta'» e dalla «memorialità d'esilio», scrive Paccagnini: «La tematica risorgimentale per eccellenza sembra dunque essere la carceraria, che cadenza pressoché tutta la stagione risorgimentale dal 1821 di Pellico e Maroncelli, Confalonieri, Pallavicino, Adryane; al 1827 di Angelo Frignani nello stato pontificio, al 1831 di Bini, e via via col trascorrere degli anni al 1849 di Settembrini e Castromediano, al 1851 di Pastro, Luigi Martini (la sua è però testimonianza indiretta, mediata dal suo ruolo di "confortatore" dei condannati a morte), Vincenzo Meisner di *Da Venezia a Theresienstadt*, senza appunto dimenticare il Guerrazzi delle *Note autobiografiche inedite e postume*».

³⁰ Un'altra ricca stagione di scritture carcerarie si verificherà in Italia durante Fascismo. Si pensi, per esempio, ai *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci (che, peraltro, racconta di aver letto le *Ricordanze* di Settembrini durante la reclusione).

memorialistica carceraria dell'Ottocento italiano. Le due opere, nate a distanza di quasi settant'anni, narrano episodi accaduti in aeree geografiche molto lontane tra loro ed esperienze di prigionia radicalmente differenti. Se messe a confronto, possono offrire una panoramica generale sulla letteratura dal carcere del Risorgimento. La genesi delle due narrazioni è collocabile in due momenti distinti del processo risorgimentale e, di conseguenza, lo sguardo sulle vicende personali e collettive vissute dai due autori risulta assai differenziato: se Pellico pubblica *Le mie prigioni* in un periodo in cui la tanto desiderata unificazione nazionale vede un suo compimento ancora molto lontano, Castromediano scrive le sue *Carceri e galere* trent'anni dopo l'Unità d'Italia, riuscendo dunque a fissare la propria esperienza in un momento storico ormai concluso, a osservare l'intera vicenda alla luce dell'unificazione finalmente raggiunta³¹. *Le mie prigioni* sono pubblicate per la prima volta nel 1832 a Torino, presso il libraio Giuseppe Bocca, e contano in origine novantanove «capi» che, disposti in ordine cronologico, raccontano l'esperienza carceraria dall'arresto, avvenuto il 13 ottobre del 1820, fino al ritorno a Torino il 17 settembre del 1830, dopo la liberazione. Nell'edizione francese del 1833, curata da Antoine De Latour, compare una *Introduzione biografica* e l'aggiunta delle *Addizioni* a opera di Piero Maroncelli. Lo stesso Pellico, nel 1837, compone dodici nuovi *Capitoli aggiunti*, pubblicati inizialmente in francese da De Latour nel 1843³². L'opera completa è quindi composta dall'*Introduzione biografica*, dai novantanove «capi», dai dodici *Capitoli Aggiunti* e dalle *Addizioni di Maroncelli*. La stesura delle memorie dal carcere è dunque molto rapida: salvo le integrazioni successive, vede la luce solamente due anni dopo la liberazione del prigioniero. La relativa brevità del testo è indice di «un'esperienza già perfettamente compiuta e pronta a diventare racconto scritto³³». Nel settimo dei *Capitoli Aggiunti*, Pellico ricorda che i primi giudizi delle persone a lui vicine gli fanno temporaneamente credere di «abbandonare il pensiero e di non parlarne più con nessuno»:

Scrissi con effusione di cuore i primi capitoli delle *Mie Prigioni*; e un giorno ch'io era in campagna a Villanova Solaro, dalla contessa di Masino, lessi segretamente quei capitoli a un vecchio di mia relazione che erami affezionatissimo. Ma questi ne rimase spaventato per amore di me, e mi supplicò di non pensare altrimenti a scrivere tali memorie. –Non è tempo ancora, –

³¹ Zangrandi 2023, p. 3.

³² Cfr. S. Spellanzon, *Nota al testo*, in Pellico *op.*, pp. 23-24.

³³ Zangrandi 2023, p. 2.

dicevami: –restano tuttora nella società troppi germi di malevolenza; lasciate che passino dieci o quindici anni; e frattanto scrivete altre tragedie, e nuove poesie, per accrescere la vostra fama [...] Tornato a Torino, ne feci la confidenza ad altre due persone, e le trovai pienamente contrarie al libro proposto, lo che lasciommi in grande scoraggiamento [...] Ma essendo andato a passare due o tre giorni a Camerano, dal conte Cesare Balbo, volli sentire il parere di lui e della moglie sua intorno a quei pochi capitoli e alla convenienza di continuare, o no, quelle memorie. La loro approvazione fu piena. La contessa Balbo era un angelo di virtù. Quanto ella disse del bene che il mio libro poteva produrre troncò tutti i miei dubbi; ripresi la penna, né più la deposi che al fine dell'ultimo capitolo³⁴.

Differente è la gestazione di *Carceri e galere politiche*, opera che vede la luce oltre trent'anni dopo la fine della reclusione di Castromediano, avvenuta nel 1860. Divisa in due volumi, pubblicati tra il 1895 e 1896 (il secondo è postumo), è caratterizzata da una narrazione più ampia rispetto alle *Prigioni* di Pellico. *Carceri e galere politiche* è suddiviso in un totale di 29 capitoli: al titolo che l'autore appone a ognuno di essi, è aggiunta una serie di sottotitoli che dichiarano, in maniera molto precisa e dettagliata, gli eventi narrati. Il racconto stesso, a differenza di quello di Pellico, non procede solamente in ordine cronologico, ma presenta ampie digressioni, spesso mirate a descrivere singoli aspetti che caratterizzano le galere e i bagni penali borbonici³⁵. L'istinto di scrivere un libro di memorie e di denunciare gli orrori subiti durante la reclusione viene a Castromediano al momento dell'ingresso nel carcere di Lecce:

Dal primo metter piede nelle carceri di Lecce nacque in me l'idea di scrivere queste memorie, e fin d'allora promisi, colà, ai miei compagni, d'esser lo storico dei loro dolori. Promisi lo stesso agli altri che incontrai nelle galere borboniche del Napoletano, e più determinatamente ai miei compagni di catena in Montefusco ed in Montesarchio, con i quali stetti a soffrire assai più lungo tempo³⁶.

La rigidità del regime di reclusione cui il prigioniero è sottoposto gli impedisce tuttavia di intraprendere il lavoro:

Ma la promessa correva pericolo: gli eventi la soffocavano. Segnare appunti nelle carceri riusciva impossibile e pericoloso, attesa la vigilanza instancabile ed oppressiva degli aguzzini, delle spie e della polizia, la quale, colle sue incessanti e feroci perquisizioni, non ci lasciava un momento in pace; peggio nelle galere e peggio di peggio nei tenebrosi recessi di Montefusco e di Montesarchio, dove la stessa polizia, arbitra assoluta di noi e dei nostri destini, imperava con le minacce, le paure, le vessazioni, le malignità, gl'intrighi e fin colle derisioni e i capricci. Non mi

³⁴ Pellico *op.*, pp. 277-278.

³⁵ Zangrandi 2023, p. 5.

³⁶ Castromediano *op.*, I, p. 9.

restava che affidare tutto alla memoria; ma la memoria è labile [...] I fatti e le circostanze ritenni a mente con gelosa cura, usando il metodo di scolpirli nel cervello per ordine di successione e di concomitanza; anzi ve l'inchiodavo, rivangandoli quasi ogni dì, senza mai stancarmi, e nei dubbi ricorrendo ai compagni, per meglio ricordarmene³⁷.

Agli ostacoli di natura pratica si unisce con ogni probabilità una difficoltà a riaffrontare e rivivere i lunghi anni di prigionia immediatamente dopo la liberazione. Lo stesso processo di scrittura, una volta iniziato (sul finire degli anni Sessanta), si protrae per diversi decenni:

Queste mie memorie, scritte da molti anni, da molti anni erano desiderate dagli amici; ma varie circostanze assai lunghe a riferirsi m'impedirono di pubblicarle: tra l'oggi e il dimani rimasero lunghi anni neglette, e non vi pensai oltre. Ora quattro giovani, cari e volenterosi, son venuti a trovarmi nel letto ove giaccio, e mi hanno proposto di pubblicare le mie memorie, assumendo tutti la responsabilità della buona riuscita e della esatta edizione, troncando di botto tutte le mie possibili difficoltà. Essi sono: il Dott. Gaetano Fiore, mio medico ordinario [...] l'avvocato Giuseppe Pellegrino e i due professori dell'Istituto tecnico di Lecce: Brizio De Sanctis e Giuseppe Doria³⁸.

Il momento cronologico, la diversità delle esperienze, l'estensione e la genesi distinta delle due opere memorialistiche di Pellico e Castromediano non rappresentano gli unici elementi di differenza. Un aspetto testuale che distanzia *Le mie prigioni* da *Carceri e galere politiche* riguarda infatti la voce narrante: se infatti entrambe le opere presentano una situazione narrativa interna, la prospettiva di Pellico è nettamente più soggettiva rispetto a quella adottata da Castromediano, più distaccata e «simile a quella del saggista o del reporter³⁹». I titoli stessi suggeriscono, nel caso del «martire dello Spielberg» una maggiore attenzione all'individualità dell'esperienza carceraria, a una riflessione interiore, a una evoluzione personale che, nell'opera di Castromediano appare quasi lasciata da parte, in favore di un discorso condiviso, quasi si trattasse della voce di tutti i prigionieri politici rinchiusi nelle carceri borboniche tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento. Per esempio, si leggano le due differenti rappresentazioni dell'arresto:

Il venerdì 13 ottobre 1820 fui arrestato a Milano, e condotto a Santa Margherita. Erano le tre pomeridiane. Mi si fece un lungo interrogatorio per tutto quel giorno e per altri ancora. Ma di ciò

³⁷ Ivi, pp. 9-10.

³⁸ Ivi, pp. 15-16.

³⁹ Zangrandi 2023, p. 6.

non dirò nulla. simile ad un amante maltrattato dalla sua bella e dignitosamente risoluto di tenerle il broncio, lascio la politica ov'ella sta, e parlo d'altro⁴⁰.

L'incipit, *ex abrupto*, delle memorie di Pellico cala immediatamente il lettore nel racconto di una vicenda privata, che programmaticamente rifugge il discorso politico in favore di una prospettiva tutta interiore⁴¹. Il racconto dell'arresto di Castromediano è invece collocato all'interno del secondo capitolo di *Carceri e galere politiche* e caratterizzato da una dinamica concatenazione di eventi:

Il fato stringeva, e i gendarmi mi andavan cercando. Mi resi latitante, ma quella vita che mi cacciava da un tugurio nell'altro, da questo a quel campo, ad ore inconsuete, di sorpresa e in fretta, era fuori le mie abitudini e punto giovevole alla mia salute. Uomini e tempi erano bruttamente cangiati, e seguire la generosa determinazione di rimanere in patria più non fruttava, quando la violenza militare rompeva ogni diritto, e i miei amici a frotte gemevano nelle prigioni, o nascondevansi, o ramingavano. Ad esular quindi mi decisi anch'io, e non potendo dal mio covo ricercarne i mezzi, fu giocoforza andarli a rinvenire in Lecce. Colà mi arrecai circospetto ed avveduto, camminando di notte e per inusitati sentieri, e dimorai in casa di certi miei ospiti; ma quando un imbarco per l'Albania erasi convenuto, fui tradito, e, al terzo giorno, arrestato da un solo gendarme. I miei traditori furono due, e lo fecero per purgarsi del nome di liberali momentaneamente usurpato avanti il 15 maggio, e per cui furono minacciati d'essere sciolti dall'impiego. Entrambi son morti, e i loro nomi non voglio ridirli. A che pro, se Dio li ha giudicati?⁴²

La latitanza, la prospettiva della fuga in Albania e il successivo tradimento spezzano la linearità della vicenda della cattura. L'io dell'autore, seppur fortemente presente, è sempre inserito in un contesto collettivo, quello della situazione politica italiana e, soprattutto, della condizione dei compagni di lotta che «a frotte gemevano nelle prigioni». Le due differenti prospettive adottate da Pellico e Castromediano attraversano le due opere per intero: se l'io delle *Mie prigioni* pervade costantemente il testo, elaborando profonde riflessioni sulla natura del proprio animo, sui rapporti di solidarietà e amicizia

⁴⁰ Pellico *op.*, p. 59.

⁴¹ L'interesse per la materia politica e civile non si può definire tuttavia totalmente assente dal testo. La prospettiva di Pellico è quella dell'uomo che si isola per «sospetto dei politici» e «timore dei benpensanti» (cfr. Romanò 1949, p. 43), non dell'uomo che rinnega l'importanza della dimensione politica. Nel quarto dei *Capitoli Aggiunti* scrive l'autore a proposito: «Fra i motivi che mi faceano condannare le ultime rivoluzioni compiute o tentate, certamente è necessario annoverare la mia piena adesione ai principii dell'Evangelo, il quale non permette siffatte imprese della violenza. Non già che fossi divenuto fautore della servitù, e nemico dei lumi; ma io era convinto che i lumi non debbono diffondersi se non con mezzi legittimi e giusti, mai coll'abbattere un potere costituito, e coll'innalzare la bandiera della guerra civile» (Pellico *op.*, p. 272).

⁴² Castromediano *op.*, I, pp. 26-27.

tra i prigionieri, sulla fede e sulla ineliminabile presenza di Dio, l'io di *Carceri e galere politiche*, pur essendo fortemente presente, allude più spesso a un sentire collettivo, documenta un'esperienza condivisa, facendosi portavoce del vissuto di una vera e propria «comunità» di prigionieri. Sono, per esempio, numerosi i passaggi in cui Pellico rappresenta i propri momenti di solitudine, indagando la propria interiorità attraverso una scrittura prettamente autobiografica:

Quando non fui più martirato dagli'interrogatorii, e non ebbi più nulla che occupasse le mie giornate, allora sentii amaramente il peso della solitudine.

Nei primi giorni le cure del processo criminale, che dalla Commissione speciale mi veniva intentato, m'attristarono alquanto, e vi s'aggiungeva forse quel penoso sentimento di maggior solitudine. Inoltre io era più lontano dalla mia famiglia, e non avea più di essa notizie.

Quando questi combattimenti furono cessati, e sembrommi d'esser di nuovo fermo nell'abitudine di onorar Dio in tutte le mie volontà, gustai per qualche tempo una dolcissima pace [...] La mia solitudine intanto s'accrebbe⁴³.

L'evoluzione spirituale di un io isolato dal mondo, che tuttavia conserva una profonda fiducia nella benevolenza umana e nel valore della salda amicizia, passa attraverso l'avvicinamento a Dio:

In quel luogo infelice ma stupendo [i Piombi], io conversava con Colui, gli occhi soli del quale mi vedeano, gli raccomandava mio padre, mia madre, e ad una ad una tutte le persone a me care, e sembravami ch'ei mi rispondesse: «T'affidi la mia bontà!» ed io sclamava: «Sì, la tua bontà mi affida!»⁴⁴.

La religiosità di Pellico si manifesta nelle *Mie prigionie* attraverso un continuo dialogo del prigioniero con «Colui che è perfetto, e che i mortali sono chiamati, secondo le finite loro forze, ad imitare⁴⁵», una costante presenza di una «voce interna» all'animo del detenuto, che lo conforta, donandogli una «dolcissima pace⁴⁶». Trovandosi «di continuo alla presenza di Dio», «soavissima cosa⁴⁷», l'io può meditare sulla bontà divina e «sulla grandezza dell'anima umana, quando esce dal suo egoismo, e si sforza di non aver più

⁴³ Pellico *op.*, pp. 70, 106, 112.

⁴⁴ Ivi, p. 130.

⁴⁵ Ivi, p. 114.

⁴⁶ Ivi, p. 112.

⁴⁷ Ivi, p. 71.

altro volere che il volere dell'infinita Sapienza⁴⁸». La tensione verso una calma assoluta, come sottolinea Giorgio De Rienzo, crea un movimento di continui interrogativi, suscita uno scandaglio interiore, che non è privo di drammaticità⁴⁹.

Radicalmente diversa è la prospettiva adottata da Castromediano, la cui scrittura, anche quando si accosta a una materia privata, tende ad assumere un carattere documentario:

In quei vagli fui testimone io stesso di esecrabili orrori, di oscenità, di soprusi e di sbrigliate passioni, che ancor m'arrossa la fronte a pensarvi: sangue sparso, cadaveri d'uccisi, piaghe, barelle che conducevano uomini morti alla fossa, o semivivi all'ospedale; briachi, dileggi alla virtù e alla miseria, insulti a chi se ne stava tranquillo, schiaffi e pugni ingiustamente dispensati dagli aguzzini, facce sparute e smorte per fame; chi vendeva mezzo o tutto il suo pane, chi le vesti già lacere, e talvolta fino la zuppa, per pochi centesimi che erano destinati ad alimentare vizi, o pagar debiti alla camorra, agli strozzini, al bettoliere⁵⁰.

In una delle pagine più intime del racconto, Castromediano si rifà proprio al modello di Pellico, che con le sue parole assume quasi il ruolo di quella «voce interna» che confortava l'animo del prigioniero dello Spielberg:

Intanto la sera era passata tra mille ricordi e mille discorsi geniali, e a notte inoltrata ci coricammo. Gli amici, atteso un mio mal di gola, mi situarono il letto ove lo crederono più al riparo, e mi coricai pur io. Ma come trovar riposo sotto quelle coltri? Il fioco chiaror della lampada, il silenzio interrotto dal misurato calpestio delle sentinelle e dal loro gridare: «*all'erta,*» in ogni quarto d'ora, l'idea predominante d'un avvenire incerto, oscuro, ed il rammarico della libertà perduta erano spine crudeli che impedivano la venuta del sonno. Mi ricordai del detto di Silvio Pellico: «*oh come è dura la prima notte nel carcere! ...*»; e mi tornarono alla fantasia i dì felici, a cui non succedettero mai notti consimili. Dopo lunghe ore, e quando il chiarore dell'alba cominciava a introdursi dalle fessure delle imposte, allora soltanto mi vinse un certo sonno morboso, soffocante; e sognai polverio sparso per tutto, fuliggine, rumori indeterminati, visacci allibiti e feroci, orli di abissi, nei quali il mio piede era per isdruciolare, ed altre paure. Fu così che mi destai ansante e, stropicciati gli occhi e solcati i capelli colle dita, m'accorsi d'esser vivo⁵¹.

Pellico rimane dunque, per Castromediano, un modello indiscusso, e le *Prigioni* continuano a rappresentare, a distanza di molti decenni e alla luce di un'unificazione ormai avvenuta, il più significativo punto di riferimento per la letteratura carceraria

⁴⁸ Ivi, p. 89.

⁴⁹ De Rienzo, *Intr.*, in Pellico *op.*, p. 8.

⁵⁰ Castromediano *op.*, I, p. 225.

⁵¹ Ivi, pp. 36-37. I corsivi si trovano nell'edizione originale.

successiva. Mentre l'autore è recluso a Procida, giunge la notizia di una visita di Silvio Pellico a Napoli:

Colà, pure in quella camera, mi giunse nuova della venuta in Napoli di Silvio Pellico. L'amico che ciò mi annunciava, aggiunse che il grand'uomo, nella vasta e seducente capitale, occupavasi, con preferenza, di visitare le chiese a venerarne le sacre reliquie. Oh me felice se avessi potuto vedere coi propri occhi colui che tanto nobilmente ci aveva preceduti per la via delle prigioni, lui sì pietoso e autorevole! Se avesse almeno potuto accogliere una mia preghiera, quella d'aprir la sua bocca, chiedendo all'Europa un conforto a nostro favore! Ne feci inteso l'amico. «Povero Silvio! Rispose che *per ora avrebbe invocato su di noi l'aiuto di Dio.*» A Saluzzo, dieci anni dopo, pieno di tenerezza e religiosità, vidi la casa dov'egli era nato. Modesta come la sua indole e solitaria come il suo cuore, il Municipio l'aveva distinta con iscrizione brevissima, sopra pietra di marmo. Io entrai in quella casa e, raccolto in me stesso, pregai pel più gentil e intemerato spirito italiano. Oggi Saluzzo gl'innalzò un più degno monumento. Come lui ho sofferto anch'io, ma non quanto lui, suppongo. Come lui m'affatico anch'io a descrivere i miei patimenti, ma le sue «*Prigioni*» rimarranno l'inimitabile elegia dell'intimo dolore; e queste carte! ...Ahimè! Lette appena, se pur verranno lette, le sperderà il vento, non altrimenti che aride foglie⁵².

Da questo passaggio, al di là delle parole di lode e devozione che Castromediano dedica a Pellico e alla sua opera, emergono due motivi di critica nei confronti del «sì pietoso e autorevole» modello: se il primo riguarda l'indifferenza del «martire dello Spielberg» nei confronti dei prigionieri politici rinchiusi nelle carceri borboniche⁵³, il secondo è legato alla fortuna delle due opere memorialistiche. Ricordando il valore esemplare delle *Mie prigioni*, Castromediano prevede, per la sua opera, una sorte meno favorevole, nonostante la vicinanza delle esperienze carcerarie vissute dai due autori. Si tratta di una critica indirizzata verso «chi», dopo aver affrontato la detenzione, «si è subito riconciliato con le sofferenze, le umiliazioni, le torture, interpretandole su un orizzonte di ordine superiore che tuttavia gli impedisce di rispecchiarsi nelle sofferenze degli altri⁵⁴». L'operazione di Castromediano appare, in questo senso, radicalmente differente rispetto a quella di Pellico. L'attenzione nei confronti di una sorte comune, quella dei condannati politici nelle carceri italiane, è nettamente più ricercata in *Carceri e galere politiche* che nelle *Mie prigioni*. La ragione risiede nella distinta finalità che le due opere memorialistiche hanno: se Pellico propone, attraverso un racconto prettamente

⁵² Ivi, p. 254.

⁵³ Zangrandi 2023, p. 4. La critica di Castromediano riguarda infatti la scelta di Pellico di recarsi a Napoli solamente per visitarne i luoghi sacri, non dimostrando interesse per la sorte dei numerosi prigionieri politici rinchiusi nelle carceri borboniche.

⁵⁴ Ivi, p. 4.

autobiografico, una sorta di percorso spirituale, una profonda evoluzione personale che avvicina l'uomo a Dio, Castromediano inserisce la propria esperienza individuale in un quadro politico ed esistenziale più ampio⁵⁵. Utilizzando le parole di Fabio D'Astore, *Carceri e galere politiche* si trasforma, nel corso del lungo processo creativo dell'autore, «da narrazione di vicende occorse al protagonista, proposto come modello di esemplarità da tramandare ai posteri, a documento storico-esistenziale, *summa vitae*, bilancio, consolatorio quasi, o forse, meglio, compensatorio dell'esistenza del protagonista, deluso dalle svolte che la storia di quegli anni aveva palesato e che apparivano nettamente diverse da quelle auspicate e per le quali egli aveva patito dolori e persecuzioni⁵⁶».

La letteratura dal carcere prodotta durante il periodo risorgimentale può essere dunque idealmente inserita tra i due estremi cronologici rappresentati dalle opere memorialistiche di Pellico e Castromediano. L'evoluzione che il modello delle *Mie prigioni* conosce nell'arco di molti anni, attraversando gli scritti di decine di detenuti politici, può considerarsi, con *Carceri e galere politiche*, finalmente completa. Il confronto tra queste due opere può offrire, almeno in parte, uno sguardo d'insieme sugli scritti carcerari ottocenteschi, entro cui si inserisce, tra il 1851 e il 1859, la produzione letteraria di Luigi Settembrini.

⁵⁵ Ivi, p. 7.

⁵⁶ D'Astore 2014, pp. 112-114.

CAPITOLO II

Scritture dal carcere di Luigi Settembrini

Dove è il giusto e l'onesto con quella parte son io: e perché il giusto e l'onesto non è in nessuna parte, io non sono con nessuno, sono con me stesso¹.

In queste parole, che Luigi Settembrini (1813-1876) rivolge alla moglie in una lettera dell'aprile del 1854, è condensata l'esperienza umana di un'anima solitaria, epicentro di una tensione continua tra un innato desiderio di libertà e l'esigenza di salde certezze morali. L'immediatezza e la coerenza degli ideali etici e politici del patriota italiano ne rendono manifesta l'azione pubblica durante il periodo risorgimentale e permettono di considerarlo come espressione esemplare del travaglio della borghesia meridionale tra la Restaurazione e l'Unità². Settembrini –come uomo ancor prima che intellettuale, come italiano³ ancor prima che politico– rispecchia la mentalità di quella borghesia liberale napoletana che negli anni Trenta ripone le proprie speranze su Ferdinando II, passa all'opposizione dopo il 1837 e specialmente dopo il '48 pur rimanendo per lungo incerta su come contrastare i Borboni, poi aderisce con perplessità all'idea unitaria e, dopo il '60, pur senza mettere in discussione l'assetto politico stabilito, diviene principale voce di difesa degli interessi meridionali all'interno del Regno d'Italia⁴. In un periodo storico, quello tra gli anni Trenta e gli anni Settanta dell'Ottocento, che vede, al di là della consueta opposizione di idee conservatrici e progressiste, una cospicua varietà di visioni politiche interna alla classe dirigente napoletana, Settembrini, nella tradizione storiografica, ha trovato collocazione tra i moderati⁵. L'ampia parabola tracciata dai

¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 16.IV.54, in *LE*, n° 124.

² Scirocco, *Intr.*, in Settembrini *Scritti familiari*, p. 10.

³ In Settembrini, Lettera alla moglie, 16.IV.54, in *LE*, n° 124 a proposito si legge: «Sono italiano purissimo: e niente più, io non sarò mai partigiano né di Napoleone né di Murat, né del Tedesco».

⁴ Scirocco, *Intr.*, in Settembrini *Scritti familiari*, p. 10.

⁵ Scirocco 1977, p. 9. Settembrini è considerato un moderato, per esempio, in Talamo 1971, p. 228. Nella distinzione tra correnti filosofico-politiche che si affermano in particolar modo in ambito meridionale subito dopo l'Unità, si possono difatti identificare tre principali linee di pensiero: se, da un lato, i liberali ancora moderatamente progressisti del gruppo desanctisiano si oppongono a un filone più accortamente conservatore (come quello di Silvio Spaventa), dall'altro, gli ideologi autoritari e proto-imperialisti propendono per una concezione dello Stato di tipo bismarckiano (Oldrini 1985, p. 333). La posizione di Settembrini sembra oscillare, secondo gli studiosi (Cfr. per esempio Scirocco 1977; Oldrini 1985; Themelly 1977¹), tra le prime due correnti di pensiero, tanto che la sua identificazione come "moderato" risulterebbe

numerosi scritti, di varia natura, che l'autore produce nell'arco della propria vita è stata efficacemente sintetizzata dalle parole che Francesco De Sanctis, nel saggio intitolato *Settembrini e i suoi critici*, dedica a una delle più celebri opere dello scrittore, le *Lezioni di letteratura italiana* (1866-72):

È un grido di guerra [...] Ed è insieme l'espressione più alta della sua coltura letteraria. È tutto il Settembrini, il riassunto, l'epilogo della sua vita: il patriota e il letterato⁶.

Due anime, dunque, sembrano coesistere nella complessa ed eterogenea figura dell'uomo risorgimentale: da un lato, la forte tensione patriottica spinge l'intellettuale nella direzione di un notevole impegno civile, dall'altro la sensibilità dello scrittore lo

riduttiva. In particolare, all'interno delle quattro relazioni e numerose comunicazioni raccolte in un volume speciale che la rivista napoletana «Esperienze letterarie» gli dedica in occasione del centenario della morte (1977), appare evidente la divergenza di opinioni di due tra i maggiori esperti di studi settembriniani: Alfonso Scirocco e Mario Themelly. Se il primo sottolinea che «tutta la prima parte dell'attività politica del letterato napoletano fu svolta nel campo della cospirazione settaria di impronta democratica, non moderata» (Scirocco 1977, p. 9) e definisce il giovane Settembrini come convinto sostenitore di «un programma avanzato di riforme, che si può realizzare solo in una società radicalmente rinnovata» (Ivi, p. 13), il secondo, concentrandosi su fonti e manoscritti inediti de *L'ultimo Settembrini*, ne indaga il carattere conservatore, a tratti persino tendente all'ideologia autoritaria di Bismarck (in Themelly 1977¹, pp. 42-43, si sottolinea in particolare l'interventismo manifestato da Settembrini in una lettera inedita del 1866, considerato come «lo stesso concetto della guerra risolutrice dei problemi e delle miserie nazionali, diffuso in quei mesi dalla pubblicistica bismarckiana in Prussia»). Scirocco, inoltre, nega l'esistenza di quel processo di involuzione, di svolta ideologica, che invece Themelly registra soprattutto a partire dal 1860. Prove delle chiare e salde convinzioni repubblicane (in *Settembrini Ric.*, p. 38 si legge a proposito: «Noi altri giovani [desideravamo] repubblica, e in tutta Italia, in tutta Europa, in tutto il mondo») sarebbero la scarsa fiducia nel regime costituzionale e nelle istituzioni liberali e il rimprovero che, dopo il '48, viene mosso ai moderati, accusati di non capire il popolo (cfr. a proposito *Settembrini Opusc.*, p. 186). Al contrario, le evidenze di una tendenza maggiormente orientata verso il paternalismo, l'attivismo, il mito della «missione nazionale» emergono non solo nelle ultime testimonianze, ma, in maniera più sfumata e implicita, anche in scritti giovanili e del '48 (Themelly 1977¹ si concentra in particolare sullo studio di una collaborazione di Settembrini a «L'Italia» di Francesco de Sanctis e al «Piccolo» di Rocco De Zerbi). Una posizione intermedia è assunta, infine, da Anna Pessina nell'introduzione alle *Lettere edite e inedite* del periodo che va dal 1860 al 1876, in cui Settembrini viene definito come un «conservatore illuminato, ma di un illuminismo settecentesco, che crede nell'educazione imposta dall'alto e nella civiltà guidata dai pochi» (Pessina, *Intr.*, in *Settembrini Lettere 1860-76*, p. XXVI). Sul fatto che l'origine del pensiero settembriniano sia di stampo illuministico concordano anche Themelly (Cfr. in particolare Themelly, *Intr.*, in *Settembrini Ric.*, pp. IX-XLIX) e Scirocco (Scirocco 1977, p. 17), che individuano nella volontà dell'autore di elevarsi rispetto al popolo e di proporre un tipo di governo basato sulla guida di una minoranza illuminata un punto imprescindibile della sua filosofia politica. L'ideale di Stato è quello pacifistico e utilitaristico del Settecento (Themelly, *Intr.*, in *Settembrini Ric.*, p. XXI) e la spinta unitaria coesiste con il vago quanto vibrante sogno di una patria napoletana. Se, da un lato, l'Unità nazionale deve consentire l'unione e il riconoscimento di una serie di tradizionali autonomie «particolari» (il programma della Grande Società dell'Unità d'Italia, di cui Settembrini fu presidente tra il '48 e il '49, dichiarava «l'unità generale formata dalle unità particolari»), specialmente del regno meridionale per cui si spera in una rinnovata prosperità marittima, dall'altro, l'idea di Italia permea l'intera produzione letteraria di stampo politico, ma anche più strettamente personale, di Settembrini.

⁶ De Sanctis *Saggi critici*, II, p. 272.

avvicina a un rapporto con la letteratura che va a coincidere, prima di tutto, con un rapporto di amore.

La produzione letteraria di Settembrini è vastissima: a opere di carattere politico si alternano scritti filosofici e apologetici, di critica letteraria e di stampo autobiografico. L'apice della maturazione intellettuale di un animo complesso, che volge una costante attenzione alla materia politica e civile, coincide con i lunghi anni che l'autore trascorre in carcere. La prima (1839-42) e la più lunga e travagliata seconda prigionia (1851-59) vedono la maturazione del Settembrini «letterato», l'affermazione dello scrittore e dell'uomo che proprio nel «buio infernale dell'ergastolo» trova la propria piena realizzazione. L'esperienza intellettuale della carcerazione è così commentata dal critico e professore Giuliano Innamorati in un saggio del 1977:

Pare dunque che Settembrini, come scrittore, sia proprio creatura dei suoi carceri, e soprattutto dell'ergastolo, che lo allevò e lo allenò a guardarsi intorno, ma più ancora a cercare dentro di sé una immagine propria diseroicizzata, fermamente vera e descrivibile pur nello smarrimento, anzi da registrare proprio all'interno dello smarrimento umano e pur sempre dall'intima rivolta virile contro la disperante condizione di chi sente morire per annientamento⁷.

Considerando in particolare il periodo della seconda reclusione, verranno prese in esame le opere composte tra il gennaio del 1851 e il gennaio del 1859. Gli anni dell'ergastolo rappresentano forse il culmine, forse il momento più significativo dell'evoluzione intellettuale e umana dell'autore che, attraverso la scrittura, riesce a fuggire dall'ossessiva monotonia della vita della propria cella e maturare una profonda riflessione sul mondo. Le opere che vedono la luce nel corso degli otto anni che lo scrittore trascorre nel carcere borbonico di Santo Stefano abbracciano generi letterari distinti. Al 1850, anno dell'ingresso di Settembrini nelle prigioni di Castelcapuano, in attesa del processo, risalgono tre scritti apologetici: *Al signor Presidente, Procurator Generale, e giudici della Gran Corte criminale di Napoli*, la *Difesa di Luigi Settembrini scritta per gli uomini di buon senso dedicata alla Gran Corte criminale di Napoli* e il *Discarico*. Del gennaio dell'anno successivo è la *Difesa di Luigi Settembrini dettata innanzi la Corte criminale di Napoli il dì 9 e 10 gennaio 1851*. Alla prima metà del '51 risalgono anche alcuni scritti autobiografici: *Tre giorni in cappella*, *A Sua Eminenza il Cardinale di Cosenza Arcivescovo di Capua*, *Avvertimenti ai miei figliuoli* e un opuscolo

⁷ Innamorati 1977, p. 61.

intitolato *L'ergastolo di Santo Stefano*. Del settembre dello stesso anno sono le *Meditazioni* di filosofia morale, del novembre la celebre *Lettera di Carlo III a Ferdinando II*. Al marzo del 1852 risale un breve scritto di carattere privato, *Rimembranza*. Durante la reclusione, Settembrini scrive inoltre il *Diario del 1854-55*, quasi 400 lettere a familiari, conoscenti e amici, definisce e intraprende il progetto delle *Ricordanze della mia vita*. Di centrale importanza è anche lo sguardo che l'intellettuale volge al mondo classico: tra il 1852 e il 1858 traduce dal greco i *Dialoghi* di Luciano di Samosata, verosimilmente nello stesso periodo compone la falsa traduzione dei *Neoplatonici* e, nella seconda metà del '58, volge in italiano i primi 121 capitoli del libro I delle *Storie* di Tucidide⁸.

2.1. Quattro scritti apologetici

Delle quattro opere apologetiche che Settembrini scrive tra il 1850 e il gennaio del 1851 è andato perduto l'originale, con l'eccezione di un abbozzo della *Difesa per gli uomini di buon senso*, conservato nell'Archivio del Museo del Risorgimento di Roma (B. 259, 8)⁹. La stessa *Difesa*, la più significativa tra i diversi discorsi che l'imputato pronuncia dinanzi alla Gran Corte criminale di Napoli, vede, nello stesso 1850, una prima pubblicazione a Napoli e una seconda edizione a Firenze, a cura della Tipografia italiana¹⁰. Si tratta di scritti di carattere giudiziario, con la finalità pratica di un'efficace autodifesa dalle accuse mosse contro Settembrini in fase di processo. Queste quattro opere non meritano tanto un'analisi letteraria quanto, piuttosto, uno studio di tipo storiografico, orientato non solo alla ricostruzione della biografia del patriota ma anche a un'indagine approfondita sul funzionamento del sistema giudiziario nel Regno di Napoli di metà Ottocento. Nel discorso *Al signor Presidente, Procurator Generale, e giudici della Gran Corte criminale di Napoli*, datato 31 gennaio 1850, è brevemente dichiarata l'assoluta

⁸ Per un'analisi approfondita di queste opere vd. 4.2.2., 4.2.3., 4.2.4.

⁹ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, p. LXI.

¹⁰ Nel paragrafo introduttivo del discorso, Settembrini sottolinea l'importanza di pubblicare la propria difesa, così com'è stato fatto per l'accusa, in modo da sottoporre il giudizio all'opinione pubblica. In Settembrini, *Difesa di Luigi Settembrini scritta per gli uomini di buon senso dedicata alla Gran Corte criminale di Napoli*, in Settembrini, *Ric.*, p. 426 si legge: «E perché tra questi uomini di buon senso siete anche voi, o giudici della gran corte criminale, io spero che vorrete leggere queste semplici e franche parole che io scrivo. Voi avete stampata l'accusa, io stampo la mia difesa: voi giudicherete di me, l'opinione pubblica giudicherà di me e di voi».

innocenza rispetto ai reati di cui l'intellettuale è accusato¹¹. Settembrini denuncia la natura corrotta del processo medesimo:

Questo processo tessuto con intrighi, vendette, suggestioni, illegalità, è falso come l'anima di Giuda¹².

La *Difesa di Luigi Settembrini scritta per gli uomini di buon senso dedicata alla Gran Corte criminale di Napoli*, dell'aprile del 1850, è l'opera apologetica più estesa e articolata: composta di sei capitoli, discute a lungo i capi d'accusa con rigore e lucidità¹³. Gli argomenti trattati nello scritto del 31 gennaio sono ripresi, esaminati e ampliati dalle «semplici e franche parole» con cui l'imputato, «accusato di delitto contro lo stato¹⁴», si difende. La reazione degli «uomini di buon senso» è poi descritta nell'introduzione della richiesta di *Discarico*, una sorta di documento riassuntivo, in cui sono ripresi e ordinati i principali punti esposti nella *Difesa*. All'interno del primo paragrafo, l'autore fa riferimento alla valenza politica del processo, all'importanza che il giudizio assume per la «sorte del nostro paese»:

Io scrissi la mia difesa per gli uomini di buon senso, e con grande soddisfazione dell'animo mio ho veduto che in questo disgraziato e calunniato paese gli uomini di buon senso son molti, perché quella povera mia scrittura a molti non è dispiaciuta. Solamente pochissimi hanno detto che le mie parole sono state acerbe, che molte cose io potevo non dirle, e che ho scritto un libello e non la mia difesa. Costoro non capiscono o non vogliono capire che in questa causa non si tratta della vita o della morte di quarantadue persone, ma della sorte del nostro paese; onde io ho dovuto parlare non solo di me, ma delle cagioni che hanno prodotto questo giudizio e ridotta la nostra patria nelle presenti infelici condizioni¹⁵.

L'ultima *Difesa* scritta da Settembrini prima della condanna a morte, poi commutata in ergastolo, viene pronunciata davanti alla Gran Corte criminale il 9 e il 10 gennaio del

¹¹ In Settembrini, *Al signor Presidente, Procurator Generale, e giudici della Gran Corte criminale di Napoli*, in Settembrini, *Ric.*, p. 422 si legge a proposito: «Onde egli è accusato,

1. come capo settario,
2. come autore di un proclama,
3. come detentore di stampe vietate».

¹² Ivi, p. 424.

¹³ La suddivisione dei capitoli è la seguente: Capo I. Mia vita ed opinioni – Capo II. Processo a me particolare. Addentellati in altri processi – Capo III. Processo dell'esplosione innanzi la reggia il 16 settembre 1849. Sevizie. Giudizio di ricusa. Ricorsi per eccezioni d'incompetenza – Capo IV. Sguardo generale sul processo – Capo V. Prima e seconda dichiarazione di Luciano Margherita, fondamento principale dell'accusa – Capo VI. Lettera del Carafa. Conclusione.

¹⁴ Settembrini, *Difesa di Luigi Settembrini scritta per gli uomini di buon senso dedicata alla Gran Corte criminale di Napoli*, in Settembrini, *Ric.*, p. 426.

¹⁵ Settembrini, *Discarico*, in Settembrini, *Ric.*, p. 467.

1851. Riprendendo ancora una volta la discussione dei distinti capi d'accusa, l'imputato affida all'introduzione e alla conclusione del documento una *captatio benevolentiae*, un sentito e affettuoso riferimento alla sua vita privata, e in particolare al legame che lo unisce ai figli. Essi non rappresentano solamente la tenera innocenza dell'età giovanile, ma diventano l'emblema di una generazione futura che è necessario educare. È in questo scritto che emerge la figura dell'uomo e del padre affettuoso che, nell'estremo tentativo di sfuggire alla crudeltà della pena capitale, non rinuncia a impartire utili insegnamenti morali ai propri figli:

Quando il procurator generale mi richiedeva a morte, i miei figliuoli, che dalla tribuna udirono le sue parole, discesi giù nel carcere piangendo, ed abbracciandomi mi dissero: "Padre che delitto avete fatto? Perché vi vogliono far morire?" Io per non ispegnere in essi troppo presto i germi di virtù, li benedissi, e risposi loro, che confidassero nei giudici. Confidando adunque in voi, o signori, e volendo anche da questo sgabello dare agli infelici miei figliuoli un insegnamento, che forse può essere l'ultimo, io vi dirò brevemente alcune parole in mia difesa; non per aggiungere alcuna cosa a quello che disse il dotto e cordato mio difensore, ma perché la legge mi dà questo diritto, ed io voglio usarne¹⁶.

Aspettando serenamente la vostra decisione, io voglio innanzi di voi e di tutti quelli che mi ascoltano dare un ultimo e solenne insegnamento ai miei figliuoli che mi ascoltano: voglio che essi perdonino ai persecutori del padre, perché questi non sanno quello che fanno¹⁷.

2.2. Quattro frammenti autobiografici

Durante il primo anno di reclusione, Settembrini si dedica alla produzione di quattro scritti autobiografici: lo scopo è quello di documentare la propria condizione di condannato a morte prima, e di prigioniero politico poi. La produzione di questi frammenti, non destinati alla pubblicazione (per lo meno immediata)¹⁸, nasce dal bisogno,

¹⁶ Settembrini, *Difesa di Luigi Settembrini dettata innanzi la Corte criminale di Napoli il dì 9 e 10 gennaio 1851*, in Settembrini *Ric.*, p. 477.

¹⁷ Ivi, p. 510.

¹⁸ A questo proposito in Settembrini, Lettera alla moglie, 10.V.51, in *LE*, n° 15 l'autore scrive: «Eccoti gli scritti che ti promisi [...]. Farai copiare ogni cosa. Nei *Tre giorni* farai inserire la *lettera* che io ti scrissi, e propriamente nel luogo dov'è notato, come anche in altro luogo farai trascrivere le *condanne* secche secche. Dopo i *Tre giorni* farai copiare la *lettera al Cardinale*; poi la *Descrizione dell'ergastolo*. Così sarà tutto in uno: e terrai pronto ogni cosa per quando Iddio vorrà. Ora sarebbe una grave imprudenza pubblicare alcuna cosa [...]. Ti prego di non pensare a pubblicare né questi scritti né altra cosa mia, né la *Difesa*: ora bisogna fare come la canna, e piegarsi prudentemente al vento». Come si evince da queste parole, la pubblicazione immediata è del tutto esclusa, anche se è velatamente manifestata la speranza che un giorno questi scritti possano vedere la luce.

profondamente intimo e umano, di dare sfogo alle emozioni e alle riflessioni che trovano la propria origine nell'esperienza della reclusione. Ai primi mesi del 1851 risalgono *Tre giorni in cappella*, *Avvertimenti ai miei figliuoli* e *A Sua Eminenza il Cardinale Cosenza Arcivescovo di Capua*. Il quarto frammento, *Rimembranza*, è invece datato 11 marzo 1852.

2.2.1. *Tre giorni in cappella*

Questo scritto autobiografico, suddiviso in sei capitoli, rappresenta il proseguimento di quella denuncia politica avviata dalle *Difese*. Si tratta di un'opera che nasce con la finalità pratica di documentare i giorni che precedono la condanna a morte di Settembrini e alcuni suoi compagni, l'attesa della sentenza, la notizia della grazia ricevuta e il trasferimento definitivo a Santo Stefano. In essa coesistono capitoli narrativi e documentari che nascono come bozzetti frammentari e che poi, secondo il disegno originario dell'autore, vengono riuniti sotto l'unico titolo di *Tre giorni in cappella*.

Non si è conservato il manoscritto autografo che il prigioniero spedisce dall'ergastolo nell'aprile del 1851, ma è tuttavia rimasta una copia di alta autenticità: la trascrizione su un taccuino, voluta da Gigia, la moglie di Settembrini, a opera dell'archeologo Giuseppe Fiorelli (Archivio del Museo del Risorgimento di Roma, B. 594)¹⁹. Il taccuino, autenticato da una postilla autografa del 21 dicembre del 1874, comprende i *Tre giorni* e un opuscolo intitolato *L'ergastolo di Santo Stefano*²⁰.

All'interno dell'opera sono inserite, per volontà dell'autore, due epistole. La prima, datata 1° febbraio 1851, è la lettera di addio che Settembrini scrive alla moglie poche ore prima di conoscere l'esito della propria condanna. Inserita nei *Tre giorni* su richiesta di Settembrini stesso²¹, testimonia la condizione di logorante attesa cui i prigionieri politici sono sottoposti. Nell'Archivio del Museo del Risorgimento di Roma si trovano quattro distinti esemplari della lettera: la copia originaria scritta nel carcere, autenticata come tale

¹⁹ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, p. LVIII.

²⁰ Vd. 2.3.

²¹ In Settembrini, Lettera alla moglie, 10.V.51, in *LE*, n° 15 si legge infatti: «Farai copiare ogni cosa. Nei *Tre giorni* farai inserire la lettera che io ti scrissi, e propriamente nel luogo dov'è notato».

da una postilla seriore di Settembrini²², una copia sincrona di Gigia, con alcune varianti e omissioni²³, una copia apografa dello stesso autore, con variazioni e ritocchi²⁴, e infine la trascrizione, voluta da Gigia, sul taccuino dell'archeologo Giuseppe Fiorelli²⁵. La seconda lettera inserita, sempre per volontà dell'autore, nei *Tre giorni*, è datata 27 aprile 1851. Si tratta di una lettera dedicatoria, scritta durante l'ergastolo e indirizzata a Gigia: essa costituisce una sorta di prefazione all'opera, e permette di fissare un termine *ante quem* nella datazione. Si può dunque collocare la stesura dei *Tre giorni* tra il 6 febbraio del 1851, giorno in cui Settembrini giunge a Santo Stefano, e il 27 aprile dello stesso anno, data della lettera dedicatoria.

2.2.2. Avvertimenti ai miei figliuoli

Questo frammento rappresenta un vero e proprio testamento spirituale scritto da Settembrini ai figli Giulia e Raffaele nel gennaio del 1851, nell'attesa di ricevere la sentenza finale della Gran Corte criminale di Napoli. Insieme alla *Rimembranza*, del 1852, questa breve opera rappresenta la più alta manifestazione di un affetto paterno che non conosce limiti:

Se io morirò, o per maggiore crudeltà sarò sepolto in un carcere, che sarà dei miei figliuoli? Qual congiunto, qual amico darà consiglio, istruzione, educazione ai miei orfanelli? [...] Questo pensiero mi muove a scrivere questi avvertimenti, quasi testamento che io lascio ai miei figliuoli. Se tornerò alla mia famiglia, li rileggeremo insieme nelle dolci e tranquille ore della sera: se Iddio farà altro di me, li leggeranno essi con la madre, e l'anima mia sarà in mezzo a loro²⁶.

²² La copia originaria inviata dal carcere, la cui segnatura è MCCR (60)12, è datata 1° febbraio 1851 ore 8 del mattino. Sulla busta esterna si legge una postilla autografa di Settembrini che recita: «Questa è la lettera originale che io scrissi poco prima di essere condannato a morte».

²³ La segnatura di questa copia è MCCR (71/65) 1. Il documento è composto da 3 fogli e, in una nota posta sul terzo foglio da Domenico Gnoli si legge: «Copia sincrona». Più in basso figura un appunto del figlio di Settembrini, Raffaele: «È una copia scritta dalla Gigia, mia madre! – Roma, 10 febbraio 1876». Tra le varianti che si registrano rispetto all'originale v'è anche una correzione del nome del figlio di Settembrini, Raffaele: se infatti l'originale riporta il nome «Raffaello», la mano di Gigia lo corregge in «Raffaele».

²⁴ La segnatura è MCCR (5/44) 1. Vi è aggiunta la copia di un telegramma col quale Silvio Spaventa si scusa con Giuseppe Settembrini (fratello di Luigi) per non essere intervenuto ai funerali di Luigi, e il telegramma di risposta di Giuseppe.

²⁵ Il manoscritto MCCR (594/28) 1, datato 27/10/1851, è un quaderno rilegato in pelle verde contenente la trascrizione dei *Tre giorni* e de *L'ergastolo di Santo Stefano*. Contiene una postilla autografa datata 21 dicembre 1874.

²⁶ Settembrini *Avvertimenti ai figli*, pp. 277-278. Sono anche riportati in *Appendice* a Settembrini *Opusc.*, pp. 410-416.

2.2.3. A Sua Eminenza il Cardinale Cosenza Arcivescovo di Capua

La breve lettera inviata dall'ergastolo di Santo Stefano è datata 10 febbraio 1851. Scritta da Settembrini e altri due condannati, Filippo Agresti e Salvatore Faucitano, è indirizzata all'Arcivescovo di Capua. Si tratta di un'epistola di ringraziamento a «Vostra Eminenza che con tanto acceso ed apostolico zelo si è adoperato per me e per i miei sventurati compagni», per aver «toccato il cuore del principe con la potente parola del suo pastore». È infatti anche merito dell'intervento dell'Arcivescovo se la pena capitale inizialmente prevista è stata dopo tre giorni commutata in ergastolo, per grazia di Ferdinando II. Ai ringraziamenti fa poi seguito un'ulteriore richiesta:

Sia di noi quello che Iddio ha destinato, quello che il principe vorrà: ma che le nostre lagrime sieno le ultime, che nessun altro soffra quello che noi soffriamo: sia pace a tutto il reame, e noi saremo lieti di bere noi soli il calice di tutte le amarezze. Questi sono, o Eminentissimo, i nostri sentimenti, e vorremmo che l'augusto principe li conoscesse: preghiamo non per noi, ma per la gloria sua, per la pace di tutti²⁷.

2.2.4. Rimembranza

Rimembranza è un frammento autobiografico composto nel marzo del 1852, pubblicato per la prima volta tra gli *Scritti inediti* settembriniani da Torraca nel 1909. Si tratta di uno scritto privato e profondamente intimo, con cui l'autore si rivolge ai propri familiari affidandosi alla rievocazione di lieti ricordi passati. Da una lettera del 15 marzo del 1852 si apprende che, per *Rimembranza*, Settembrini non ha mai pensato a una pubblicazione: è un'opera che solo alla moglie Gigia è concesso leggere e conservare:

Ti rimando le due lettere di Raffaele, che tu puoi conservare meglio di me: ti mando una lettera per lui, e una carta che scrissi l'altra sera essendo di cattivo umore, che tu conserverai senza farla leggere ad alcuno²⁸.

Dal buio della cella dell'ergastolo, il prigioniero sente il bisogno di scrivere, di sfuggire ai tormenti del carcere rifugiandosi nella memoria di un passato felice. Il

²⁷ Settembrini *A Sua Eminenza il Cardinale Cosenza Arcivescovo di Capua*, in *Settembrini Ric.*, pp. 288-289.

²⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 15.III.52, in *LE*, n° 36.

pensiero raggiunge i figli lontani e alcune immagini della loro infanzia, avvicina lo scrittore alla moglie, «cara e sventurata compagna»:

Prendo la penna per disfogare scrivendo l'amarezza dell'anima mia, che mi sento oppressa da crudeli rimembranze, e da tristissimi pensieri. Mi ritorna innanzi la mente tutta la vita dei due carissimi figliuoli miei, me li vedo innanzi bambini e balbettanti, poi fatti grandicelli, poi più cresciuti, finalmente quali ora sono: mi ricordo tutto quello che facevano, quante gioie, quanti piaceri, quanti palpiti ho avuto per loro [...] Oh figlio mio [...] Tua madre ricorda sempre quando la sera io tornava a casa e ti portava alcuna cosetta dolce, e tu mi aspettavi, e subito mi venivi incontro, conoscevi il rumore dei miei passi, il mio picchiare. Avevi due anni, eri nato, il dì 8 aprile 1837²⁹.

La presente condizione è motivo di profonda sofferenza:

O che cosa tremenda è questo ergastolo! Che pena inesplicabilmente tormentosa! Vivere con uomini lordi di tutti i delitti, vivere sempre con essi, morire tra essi, aver sepoltura comune con essi [...] Ne uscirò io vivo? E quando? Questo è pensiero che mi angoscia; ma un pensiero che mi angoscia di più è: ne uscirò io puro, come vi sono entrato?³⁰

Il sogno di potersi un giorno ricongiungere ai familiari, almeno con il potere dell'immaginazione, tuttavia, non svanisce:

O mia cara e sventurata compagna, che con minori forze porti fascio più grave, leva gli occhi di pianto al cielo, né moverli punto dal cielo: colà voleremo, colà ci troveremo, colà ci ameremo di amore così dolce come fu quello dei primi giorni delle nostre nozze quando entrambi giovanetti ci amavamo con tutta l'ebbrezza della gioventù, colà non piangeremo più, colà avremo quella pace che ci fu negata in terra. E voi, o figliuoli miei, o parte della anima mia, apprendete dai vostri genitori come si deve sofferire. Se il vostro fascio sarà di dolori, levate gli occhi al cielo: se sarà di piaceri, o cari miei, ei sarà più difficile a portarsi, vi sarà più grave, e però dovrete con più forza levar gli occhi in alto, e tenerli fissi in Dio³¹.

2.3. *L'ergastolo di Santo Stefano*

Nella primavera del 1851 Settembrini scrive *L'ergastolo di Santo Stefano*, un opuscolo in cui figura la descrizione della quotidianità del carcere. Quest'opera, suddivisa in cinque capitoli³², si inserisce nel movimento di denuncia del malgoverno borbonico e del regime

²⁹ Settembrini *Rimembranza*, pp. 348-349.

³⁰ Ivi, pp. 353-354.

³¹ Ivi, pp. 354-355.

³² *Notizie storiche – L'ergastolo – Gli ergastolani – Riflessioni – Notizie statistiche dell'ergastolo di S. Stefano*.

carcerario meridionale iniziato dalle celebri *Lettere* di Gladstone a Lord Aberdeen³³. Così come accade per i *Tre giorni in cappella*, anche *L'ergastolo* è ricopiato nel taccuino di Giuseppe Fiorelli, a eccezione del capitolo delle *Notizie statistiche dell'ergastolo di Santo Stefano* che, scritto nel giugno del 1852, probabilmente viene aggiunto in fase di redazione postuma³⁴. All'interno di quest'opera di stampo autobiografico, concepita in vista di una futura pubblicazione, sono inserite descrizioni dell'isola di Santo Stefano, del carcere e della sua storia, delle condizioni degli ergastolani e del trattamento a loro riservato. La narrazione dedicata alla vita nella prigione borbonica assume qui il carattere della testimonianza: la scrittura è certamente personale e profondamente connessa alla realtà che l'autore vive in questi anni, ma si pone nel più ampio contesto, politicamente caratterizzato, della protesta contro il regime di Ferdinando II.

2.4. Meditazioni

Nel settembre del 1851 Settembrini si dedica alla stesura delle *Meditazioni*, un trattatello di filosofia morale di ispirazione stoica strutturato come un dialogo drammatico tra l'uomo e la sua anima³⁵. La prima edizione, postuma, è stata curata da Torraca nel 1909: all'interno degli *Scritti inediti* figurano infatti l'introduzione all'opera e la *Meditazione prima* (e unica), intitolata *La virtù*. Nel momento in cui l'ergastolano si sente sprofondare nell'abisso della più assoluta desolazione, l'unico appiglio è rappresentato dal ragionamento, dalla possibilità di esprimere i propri pensieri attraverso la parola scritta. L'incipit è un vero e proprio omaggio alla funzione salvifica della scrittura che permette al prigioniero di evadere temporaneamente dalla monotonia della propria cella:

Se io non scrivo, io non vivo: lo scrivere per me è un gran bisogno del cuore; e lo fo come il cuore mi detta dentro. Separato dal mondo, strappato dalla mia famiglia diletta, straziato da un

³³ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XXVIII. Nel febbraio del 1851 William Gladstone, statista inglese, riesce ad accedere al carcere di Nisida e a incontrare Carlo Poerio, Nicola Nisco, Michele Pironti e altri prigionieri politici: da questa vicenda nasce l'ispirazione per la scrittura delle celebri *Lettere* a Lord Aberdeen, in cui sono aspramente denunciate l'illegalità dei processi e le condizioni delle carceri borboniche, smascherati i soprusi della polizia e le persecuzioni. La pubblicazione delle *Lettere* di Gladstone solleva la comune indignazione dell'Europa civile (cfr. Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. IX).

³⁴ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, p. LIX.

³⁵ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Opusc.*, p. XCVII. Il principale modello di riferimento sono probabilmente i *Dialoghi* tassiani, che Settembrini rilegge nel corso del primo anno di reclusione.

dolore cocente e permanente, sepolto in un ergastolo tra uomini che non mi intendono e che io non intendo; io non ho altro conforto che meditare e parlare con l'anima mia, e poi scrivere faticosamente le mie meditazioni³⁶.

L'idea di dedicarsi alle *Meditazioni* assume i caratteri di una vera e propria *consolatio philosophiae*:

La notte passata, non potendo io gustare la soave pace del sonno, mi rilevai sul letto, appoggiai il dorso ai guanciali, e mentre tutti dormivano, io, vagando d'uno in altro pensiero, mi messi a parlare con l'anima mia³⁷.

La dottrina discussa nelle pagine dell'opera è di «utilità generale³⁸» e rispecchia una filosofia morale tra stoica e benthamiana³⁹. Emerge, in particolare, un'idea, fortemente spiritualistica, secondo la quale Dio avrebbe scritto la sua legge d'amore nell'universo: l'amore è dunque la forza cosmica che regola le orbite celesti, il mondo e la vita degli uomini:

In tutta la materia che è sparsa in questo universo immenso, cominciando dagli atomi impercettibili e primi componenti dei corpi, sino agli astri ed ai corpi celesti più grandi, sta nascosta una forza operosa che muove e fa vivere tutto, che voi chiamate con diversi nomi secondo i diversi effetti che vedete, dicendola forza di attrazione, forza di repulsione, forza di gravità, forza di adesione, e simpatia, ed amicizia, ed altrimenti ancora: ma essa è una, e chiamasi Amore [...] Or questa forza, questo amore, quest'anima, comunque tu voglia chiamarla, compose distinse e regolò tutti i corpi che sono nell'universo; sospese gli astri nel firmamento, li fece muovere intorno a sé stessi ed intorno alcuni centri di amore o soli, i quali con gli astri loro si muovono intorno al centro dell'amore universale, intorno a un altro sole che voi non vedete, ma che è la fonte del moto della vita e dell'amore di tutto l'universo⁴⁰.

L'imperativo settembriniano consiste nel diffondere l'idea dell'unico Dio e della sua legge d'amore⁴¹: il conforto e la salvezza dell'umanità sono affidati a «pochi uomini» che, seguendo Dio e Amore, opereranno secondo virtù. Un ruolo fondamentale è assunto dall'educazione che i popoli dovrebbero poter ricevere:

³⁶ Settembrini *Meditazioni*, p. 101. Queste parole saranno riprese da Settembrini qualche anno dopo, in una pagina del *Diario* datata 5 marzo 1854 (cfr. Settembrini *Diario '54-'55*, p. 359).

³⁷ Settembrini *Meditazioni*, p. 102.

³⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 10.V.51, in *LE*, n° 15.

³⁹ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XXVIII.

⁴⁰ Settembrini *Meditazioni*, pp. 106-107.

⁴¹ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Opusc.*, p. XCVIII.

Educate gli uomini, istruiteli della vera istruzione, ed allontanerete le rivoluzioni, le congiure, le parti, che sono mali egualmente terribili che la tirannide, la guerra, la desolazione⁴².

Il discorso assume dunque una valenza non più solamente morale, ma politica: la virtù che può salvare le sorti dell'umanità si rispecchia nella rassegnazione e nella carità, nella prudente collaborazione con i principi⁴³:

Perché la virtù vera non è distruttrice degli stati, ma conservatrice; non vuole l'anarchia ma le leggi, non l'ozio od il furto ma il lavoro e la proprietà, non il disprezzo di Dio dei principi dei magistrati, ma la pietà, la sommissione e il rispetto all'autorità: non la superbia, ma la dignità; non l'intolleranza ma la carità⁴⁴.

2.5. Lettera di Carlo III a Ferdinando II

Di materia prettamente politica è la *Lettera di Carlo III a Ferdinando II*. Redatta nel novembre del 1851, viene pubblicata per la prima volta, postuma, nel 1909 da Francesco Torraca. Con quest'opera torna a essere al centro della riflessione polemica settembriniana il motivo dominante della celebre *Protesta del popolo delle Due Sicilie* del 1847⁴⁵. Il re di Napoli Ferdinando II è considerato, come nella *Protesta*, la causa di tutti i mali della società meridionale. Il simbolico interlocutore del re di Napoli è, in questo caso, Carlo III, un grande principe riformatore e fondatore della dinastia napoletana, che si rivolge al pronipote per salvare *in extremis* l'onore dei Borboni, consigliandogli l'abdicazione⁴⁶. Come nella *Protesta*, accanto alla celebrazione della politica dei Savoia e del Piemonte, impegnati in un'opera di progressiva civilizzazione, è

⁴² Settembrini *Meditazioni*, p. 170.

⁴³ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Opusc.*, p. XCIX.

⁴⁴ Settembrini *Meditazioni*, p. 170.

⁴⁵ Il libretto, idealmente dedicato a Pio IX e divenuto popolare fin dall'estate del 1847, prelude i moti rivoluzionari del '48. Nonostante al suo interno si celebrino le riforme italiane, appare evidente il carattere conflittuale della *Protesta*, che attacca con durezza Ferdinando II. In Settembrini *Opusc.*, pp. 20-31 si legge: «Dei nostri mali è sola cagione il governo, e del governo è capo Ferdinando II [...] Da lui scendono tutti i nostri mali, da lui apprendono a tiranneggiare i ministri, da lui deriva quella stoltezza, quella inerzia, quella bestialità, che vedesi nelle azioni del governo; egli è il verme più grosso e più schifoso della piaga che ci rode». Nella *Protesta*, con la dimostrazione dell'impossibilità di un accordo tra il principe e l'opinione liberale, è respinta la fiducia in un sistema di progressive riforme e sembra inevitabile il ricorso alle armi, è denunciato il mancato progresso civile della società napoletana in confronto alla restante Italia e criticata l'incapacità della borghesia di trasmettere i propri ideali alle classi sociali più basse.

Il 3 gennaio 1848, temendo di essere individuato come l'autore della *Protesta*, Settembrini si rifugia a Malta, ma torna a Napoli tre settimane dopo, in occasione della concessione della costituzione da parte di Ferdinando II.

⁴⁶ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Opusc.*, p. C.

presentata la condizione meridionale, caratterizzata da povertà e persecuzioni, carceri e ribellioni⁴⁷. Le vicende del '48 sono riesaminate con un distacco e una saggezza dal tono amaro: al centro della questione non c'è più la Costituzione, il suo tradimento da parte di Ferdinando e il successivo colpo di stato, ma le «riforme lente, ragionevoli, sennate» che «avrebbero educati e contentati i popoli, fatti gloriosi i principi, non scrollati i troni⁴⁸».

2.6. Il progetto delle *Ricordanze della mia vita*

Durante gli anni dell'ergastolo, Settembrini imposta e intraprende la stesura della sua più celebre opera: le *Ricordanze della mia vita*. Il progetto, che trova il suo parziale compimento negli anni Settanta dell'Ottocento, ha origine proprio durante la lunga reclusione nel carcere di Santo Stefano, probabilmente a partire dal 1854.

Sentivo in me come due anime contrastanti. L'una, affettuosamente crudele, mi presentava le più belle e liete ricordanze della mia vita [...]. L'altra poi si faceva intorno a questa, e la combatteva⁴⁹.

È sulla memoria che si fonda la più importante opera di Settembrini. Se, durante l'ergastolo, il potere del ricordo, soprattutto se legato agli affetti familiari, è motivo di conforto, nell'ultima parte della sua vita assume il compito di ripercorrere le fasi della storia pubblica e privata dell'uomo e del patriota. Opera esemplare del genere memorialistico di stampo politico-patriottico –sviluppatosi in Italia a partire dal primo ventennio dell'Ottocento–, le *Ricordanze della mia vita* rappresentano una delle maggiori voci dei letterati e degli intellettuali del periodo preunitario. Il modello delle *Mie prigioni* di Pellico (1832) è evidente, non solo per l'eco del simile dato biografico della carcerazione, ma anche per il manifesto impegno politico che traspare da una scrittura dichiaratamente civile. È inoltre attestata, all'interno delle medesime *Ricordanze*, la conoscenza, da parte dell'autore, dell'opera di Pellico già negli anni Trenta. La spinta rivoluzionaria passa, in questi anni, attraverso la letteratura, la poesia, le trattazioni storiche:

⁴⁷ Ivi, p. CII.

⁴⁸ Settembrini *Opusc.*, p. 331.

⁴⁹ Settembrini *Tre giorni in cappella*, in Settembrini *Ric.*, p. 268.

Si leggeva con ardore le storie del Botta, e si attendeva quella del Colletta, non v'era chi non parlasse delle *Prigioni* del Pellico, ogni giovanotto sapeva a mente le poesie del Berchet: tutti palpitavano a leggere l'*Ettore Fieramosca* del D'Azeglio⁵⁰.

Ciò che sembra mancare, nelle *Ricordanze*, è quel processo di evoluzione morale e spirituale che invece nell'opera di Pellico appare centrale. Il carattere di Settembrini è già "formato"⁵¹, appartiene a un uomo maturo che ripercorre, attraverso il filtro della memoria, le tappe della propria esistenza e della storia esterna entro cui si trova a operare. Dalle prime vicende legate all'infanzia e alla giovinezza, il racconto si spinge fino al 1849, quando Settembrini viene arrestato. Nonostante il desiderio dell'autore sembri maggiormente volgersi verso una scrittura impegnata dal punto di vista civile, tanto da affermare di non voler parlare di sé, «ma del mondo che mi stava intorno, e del gran dramma che si svolse innanzi agli occhi miei⁵²», inevitabilmente il ricordo di vicende personali spinge la narrazione verso una materia profondamente privata. L'autore delle *Ricordanze* supera il filosofo e il politico, fondando sulla propria interiorità complessa un racconto ispirato da umanissime pene, sollecitato da incalzanti, affollate memorie⁵³. L'opera nasce dall'esigenza di un'evasione poetica nel passato⁵⁴, dalla ricerca di un rifugio negli anni della giovinezza, nei ricordi della prima opposizione a Ferdinando II. Con lo sguardo volto all'indietro, compie un estremo tentativo «di sfuggire al buio del presente e di aggrapparsi alla luce della "ricordanza"⁵⁵». Dalle pagine dedicate da Attilio Momigliano all'edizione del 1934 emerge l'idea che la memoria di Settembrini non si limiti a registrare gli avvenimenti politici ma consista nel pretesto per avviare una profonda indagine interiore. Si può dunque affermare che i due centri delle *Ricordanze* coincidano, da un lato, con il racconto delle vicende pubbliche e, dall'altro, con la narrazione privata, che si inserisce attivamente nel contesto storico in cui si sviluppa:

⁵⁰ Settembrini *Ric.*, p. 48. Nel 1824 Carlo Botta pubblica *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, nel 1832 *Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini sino al 1789*; al 1834 risale la pubblicazione, postuma, della *Storia del Reame di Napoli (1700-1824)*; *Le mie prigioni* vengono pubblicate nel 1832; le principali raccolte poetiche di Berchet risalgono al '24, '27, '29, '31; il romanzo di D'Azeglio esce nel 1833.

⁵¹ Emanuelli, *Intr.*, in Settembrini *Ergastolo*, p. 15.

⁵² Settembrini *Ric.*, p. 154.

⁵³ Innamorati 1977, p. 50.

⁵⁴ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XLII.

⁵⁵ D'Antuono 2018, p. 1.

La storia di quegli anni è scritta, qui, con la spontaneità degli animi che l'esperienza non è riuscita ad appesantire e con la brevità di chi rievoca cose familiari, che al solo toccarle ritornano alla vita⁵⁶.

Come già scrive De Sanctis nell'introduzione alla prima edizione⁵⁷, non si tratta di un libro di storia: non possiede infatti l'organicità, la coerenza concettuale, la capacità di trasformare in atto di conoscenza fatti, idee e passioni⁵⁸. Nella ricostruzione della realtà italiana e meridionale si intravede l'attenzione che l'autore riserva non solo alla politica, ma a tutti gli aspetti della realtà, dalla cultura, alla religione, alla sociologia, e manca un'unità intorno a un problema, una coesione nella trattazione del processo storico⁵⁹. Gli episodi narrati, suddivisi in un totale di ventitré capitoli, sono collegati l'un l'altro dal solo procedere della linea del tempo, ma di per sé appaiono isolati, discontinui. La struttura ideale dell'opera è caratterizzata dall'accostamento, più o meno omogeneo, di avvenimenti, riflessioni, divagazioni filosofiche e commenti storici, non indirizzati all'elaborazione di un concetto unico.

La frammentarietà strutturale delle *Ricordanze* rispecchia la genesi complessa, intermittente di una scrittura che, a più riprese, si è sviluppata nell'arco di quasi trent'anni. Originariamente pubblicata postuma in due volumi, il primo nel 1879 e il secondo l'anno successivo, è frutto di una composizione nel complesso poco organica. Per *Ricordanze* si intende, nell'edizione di riferimento, curata da Mario Themelly, solamente l'insieme dei ventitré capitoli pubblicati nel primo volume originario⁶⁰. Il secondo volume (1880) consiste infatti in un insieme di scritti epistolari e diaristici lasciati dall'autore allo stato grezzo di frammento. Questi frammenti autobiografici (alcune lettere, *Diario del 1854-55*, *Tre giorni in cappella* e l'opuscolo dell'*Ergastolo di Santo Stefano*) rappresentano dunque, in origine, il nucleo della seconda parte delle *Ricordanze*: il progetto di Settembrini prevede inizialmente l'elaborazione di questi scritti e il loro inserimento all'interno delle *Ricordanze*, ma la malattia e la morte interrompono il lavoro. Se dunque un primo volume vede la luce nel 1879 e contiene una narrazione organica degli eventi

⁵⁶ Momigliano 1948, p. 193.

⁵⁷ De Sanctis, *Intr.*, in L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita*, vol. I, Napoli, Morano editore, 1879, p. I.

⁵⁸ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XLVII.

⁵⁹ Ivi, p. XLVII.

⁶⁰ L'edizione più completa delle *Ricordanze* è difatti quella curata da Mario Themelly nel 1961, ma anche altre edizioni altrettanto autorevoli tendono a considerare le *Ricordanze* come il nucleo di ventitré capitoli pubblicati nel volume I del 1879 (cfr. per esempio L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita*, a cura di A. Omodeo, Bari, Laterza, 1934; Settembrini *Ricordanze*).

sino al 1849, anno in cui Settembrini viene arrestato, nel 1880, per volontà del figlio Raffele, è pubblicato un secondo volume, che comprende scritti autobiografici, lettere familiari, pagine di diario, versi, bozzetti e brani documentari⁶¹. Fin dal 1880 viene a formarsi quindi una cesura tra il nucleo dei ventitré capitoli delle *Ricordanze* e il loro proseguimento discontinuo. Nell'avvertenza che l'editore pone al principio del secondo volume si legge:

La seconda parte poi che è contenuta in questo 2° volume se manca della legatura dell'autore, contiene tutt'i gioielli preziosi da lui abbozzati e preparati, i quali con rispettoso riguardo vanno pubblicati con l'ordine istesso ond'erano stati riuniti, e sono: frammenti, riflessioni, lettere intime di famiglia, in cui sono manifestati senza alcun velo o reticenza i pensieri, gli affetti, i giudizi, le speranze, i timori che egli sentiva; esprimono quanto soffrì quell'anima ardente, e quanto amò la patria e la dignità del suo Paese a cui sacrificava sé stesso e la sua carissima famiglia⁶².

La raccolta segue l'ordine cronologico già impostato nel primo volume, creando una continuità –seppur restituita in una forma frammentaria– che accompagna le pagine sulla giovinezza fino all'esperienza dell'ergastolo, seguita dalla liberazione e dall'esilio. Le edizioni successive lasciano pressoché intatta la struttura dell'opera finché, nel 1934, Adolfo Omodeo, riordinando criticamente tutto il materiale⁶³, decide di articolarla in tre parti: le *Ricordanze* vere e proprie, una *Parte frammentaria* (qui suddivisa cronologicamente in *Processo e condanna a morte 1848-1851* ed *Ergastolo e liberazione 1851-1860*) e infine un'*Appendice* contenente i brani documentari⁶⁴. Nell'edizione di riferimento, curata da Mario Themelly nel 1961 (e nell'edizione curata da De Rienzo nel 1971, che segue fedelmente l'edizione di Themelly), emerge la necessità di separare definitivamente dai ventitré capitoli delle *Ricordanze* la parte frammentaria, cui viene posto il titolo di *Scritti autobiografici (1849-1860)* e che viene suddivisa in tre sezioni: *Frammenti autobiografici*, *Diario del 1854-55* e *Difese*⁶⁵.

I primi riferimenti a un libro di *Memorie* risalgono al 1854 e si trovano all'interno di alcune lettere scritte da Settembrini durante l'ergastolo. Se da un'epistola del 16 aprile del 1854 si apprende che l'autore sta scrivendo, in questi mesi, «certe» sue «Memorie»,

⁶¹ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, p. LV.

⁶² R. Settembrini, *Avvertenza*, in L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita*, vol. II, Napoli, Morano editore, 1880, pp. V-VI.

⁶³ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, p. LVI.

⁶⁴ Cfr. L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita*, a cura di A. Omodeo, Bari, Laterza, 1934.

⁶⁵ Cfr. Settembrini *Ric.*

promettendo alla moglie di inviarle «un quadernetto che ho già scritto⁶⁶», in una lettera del 24 maggio figura la richiesta di un suo parere, seguito dall'affermazione: «Io le continuerò, e te le manderò⁶⁷». Qualche mese dopo, nell'ottobre del 1854, Settembrini ha completato un altro «quaderno di *Memorie*⁶⁸» e così anche nel settembre del 1855⁶⁹. In seguito alla liberazione, avvenuta nel gennaio del 1859, i riferimenti alla scrittura delle *Ricordanze* tornano a emergere. Il desiderio dell'autore è quello di riunire e rielaborare i frammenti redatti durante l'ergastolo nell'unica trama delle *Memorie*:

Vorrei avere tutti gli scritti sulla mia prigionia: descrizione della Vicaria, de' tre giorni in cappella, la tua lettera, la descrizione dell'ergastolo, le *Memorie*. Intendi bene perché mi servono e presto⁷⁰.

La scrittura prosegue a rilento durante l'esilio in Inghilterra, tra il '59 e il '60:

E le mie *Memorie*? Tirami gli orecchi, Gigia mia, e dimmi quel che vuoi, io ne ho scritto poco e svogliatamente: sono stato così pigro, così stanco, così arido di mente, che non ho potuto né saputo far niente⁷¹.

Nel gennaio del 1860 sono chiuse in una «cartella» da oltre un mese⁷², ma a distanza di poche settimane l'autore afferma di averle riprese in mano⁷³. Il titolo *Ricordanze* è invece attestato per la prima volta in una lettera del 15 novembre 1859, quando Settembrini racconta alla moglie di procedere lentamente con la redazione delle *Ricordanze d'un esule*⁷⁴. Il 1° dicembre dello stesso anno esprime la volontà di pubblicarle:

Le ricordanze d'un esule, questo è il titolo delle mie memorie, vanno innanzi, ma adagio [...]. Se andassi a Pavia sarebbe sempre dopo di avere pubblicato qui queste *Ricordanze*⁷⁵.

⁶⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 16.IV.54, in *LE*, n° 124.

⁶⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 24.V.54, in *LE*, n° 128.

⁶⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 12.X.54, in *LE*, n° 149.

⁶⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.IX.55, in *LE*, n° 171.

⁷⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 14.III.59, in *LE*, n° 370.

⁷¹ Settembrini, Lettera alla moglie e alla figlia Giulia, 3.IX.59, in *LE*, n° 385.

⁷² Settembrini, Lettera alla moglie, 9.I.60, in *LE*, n° 390.

⁷³ Settembrini, Lettera alla moglie, 17.I.60, in *LE*, n° 391.

⁷⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 15.XI.59, in *LE*, n° 387.

⁷⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.XII.59, in *LE*, n° 388.

Il ritorno dall'esilio, le vicende familiari, gli studi, la vita politica lo distolgono dalla scrittura⁷⁶, che rimane incompiuta per quattordici anni. Nel 1874 riprende il lavoro⁷⁷: nonostante la sua vita sia notevolmente cambiata – è infatti senatore del Regno e professore di letteratura italiana e rettore dell'Università di Napoli –, Settembrini è mosso dal medesimo desiderio di fuga dalla realtà, di rifugio nella memoria⁷⁸, che lo aveva spinto a scrivere le prime pagine delle *Ricordanze* durante l'ergastolo e poi negli anni dell'esilio:

Quando il mondo reale ci vien meno, noi andiamo spaziando nel mondo della fantasia. Leggo, scrivo, penso, fo mille disegni, e talvolta non me ne riesce nessuno [...]. Il tuo vecchio nonno vive nel passato e l'ha tutto innanzi alla mente⁷⁹.

Tra l'autunno del '74 e l'inverno del '75 la narrazione procede, finché alla difficoltà nel ricostruire gli avvenimenti del biennio '48-'49, si aggiungono la stanchezza fisica e la malattia. Così la speranza di completare l'opera si affievolisce giorno dopo giorno:

Il medico dice che risanerò, *fiat*. Aspetto questo futuro ma senza speranza. Vorrei avere tempo e forza da compiere le mie *Memorie*⁸⁰.

2.7. *Diario del 1854-55*

Tra il 6 febbraio del 1854 e il 22 agosto del 1855, Settembrini tiene un *Diario*, in cui registra, con una scrittura immediata e genuina, aspetti biografici e personali, riflessioni, sensazioni legate all'esperienza morale vissuta durante la reclusione. I ventiquattro frammenti diaristici sono stati pubblicati per la prima volta all'interno del secondo volume delle *Ricordanze* e poi ordinati da Adolfo Omodeo nell'edizione del 1934. I manoscritti originali sono invece andati perduti⁸¹. Si tratta di un'opera di carattere privato, non destinata alla pubblicazione, che però Settembrini avrebbe voluto rielaborare e inserire nelle *Ricordanze*⁸². La scrittura nasce dal bisogno del prigioniero di sperimentare

⁷⁶ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XLII.

⁷⁷ Themelly 1971, p. 535.

⁷⁸ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XLII.

⁷⁹ Settembrini, Lettera a Geppino, 29.VII.74, in *Lettere 1860-76*, n° 399; Settembrini, Lettera a Geppino, 5.VIII.74, in *Lettere 1860-76*, n° 401.

⁸⁰ Settembrini, Lettera a Geppino, 31.I.75, citata in Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XLIII. Se ne legge il regesto in Settembrini, *Lettere 1860-76*, n° 426.

⁸¹ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, p. LX.

⁸² Cfr. a proposito Settembrini, Lettera alla moglie, 16.IV.54, in *LE*, n° 124.

una sorta di liberazione, tutta mentale, dalla propria condizione: riprendendo l'incipit delle *Meditazioni* del 1851, il 5 marzo del 1854 l'autore scrive:

Io scrivo perché scrivendo il duol si disacerba, perché ho bisogno di scrivere; s'io non scrivo, non vivo⁸³.

Il *Diario* contiene alcune delle pagine più intime e "poetiche" mai scritte da Settembrini: ad ampie descrizioni del carcere, dei compagni, delle condizioni igieniche e della monotonia della vita trascorsa all'interno della propria cella, si alternano parole di affetto nei confronti dei familiari, la contemplazione del paesaggio visibile attraverso le inferriate, riflessioni di carattere politico e, più frequentemente, letterario.

2.8. Lettere dall'ergastolo

Per un'indagine di quegli scritti privati che in parte allontanano la figura di Settembrini dalla centralità del suo impegno politico e in parte servono a spiegarla, l'opera più significativa è senz'altro l'epistolario che raccoglie la corrispondenza con amici e familiari durante gli anni dell'ergastolo di Santo Stefano. L'edizione delle *Lettere dall'ergastolo*, curata da Mario Themelly nel 1962, riunisce, per la prima volta e in ordine cronologico, lettere edite e inedite del periodo che va dal febbraio del 1851 fino al marzo del 1860. Le 395 epistole contenute nella raccolta non solo attraversano in gran parte gli anni della reclusione, ma testimoniano anche la liberazione e i mesi dell'esilio a Londra⁸⁴. Nella *Nota al testo* che Themelly pone all'inizio del volume sono classificate le diverse raccolte parziali da cui sono tratte le lettere:

1) Raccolte di lettere edite:

- L. Settembrini, *Epistolario*, a cura di F. Fiorentino, Napoli, Morano editore, 1883.
- L. Settembrini, *Epistolario*, a cura di F. Torraca, Napoli, Morano editore, 1894.
- L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita, parte frammentaria*, a cura di A. Omodeo, Bari, Laterza, 1934.

⁸³ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 359. Questo frammento contiene, peraltro, una citazione petrarchesca (Rvf, XXIII, 4: cantando il duol si disacerba).

⁸⁴ L'ultima lettera (Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 31.III.60, in *LE*, n° 395) è datata 31 marzo 1860: Settembrini si trova a Parigi da due giorni e conta di rimanerci ancora una settimana. Pochi giorni dopo tornerà in Italia.

- L. Settembrini, *Scritti inediti*, a cura di F. Torraca, Napoli, Società commerciale libraria, 1909.
- *Raccolte parziali minori*: molte lettere di Settembrini, soprattutto dopo la sua morte, sono state sparsamente pubblicate in giornali, riviste, edizioni minori⁸⁵.

2) Raccolte di lettere inedite:

- *Archivio del Museo del Risorgimento, Roma*: la busta 594 custodisce un fascio di lettere, prevalentemente inedite, che Settembrini scrive alla moglie durante l'ergastolo.
- *Biblioteca Nazionale, Napoli. Carte Pessina*: il ricco fondo di manoscritti settembriniani contenenti abbozzi di opere, appunti, cimeli, raccoglie anche lettere non relative al periodo '51-'60 e 130 lettere inedite, delle quali il nucleo fondamentale è formato dalle lettere scritte durante l'ergastolo alla moglie⁸⁶.

La lettura dell'epistolario permette di accostarsi a una scrittura intima, vera, immediata, lontana dalla cura e dalla ricercatezza stilistica che caratterizzano le altre opere. In una lettera del maggio 1853, Settembrini confessa infatti alla moglie Gigia:

Le lettere che scrivo a te e che le scrivo come gitta la penna, le scrivo con piacere, perché mi abbandono e mi contento di quel che mi viene dall'anima: ma agli altri debbo stare attento e andar trovando pensieri che mi fuggono⁸⁷.

La redazione delle lettere nasce dalla necessità di comunicare, in forma essenziale e diretta, con il mondo esterno. Durante gli otto anni in cui la reclusione nel carcere di Santo Stefano impedisce all'autore di relazionarsi con amici e familiari in maniera naturale e continuativa, l'unico contatto avviene attraverso la parola scritta. Indirizzate in gran parte alla moglie e alla figlia Giulia, esprimono i pensieri, le paure, le sofferenze di un uomo strappato dall'affetto dei suoi cari⁸⁸. Si tratta di documenti che conservano una grandiosità elementare⁸⁹, ma allo stesso tempo sfociano frequentemente in una tendenza alla ripetizione, al disordine, alla monotonia cronachistica. Il tono è discorsivo e, al di là dei momenti di sconforto iniziali, rifugge ogni intento patetico, registrando una vita

⁸⁵ Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *LE*, pp. XXXII-III.

⁸⁶ Ivi, pp. XXXIII-IV.

⁸⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 12.V.53, in *LE*, n° 71.

⁸⁸ Pessina, *Premessa*, in Settembrini *Scritti familiari*, p. 6.

⁸⁹ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. XVI.

quotidiana complessivamente accettata. Altri interlocutori sono i fratelli, i nipoti, il genero Enrico Pessina, cui Settembrini dimostra un sentito affetto, e amici più o meno stretti, tra cui spicca la figura di Antonio Panizzi, con cui a partire dall'estate del '55 viene progettato un piano di fuga mai andato in porto. La spontaneità della scrittura epistolare non si rispecchia solamente nelle scelte lessicali semplici, quasi istintive, nei refusi linguistici, nelle strutture sintattiche vicine alla forma colloquiale, ma anche nella natura stessa dei commenti che Settembrini dedica a questi scritti. Se infatti, da un lato, ribadisce in più punti di scrivere «così alla buona, come il cuore detta», dall'altro respinge categoricamente ogni possibilità di pubblicazione. Se le *Ricordanze* sono il frutto di un lavoro intermittente, discontinuo che però tende verso il desiderio di una pubblicazione, se gli altri scritti autobiografici la escludono sul momento, ma lasciano intravedere l'ipotesi di una diffusione in futuro, le epistole, al contrario, la rifiutano completamente:

Epperò togliti di mente ogni idea di possibile pubblicazione delle mie lettere; perché io le scrivo male senza cura, e si perderebbe di riputazione. Lasciami un po' di libertà e di facoltà di scrivere spropositi e parlar secondo l'uso del tempo⁹⁰. E non mi turbar col pensiero che i miei scarabocchi un giorno potessero essere letti da altri. Io adunque voglio, ed espressamente voglio, che tu serbi le mie lettere, ma che non pensi mai a renderne pubblica alcuna⁹¹.

Settembrini si svincola così dal ruolo del letterato, dalla ricercatezza formale e da ogni tentativo di elaborazione. Come accade per il *Diario*, l'epistolario viene conservato come materiale grezzo su cui poi ricamare il tessuto delle *Ricordanze*: per sfuggire all'arida trama delle giornalieri annotazioni dell'ergastolano e della cronaca familiare, è necessario ricavare il valore memorialistico⁹², la tensione descrittiva e poetica che caratterizzano queste lettere.

L'epistolario contiene la stessa ricchezza memorialistica delle *Ricordanze*⁹³, ma non si presenta come un insieme di ricordi rievocati a distanza di molti anni. Il potere della memoria si manifesta come estremo tentativo di evasione mentale dalla condizione dell'ergastolo. Talvolta la riflessione sul proprio passato è motivo di uno sconforto quasi alienante, poiché riporta nell'animo dell'uomo le sofferenze presenti:

⁹⁰ Ciò che rovinerebbe la sua reputazione è dunque, per Settembrini, sia la forma in cui le lettere sono scritte, sia gli argomenti che riportano.

⁹¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.IX.53, in *LE*, n° 88.

⁹² Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. XVI.

⁹³ A differenza dell'epistolario, tuttavia, le *Ricordanze* ricoprono il periodo che va dal 1813 al 1849.

Ahi, Gigia mia, il dolore presente ed immenso mi fa credere che qualche piccolo piacere passato sia un sogno, sia cosa d'altri e non mia, io mi son persuaso che solo il dolore è mio e l'elemento della vita mia⁹⁴.

Più spesso risulta invece “terapeutica” e risoltrice, portatrice di un'energia vitale che altrimenti sarebbe perduta:

Queste ricordanze mi hanno fatto versar qualche lagrima, e sentire una certa soavità nell'anima. Non sempre è vero quel che dice il poeta *Nessun maggior dolore, Che ricordarsi del tempo felice Nella miseria*: perché come la memoria dei dolori è sempre un dolore, così la memoria dei piaceri è sempre un piacere [...]. Oh se non ci fosse la memoria del piacere, il dolore presente sarebbe insopportabile, e quasi come la morte, la quale spegne ed il piacere ed il dolore⁹⁵.

Il passato rappresenta l'unico residuo di appartenenza a sé stesso che lo scrittore imprigionato è in grado di conservare:

Non mi resta di mio che il passato, e però ne vado raccogliendo le briciole, ricordandomi cose minime, e di esse vivo⁹⁶.

L'utilizzo della memoria, tuttavia, si differenzia completamente dal procedimento di evocazione, classificazione, rielaborazione attuato durante la stesura delle *Ricordanze*. L'immediatezza della scrittura epistolare è paragonabile piuttosto a quella degli altri scritti autobiografici, in cui la spinta del ricordo è accompagnata dalla volontà di registrare in maniera diretta e istantanea i pensieri e le impressioni presenti. È una memoria che viene costruita nel presente, quella delle *Lettere dall'ergastolo*, non tanto una memoria che si rivolge al passato. La descrizione minuziosa, lo schizzo dal vero, la tendenza alla forma del bozzetto⁹⁷ si pongono come testimonianza di un'esperienza che si svolge nell'immediatezza del presente, che si pone come traccia fondamentale e autentica di un più ampio discorso memorialistico.

Attraverso una serie di descrizioni è qui delineata la vita dell'ergastolo, sono presentati i prigionieri e le loro abitudini, sono tracciate le caratteristiche del carcere e dell'isola di Santo Stefano (talvolta accompagnate da disegni e mappe), con i ferimenti, gli assassinii, le risse, il vociare dei detenuti nel cortile interno della prigione. Le condizioni fisiche,

⁹⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 8.IV.54, in *LE*, n° 123.

⁹⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 18.VI.57, in *LE*, n° 286. È presente una citazione dantesca (*Inf.* V, vv. 121-123).

⁹⁶ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 12.VI.56, in *LE*, n° 215.

⁹⁷ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. XVI.

morali, spirituali dell'autore vedono alternarsi momenti di malessere e sconforto a rari attimi di speranza e dolcezza, che spesso coincidono con la redazione delle lettere, del *Diario* o la traduzione dei *Dialoghi* di Luciano di cui in questi anni si occupa. Mediante l'analisi dell'epistolario emerge inoltre la storia intellettuale di Settembrini, il suo bagaglio culturale, i progetti letterari che porta avanti⁹⁸.

L'evoluzione del Settembrini «letterato» conosce, durante gli anni dell'ergastolo, la sua piena realizzazione. La sua vicenda umana, accanto a una intensa tensione etica e politica, lascia intravedere, negli scritti più intimi e personali, la propria interiorità. Le meditazioni dello scrittore imprigionato non riflettono solamente la mentalità di un'epoca, quella del Risorgimento italiano, catturata nella sua complessità e problematicità, ma si spingono nella direzione di una visione esistenziale che appartiene a ogni uomo, e che è propria di ogni tempo.

⁹⁸ Vd. 4.2. e 4.3.

CAPITOLO III

L'ergastolo di Santo Stefano

3.1. Gli anni dell'ergastolo

3.1.1. La prima prigionia del '39-'42

La prima detenzione di Settembrini precede di dieci anni l'arresto del 1849. Denunciato da un prete che gli attribuisce la stesura di due lettere legate alla cospirazione settaria dei Figliuoli della Giovane Italia –cui viene iniziato nel '34 da Benedetto Musolino –, l'8 maggio del '39 viene fermato e trattenuto per oltre due anni nel carcere di Santa Maria Apparente di Napoli. La condizione di isolamento e solitudine spinge il prigioniero, già in questi anni, a intrattenere una fitta corrispondenza con amici e familiari, in particolare con la moglie Gigia¹. Le riflessioni sulla reclusione si accostano a quelle che elaborerà durante il più lungo e duro ergastolo, e le anticipano. Lo stato d'animo è il medesimo, anche se non figurano ancora il relativo distacco né lo stoicismo del Settembrini più maturo: quando confessa alla moglie di essere «calamita di tutte le sventure²», esprime un'angoscia che nell'epistolario dell'ergastolo emergerà solo saltuariamente. Il trauma di una libertà improvvisamente negata e dell'allontanamento forzato dai propri cari segna anche la tarda scrittura delle *Ricordanze*, in cui la narrazione del biennio '39-'41³ tende a restituire una sofferenza quasi incolmabile. I capitoli dedicati all'arresto (XII), alla prigionia (XIII), al successivo processo (XIV) e al giudizio (XV) sono i più drammatici delle *Ricordanze*: al fatto che la prima esperienza della reclusione

¹ Le lettere familiari più significative sono contenute nella prima sezione (1840-1860) di Settembrini *Scritti familiari*: le lettere da 1 a 14 risalenti al periodo della prima carcerazione provengono tutte dal Museo del Risorgimento di Milano, Carte Bertani, Carte Correnti, con l'eccezione della n° 7, conservata nelle Biblioteca comunale di Forlì, raccolta Piancastelli, autografi del sec. XIX, carte Luigi Settembrini. Venti lettere inedite, inviate alla moglie Gigia tra il settembre e il novembre del 1841, sono contenute nel manoscritto dell'Archivio del Museo del Risorgimento di Roma, B. 594 e pubblicate in *Appendice a Settembrini Ric.* Al periodo della prima prigionia risalgono anche alcune *Poesie dal carcere*: *La visita al carcere* (21 novembre 1839), *Gli orrori del carcere* (ottobre 1841) e *Quante volte s'imbruna la sera* (19 ottobre 1841) sono contenute in un manoscritto napoletano della Famiglia Settembrini; il sonetto *Figli del genio mio figli mal nati* è conservato presso l'Archivio di Stato di Varese, Carte Bulferetti; i sonetti *Giovinetta gentil, che bella sei* e *L'Endimion, l'amante amata, venne* sono conservati in un manoscritto appartenente dalla Famiglia Pessina. Queste poesie si trovano pubblicate in *Appendice a Settembrini Scritti familiari*.

² Settembrini, Lettera alla moglie, 16.X.40, in *Scritti familiari*, n° 1.

³ Dal racconto delle *Ricordanze* si evince che la liberazione avviene in realtà nel 1842. Nel '41, in attesa del giudizio, Settembrini viene trasferito nel carcere della Vicaria per otto mesi.

sia, per forza di cose, presentata come la più dura e sconvolgente, si aggiunge il presagio di un destino ancora più tragico. La memoria di questi anni sfuma nel ricordo, più vivido e recente, dell'esperienza di Santo Stefano e lo preannuncia. Come fa notare Mario Themelly in un articolo che tratta la storia redazionale delle *Ricordanze*, è possibile che la stesura di questi quattro capitoli risalga già al dicembre del 1859, vale a dire a meno di un anno di distanza dalla fine dell'ergastolo⁴. La narrazione dell'esperienza della prima prigionia del '39-'42 sarebbe dunque profondamente influenzata e condizionata dalla reclusione, recentissima, a Santo Stefano. Le due vicende si intersecano, evocando sensazioni e meditazioni comuni. La vita in carcere è contraddistinta dalla stessa monotonia e dalla stessa solitudine, da simili stanze umide e «ingrommate di muffa⁵» in cui si patiscono «freddo e fame⁶», sulle pareti delle quali figurano «nomi e bestemmie scritte col carbone⁷». Anche in questa occasione, così come durante l'ergastolo, il potere della memoria permette al detenuto di trovare un, seppur misero, conforto:

Io non so perché, ma so che quando fortuna mi ha dato gli strazi più crudeli e mi ha proprio sprofondato nell'ultimo abisso del dolore, mi sono tornati a mente quei pochi momenti di felicità che ho avuto nella vita mia⁸.

Il tono complessivo con cui nelle *Ricordanze* è raccontata la carcerazione a Santa Maria Apparente è, tuttavia, più grave e angoscioso rispetto al racconto, immediato e frammentario, restituito dalle lettere e dagli scritti autobiografici della seconda prigionia. La motivazione, al di là della freschezza dell'esperienza dell'ergastolo, va individuata nella differente funzione che queste opere ricoprono. Se la scrittura memorialistica, nata

⁴ In Themelly 1971, p. 535 è riportato il contenuto di una lettera che Settembrini invia alla moglie il 1° dicembre 1859, in cui l'autore afferma di aver iniziato a scrivere «di quando ti vidi per la prima volta» (Settembrini, Lettera alla moglie, I.XII.59, in *LE*, n° 388). Themelly, nei primi anni Settanta, si concentra sullo studio di questa lettera e su un manoscritto londinese (ML) che riporta la prima redazione delle *Ricordanze*. Sulla base delle proprie ricerche, Themelly scrive: «Quest'ultima affermazione è preziosa per lo studio del manoscritto: consente di datare con certezza i primi sei capitoli dell'opera e di determinare l'estensione del primo strato, londinese, della redazione. Il quale, verosimilmente, dovrebbe giungere a tutto il capitolo nono intitolato «Una prigionia dal 1839 al 1842»». Si apprende dunque che originariamente la stessa suddivisione dei capitoli delle *Ricordanze* era differente.

⁵ Settembrini *Ric.*, p. 101.

⁶ Settembrini *Ric.*, p. 108.

⁷ Settembrini *Ric.*, p. 103. Sicuramente la descrizione del dettaglio delle scritte sui muri è da considerarsi reale e di validità indiscutibile. È tuttavia possibile che la scelta stessa di focalizzarsi su questo particolare derivi dalla conoscenza, da parte dell'autore, delle *Mie prigioni* di Silvio Pellico. In alcuni passaggi dell'opera, infatti, lo scrittore piemontese si sofferma sulla descrizione minuziosa di scritte, disegni, incisioni fatte dai prigionieri sulle pareti delle proprie celle (cfr. per esempio Pellico *op.*, pp. 76-78, 95).

⁸ Settembrini *Ric.*, p. 101.

con l'intento di ottenere, un giorno, una pubblicazione e un'ampia diffusione nell'Italia unita, condensa i tormenti più profondi della prigionia, la stesura del *Diario*, dei frammenti e delle lettere compare, prima di tutto, come valvola di sfogo e come compimento di una necessità comunicativa imprescindibile.

3.1.2. L'ergastolo di Santo Stefano

Dopo sette anni di libertà, Settembrini viene nuovamente arrestato il 23 giugno del 1849, con l'accusa di aver partecipato alla setta segreta de L'Unità italiana e di essere autore della *Protesta*⁹. «Carta, calamaio e penna¹⁰» tornano a tradire l'intellettuale che, questa volta, è costretto a scontare una pena ben più dura. Dopo un processo di un anno e mezzo, il 1° febbraio del 1851 viene condannato a morte.

Tre giorni in cappella

Durante i tre giorni che precedono l'esecuzione, Settembrini scrive una commossa lettera di addio alla moglie, in cui il dolore per la propria sorte e per quella di Gigia e dei suoi figli risulta in parte accantonato in favore di una riflessione spontanea sulla morte e sull'amore. Datata «1° febbraio 1851 ore 8 del mattino», la lettera è caratterizzata da una ferma accettazione della propria sorte, malgrado l'amara consapevolezza che «non potrò più rivederti, né rivedere le viscere mie, i miei carissimi figliuoli»:

Ora che sono serenamente disposto a tutto, ora posso un poco intrattenermi con te. O mia Gigia, io sono sereno, preparato a tutto, e quello che più fa meraviglia a me stesso, mi sento la forza di dominare questo cuore ardente che di tanto in tanto vorrebbe scoppiarmi nel petto. O guai a me se questo cuore mi vincesse [...], so che io sono disposto a tutto [...]. Vedi, io ti scrivo senza lagrime, con la mano ferma e corrente, con la mente serena, il cuore non mi batte¹¹.

⁹ Vd. 2.1.2.

¹⁰ In Settembrini *Ric.*, pp. 98-99, l'autore racconta un aneddoto tratto dai giorni successivi al primo arresto: «Tra quei gendarmi era un giovane bello di aspetto e di umore piacevole, il quale mi disse: “Voi siete professore, ed io voglio insegnare a voi una cosa, e ricordatevela: i nemici dell'uomo sono tre, carta, calamaio, e penna”».

¹¹ Settembrini *Tre giorni in cappella*, in Settembrini *Ric.*, pp. 258-59.

Solamente nelle parole conclusive la stoica stabilità emotiva sembra vacillare. La disperazione e la paura emergono appena, mai evocate esplicitamente, ma rappresentate attraverso la descrizione del gesto della scrittura:

Addio, o cara, o diletta, o adorata compagna delle mie sventure e della mia vita. Io non trovo più parole per consolarti, la mano comincia a tremarmi¹².

La lettera è inserita nei *Tre giorni*, per volontà dello stesso autore, insieme a un'altra epistola dedicatoria, datata 27 aprile 1851, scritta durante l'ergastolo e indirizzata a Gigia, che costituisce una sorta di prefazione ai *Tre giorni in cappella*:

Forse allora rileggeremo i *Tre giorni in cappella* e l'*Ergastolo di Santo Stefano* che ora ti mando, ed allora ti dirò con quanta fatica, con quanti timori, fra quanti strazi io scrissi. Per ora leggi, e credi che l'anima mia è con te, e co' nostri figliuoli¹³.

Nati con la funzione pratica di proseguire quella denuncia politica avviata dalle *Difese*, i sei capitoli dei *Tre giorni* sono contraddistinti da un andamento cronachistico che ripercorre le vicende che precedono la reclusione a Santo Stefano¹⁴. Alla logorante attesa della sentenza¹⁵ e a quello che sembra essere l'ultimo incontro con i familiari¹⁶, si uniscono un elenco dei prigionieri e delle relative condanne¹⁷ e la descrizione della propria condizione fisica e morale¹⁸. Il tempo è sospeso, l'angoscia è logorante, ma a insopportabili notti insonni si alternano momenti di solidarietà (e acceso dibattito) tra i prigionieri che condividono la stessa sorte¹⁹. L'attesa della condanna a morte è riempita da lunghi silenzi, ma anche da gesti di umana quotidianità, scanditi dal naturale ciclo sonno-veglia, dai pasti²⁰, dal vestiario, dal rapporto tra compagni e con le sentinelle. Momenti di sincero sconforto sono seguiti dalla saldezza morale e dalla stoica accettazione della propria sorte che figura già nella lettera del 1° febbraio: se infatti la morte può impedire all'uomo di perseguire i propri ideali, non può fermare l'ideale stesso:

¹² Ivi, p. 259.

¹³ Ivi, p. 254.

¹⁴ Vd. 2.2.1.

¹⁵ Ivi, pp. 254-257; 270-281.

¹⁶ Ivi, pp. 260-261.

¹⁷ Ivi, pp. 262-265.

¹⁸ Ivi, pp. 265-270.

¹⁹ Ivi, pp. 271-275.

²⁰ Cfr. per esempio l'episodio del caffè, presentato come elemento chiave per la comunicazione segreta, non verbale delle sentenze (Ivi, pp. 270-271; 275).

[...] ci vogliono far morire? ma che intendono di fare? che sono tre capi? faranno morire l'idea? l'idea non muore mai, anzi ha vita e forza dalle persecuzioni²¹.

Quando, all'alba del 4 febbraio, giunge la notizia che la sentenza di morte è stata commutata in ergastolo, Settembrini dimostra il suo sollievo dichiarando che «ora siamo vivi e sani: ci è stata data la sola vita, e questa ci basta per ora²²». Trasferiti per due giorni a Nisida in attesa di poter partire per l'isola di Santo Stefano, i prigionieri sono costretti a salutarsi in una «penosa separazione²³». Dopo aver rimandato di un giorno la partenza a causa del «mare turbato», la nave è pronta a salpare:

[...] la notte partimmo, ed all'alba del giorno 6 febbraio giungemmo a Santo Stefano²⁴.

Otto anni di prigionia

Mia dolcissima e diletta moglie,

Noi siamo giunti stamane, ed io mi affretto a scriverti per darti notizie di me e de' compagni. Sul vapore siamo stati ben trattati, e saremo sempre ricordevoli delle cortesie fatteci da tutta quella gente. Qui siamo senza catena, liberi, in un camerino del terzo piano, vediamo il sole, vediamo la luce, respiriamo aria pura, benediciamo Iddio anche nelle disgrazie. Di corpo sto bene e di animo ancora²⁵.

Attraverso l'analisi dell'opuscolo sull'*Ergastolo di Santo Stefano*, delle pagine del *Diario* e dell'epistolario, è possibile ricostruire gli otto anni che Settembrini trascorre in carcere quasi per intero. Dopo essere giunto nell'arcipelago delle isole pontine il 6 febbraio del 1851, rimane rinchiuso fino al 17 gennaio 1859, quando, con un decreto reale, viene decisa la commutazione, per sessantasei condannati politici, della pena dell'ergastolo in esilio perpetuo. Durante la reclusione, la monotonia della vita del prigioniero è spezzata solamente da sporadici cambiamenti di cella e di compagni, dalle occasionali visite dei parenti e dal temporaneo cambio di ambiente, quando agli ergastolani è concessa la possibilità di passeggiare nel cortile interno del carcere oppure di rimanere per qualche giorno nella più luminosa infermeria:

²¹ Ivi, p. 267.

²² Ivi, p. 281.

²³ Ivi, p. 287.

²⁴ Ivi, p. 288.

²⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 6.II.51, in *LE*, n° 1. Da notare l'assenza di catene di cui parla Settembrini: mentre i condannati a pene limitate nel tempo rimanevano legati, gli ergastolani ne erano liberi.

Sono circa quindici giorni che il mio amico Silvio Spaventa ed io siamo in una grande stanza dell'ospedale, non per malattia di corpo, ma per fuggire l'ergastolo, avere un po' di quiete e di solitudine, poter leggere e scrivere in silenzio, e tentare di risanare la mente ammalata. E già mi pare di essere uscito dal tremendo ergastolo: mi vedo alquanto spazio intorno, mi vedo netto, passeggio sopra un pavimento di mattoni, non più quelle belve nell'anfiteatro, non più quelle voci; mi pare quasi di sognare. Oh durasse questo sogno! Non tornassi più là²⁶!

La condizione eccezionale di questi momenti di illusoria libertà ritrovata si oppone alla «noia perpetua²⁷» che sembra durare «mille anni²⁸». Il tempo appare immobile, il fragore dei detenuti insopportabile, la sofferenza per sé stesso e i suoi familiari impossibile da eliminare. Tre mesi dopo il suo ingresso a Santo Stefano, il dolore per la propria condizione ricorda la penosa angoscia provata durante la prima prigionia del '39-'42:

E perché io sono qui? Ahi, tutti i nostri mali derivano da una fonte sola. A questo pensiero mi cade di mano la penna, e mi manca il coraggio di seguitare a scrivere queste carte, nelle quali nascostamente, e temendo che non mi sieno tolte, io ho dipinta una minima parte dei dolori che sono chiusi nell'ergastolo, dove sono da tre mesi, e dove non so per quanto altro tempo dovrò miseramente condurre questa mia travagliatissima vita²⁹.

La ricostruzione degli anni dell'ergastolo è possibile anche grazie all'analisi dell'epistolario che, a partire dal '55, restituisce una considerevole abbondanza di notizie biografiche utili allo studio della vicenda esistenziale dello scrittore imprigionato. La prima speranza di una possibile liberazione appare in una lettera del 2 luglio del 1855, data in cui inizia una fitta corrispondenza di Settembrini con l'amico Antonio Panizzi, con l'intento di progettare un'evasione notturna³⁰. Insieme alla lettera viene spedito anche lo schizzo di una mappa delle isole di Ventotene e Santo Stefano, disegnato dallo stesso Settembrini e accompagnato da precise indicazioni utili alla realizzazione della fuga.

²⁶ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 399.

²⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 13.I.53, in *LE*, n° 63.

²⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.VII.54, in *LE*, n° 138.

²⁹ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 335.

³⁰ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 2.VII.55, in *LE*, n° 167.

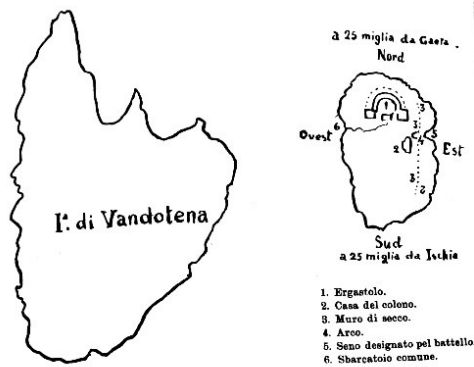


Figura 1: Schizzo delle isole di Ventotene e Santo Stefano eseguito da Settembrini (cfr. Figura 5, in Settembrini *LE*)

L'evasione, studiata nei minimi dettagli, è fissata per il 13 ottobre dello stesso anno. Le settimane, tuttavia, trascorrono senza notizie da parte dell'amico: se il 23 ottobre Settembrini ammette di attendere «con impazienza la risposta di P[anizzi]³¹», il 10 aprile dell'anno seguente s'intende che, dopo l'inverno, il progetto è rinnovato grazie alle allusioni ad un panno di lino entro cui è nascosto un messaggio³². Il 23 luglio del 1856, in una lettera indirizzata ad Agostino Bertani, incaricato di portare a termine l'evasione di alcuni prigionieri politici, l'ergastolano confessa di aspettare «l'*ultimatum* che ci dica il giorno prefisso³³». Dall'epistolario si deduce anche che la moglie Gigia è incaricata di copiare le lettere che Panizzi invia a Settembrini servendosi dell'inchiostro simpatico³⁴. Il tentativo di fuga è tuttavia destinato a fallire: la nave inglese che deve caricare i fuggiaschi si inabissa e il progetto non si conclude.

Il 22 gennaio del 1857, in seguito alle polemiche sollevate dalle *Lettere* di Gladstone, viene stipulato un accordo tra il Regno meridionale e la Repubblica Argentina di «mandare colà a sue spese tutti i condannati e detenuti politici che vogliono andarvi»: «io, mio figliuolo» scrive il 6 febbraio «accetto, perché non vedo altra via onorata per uscire dall'ergastolo³⁵». Il piano di liberazione non viene però attuato fino al gennaio del 1859, quando un decreto reale commuta, per sessantasei prigionieri politici, l'ergastolo

³¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 23.X.55, in *LE*, n° 178.

³² Settembrini, Lettera alla moglie, 10.IV.56, in *LE*, n° 204. In Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 17.V.56, in *LE*, n° 210 l'autore scrive: «Se si vuole riprendere l'affare noi siamo pronti come prima».

³³ Settembrini, Lettera ad Agostino Bertani, 23.VII.56, in *LE*, n° 222.

³⁴ Cfr. Settembrini, Lettera alla moglie, s.d., ma settembre 1855, in *LE*, n° 175; Lettera alla moglie, 23.X.55, in *LE*, n° 178.

³⁵ Settembrini, Lettera al figlio Raffaele, 6.II.57, in *LE*, n° 260.

in esilio perpetuo a New York. Il 17 gennaio Settembrini viene imbarcato sullo *Stromboli*, una pirocorvetta a ruote, e trasportato con i compagni a Cadice, in attesa di poter salpare per l'America³⁶. In un'epistola del 28 gennaio scrive alla moglie che «l'ergastolo è finito: sono tornato uomo³⁷».

I giorni trascorsi a Cadice, la successiva liberazione a opera del figlio Raffaele e lo sbarco in Inghilterra sono testimoniati tanto dall'epistolario – che conta circa trenta lettere dall'esilio –, quanto dal *Ricordo di Raffaele*, un racconto autobiografico sull'avventurosa liberazione. Inserito dallo stesso Raffaele a conclusione del secondo volume delle *Ricordanze* nel 1880³⁸, questo brano è estrapolato da uno scritto sconosciuto composto da Settembrini in difesa del figlio nel 1861. Al di là dell'isolamento dal contesto entro cui era in origine collocato, il *Ricordo* è contraddistinto anche da una serie di correzioni e modifiche da parte di Raffaele, che rettifica tutta la nomenclatura tecnico-navale (è infatti ufficiale della marina britannica). L'edizione degli *Scritti autobiografici* di Themelly ripristina la lezione settembriniana del manoscritto autografo e restituisce il taglio antologico originale del brano³⁹. È proprio dal *Ricordo di Raffaele* che è possibile ricostruire facilmente la vicenda che conduce Settembrini fino a Londra: sulla nave americana che dovrebbe trasportare gli esiliati a New York sale infatti, sotto copertura, il figlio, ufficiale della marina inglese, che si rende responsabile di un dirottamento della nave fino a Cork, in Irlanda. Qualche giorno dopo lo sbarco in Gran Bretagna, nella notte tra il 12 e il 13 marzo, Settembrini e l'amico Silvio Spaventa giungono a Londra⁴⁰. Dopo quasi dieci anni dall'arresto del 1849, la liberazione è definitivamente compiuta:

[...] Sulla terra inglese ci risentimmo uomini e liberi⁴¹.

³⁶ Cfr. Settembrini, *La deportazione*, in *LE*, n° 358.

³⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 28.I.59, in *LE*, n° 360.

³⁸ L'edizione di riferimento per questo scritto è Settembrini, *Ricordo di Raffaele*, in Settembrini, *Ric.*

³⁹ Cfr. Themelly, *Nota al testo*, in Settembrini *Ric.*, pp. LIX-LX.

⁴⁰ Cfr. Settembrini, Lettera alla moglie, 13.III.59, in *LE*, n° 370.

⁴¹ Settembrini, *Lo sbarco in Inghilterra*, in *LE*, n° 368.

3.2. La vita dell'ergastolano

3.2.1. Descrizione del carcere

Settembrini descrive Santo Stefano nella quasi totalità degli scritti privati composti durante l'ergastolo.

L'ergastolo di Santo Stefano

Nell'*Ergastolo di Santo Stefano*, le parti descrittive, poste specialmente all'inizio della trattazione, hanno la funzione di introdurre un ipotetico, futuro lettore all'ambiente carcerario. La rappresentazione, fortemente visiva, è contraddistinta da una cura per i dettagli naturalistici e antropici che caratterizzano l'isola e dall'attenzione per l'architettura, la distribuzione degli ambienti e dei prigionieri entro le mura del carcere. Nel primo capitolo dell'opuscolo, *Notizie storiche*, sono tratteggiati i principali elementi geografici e storici che permettono di collocare l'isola di Santo Stefano non solo entro i confini invisibili dell'arcipelago pontino, ma anche nella linea del tempo, dall'epoca dei Romani fino alla presente realtà borbonica:

L'isoletta, o per meglio dire lo scoglio di Santo Stefano, lontana circa un miglio da Ventotene, è sita rimpetto a Gaeta, distante da essa un trenta miglia, ventiquattro da Ischia, venticinque da Ponza: ha un circuito minore di due miglia, non altri edificii che l'ergastolo, non altri abitatori che i miseri condannati, i loro custodi, poche capre che danno latte per gli infermi, e qualche asino. Difficilmente vi si approda, e soltanto sovra piccoli battelli, perché intorno è irta di scogli, e lo stretto mare che la divide da Ventotene è sempre agitato e rumoroso [...]. Queste due isole rendute celebri per le sventure di antiche donne illustri, furono sempre albergo di pene e di dolori⁴².

Nel secondo capitolo, dove una maggiore attenzione è riservata al carcere vero e proprio, la descrizione si sviluppa in una progressiva messa a fuoco degli elementi che lo caratterizzano. L'immagine iniziale è una veduta dal mare dell'isola di Santo Stefano che gradualmente avvicina il lettore – con una sorta di zoom cinematografico *ante litteram* – a particolari via via più precisi e delineati. Se il punto di vista in principio è impersonale e generico, con il procedere della descrizione va a coincidere con la figura di un condannato, che per la prima volta viene condotto dentro le mura dell'ergastolo.

⁴² Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, pp. 306-307.

Attraverso la prospettiva del «miserico» – che, con ogni probabilità, è l'incarnazione di Settembrini stesso – il testo assume una tensione emotiva che accompagna il progressivo avvicinamento e la messa a fuoco di dettagli sempre più specifici. Il lettore è introdotto così ai confini di un universo dimenticato, un universo di solitudine:

Chi si avvicina a Santo Stefano vede da mare sull'alto del monte grandeggiare l'ergastolo, che per la sua figura quasi circolare sembra da lungi una immensa forma di cacio posta su l'erba. Il gran muro esterno, dipinto di bianco e senza finestre, è sparso ordinatamente di macchiette nere, che sono buchi a guisa di strettissime feritoie, che danno luogo solo al trapasso dell'aria. Per scendere sull'isola si deve saltare su di uno scoglio coperto d'alga e sdruciolevole. Cominciando a salire per una stradetta erta e scabra, si trova in prima una vasta grotta, nella quale il provveditor dell'ergastolo suol serbare sue provvigioni; poi montando più su si vede il dosso del monte industriosamente coltivato. Sino a pochi anni addietro l'isola era tutta selvaggia ed aspra: ora è coltivata, tranne una ghirlanda intorno, dove tra gli sterpi e le erbacce pascono le capre pendenti dalle rocce, sotto di cui si rompe il mare e spumeggia. Su la parte più larga e piana del monte l'ergastolo. Non si può dire che tumulto d'affetti sente il condannato prima di entrarvi: con che ansia dolorosa si sofferma e guarda i campi, il verde, le erbe e tutto il mare, e tutto il cielo, e la natura che non dovrà più rivedere; con che frequenza respira e beve per l'ultima volta quell'aria pura; con che desiderio cerca di suggellarsi nella mente l'immagine degli oggetti che gli sono intorno⁴³.

L'ingresso nel carcere è contraddistinto dalla volontà, da parte di Settembrini, di rifarsi esplicitamente al modello dantesco della discesa infernale. I riferimenti alla Commedia non sono rari nella produzione letteraria dell'autore: nell'ambito delle sole scritture dal carcere si riscontra almeno una decina di occorrenze esplicite, sottoforma di citazione o allusione, dei passi più noti del poema dantesco⁴⁴. L'immagine della porta della prigione, descritta nella sua realtà e concretezza, si rifà a Inf. III: è persino riportata da Settembrini la frase latina che si legge all'ingresso del carcere, accompagnata dalla traduzione italiana. Nel medesimo passaggio l'autore parla di «dolore eterno», di «gente perduta»:

Il lato anteriore o la facciata di questo edificio ha due torrette agli angoli, ha cinque finestre, ed in mezzo una trista porta guardata da una sentinella: su la porta sta scritto questo distico:

*Donec sancta Themis scelerum tot monstra catenis
vincta tenet, stat res, stat tibi tuta domus.*

“Finchè la santa Legge tiene tanti scellerati in catene, sta sicuro lo stato, e la proprietà”. Parole non lette o non capite dai più che entrano, ma che stringono il cuore del condannato politico e lo

⁴³ Ivi, p. 312.

⁴⁴ Due citazioni esplicite figurano nel *Diario*, quattro nell'epistolario; allusioni e immagini dantesche, specialmente tratte dall'Inferno, tornano frequentemente sia negli scritti autobiografici che nelle *Ricordanze*. Sulla conoscenza di Dante e lo studio delle varie occorrenze nell'opera settembriniana vd. 4.3.3.

avvertono che entra in un luogo di dolore eterno, fra gente perduta, alla quale egli viene assimilato⁴⁵.

Il riferimento a Dante si estende anche nella descrizione del cortile del carcere, presentato come una sorta di bolgia infernale abitata da belve e figure quasi demoniache. A una rappresentazione dettagliata e oggettiva dell'edificio⁴⁶, della loggia e delle celle che ospitano i condannati, se ne sovrappone un'altra, più cruda e personalizzata:

Ma neppur puoi star molto su questa loggia ingombra di masserizie e di uomini che ti urtano, gridano, cantano, bestemmiano, accendono fuoco, fendono legne, taluno d'essi con oscena voce andar gridando: "Vendiamo e mangiamo": spesso vedi lo scanno sul quale si danno le battiture, spesso la barella con entro i cadaveri uccisi [...]. Nel giorno sempre aspetti e spero: ma quando è chiusa la cella ed alzato il ponte levatoio, più non aspetti e non spero, e ti senti venir meno la vita. Allora non odi altro che strani canti di ubbriachi, o grida minacciose che fieramente echeggiano nel silenzio della notte, come ruggiti di belve chiuse; talvolta odi un rumor sordo ed indistinto di gemiti o di strida, e la mattina vedi cadaveri nella barella⁴⁷.

L'ergastolo di Santo Stefano è dunque presentato come una specie di inferno per i vivi, isolato e inespugnabile. L'eco del modello dantesco è evidente. La ragione di questa scelta va ricercata, ancora una volta, nella natura e nella funzione che *L'ergastolo di Santo Stefano* assume nella fase della sua redazione: si tratta di uno scritto certamente di stampo autobiografico, pensato per una futura diffusione nell'ambito della denuncia delle condizioni delle carceri borboniche. Il riferimento all'Inferno ha dunque un duplice scopo: l'autorevole modello dantesco non solo conferisce al testo una maggiore dignità letteraria, ma risulta anche essere di grande effetto per il pubblico, tanto per la natura dell'immagine, fortemente vivida ed evocativa, quanto per l'indiscusso prestigio di cui la *Commedia* gode in questi anni.

Nel medesimo capitolo, la descrizione procede soffermandosi sulle celle in cui sono rinchiusi i detenuti: è in questo passaggio che la denuncia delle condizioni in cui versano i carcerati si fa più aspra. In tutto ci sono novantanove celle, di cui undici adibite a uso di ospedale. In ciascuna cella «stanno otto, nove, dieci e più condannati: un tempo ve

⁴⁵ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 313.

⁴⁶ Ivi, p. 314 si legge: «Immagina di vedere un vastissimo teatro scoperto, dipinto di giallo, con tre ordini di palchi formati da archi, che sono i tre piani delle celle dei condannati: immagina che in luogo del palcoscenico vi sia un gran muro, come una tela immensa, innanzi al quale sta lo spazzetto chiuso dalla palizzata e dal fosso: che nel mezzo di esso muro in alto sta una loggia coperta, che comunica con l'edifizio esterno, e su la quale sta sempre una sentinella che guarda, e domina tutto in giro questo teatro: e più su in questa gran tela di muro sono molte feritoie volte ad ogni punto».

⁴⁷ Ivi, pp. 316-317.

n'erano stivati anche quattordici quando la ciurma passava i mille⁴⁸». Nel giugno del '52 a Santo Stefano sono rinchiusi in totale 758 condannati, di cui ventotto prigionieri politici (tra cui tredici ergastolani) e quindici costretti ai lavori forzati. A un problema di sovraffollamento si aggiunge la scarsa igiene che contraddistingue questi ambienti. Stanze di poco più di dieci metri quadrati di ampiezza ospitano fino a dieci uomini, sono oscure, strette e sporche; durante l'estate «si arde come in fornace, e sempre vi è puzzo⁴⁹». Le pareti sono «nere e affumicate come cucine di villani, di aspetto miserrimo e sozzo», i letti «squallidi, coperti di cenci», non c'è spazio per «una seggiola» né per «un tavolino⁵⁰». Ogni oggetto di ferro è vietato per ragioni di sicurezza, così ogni utensile è di legno. Una «lucerna di latta⁵¹» legata a uno spago illumina la stanza la sera.

Al di là delle condizioni di sovraffollamento, pericolo e scarsa igiene, il carcere di Santo Stefano si distingue per il complessivo stato di buona salute dei suoi detenuti. Se si ripensa al modello delle *Mie prigionie* di Pellico, tornano le immagini di due ambienti – i Piombi di Venezia prima, lo Spielberg poi – in cui l'umidità, il freddo, o il caldo estremo, l'aria ferma e la presenza insostenibile delle zanzare provocano frequentemente la malattia e talvolta la morte dei prigionieri. Lo stesso Pellico racconta i lunghi periodi di sofferenza fisica cui è costantemente esposto. Il carcere di Santo Stefano si contraddistingue invece per una «salubrità dell'aria» che «mantiene nei corpi la naturale durezza⁵²». Questo aspetto è segnalato sia all'interno dell'opuscolo dell'*Ergastolo di Santo Stefano* (e rappresenta, forse, l'unico aspetto di mancata denuncia) sia nell'epistolario: in numerose lettere che Settembrini invia alla moglie, assicura di godere di buona salute grazie all'aria di mare che s'infiltra ogni giorno nelle celle dell'ergastolo⁵³.

⁴⁸ Ivi, p. 335. Nel capitolo delle *Notizie statistiche* sono classificate le informazioni e i calcoli che riguardano il numero di detenuti rinchiusi nel carcere borbonico. Le *Notizie* risalgono al giugno del 1852.

⁴⁹ Ivi, p. 317.

⁵⁰ Ivi, p. 316.

⁵¹ Ivi, p. 317.

⁵² Ivi, p. 340.

⁵³ Cfr. per esempio Settembrini, Lettera alla moglie, 10.II.51, in *LE*, n° 2: «L'aria è sana, la luce è moltissima e viva».

Lettere dall'ergastolo

Santo Stefano è accuratamente presentato anche nelle lettere composte durante la prigionia. La natura di questi scritti, differente rispetto alla funzione polemica dell'*Ergastolo*, permette di accostarsi a testi più immediati e spogli della ricercatezza formale che emerge dal trattato. Nell'epistolario le descrizioni più dettagliate dell'isola, del carcere, della propria cella si concentrano nelle prime lettere del 1851, quando Settembrini giunge a Santo Stefano, e nel momento in cui sembra concretizzarsi il progetto di fuga tra il '55 e il '56: hanno dunque una funzionalità pratica, da un lato di delineare la propria condizione ai vari corrispondenti, dall'altro di fornire nozioni utili agli organizzatori dell'evasione.

Quattro giorni dopo lo sbarco nell'isola, Settembrini descrive alla moglie l'ambiente, per rassicurarla e farle conoscere il luogo in cui si trova. La rappresentazione richiama quella stessa progressiva focalizzazione che caratterizza l'incipit del secondo capitolo dell'opuscolo, e con ogni probabilità lo anticipa. Se infatti è inverosimile che già dopo soli quattro giorni l'autore si sia impegnato nella scrittura del trattato, è viceversa possibile che si sia servito delle parole dedicate a Gigia per la successiva stesura dell'*Ergastolo*. La scelta di una descrizione che, partendo da una veduta da lontano, si concentra gradualmente su dettagli sempre più specifici non è l'unico punto di contatto tra l'epistola del 10 febbraio del 1851 e il secondo capitolo dell'opuscolo. Esiste infatti un'espressione che Settembrini esplicitamente riprende in un momento successivo: per restituire l'immagine del carcere che domina l'isola, parla infatti di «un'immensa forma di cacio⁵⁴»:

Santo Stefano è un isolotto, anzi uno scoglio, poco distante da Ventotene, senza altro edificio che l'ergastolo, senz'altri abitatori che gli ergastolani, ed i loro custodi. Non vi possono approdare barche se non quando è bonaccia: intorno v'è il mare sempre agitato e minaccioso, che i forzati sentono ma non possono vedere. L'ergastolo sta nella parte più alta, è rotondo, e da mare sembra un'immensa forma di cacio.

⁵⁴ In Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 312 si legge: «Chi si avvicina a Santo Stefano vede da mare sull'alto del monte grandeggiare l'ergastolo, che per la sua figura quasi circolare sembra da lungi una immensa forma di cacio posta su l'erba».

La rappresentazione dell'interno del carcere segue la medesima struttura del secondo capitolo dell'opuscolo, conducendo il lettore prima attraverso il cortile, poi lungo i tre piani di cui è composto l'edificio e infine dentro le celle:

Dopo un androne, un cortiletto, ed un altro androne si entra per un ponte levatoio nel grandissimo cortile dell'ergastolo: in mezzo v'è la chiesa che ha sei lati chiusi tutti da lastre, ed intorno sono tre piani ciascuno con trentatré camerini. Il primo piano terreno è chiuso da una barriera di legno, vi si entra dal piano del cortile, si chiama l'inferno, e vi sono in una parte i forzati a tempo, nell'altra gli ergastolani incorreggibili. Il secondo piano è tutto di ergastolani, vi si monta per due scale, si chiama il purgatorio perché vi sono uomini non furiosi. Il terzo piano è detto paradiso, è abitato anche da ergastolani: ma alcuni camerini sono destinati per ospedale ed uno per i preti. In ciascun piano i camerini hanno innanzi una loggia coperta, il terzo l'ha scoperta. Le mura sono dipinte di giallo: l'interno dei camerini è orrido per fumo e per miseria, e vi stanno non meno di otto persone in ciascuno⁵⁵.

Nella stessa lettera, Settembrini afferma di trovarsi al terzo piano: questa notizia dovrebbe servire da conforto per la moglie Gigia. In un'epistola del 16 marzo fornisce un'indicazione ancora più precisa, segnalando il numero della sua cella e inserendo una mappa dell'interno dell'ergastolo:

Ti mando un disegno che mostra la veduta interna dell'ergastolo, e la sua pianta. Io sono al terzo piano n. 20. Lo conserverai per memoria delle presenti sventure⁵⁶.

Non è chiaro se la mappa di cui parla l'autore sia un disegno abbozzato da lui stesso o una piantina di cui è entrato in possesso. È possibile che si tratti di una mappa dell'ergastolo che in questi anni circola a Santo Stefano: disegnata a penna dall'ex chirurgo di marina Vincenzo Franco nel 1848, è oggi conservata nel Museo di San Martino a Napoli⁵⁷.

⁵⁵Settembrini, Lettera alla moglie, 10.II.51, in *LE*, n° 2. Da notare l'emergere, ancora una volta, del modello dantesco nella rappresentazione dei tre piani dell'ergastolo, denominati "inferno", "purgatorio" e "paradiso".

⁵⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 16.III.51, in *LE*, n° 5.

⁵⁷ Themelly, n. 2, in Settembrini, Lettera alla moglie, 16.III.51, in *LE*, n° 5.

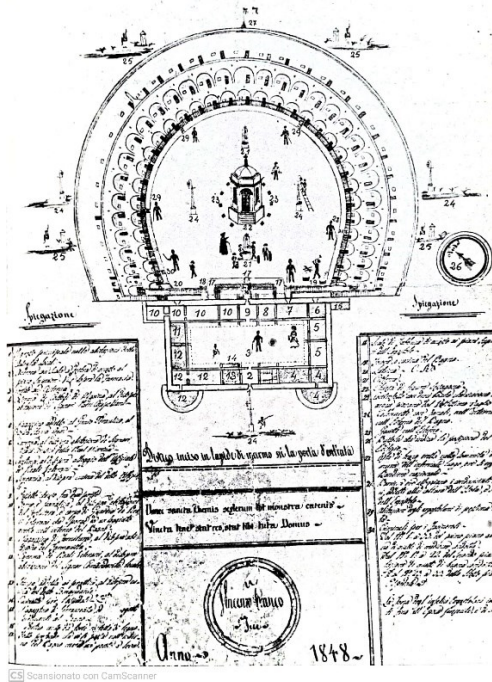


Figura 2: Pianta topografica dell'ergastolo di Santo Stefano disegnata a penna ed acquarello da Vincenzo Franco nel 1848 (cfr. Figura 7, in Settembrini *LE*).

Settembrini parla della propria cella in una lettera alla moglie del 27 febbraio: come accade per la rappresentazione dell'isola e della struttura esterna del carcere, anche la descrizione dell'interno della cella è poi ripresa nel secondo capitolo dell'*Ergastolo*:

Il camerino, che è uno dei più netti, è affumicato come la cucina di un contadino: sulle pareti stanno appesi a piuoli di legno tegami, pignatte, sacchetti con fave o pasta, bottiglie, bacini, conocchie con fuso per filar canape, naspi, cucchiari di legno, peperoni, agli grossi quanto una cipolla, una chitarra armonica, taglieri con innanzi un osso di costola di bue che serve da coltellaccio per sminuzzare il lardo, e certe borse di paglia con dentro ogni sorta di oggetti, come biancheria, panni, pane, cacio, aringhe e forchette: chiodi e ferro non se ne vede affatto⁵⁸.

Una minuziosa descrizione di Santo Stefano risale poi al 2 luglio del 1855: Settembrini inizia a progettare con Antonio Panizzi la propria evasione, e fornisce all'amico, oltre ai dettagli utili alla fuga, anche importanti particolari che riguardano la geografia dell'isola

⁵⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 27.II.51, in *LE*, n° 4. In Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 316 si legge infatti: «Son nere come cucine di villani, di aspetto miserrimo e sozzo; con i letti squallidi, coperti di cenci, e che lasciano in mezzo piccolo spazio; con le pareti nere dalle quali pendono appese a piuoli di legno pignatte, tegami, piattelli, fiaschi, agli, peperoni, fusa, conocchie, naspi ed altre povere e sudicie masserizie: una seggiola è arnese raro, un tavolino rarissimo. È vietato ogni arnese di ferro, e persino i chiodi, le forchette, i cucchiari, le bilance sono di legno: ed invece di coltellaccio per minuzzare il lardo usano un osso di costola di bue».

e la topografia del carcere. Accanto a uno «scorbio fatto da me alla meglio, ma che può darle una chiara idea del luogo⁵⁹», l'autore descrive le misure di sicurezza della prigione, le abitudini delle sentinelle, l'ambiente circostante. Il 31 agosto del 1855 include nella propria lettera uno schizzo per spiegare in quale punto dovrà passare il vapore da cui i prigionieri politici dovrebbero ricevere il segnale dell'imminente fuga⁶⁰.

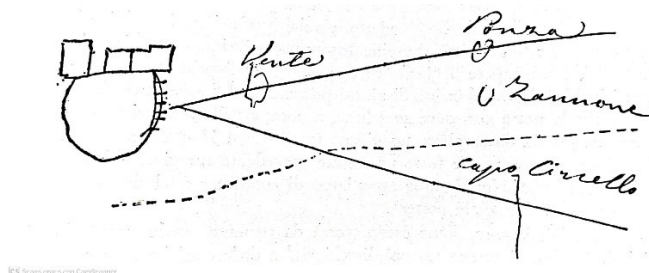


Figura 3: Schizzo di Luigi Settembrini del punto in cui il vapore dovrebbe dare il segnale di fuga (immagine contenuta in Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 31.VIII.55, in *LE*, n° 168).

Seppur con obiettivi completamente distinti, dunque, il trattato dell'*Ergastolo* e le lettere dal carcere forniscono ampie e dettagliate descrizioni del carcere di Santo Stefano, delle condizioni di vita dei detenuti e delle loro abitudini. Scaturiti da necessità più o meno pratiche, da intenti più o meno polemici, questi scritti permettono di avvicinarsi alla drammatica realtà delle carceri borboniche di Sette-Ottocento.

3.2.2. I prigionieri

L'ergastolo di Santo Stefano

Quando entrai nell'ergastolo gli uomini che qui sono mi facevano orrore, dopo alquanti giorni mi fecero pietà. Sono scellerati, sì: ma perché sono scellerati? Ma essi soli sono scellerati⁶¹?

Questa considerazione che Settembrini compie sui detenuti di Santo Stefano risale al maggio del 1851 ed è inserita all'interno del quarto capitolo dell'opuscolo sull'*Ergastolo*,

⁵⁹ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 2.VII.55, in *LE*, n° 167; vd. *Figura 1*.

⁶⁰ In Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 31.VIII.55, in *LE*, n° 168 si legge a proposito: «Noi siamo nel piano più alto dell'edificio, dove sono alcune finestrelle che guardano appunto verso ponente: in tutto il resto sono buchi o feritoie quasi invisibili. La terza finestrella contando da nord è nostra, e da questa finestrella vediamo quanto spazio è tra Ponza e Capo Circello. Per questo spazio dovrebbe venire il vapore, portare un segnale appariscente al possibile, perché non abbiamo troppo buon cannocchiale [...]. Così potrà essere veduto e riconosciuto da noi».

⁶¹ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 330.

che porta il titolo di *Riflessioni*. L'iniziale descrizione dei prigionieri, che si estende per tutto il capitolo precedente (*Gli ergastolani*) per poi proseguire nelle *Riflessioni*, qualifica i condannati come «belve» feroci prive di ogni umanità che «bestemmiano Dio anche scherzando [...], si vantano de' loro delitti, e non sentono o mostrano di non sentirne rimorso⁶²». A caratteristiche somatiche, presentate con un'ampia ricchezza di tratti fisici negativi, si uniscono i comportamenti, il modo di pensare e agire, gli atteggiamenti di ostilità e scelleratezza. Le loro «facce» sono «aspramente scolpite, angolose, rugose, triste, cineree», con «occhi incerti, sorriso raro e sinistro»; le vesti «strane», le mani «lorde di sangue e di furto⁶³». L'imbruttimento fisico rispecchia la «vilissima condizione» di abbandono e solitudine in cui i detenuti sono costretti a vivere «da quindici, da venti, da trent'anni», la loro «intelligenza e ferocia⁶⁴», il loro animo regredito alla natura di bestie che lottano per la propria sopravvivenza. La presentazione dei prigionieri sembra dunque, in questa fase, seguire il modello rovesciato della classica *καλοκαγαθία* greca, che trova una chiara e diretta corrispondenza tra qualità fisiche e morali. La corruzione esteriore riflette una più profonda e radicata corruzione dell'animo, ne evidenzia i tratti rilevanti, ne delinea la natura. Nonostante la conoscenza e la passione che Settembrini nutre per la cultura e la letteratura greca e latina, l'utilizzo del canone classico per la descrizione dei detenuti serve da introduzione a un discorso più ampio e complesso. Se, da un lato, la rappresentazione dei prigionieri tende a sottolineare le caratteristiche bestiali, quasi demoniache degli abitanti dell'ergastolo, dall'altro rappresenta il punto di partenza per la riflessione di stampo didattico che l'autore inserisce nel quarto capitolo dell'opuscolo. Nelle *Riflessioni* l'autore si rivolge direttamente a «voi che fate le leggi, e che giudicate gli uomini» con l'intento di ragionare sulle cause profonde che hanno portato questi uomini a delinquere. La breve trattazione è introdotta da una serie incalzante di interrogativi che dovrebbero richiamare l'attenzione delle autorità cui Settembrini si rivolge:

Prima che costoro fossero caduti nel delitto, che avete fatto voi per essi? Avete voi educata la loro fanciullezza, e consigliata la loro gioventù? Avete sollevata la loro miseria? Li avete educati col lavoro? Avete voi insegnati ad essi i doveri del loro stato? Avete loro spiegato le leggi? Voi che vi chiamate lucerne del mondo, avete voi illuminati questi che camminavano nelle tenebre

⁶² Ivi, p. 319.

⁶³ Ivi, p. 319.

⁶⁴ Ivi, pp. 319-320.

dell'ignoranza? E se non avete fatto questo, che era vostro dovere, e non avete voi colpa ai delitti loro? Or chi vi dà il diritto di punirli⁶⁵?

In questo esordio Settembrini esplicita una serie di problematiche irrisolte che, a suo avviso, portano questi uomini a commettere dei crimini. Le differenti questioni sono presentate secondo un ordine chiaro e definito che anticipa un ragionamento sillogistico che indaga e discute le cause e i possibili metodi di prevenzione dei delitti. L'eredità intellettuale che influenza il pensiero settembriniano in questo passaggio è senza dubbio quella illuministica: alla volontà di esplorare le motivazioni profonde del problema e di sottolineare l'importanza della chiarezza delle leggi, si associa una riflessione sulla funzione fondamentale del lavoro e dell'educazione del singolo e della comunità. Il legame con la filosofia e la cultura settecentesca è da ricercare nella formazione stessa che l'autore riceve fin dall'adolescenza⁶⁶, tuttavia, al di là dell'esplicita condivisione degli ideali dell'Illuminismo napoletano e lombardo per quanto riguarda questi aspetti, esiste un modello letterario preciso cui quasi certamente Settembrini si rifà: il trattato *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria (1764). È comprovata la profonda conoscenza, da parte dell'autore, dell'opera di Beccaria. È probabile che già nel corso degli anni Trenta abbia letto il trattato nell'ambito di quel processo di formazione personale "parallelo" a quello scolastico che, grazie al padre prima, negli anni dell'università poi, lo avvicina a idee piuttosto vicine alle principali filosofie politiche del secondo Settecento italiano ed europeo. Certamente, negli anni Settanta, la sua conoscenza della produzione letteraria di Beccaria è solida e profonda, tanto che gli dedica alcune significative pagine del terzo volume (1872) delle *Lezioni di letteratura italiana*. *Dei delitti e delle pene* è qui presentato come «più che un libro [...] un fatto storico, perché segna il tempo in cui fu abolita la tortura e le atrocità nei giudizi criminali, e si cominciò a pensare se è proprio necessaria la pena di morte ai colpevoli⁶⁷». È da ricercare, dunque, proprio in questo «fatto storico» la radice delle *Riflessioni* che l'autore dedica alla condizione dei prigionieri nel carcere di Santo Stefano. Tra i diversi punti di contatto tra questo breve capitolo dell'*Ergastolo* e l'opera di Beccaria, ne emerge in particolare uno che, per

⁶⁵ Ivi, p. 330.

⁶⁶ Per un approfondimento dell'educazione impartita a Settembrini in gioventù cfr. Settembrini *Ric.*, capp. III, IV, V, VI, VII.

⁶⁷ L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, III, p. 70.

l'autore, assume un'importanza centrale: la funzione fondamentale dell'educazione nella prevenzione dei delitti⁶⁸:

Deh, [Dio] perdona alla loro ignoranza, e piuttosto riguarda a chi veramente tolse a questi sciagurati l'intelletto, a chi doveva educarli e non volle educarli; a chi doveva istruirli e non volle istruirli, a chi dovrebbe correggerli, e vuole distruggerli, a chi dà la vita di pochi anni al corpo e la perdizione dell'anima: riguarda nella tua giustizia a chi veramente ha condotti tanti miseri a questo stato⁶⁹.

Settembrini prende tuttavia, in parte, le distanze dal pensiero di Beccaria: se infatti l'intellettuale lombardo, nel rifiutare la pena di morte, individua nell'ergastolo una possibile soluzione per punire i delitti più efferati⁷⁰, l'autore ne evidenzia la crudeltà e la sostanziale inutilità:

Voi togliete all'uomo quel celeste conforto che Dio gli ha dato, quasi per compensarlo di tanti mali, di tanti dolori e di tante amaritudini ond'è sparsa la vita, voi gli togliete la speranza consolatrice: uccidetelo piuttosto, ma non gli lasciate la vita senza speranza, senza il frutto del pentimento; perché lo irriterete di più, lo renderete più feroce di belva e più malvagio. La pena dell'ergastolo non è né giusta, né utile né cristiana⁷¹.

La riflessione è il frutto dell'esperienza diretta della detenzione dell'autore e nasce non solo dalle meditazioni scaturite dalla propria condizione di prigionia ma soprattutto dalle testimonianze dei diversi condannati rinchiusi entro le mura del carcere di Santo Stefano. Sono proprio i comportamenti, le richieste, le preghiere dei detenuti⁷² a dare origine al ragionamento di Settembrini che, se potesse «alzar la voce ed essere ascoltato», direbbe:

“Abolite la pena dell'ergastolo, la quale è ingiusta perché è perpetua: rendete utili a se stessi ed allo stato tutti i condannati ai ferri, facendo che tutti lavorino e dal lavoro abbiano un guadagno; promettendo a chi meglio lavora ed è pentito e corretto una diminuzione di pena”⁷³.

⁶⁸ In Beccaria *op.*, pp. 126-127 si legge: «Finalmente il più sicuro ma più difficil mezzo di prevenire i delitti si è di perfezionare l'educazione, oggetto troppo vasto e che eccede i confini che mi sono prescritto, oggetto, oso anche dirlo, che tiene troppo intrinsecamente alla natura del governo perché non sia sempre fino ai più remoti secoli della pubblica felicità un campo sterile, e solo coltivato qua e là da pochi saggi».

⁶⁹ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 333.

⁷⁰ In Beccaria *op.*, p. 90 si legge: «[...] ora non vi è alcuno che, riflettendovi, sceglier possa la totale e perpetua perdita della propria libertà per quanto avvantaggioso possa essere un delitto: dunque l'istensione della pena di schiavitù perpetua sostituita alla pena di morte ha ciò che basta per rimuovere qualunque animo determinato».

⁷¹ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 331-332.

⁷² *Ivi*, p. 333.

⁷³ *Ivi*, p. 333.

L'idea della perdita perpetua della libertà che Beccaria considera come valida alternativa alla pena di morte è invece, per Settembrini, insostenibile, poiché la totale assenza di speranza conduce gli uomini a uno stato psicologico in cui «si sentono lacerati dai rimorsi, avviliti dalla miseria, aborriti dagli uomini, oppressi da una pena cieca e senza speranza, certi che il pentimento non gioverebbe, che il tornar buoni non li tornerebbe felici, che gli sforzi per acquistare virtù non sarebbero creduti»; di conseguenza «aborriscono gli altri e se stessi, bramano la morte, la danno o la ricevono per nulla⁷⁴». La convinzione che l'ergastolo risulti inutile ed eccessivamente duro per l'animo umano, che per natura vive di speranza, non significa tuttavia che Settembrini sia un sostenitore della pena di morte. Per quanto riguarda infatti la pena capitale il suo pensiero è perfettamente in linea con quello di Beccaria e, più in generale, con le idee più diffuse tra gli intellettuali illuministi⁷⁵, dunque con l'atteggiamento di esplicita condanna di questa «ingiustizia⁷⁶».

Diario 1854-55

Ampie descrizioni fisiche e morali dei detenuti figurano anche nelle pagine del *Diario* che Settembrini tiene durante gli anni centrali della sua prigionia. Lontani dalle riflessioni di carattere morale e giuridico dell'opuscolo sull'*Ergastolo*, i riferimenti ai prigionieri che popolano il carcere di Santo Stefano sono qui volti a delineare la condizione in cui l'autore si trova a vivere. Il *Diario* nasce dal «bisogno di scrivere⁷⁷», dalla necessità di raccontare la realtà circostante, di evadere, almeno con la mente, dall'ergastolo. Di conseguenza, anche la presentazione dei prigionieri, completamente spoglia di allusioni e rimandi letterari, è caratterizzata dall'arida monotonia cronachistica che a tratti contraddistingue questo genere di scrittura privata. In un frammento del 9 marzo del 1854 Settembrini descrive i propri compagni di cella (due prigionieri politici e cinque comuni) con i quali condivide una stanza di «sedici palmi»:

⁷⁴ Ivi, p. 332-333.

⁷⁵ Cfr. per esempio il dialogo tra Settembrini Don Ciccio e Filippo Agresti in seguito alla condanna a morte del 1° febbraio del 1851, riportato in Settembrini *Tre giorni in cappella*, in Settembrini *Ric.*, p. 269: «“Dio deve fare a me questa grazia, perché questo che hanno fatto a voi è stato...” “Dite,” replicai, “un assassinio. Eppure non ci duole di noi, che siamo disposti a tutto e perdoniamo chi ci odia, ma ci duole che dopo di noi si farà lo stesso agli altri”».

⁷⁶ Settembrini *Tre giorni in cappella*, in Settembrini *Ric.*, p. 271.

⁷⁷ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 359.

I tre politici siamo Silvio, io, e un povero giovane siciliano il quale combattendo in Calabria ebbe portato via da una palla un occhio, la parte superiore del naso, e più che la metà del senno, di cui prima aveva anche poco. Dei comuni il primo (io li dipingo secondo i posti che hanno nella stanza) è un contadino abruzzese in un paesello del Chietino [...]. È da venticinque anni nell'ergastolo per molti furti con ferite ed un omicidio, commessi con altri compagni, che sono anche qui ma in altre stanze⁷⁸.

Al primo ritratto, che tende ad assumere la forma del bozzetto, seguono tutti gli altri⁷⁹. Catturati nella realtà delle proprie azioni quotidiane, i compagni di cella sono raffigurati nelle loro caratteristiche fisiche e morali, tratteggiati nelle loro vicende personali e nel rapporto che hanno instaurato con l'autore. Con l'eccezione di Silvio Spaventa, che nel *Diario* non è mai presentato per via del profondo legame di amicizia che lo unisce a Settembrini da molti anni, di nessun detenuto è mai espresso il nome. Solamente del «quinto» prigioniero comune, alla fine del frammento, è rivelata l'identità nel momento in cui l'autore ne racconta la drammatica storia privata: «il calzolaio» rappresenta infatti un esempio di redenzione e dedizione al lavoro che «onora l'uomo e lava il delitto⁸⁰», un modello di riscatto e speranza nell'inferno dell'ergastolo. Descritto nell'intento di cucire un paio di scarpe, è “fotografato” di nascosto dall'autore, che ne loda l'impegno:

Ed egli ora di ciabattino è divenuto calzolaio, fa scarpe a tutti i politici, a tutti gl'impiegati dell'ergastolo, ha un po' di capitale, grande amore alla fatica, e ne vede lieto i frutti, ha perdonato al fratello. Mentre io scrivo queste parole egli mi sta vicino, seduto innanzi al suo bischetto, e tira lo spago: né potrebbe mai immaginare che io scrivo di lui, e della sua bella Lucia⁸¹.

Parole di lode e affetto sono dedicate anche ad altri prigionieri, con cui Settembrini ha stretto rapporti più o meno profondi durante la prigionia: tra essi figurano, per esempio, Gennarino Placco, amato con «tenerezza fraterna⁸²», Francesco Bellantonio, «giovane di Reggio, che ho creato mio siniscalco⁸³» e il «buonissimo forzato⁸⁴» Stefano Simeone. Nelle pagine del *Diario* sono presenti anche riflessioni che tendono a caratterizzare negativamente gli abitanti di Santo Stefano. In un breve scritto del 5 marzo del 1855

⁷⁸ Ivi, p. 361.

⁷⁹ Gli ultimi tre sono descritti nel frammento diaristico successivo, risalente al 22 marzo dello stesso anno.

⁸⁰ Ivi, p. 366.

⁸¹ Ivi, p. 366.

⁸² Ivi, p. 377.

⁸³ Ivi, p. 384. Il termine siniscalco è qui utilizzato scherzosamente, come si sottolinea in Themelly, n. 5, in Settembrini *Diario* '54-'55, p. 384.

⁸⁴ Ivi, p. 381.

l'autore si serve ancora una volta di una citazione dantesca⁸⁵ per descrivere i prigionieri che lo circondano. Dopo aver riportato una terzina di *Par. XVII* (vv. 61-63), la commenta, accostandola alla propria misera condizione:

E quel che più ti graverà le spalle
sarà la compagnia malvagia e scempia,
con la qual tu cadrai in questa valle.

Sì, questo è il peso che più mi grava le spalle, e poco mi giova l'aver fatta parte da me stesso. Oh, vorrei non esser nato uomo⁸⁶.

La «compagnia malvagia» con cui l'autore condivide gli spazi del carcere, e dalla quale prende esplicitamente le distanze, torna dunque, in questo frammento del *Diario*, a essere caratterizzata dalla disumanità e ferocia con cui veniva presentata nella primavera del 1851⁸⁷.

Lettere dall'ergastolo

Nelle lettere dei primi giorni dell'ergastolo, la descrizione dei prigionieri e dei compagni di cella è accostata alla presentazione dell'isola e del carcere in cui Settembrini si trova rinchiuso. La funzione è sempre quella di delineare la propria condizione ai destinatari delle lettere, prima tra tutti la moglie Gigia. In due epistole del febbraio del 1851, una indirizzata alla moglie, l'altra all'amico Michele Pironti, condannato a 24 anni di ferri, emerge, al di là della ferocia dei detenuti, il loro atteggiamento servile nei confronti dei prigionieri politici:

Chi può dirti quali uomini, quali delitti sono in questo luogo, e che cose vi si dicono? Non di meno noi siamo tra i meno tristi. Quando siamo venuti questa gente non sapeva più che fare, e che offrirci, letto, pranzo, biancheria, e finanche danari: ci opprimono con le cerimonie, coi complimenti, che bisogna accettare per non farli andare in collera, per non umiliarli⁸⁸.

Nostri compagni di stanza sono uomini condannati per assassinii e furti: e pure questi ci hanno accolti cordialmente, e ci prestano ogni uffizio, e finanche ci servono, opprimendoci con cerimonie e complimenti⁸⁹.

⁸⁵ Vd. 3.2.1.

⁸⁶ Settembrini *Diario '54-'55*, pp. 396-397.

⁸⁷ Cfr. *ivi*, pp. 319-335.

⁸⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 10.II.51, in *LE*, n° 2.

⁸⁹ Settembrini, Lettera a Michele Pironti, 12.II.51, in *LE*, n° 3.

Il 27 febbraio dello stesso anno paragona i propri compagni a delle «belve» che vivono fuori dal mondo, per le quali il tempo si è fermato da venti, trent'anni:

Se stessi qui molti anni diverrei stupido, perché qui gli uomini diventano belve. Alcuni vi stanno da trenta anni, altri da venticinque, da quindici, da dieci, v'è un vecchio di ottantanove anni che vi sta dal 1800: molti parlano dei battelli a vapore e delle strade ferrate come di cose dell'altro mondo: le cose di trent'anni fa si raccontano come avvenute ieri; per essi il mondo si è arrestato per vent'anni: parlano come parlerebbe un morto trent'anni fa: per essi il tempo non corre, non ha prezzo⁹⁰.

Le descrizioni dei detenuti all'interno dell'epistolario tendono a esaurirsi già dopo il primo mese. La monotonia della vita in carcere spinge lo scrittore a trattare altri argomenti, a muoversi verso altri interessi che gli permettano di fuggire idealmente dalla propria condizione. Quella «compagnia malvagia» che in un primo momento compariva come uno degli elementi più significativi delle scritture private dell'ergastolo passa rapidamente in secondo piano. Gli unici riferimenti che permangono sono le parole di simpatia e affetto che Settembrini dedica ad alcuni amici che condividono la sua stessa sorte. Se dunque Silvio Spaventa sembra «un uomo che m'è apparso in un deserto⁹¹», Gennarino Placco è l'unico con cui può parlare liberamente:

Tu mi dici che io amo troppo il mio Gennarino. Sì, io lo amo molto, perché egli è schietto, è franco, senza pretese, modesto e mi ama. Gli altri son buoni sì ma hanno qualche cosa nascosta nell'animo sono guasti e corrotti da' vizi che essi cercano nascondere. Gennarino no: ti dice burberamente, selvaggiamente, quel che sente, e questa schiettezza me lo fa stimare ed amare. Qui sebbene sono fra una ventina di persone, pure sono come se fossi solo. Nessuno mi conta i fatti della sua famiglia, nessuno mi si apre candidamente: io sono come se non avessi affezioni. Però avendo incontrato questo giovane dabbene, che mi ama, che ha un bell'ingegno, un bellissimo cuore, e col quale posso parlare di studi, essendo gli altri, eccetto Silvio, tutti ignoranti, io mi sono a lui affezionato, ed egli a me. Mi conta tutti i fatti suoi e di casa sua; io lo ascolto, e come posso lo conforto⁹².

I rapporti di amicizia tra gli ergastolani –Settembrini, Silvio Spaventa, Gennaro Placco, Francesco de Simone, Michelangelo Calafiore– che, a partire dal 1855, condividono la stessa cella, permettono allo scrittore imprigionato di instaurare una

⁹⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 27.II.51, in *LE*, n° 4.

⁹¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 24.X.52, in *LE*, n° 56.

⁹² Settembrini, Lettera alla moglie, 24.II.54, in *LE*, n° 115.

profonda rete di affetti anche all'interno delle mura del carcere, che lo distolga, almeno in parte, dalla condizione di estrema solitudine; come scrive Themelly:

[...] resistettero per lunghi anni, studiarono, lavorarono, si scambiarono libri e giornali, mantennero i contatti con l'esterno, tramaronò la fuga, attesero in una vicenda di speranze e di delusioni il vascello che Garibaldi avrebbe dovuto guidare sino a quelle scogliere⁹³.

3.3. "I sepolti vivi": la carcerazione come morte

Ma entriamo in questa tomba, dove sono sepolti circa ottocento uomini vivi: vedremo dolori che il mondo non conosce e non può mai immaginare⁹⁴.

Nella maggioranza delle scritture private prodotte durante l'ergastolo, l'immobilità della vita carceraria è espressa dalla metafora della morte, fisica e mentale, dei prigionieri. Fin dal 1° febbraio del 1851, quando Settembrini scrive la lettera d'addio alla moglie poi inserita nei *Tre giorni in cappella*, il timore di finire «sepolto in una galera» è peggiore e «più crudele della morte⁹⁵». Dal momento in cui il presagio si avvera, l'occorrenza della metafora aumenta in maniera considerevole, sia negli scritti autobiografici e diaristici, sia nell'epistolario. All'interno del secondo capitolo dell'opuscolo sull'*Ergastolo (Notizie storiche)*, scritto nella primavera del '51, il campo semantico di cui Settembrini si serve per descrivere la propria condizione è proprio quello della morte, intesa nella sua accezione di annullamento di ogni libertà e facoltà umana e mentale. I prigionieri politici, sfuggiti alla pena capitale, sono introdotti in un mondo sterile e isolato, in cui gli uomini cessano di essere uomini e, «imbestiati» e «discesi all'ultimo fondo dell'abbiezione morale», vivono senza vivere davvero. I «sepolti vivi⁹⁶», costretti nel proprio universo di solitudine, perdono qualsiasi residuo di umanità e come automi continuano a compiere le proprie azioni quotidiane. In fondo al «sepulcro» del carcere, i morti, dimenticati dal mondo, trascorrono la propria esistenza:

Io sto bene, come si può star bene in un sepolcro. Siamo morti che mangiamo, parliamo e sognamo: questa è la vita nostra⁹⁷.

⁹³ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. XIX.

⁹⁴ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 312.

⁹⁵ Settembrini *Tre giorni in cappella*, in Settembrini *Ric.*, p. 259.

⁹⁶ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 312.

⁹⁷ Settembrini, Lettera a Don Francesco Lattari, 7.IV.54, in *LE*, n° 122. È interessante notare come il riferimento al sepolcro ricorra già anche nell'opera di Silvio Pellico che, per esempio, in Pellico *op.*, p. 206

L'accostamento dell'esperienza della reclusione a una condizione simile alla morte si ritrova soprattutto all'interno dell'epistolario. Mediante l'analisi delle 395 lettere scritte durante l'ergastolo è possibile recuperare i diversi riferimenti alla concezione della prigionia come decadimento di ogni prospettiva e speranza. Questa visione caratterizza l'intera produzione di carattere epistolare che Settembrini compone nel corso degli otto anni di carcere, a partire dal 1851 fino al 1858. Il 1° aprile 1854 l'autore parla di «cadaveri sepolti in San Stefano⁹⁸», il 3 aprile del 1857 si riferisce ai prigionieri politici con l'espressione «noi altri sepolti nell'ergastolo⁹⁹». Se in una lettera del 16 gennaio del 1852, per delineare al figlio Raffaele la propria condizione, dice: «io son sepolto¹⁰⁰», il 22 aprile del 1856 scrive al fratello Giuseppe che «sono sei anni, o mio caro Peppino, sei lunghi anni! che non vivo [...] io son un uomo morto¹⁰¹», mentre il 31 agosto dello stesso anno confessa nuovamente al figlio di essere «come morto¹⁰²». Più volte, infine, fa riferimento a una «pace», una «quiete sepolcrale¹⁰³». La sensazione di non poter più controllare e condurre la propria esistenza con normalità, tanto da volerla considerare come una sorta di “morte in vita” è sostanzialmente determinata da tre fattori, che rendono la mancanza di libertà difficilmente sostenibile: la solitudine, la fissità del tempo e il progressivo indebolimento della mente.

3.3.1. Solitudine

Io ora sono come uno di quegli aeroliti che vanno vagando negli spazi immensi dell'universo, finché avvicinati ed attirati da un pianeta o dalla nostra terra, vi cadono. Tutto è vuoto e niente intorno a me, io non ho meco che i miei pensieri stanchi: le memorie della vita passata sono come le stelle lontane da noi milioni di milioni di miglia, e le quali spesso si celano interamente al nostro sguardo quando l'atmosfera è carica di vapori: intorno a me non v'è luce: io vo notando negl'immensi ed opachi silenzi del niente; io non sento che l'*io*, che la mia coscienza. Quando

scrive: «Nel mondo non mi sfuggirebbe mai dal labbro cosa simile, ma qui siamo nel sepolcro, e se anche tu ne uscissi, so che posso fidarmi di te». In Pellico *op.*, p. 225 si legge invece: «Il carcere divenne una vera tomba, nella quale neppure la tranquillità della tomba c'era lasciata».

⁹⁸ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 1.IV.54, in *LE*, n° 119.

⁹⁹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 3.IV.57, in *LE*, n° 274.

¹⁰⁰ Settembrini, Lettera al figlio Raffaele, 16.I.52, in *LE*, n° 32.

¹⁰¹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 22.IV.56, in *LE*, n° 207.

¹⁰² Settembrini, Lettera al figlio Raffaele, 31.VIII.56, in *LE*, n° 232.

¹⁰³ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 22.IV.56, in *LE*, n° 207; Lettera alla moglie, 9.VI.56, in *LE*, n° 214; Lettera alla moglie, 2.XI.57, in *LE*, n° 311.

incontrerò dove cadere ed aver pace? Questa solitudine mi spaventa assai; onde talvolta io parlo con questi che mi circondano, e cerco veramente di fuggire da' miei pensieri¹⁰⁴.

Questo frammento del *Diario*, risalente al 3 marzo del 1854, ben condensa la sensazione di solitudine che Settembrini sperimenta durante l'ergastolo¹⁰⁵. L'utilizzo della similitudine, che connette la condizione del prigioniero al fluttuare perpetuo di un asteroide nel vuoto dello spazio, descrive con efficacia il suo smarrimento interiore. In un «niente» immenso e senza luce, l'autore si ritrova in compagnia di sé stesso, senza poter sfuggire alla propria «coscienza». All'insostenibile libertà negata si unisce dunque una solitudine incolmabile, in cui ogni cosa si perde nel nulla, persino le «memorie della vita passata». L'isolamento del prigioniero si sviluppa fundamentalmente su due livelli: se il primo è determinato dalla separazione fisica dell'ambiente carcerario e della stessa isola di Santo Stefano dal resto del mondo, il secondo consiste in un distacco emotivo, psicologico, che spinge lo scrittore a estraniarsi dalla realtà che lo circonda. Già evidenziata dalle descrizioni che Settembrini fornisce dell'isola e dell'ergastolo negli scritti autobiografici così come nelle lettere, la desolazione del luogo, geograficamente distante da ogni barlume di civiltà, contribuisce e incrementa l'idea della separazione assoluta. Gli abitanti dello scoglio di Santo Stefano vivono «divisi dall'universo, e soffrendo tutti i dolori che l'universo racchiude¹⁰⁶» e la sensazione di estrema solitudine si riflette anche nei loro stessi pensieri e atteggiamenti. In una lettera del 24 febbraio 1854, raccontando alla moglie il proprio rapporto con Gennarino Placco, Settembrini confessa che nonostante si trovi «fra una ventina di persone¹⁰⁷» è come se fosse solo. In un'epistola inviata dallo stesso Placco a Settembrini il 17 gennaio del 1859, il vuoto per la partenza degli amici e compagni di cella è indicato con l'espressione «solitudine di ergastolo»:

Sono solo nello stanzino, e quella solitudine, di cui ti parlavo sempre, ora mi fa orrore, perché è solitudine di ergastolo¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 358.

¹⁰⁵ La solitudine è uno dei motivi ricorrenti nelle scritture carcerarie non solo di periodo risorgimentale, ma di ogni tempo. Anche ne *Le mie prigioni* di Silvio Pellico i riferimenti alla condizione di isolamento del prigioniero sono frequenti. In Pellico *op.*, p. 202 per esempio si legge: «[...] la solitudine continua è tormento sì crudele per me, che non resisterò mai al bisogno di mettere qualche voce da' polmoni, d'invitare il mio vicino a rispondermi. E se il vicino tacesse, volgerei la parola alle sbarre della mia finestra, alle colline che mi stanno in faccia, agli uccelli che volano».

¹⁰⁶ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 318.

¹⁰⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 24.II.54, in *LE*, n° 115.

¹⁰⁸ Gennarino Placco, Lettera a Luigi Settembrini, 17.I.59, in *LE*, n° 359. In nota si legge: «La lettera di Gennarino Placco è stata conservata in questa raccolta per analogia con i precedenti epistolari».

L'isolamento fisico e mentale cui i detenuti sono costantemente sottoposti racchiude «qualche cosa di sepolcrale» che li «fa fremere¹⁰⁹» e precipitare verso gli «opachi silenzi del niente¹¹⁰».

3.3.2. Percezione del tempo

Qui il tempo è come un mare senza sponde, senza sole, senza luna, senza stelle, immenso ed uno¹¹¹.

La fissità del tempo costituisce uno dei motivi rilevanti delle scritture dal carcere di Settembrini. Seppur presente sia nell'opuscolo dell'*Ergastolo di Santo Stefano* che nell'epistolario, una significativa attenzione all'elemento temporale si concentra tuttavia, in particolar modo, nelle pagine del *Diario del 1854-55*. È proprio la scrittura diaristica a permettere infatti di portare avanti una serie di riflessioni specificatamente agganciate alla quotidianità del prigioniero, che si dedica alla stesura di questi frammenti con cadenza quasi giornaliera. La costanza che caratterizza questo genere di scrittura consente al lettore di affacciarsi a una sorta di istantanea della vita dell'ergastolano e di misurarsi con una realtà registrata in tempo reale; di conseguenza, i riferimenti alla monotonia, all'immobilità di un'esistenza che sembra procedere in maniera sempre uguale si infittiscono ulteriormente. Il 6 febbraio del 1854, a tre anni esatti dall'ingresso a Santo Stefano, l'autore scrive:

Tre anni sono per me un giorno solo, e brevissimo e lunghissimo. Mi rivolgo a contemplare con la mente questo tempo non distinto da avvenimenti e mi par breve: un giorno non è dissimile dall'altro; si vede sempre lo stesso, si soffre sempre lo stesso¹¹².

Il 3 marzo dello stesso anno, riprendendo in mano il *Diario*, torna a riflettere sul tempo che, se da un lato sembra non passare mai, dall'altro, proprio per la sua uniformità, si riduce a momenti che appaiono brevi rispetto alla loro durata effettiva:

È un mese che ho scritto le parole precedenti, ed a me pare un giorno. Quante cose sono avvenute nel mondo durante questo mese, quanti uomini sono morti, quanti son nati, quanti piaceri

¹⁰⁹Gennarino Placco, Lettera a Luigi Settembrini, 17.I.59, in *LE*, n° 359.

¹¹⁰ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 358.

¹¹¹ Ivi, p. 356.

¹¹² Ivi, p. 356.

si son goduti, quante persone conteranno nella loro vita questo mese come felicissimo o infelicissimo, come un'età, come uno spazio della loro vita. Per me questo mese, e tutti gli altri passati e gli altri che qui mi troveranno, sono per me un nome. Che ho fatto io in questo mese? Ho sofferto come negli altri mesi che furono e che saranno¹¹³.

La percezione del tempo all'interno dei frammenti diaristici è dunque di natura duplice: l'invariabilità dei giorni trascorsi nell'ergastolo rende la reclusione a tratti interminabile a tratti molto rapida, se messa a confronto con la quantità di avvenimenti che si verificano nel mondo esterno. Gli intervalli temporali si dilatano e simultaneamente si riducono, dando l'impressione di un continuo movimento oscillatorio di un eterno istante incompiuto:

Anch'io dico: "Ultimamente fui condannato a morte". Ma quando io contemplo me stesso, e l'anima mia, e questo povero cuore straziato; quando conto i miei dolori, e scopro le piaghe profonde che mi vanno sino alla sostanza dell'anima, oh allora questi tre anni mi paiono un tempo infinito; mi pare ch'io non son vissuto altro tempo: non ricordo i pochi piaceri e i molti dolori che ebbi prima: i dolori di questi tre anni immensi sono tutta la vita mia¹¹⁴.

«Tutti i giorni eguali¹¹⁵» in cui «sempre ti stanno innanzi gli stessi oggetti, gli stessi uomini, gli stessi delitti, le stesse azioni¹¹⁶» determinano la staticità di una vita monotona e isolata da ogni evento esterno. Sia dal *Diario* che dall'opuscolo sull'*Ergastolo* emerge la percezione che del tempo hanno i detenuti, in cui Settembrini parzialmente si rispecchia. Se nella medesima pagina risalente al 6 febbraio 1854 l'autore racconta di come «gli ergastolani che sono qui da trent'anni parlando di cose che videro o fecero trent'anni fa, dicono spesso: "Ultimamente vidi questo, feci quest'altro"¹¹⁷», nel terzo capitolo dell'opuscolo (*Gli ergastolani*) scrive:

Son chiusi nell'ergastolo da quindici, da venti, da trent'anni; dimentichi del mondo, dimenticati da tutti: ed hanno presenti alla loro mente i lunghi anni della loro prigionia, come fossero un giorno solo. Il tempo non è scorso per essi: ti parlano di cose vecchie ed obbliate come se fossero recenti: credono che il mondo stia al punto che essi lo lasciarono: i vapori, le strade ferrate, i nuovi trovati delle arti sono ignoti a molti, che li credono burle che ad essi si vorrebbero fare: parlano come se parlasse un uomo morto da trent'anni¹¹⁸.

¹¹³ Ivi, pp. 357-358.

¹¹⁴ Ivi, p. 356.

¹¹⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.IV.53, in *LE*, n° 66.

¹¹⁶ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 318.

¹¹⁷ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 356.

¹¹⁸ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, pp. 319-320. Scritto nella primavera del 1851, questo passaggio riprende, in più punti anche in maniera letterale, il contenuto di una lettera inviata da Settembrini alla moglie

La totale estraneità dal mondo rende dunque impossibile, per i condannati, l'inserimento della propria esperienza di reclusione in un arco temporale circoscritto e definito, ma trasforma la carcerazione in un momento di sospensione, di attesa logorante e potenzialmente infinita.

3.3.3. “Morte” della mente

Io sto bene al mio solito: vado invecchiando più di mente che di corpo: anzi mi sento già decrepito di mente. Mi sono rassegnato a tutto, anche all'interno disfacimento della mia mente, che se ne va come per lenta consunzione. Un pensiero mi consola, ed è che gli stupidi sono beati: onde io aspetto la stupidità per gustare una gocciolina di beatitudine, che non ho provata mai, né so che sapore abbia¹¹⁹.

La più grande fonte di sofferenza evidenziata all'interno delle scritture private dell'ergastolo è il progressivo indebolimento delle facoltà psichiche, logiche e mnemoniche del prigioniero, calato in un contesto in cui gli è impossibile esercitare con regolarità e costanza le proprie capacità mentali. In un ambiente completamente isolato dal mondo, abitato da uomini che hanno «intelligenza e ferocia di belve¹²⁰», una lenta decadenza fisica, dettata più dal procedere degli anni e dalle condizioni igieniche che dalla qualità dell'aria¹²¹, è accompagnata da una più rapida e inevitabile corruzione della mente. Nel gran «deserto¹²²» di Santo Stefano persino l'intelligenza del «letterato¹²³» conosce un apparente, graduale spegnimento. La “morte” della mente, come conseguenza della vita nel «sepolcro¹²⁴» del carcere, rappresenta la condanna più dura per l'intellettuale, che sperimenta via via una maggiore fatica nel momento in cui si dedica allo studio, alla traduzione, alla stesura delle proprie opere. In una pagina del *Diario*

il 27 febbraio dello stesso anno (Lettera alla moglie, 27.II.51, in *LE*, n° 4), che recita: «Alcuni vi stanno da trenta anni, altri da venticinque, da quindici, da dieci, v'è un vecchio di ottantanove anni che vi sta dal 1800: molti parlano dei battelli a vapore e delle strade ferrate come di cose dell'altro mondo: le cose di trent'anni fa si raccontano come avvenute ieri; per essi il mondo si è arrestato per vent'anni: parlano come parlerebbe un morto trent'anni fa: per essi il tempo non corre, non ha prezzo». Questa operazione di autocitazione e riutilizzo di alcune lettere nell'opuscolo è già stata evidenziata nel paragrafo 3.2.1.

¹¹⁹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 7.XII.55, in *LE*, n° 188.

¹²⁰ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 319.

¹²¹ Vd. 3.2.1.

¹²² Settembrini, Lettera alla moglie, 24.X.52, in *LE*, n° 56.

¹²³ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 345. Nell'elenco dei prigionieri condannati all'ergastolo, l'autore inserisce se stesso denominandosi «letterato».

¹²⁴ Settembrini, Lettera a Don Francesco Lattari, 7.IV.54, in *LE*, n° 122.

datata 1° febbraio 1855, Settembrini lamenta la propria condizione affermando di aver smarrito persino la propria umanità:

Io non sono più uomo, ma la centesima parte di un uomo: il corpo è grave e stanco, nel capo non ho più lume ma una tenebra oscurissima, nel cuore molti squarci profondi e dolorosi che mi fanno male assai assai.

Non son chi fui: di me perì gran parte,
questo che avanza è sol languore e pianto.

Questo volevano: e l'hanno ottenuto: spegnermi l'intelletto, avvelenarmi il cuore, distruggere quel poco di buono che io avevo, e rimanermi il cattivo e il bestiale¹²⁵.

Quella «tenebra oscurissima» che offusca la mente dello scrittore diviene inoltre, in particolare, uno dei contenuti principali dell'epistolario, in cui, nel dialogo a distanza con familiari e amici, la descrizione del proprio stato interiore passa attraverso l'espressione del dolore per l'indebolirsi delle facoltà mentali. Le allusioni a questa condizione psicologica aumentano con il passare degli anni e nei momenti in cui l'autore è chiamato a ragionare, memorizzare, apprendere nuovi concetti utili ai suoi studi, imparare nuove lingue. In una lettera inviata il 22 novembre 1852 alla moglie, confessa di stare bene, ma di accorgersi con rammarico di star «acquistando dello stupido»:

La mente si indebolisce, si stringe e in due anni che son nell'ergastolo a me pare che io abbia perduto due libbre di cervello. Fossi stato sempre stupido! Io non so se quando uscirò di questo luogo io sarò quel desso di quando v'entrai¹²⁶.

Il 12 maggio del 1853, parlando dell'estremo sforzo che deve compiere anche solo per scrivere una lettera, dichiara che «io non sono più io: tra questa gente l'intelletto si spegne e l'anima muore¹²⁷». Il 18 dicembre del 1854, la difficoltà nell'imparare l'inglese e nel tradurre dal greco è dettata dal fatto che «la testa non è più quella di prima»: «la memoria mi si è infiacchita, l'intelletto non ha più presa: mi resta solamente la buona volontà¹²⁸». Il 21 aprile del 1856 scrive a Gigia:

¹²⁵ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 395. I versi citati sono tratti da un sonetto di Foscolo (Foscolo *op.*, sonetto n° 2, v.1). La citazione esatta è: «perì di noi gran parte».

¹²⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 22.XI.52, in *LE*, n° 59.

¹²⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.V.53, in *LE*, n° 71.

¹²⁸ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 18.XII.54, in *LE*, n° 154.

Quello che mi addolora profondamente, o mia Gigia, è che ogni giorno vado perdendo le forze della mente, e mi stupidisco. Se leggo capisco poco: se scrivo non so più accozzare ed ordinare le idee¹²⁹.

Due anni dopo, la condizione del suo intelletto non è affatto migliorata:

Ogni giorno sento cadere l'intelligenza, come panno vecchio che cade a pezzi; questo sentirmi inutile anzi grave a me stesso ed agli altri, questi otto anni che ho passati senza moglie, senza figliuoli, senza famiglia, separato dal mondo, e gettato in una fossa di serpenti, sono un cumolo di mali che io sopporto con coraggio sì, ma non posso dissimulare che mi stancano, e mi fanno desiderare di finir presto¹³⁰.

Anche a pochi mesi dalla liberazione, quando il trasferimento in Argentina è già nell'aria, Settembrini ammette che «qui mancano le forze e la voglia di fare qualunque cosa¹³¹». La sofferenza per il progressivo indebolimento delle proprie facoltà mentali risulta in parte attenuata nei momenti in cui la dimensione razionale viene temporaneamente sostituita dall'inconscio, da memorie più o meno nitide e strutturate, da pensieri vaghi che si alternano in una serie di speranze, fantasie, visioni oniriche.

I sogni del prigioniero

L'ergastolo è la casa de' sogni: qui si sogna ad occhi aperti, e ad occhi chiusi: perché la speranza, che è il sogno de' desti, ci fa parlare il giorno, ci muove il cervello la notte¹³².

La speranza, più o meno razionale, di una futura liberazione abita le menti dei detenuti e diviene, con il passare del tempo, l'unico motivo di conforto alle sofferenze dell'ergastolo. Persino molti condannati a una reclusione a vita non rinunciano, in un estremo atto di umanità, a immaginare il proprio ritorno nel mondo. In una pagina del *Diario*, risalente al 1° dicembre del 1854, Settembrini riporta, per esempio, il dialogo con un ergastolano che racconta di rimanere «qui provvisoriamente, che uscirà nel mese corrente»:

“Io voglio uscire, debbo uscire, ed uscirò.” “Non usciremo, don Michele.” “Ed io vi dico che usciremo subito.” “Usciremo morti.” “No, vivi, per Dio: mi han veduto nel mio paese due volte con la bandiera in mano, nel 1820 e nel 1848, mi rivedranno così la terza volta, e diranno come

¹²⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 21.IV.56, in *LE*, n° 205.

¹³⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 6.IV.58, in *LE*, n° 339.

¹³¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.VIII.58, in *LE*, n° 347.

¹³² Settembrini *Diario* '54-'55, p. 383.

dissero: ‘Costui non muore più.’” “Sì, ne usciremo dopo trent’anni.” “No, dimani, oggi, più tardi può venire un vapore a prenderci. Il mondo cangia in un momento.” “Noi siamo morti.” “Siamo vivi, ed io vivrò sino a novant’anni: lo sento: così sarà. Voi non mi fate paura, none, none! Non ci facciamo il malaugurio!” E così vive il povero vecchio [...] con quest’accesa speranza che in lui non viene mai meno, anzi più contrastata più cresce; sicché egli non pensa, ma spera¹³³.

L’autore, in questo passo, mette in evidenza la natura irrazionale delle vane speranze del prigioniero e di alcuni «compagni, specialmente i più vecchi» che «sperano e credono che usciranno tra breve», prendendone esplicitamente le distanze: «Quanto io li invidio! Quanto vorrei anch’io così credere e sperare! Desidero sì, ma spero poco¹³⁴». A differenza dei propri compagni, da cui si distingue per cultura e ingegno, gli unici momenti in cui l’intellettuale concede all’immaginazione di inserirsi all’interno delle strutture logiche del proprio pensiero razionale sono le esperienze oniriche:

La mattina come apriamo gli occhi, ciascuno, come tra persone oziose, racconta i suoi sogni, che sono fantasie stranissime¹³⁵.

I più chiari riferimenti ai propri sogni di prigioniero si ritrovano nell’epistolario, per via dell’abitudine che lo scrittore ha di raccontare le proprie fantasie alla moglie Gigia. L’oggetto delle visioni oniriche coincide spesso con la figura dei familiari che Settembrini non vede da lungo tempo. L’inconsapevole speranza di poter fuggire dal carcere e riabbracciare la moglie e i figli si manifesta dunque nella dimensione del sogno, in cui emergono desideri, pulsioni, antiche memorie di felicità. Il 14 luglio del 1851 scrive alla moglie:

Stanotte ho ragionato con te lungamente, e ti ho detto tante cose. Mi pareva che eravamo con tutta la famiglia in campagna, che tu appoggiata al mio braccio passeggiavi meco, ed entrambi guardavamo i figli che facevano le più grandi corse del mondo. Io mi rallegravo di vederti rifiorita in salute, con la faccia rossa e lucente come una mela: tu mi dicevi che stavi bene, che ringraziavi Dio di aver posto un termine ai nostri dolori ed io mi consolava. Se questi sogni venissero più spesso a consolarmi io pure sarei contento¹³⁶.

¹³³ Ivi, p. 381.

¹³⁴ Ivi, p. 381.

¹³⁵ Ivi, p. 383.

¹³⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 14.VII.51, in *LE*, n° 20.

Il 24 ottobre dell'anno successivo l'immaginazione porta ancora conforto al prigioniero, che si ritrova a sognare «un avvenire colorato di rose». Il verbo che utilizza per riferirsi a queste visioni è nuovamente *parere*, ripetuto più volte in principio di frase:

Mi pare che Raffaele nostro sia un bel fiore di giovane, tutto senno e dignità, pieno di sapere e di prudenza, rispettato da tutti, in condizione onorata [...]. Parmi di vedere la Giulia nostra divenuta moglie e madre di bei figliuoletti [...]. Mi pare che la sera dovremo star tutti uniti [...]. Che lieti sogni son questi che io fo ad occhi aperti e tra questi uomini dell'ergastolo¹³⁷!

Il 1° febbraio del 1853, nel dedicare parole di profondo affetto alla moglie, confessa che «non v'è una notte ch'io non ti veda o non ti parli: ma quest'oggi io ti ho proprio innanzi agli occhi, e mi pare di abbracciarti, e di darti mille baci affettuosi¹³⁸». Nel gennaio del 1854 la famiglia torna ad abitare i sogni dello scrittore:

Quante notti mi sogno te e la Giulia e Raffaele! Mi pare di sentirti appoggiata al mio braccio, ti vedo, ti parlo, ti dico tante cose. Oh, potessi sognare sempre¹³⁹!

Grazie all'azione consolatrice della fantasia, Settembrini è in grado di evadere, seppur per un tempo limitato, dalla dura realtà del carcere e da quella “morte” cui la mente sembra essere condannata. Il meccanismo di autodifesa che la psiche mette in atto è proprio basato sul potere dell'immaginazione, che mescola il desiderio di un «avvenire sereno» a memorie di felicità e spensieratezza:

Io crederò di esserti vicino, di accompagnarti, di sentire il tuo braccio appoggiarsi al mio, di udirti parlare, di parlarti di tante cose: e anderò immaginando un avvenire sereno in cui saremo uniti dovunque potremo essere uniti [...]. È vero che sono castelli: ma beato chi può farne, e viverci, e così togliersi dalla sozza e pungente realtà della vita. Se nella veglia non si sente che l'amarezza del dolore, non è meglio dormire sognando il piacere? Oh, io l'ho questa consolazione! Quasi ogni notte, io nei miei sogni ti vedo e ti parlo, o Gigia mia, e credo di essere in casa, e coi figli miei, che vedo bambini come li lasciai¹⁴⁰.

¹³⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 24.X.52, in *LE*, n° 56.

¹³⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.II.53, in *LE*, n° 64.

¹³⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, s.d., ma gennaio 1854, in *LE*, n° 102.

¹⁴⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 18.VI.57, in *LE*, n° 286.

3.4. Il rapporto con il mondo esterno: la corrispondenza con i familiari

Una fondamentale forma di evasione dalla vita carceraria è il rapporto con la famiglia, che durante gli anni di prigionia si riduce a una fitta corrispondenza epistolare con la moglie, i figli, i fratelli, i nipoti. L'unico contatto con il mondo esterno alle mura di Santo Stefano è rappresentato dal dialogo a distanza con i propri cari, ai quali l'autore dedica parole di profondo affetto. L'abitudine di scrivere lettere ai propri familiari è un aspetto consolidato nella parabola esistenziale di Settembrini, che fin dall'infanzia si rivolge agli adulti che lo circondano mediante la composizione di brevi epistole¹⁴¹. Con l'esperienza della prima prigionia si registra un notevole incremento di questa forma di scrittura semiprivata, sentita come unico mezzo di comunicazione con la vita che, fuori dal carcere di Santa Maria Apparente, prosegue con normalità:

Dammi notizie della tua cara salute e dei figli, giacché non posso più vederli io stesso godendo quel solo refrigerio di vederti al giorno¹⁴².

Come si evince da questo frammento (e da altri che lo seguono¹⁴³), durante la prima reclusione Settembrini ha la possibilità di vedere la moglie quasi ogni giorno: una pratica che risulterà impossibile negli anni dell'ergastolo, per via della posizione estremamente isolata dello scoglio di Santo Stefano. Anche per questo motivo le lettere scritte durante la seconda, più lunga prigionia risultano molto più frequenti. Una temporanea ed effimera fuga, tutta mentale, dallo squallore dell'ergastolo è dovuta al pensiero della famiglia, alla stesura di missive che possano instaurare un rapporto intimo e personale con chi è lontano e in libertà, all'attesa di risposte, di visite improvvise. Dal momento che la possibilità di incontrare i propri cari di persona si manifesta solo occasionalmente e per intervalli di tempo piuttosto limitati, l'unico modo per comunicare con loro è la parola scritta. È attraverso l'inchiostro che Settembrini riesce a mantenere la profondità dei rapporti creati negli anni precedenti l'ergastolo, a rimanere aggiornato sugli accadimenti esterni, sullo stato di salute dei propri parenti, sulle novità familiari e politiche. Dei 395 scritti

¹⁴¹ Cfr. per esempio Settembrini, Lettera a Clemente Settembrini, s.d., ma settembre 1821, in *Scritti familiari, Appendice*, n° 1. Questa lettera, indirizzata allo zio paterno Clemente, è stata scritta da un Settembrini che aveva da poco compiuto otto anni.

¹⁴² Settembrini, Lettera alla moglie, s.d., in *Scritti familiari*, n° 3.

¹⁴³ Cfr. per esempio Settembrini, Lettera alla moglie, s.d., in *Scritti familiari*, n° 4; Lettera alla moglie, s.d., ivi, n° 5; Lettera alla moglie, 31.III.41, ivi, n° 7.

epistolari inviati dal carcere, 370 sono indirizzati a membri della famiglia. Di queste 370 lettere, 270 sono dedicate alla moglie Gigia, le rimanenti 100 ai fratelli Giuseppe, Vincenzo, Teresa e Giovanni, ai figli Raffaele e Giulia, al genero Enrico Pessina e ai nipotini Eduardo, Eugenio, Enrico e Alberto. In una lettera del 27 febbraio del 1851, emerge il sentimento di conforto che deriva dalla ricezione degli scritti inviati da Gigia e altri membri della famiglia:

Finalmente ieri dopo ventidue giorni ho avuto la grande consolazione di leggere lettere tue, di tutti i fratelli, e dei cari figlioli miei Raffaele e Giulia. Le ho lette e rilette molte volte, e con una commozione di cuore che non so dirti¹⁴⁴.

Il 18 luglio del 1853, l'eccitazione nel ricevere notizie di Gigia è descritta come un momentaneo "ritorno alla vita" all'interno del sepolcro del carcere:

Io qui non ho altra consolazione che quando leggo lettere tue, le quali spesso non mi consolano ma mi addolorano perché mi parlano delle sventure nostre, mi scoprono le piaghe che noi soli conosciamo e sappiamo quanto dolore ci fanno. Pur tutta volta una tua lettera per me è una scossa elettrica, è un avvenimento in questa terribile solitudine e desolazione in cui qui si trova l'anima mia, e mi ravviva per poco. Io vivo sol diciotto o sedici volte in un anno, quante sono le lettere che ricevo da te¹⁴⁵!

La maggior parte delle lettere è inviata alla moglie e delinea la figura di Gigia, «una donna umile e intrepida rimasta pressoché sconosciuta tra le eroine del Risorgimento¹⁴⁶». Il continuo colloquio a distanza, non privo di un'affettuosità dichiarata ed evidente, a tratti ridondante, diviene la valida testimonianza di un amore mantenuto intatto attraverso gli anni e le vicende, amore che si estende alla preoccupazione per le frequenti malattie di Gigia e della figlia Giulia, per i lunghi silenzi di Raffaele, spesso in viaggio per mari lontani. È alla moglie che sono dedicate le lettere più intime e poetiche, che sono inviati gli scritti concepiti durante la reclusione, e insieme lavori degli ergastolani, piume di uccelli, canestri ricolmi di cibo, quaglie e tortorelle¹⁴⁷. È alla moglie che pensa nei momenti di maggiore sconforto, che si rivolge quando ricorrono anniversari e compleanni (specialmente dei figli). L'amore che li lega è espresso anche attraverso la cura e la

¹⁴⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 27.II.51, in *LE*, n° 4.

¹⁴⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 18.VII.53, in *LE*, n° 81.

¹⁴⁶ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. XVII.

¹⁴⁷ Ivi, pp. XVII-XVIII. Cfr. per esempio Settembrini, Lettera alla moglie, 30.IV.51, in *LE*, n° 13; Lettera al fratello Giuseppe, 3.IV.52, in *LE*, n° 40; Lettera alla moglie, 13.V.53, in *LE*, n° 73; Lettera ai nipoti, 13.V.53, in *LE*, n° 74; Lettera alla moglie, 16.VIII.53, in *LE*, n° 83.

devozione che il prigioniero riserva a oggetti inviatigli da Gigia: è evidente, per esempio, l'atteggiamento di manifesta venerazione nei confronti di un suo ritratto, dipinto dall'artista Floriano Pietrocola e mandato all'ergastolano. Nell'epistola di ringraziamento al pittore, Settembrini scrive:

Voi quasi divinando avete dipinta la cara compagna della mia vita, come io la vidi fiorentina giovinetta: onde questa immagine mi ha destata nell'anima una dolcezza inesplicabile di carissima ricordanza. Voi non sapete che dono mi avete fatto. Il presente per me è tristissimo, ed io vivo solo di ricordanze: e però ritrarre la mia buona Gigia quale è sarebbe stato offerirmi il dolore presente: ritrarla come avete fatto voi è un ricondurmi ai lieti tempi trascorsi, e confortarmi con soavi speranze¹⁴⁸.

Qualche giorno dopo, il 1° aprile del 1851, confessa alla moglie di contemplare lo stesso ritratto ogni giorno:

Sai che ogni giorno io rivedo il tuo ritratto? O quante cose ti dico guardando questa cara immagine, che spesso mi fa venire le lagrime, e mi ricorda sedici anni di vita, affetti, di sventure, di speranze e di dolori che ho divisi con te! [...] Io spesso ti guardo e ti parlo: Fa' cuore, o mia diletta, non perdere l'animo e la speranza¹⁴⁹.

La fitta corrispondenza epistolare con Gigia e gli altri familiari è scandita dalle rare visite in cui al prigioniero è consentito incontrare i parenti di persona. Sono poche le volte in cui, nell'arco di otto anni, Settembrini riesce a vedere la moglie e i figli. Il ricevimento dei familiari diviene dunque una valida ragione per resistere alla solitudine dell'ergastolo, nella speranza di poter un giorno riabbracciare i propri cari¹⁵⁰. In una pagina del *Diario* del 22 agosto del 1855 lo scrittore racconta di aver visto la moglie e la figlia Giulia dopo tre anni: l'ordine è che «mia moglie mi vedesse una sola volta, e partisse nello stesso giorno», ma «la bonarietà degli uomini, la mancanza di barche che partissero subito, le ragioni, le persuasioni ed un argomento che fece dare sepoltura a Giacomo Leopardi¹⁵¹» posticipano la partenza di sei giorni. Il loro arrivo è così descritto:

¹⁴⁸ Settembrini, Lettera al pittore Floriano Pietrocola, 24.III.51, in *LE*, n° 7.

¹⁴⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.IV.51, in *LE*, n° 10.

¹⁵⁰ Già durante la prima prigionia, il giovane Settembrini conferisce un grande valore alle visite dei parenti in carcere. In un frammento risalente al 21 novembre 1839, conservato in un manoscritto del fondo napoletano della Famiglia Settembrini, figura una lirica di vv. 67 dedicata alla moglie e intitolata *La visita al carcere*. La poesia è riportata in Settembrini *Scritti familiari*, pp. 291-293.

¹⁵¹ Ranieri, regalando del pesce ad un parroco ghiotto, riuscì a far seppellire la salma di Leopardi, che rischiava di essere gettata in una fossa comune. L'episodio è narrato in Settembrini *Ric.*, p. 95.

Il ventotto giugno vedo una barca, la guardo col cannocchiale, vi scorgo a poppa una donna ritta in piedi: i forzati mi dicono di avere udita la voce dei marinai, che gridando annunziano venire la famiglia del signor Settembrini. Io vedo, io sento ad un palpito del cuore che quella ritta in piedi era la mia Giulietta [...] Come volarono presto quei sei giorni, e che immenso desiderio m'hanno lasciato nell'anima¹⁵²!

Alla breve narrazione dei vari incontri occorsi nell'arco della settimana di visita, segue una dolorosa separazione: la moglie e la figlia si allontanano nuovamente sul mare, così com'erano apparse. Il prigioniero rimane di nuovo solo:

Quando io le rivedrò? Quando udirò un'altra volta una musica della mia Giulia? Vidi la barca partire, e sulla barca un fazzoletto bianco che si agitava: non vidi niente più¹⁵³.

¹⁵² Settembrini *Diario* '54-'55, p. 405.

¹⁵³ Ivi, p. 407.

CAPITOLO IV

La letteratura come evasione

4.1. La letteratura per Settembrini

4.1.1. Evoluzione dell'idea di letteratura in età giovanile

Il rapporto che Settembrini ha con la letteratura è, prima di tutto, un rapporto di amore. Nell'arco della sua evoluzione intellettuale, rimangono costanti il gusto per lo studio e l'interpretazione tanto dei classici greci e latini quanto delle opere italiane a lui contemporanee, l'erudizione in materia letteraria e la convinzione di poter trovare proprio nei libri i «tesori inestimabili¹» dell'umanità. Un primo avvicinamento a quelle «Arti belle²» cui si dedicherà per tutta la vita si verifica nei primi anni Venti, grazie alla mediazione del padre Raffaele. Nel secondo capitolo delle *Ricordanze* è narrata la nascita della passione per le lettere:

L'amore che io avevo ai libri mi era stato istillato nell'animo dal caro e benedetto padre mio, il quale era poeta, e aveva fatto versi improvvisi, e ne scriveva che mi piacevano tanto, ed era bel parlatore, e mi ragionava sempre di uomini grandi e della bellezza del sapere, e mi diceva sempre che nei libri si trova tesori inestimabili. “Quando tu leggerai e intenderai bene Virgilio, Lucrezio, Livio, Cicerone, e poi quando saprai il greco e leggerai Omero, Sofocle, Tucidide, tu ti sentirai più che uomo, ci troverai bellezze divine, sapienza profonda; e se tu lavori, e Iddio ti benedice, tu potrai essere grande anche tu.” Onde io avevo fitto in mente queste parole, e cercavo libri, e studiavo, e credevo di trovarli davvero quei tesori³.

Sempre grazie alle prime pagine delle *Ricordanze* è possibile ricostruire il crescente interesse letterario che il giovane scrittore sperimenta prima durante gli anni del collegio e in seguito dell'università. Si apprende che nel 1825, dunque all'età di soli dodici anni, legge libri in latino e compone il suo primo epigramma, inviandolo al padre⁴. Negli anni successivi scopre «un mondo nuovo» anche grazie alla consultazione di quotidiani politici stranieri, che offrono un'analisi critica degli avvenimenti europei e italiani⁵. Se nel 1828 si diverte a recitare, insieme ad alcuni amici, versi di Dante e dei *Sepolcri* di Foscolo,

¹ Settembrini *Ric.*, p. 10.

² Settembrini *Opusc.*, p. 260.

³ Settembrini *Ric.*, p. 10.

⁴ Ivi, p. 14.

⁵ Ivi, p. 18.

intere lettere dell'*Ortis* e alcune scene di tragedie alfieriane⁶, durante i primi anni Trenta ha «la testa piena di storie romane e greche, e di brave poesie che sapevo a mente⁷». In un clima di fervente patriottismo, in cui «si leggeva con ardore le storie del Botta, e si attendeva quella del Colletta, non v'era chi non parlasse delle Prigioni del Pellico, ogni giovanotto sapeva a mente le poesie del Berchet: tutti palpitavano a leggere l'Ettore Fieramosca del D'Azeglio⁸», l'idea di letteratura cui Settembrini inizia ad avvicinarsi si rispecchia nella ricerca di un senso civile, di un'identità nazionale. Alle lettere è affidato il compito di educare il popolo napoletano e italiano, per portare avanti quel processo di unificazione che, durante il regno di Ferdinando II, vede ancora lontano il proprio compimento. È in questa prospettiva che il giovane Settembrini si inserisce nel dibattito letterario italiano, che in questi anni assiste alla contrapposizione tra i «buoni scrittori» e i «letterati popolari⁹»: tra il 1837 e il 1838 è autore di un trattato inedito dal titolo *Della italiana letteratura. Libri quattro*¹⁰. L'opera, inserita nel contesto della lotta repubblicana propugnata dalla setta di Benedetto Musolino, è concepita per ispirare in senso unitario la generazione dei nuovi intellettuali italiani. Nel primo libro (l'unico portato a compimento) l'autore espone i principi della propria estetica; nel secondo intendeva invece discutere gli autori esaminandone le bellezze; nel terzo e nel quarto, avrebbe tratto le conclusioni da alcuni esempi storici e formulato le leggi che avrebbero dovuto guidare i nuovi scrittori nazionali¹¹. Il pretesto per la stesura del trattato, di chiara ispirazione polemica, consiste in un giudizio negativo sulla letteratura italiana contemporanea, caratterizzata da vuote «parollette e misurate sentenze»:

Dirò la letteratura oggi in gran parte corrotta, lasciato lo studio dei classici, i Latini e i Greci aborriti [...] in pregio i giornali, uno sfrenato legger romanzi, non un pensare forte, ma un cercar parollette e misurate sentenze, uno stile non più italiano come a noi lo lasciarono (sola cosa comune) i nostri padri, ma di immagini, di pensieri, di volto tutto straniero¹².

⁶ Ivi, pp. 23-24.

⁷ Ivi, p. 35.

⁸ Ivi, p. 48.

⁹ Themelly 1994, pp. 505-506.

¹⁰ L'opera è conservata in un manoscritto (d'ora in poi abbreviato *DIL*) della Biblioteca Nazionale di Napoli, Carte Pessina, B. C.1-C.9, di 120 ff. Sono qui conservati anche abbozzi preparatori e frammenti delle diverse sezioni dell'opera (cfr. Themelly 1994, p. 505, n. 1). La stesura del trattato viene interrotta dall'arresto del '39, dunque l'unico libro a risultare completo è il primo, intitolato *Del Bello, Del Grande, Del Sublime*. Una prima descrizione di *Della italiana letteratura* è contenuta in Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Opusc.*, pp. IX-XVI e pp. XXXIII-XLII, mentre uno studio più approfondito si ritrova in Themelly 1994.

¹¹ Themelly 1994, p. 507.

¹² Settembrini *DIL*, f. 3. Cfr. Themelly 1994, p. 506.

L'unica soluzione pensata dal giovane professore dell'Università di Catanzaro è una ripresa dell'insegnamento dei classici greci e latini, un rifugio nel mondo incorrotto dell'antichità:

Or le antiche virtù, gli antichi studi son spenti e pochissimi ne sentono la fiamma animatrice, ma se l'Italia vorrà risorgere a novelle speranze dovrà quindi prendere gli auspici¹³.

Al di là del tema purista che emerge dalle prime pagine del trattato, fa notare Themelly, sono presenti una esplicita condanna dei modelli culturali della società italiana, l'animarsi di una serie di giudizi e speranze di natura politica e persino i presupposti di una revisione critica che si concretizzerà nella produzione, postunitaria, delle *Lezioni di letteratura italiana* (1866-1872)¹⁴. L'amore per le lettere si converte qui non solo in un articolato «lavoro d'un filosofo¹⁵» ma in una progressiva elaborazione di un'idea di letteratura che troverà la sua più chiara manifestazione negli scritti quarantotteschi.

4.1.2. Funzione civile

La maturazione di un'idea di letteratura come elemento educatore e civilizzatore di un popolo conosce la sua massima espressione nel biennio '47-'48¹⁶. Questa concezione delle «Arti belle», nata da una lezione che ha origine nel mondo classico, poi ripresa nel '500, è stata accolta prima da Parini (*De' principi fondamentali e generali delle Belle*

¹³ Settembrini *DIL*, f. 3. Cfr. Themelly 1994, p. 506.

¹⁴ Themelly 1994, p. 506.

¹⁵ Settembrini *DIL*, f. 2. Cfr. Themelly 1994, p. 506. La dottrina di riferimento è quella concezione ideologico-sensistica dell'arte e della letteratura, in posizione di aperta polemica con il romanticismo, vicina al pensiero di Giordani, considerato a quest'altezza il «primo scrittore d'Italia» (*DIL*, f. 3. Cfr. Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Opusc.*, pp. XII-XVIII).

¹⁶ Per quanto riguarda i primi anni Quaranta, della produzione di Settembrini si sa invece molto poco. Durante la prima prigionia, in ambito di critica letteraria, vede la luce l'operetta *Dei buoni e dei cattivi scrittori*, composta da tre dialoghi in cui sono discusse dottrine classiche e romantiche, il dramma, il poema e il romanzo storico (Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XX). Verosimilmente al 1844 risale invece un *Appunto sulla storia della letteratura italiana*, conservato in un foglio volante delle Carte Pessina Busta C 9 (Biblioteca Nazionale di Napoli). Questo frammento, rimasto a lungo inedito e poi posto in *Appendice a Settembrini Opusc.* (pp. 427-428) da Themelly nel 1969, rappresenta probabilmente «il primo schema dello svolgimento storico della letteratura italiana fermato da Settembrini dopo l'abbandono della concezione ideologico-sensistica dell'arte e della letteratura espressa nel *Della italiana letteratura*» (Themelly, n.°, in Settembrini *Opusc.*, p. 427). È interessante notare come il giudizio sulla letteratura del suo secolo non sia affatto mutato: «*Ottocento*. Risorgono potenti le passioni, Alfieri, Parini, Foscolo, Botta, ma quali d'un popolo corrotto: quindi si trasmoda nel matto. Torna il sonno, tacciono le passioni, ma ne dura la ricordanza. Quindi scienze, sentimentalità. L'avvenire in man di Dio» (Settembrini *Opusc.*, p. 428).

*Lettere applicati alle Belle Arti*¹⁷) e poi recuperata e discussa da Foscolo che, nel discorso del 1809 *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, invita a riflettere su come le manifestazioni artistiche «giovino alla vita civile¹⁸». A Napoli, a partire da Antonio Genovesi, il discorso sul senso civile della letteratura è calato nel contesto degli «organizzatori di cultura¹⁹» e pone la massima attenzione nell'educazione dei giovani della futura classe dirigente. L'impronta didascalica e morale di Genovesi è ripresa poi da Basilio Puoti, che la utilizza in ambito prettamente letterario e linguistico²⁰. Il Settembrini degli anni Quaranta, erede non solo di una tradizione di stampo classicheggiante e illuminista, ma anche di un profondo interesse etico e politico, elabora un'idea di letteratura che trova proprio nella funzione civile la sua ragione d'essere. Non è un caso che una delle più significative allusioni a questa concezione delle lettere si ritrovi proprio in uno scritto del '47: l'*Elogio del marchese Basilio Puoti*²¹. Attraverso la celebrazione e il ricordo del maestro recentemente scomparso, l'autore sottolinea la funzione civile e patriottica delle «Arti belle». La letteratura italiana è qui osservata nell'ambito di un grande disegno nazionale che interessa non solo l'ultimo secolo, ma che affonda le proprie radici in tutta la storia del popolo italiano:

[...] una schiera di liberi spiriti si sentirono italiani e vollero il riscatto della patria. La santa opera cominciò dalle Arti belle, soavi consigliatrici di ogni bella impresa. Era stanca e sonnacchiosa quella Italia; e dolcemente allettava il Gozzi, pungeva il Parini, sgridava a gran voce l'Alfieri e sforzava a vergognare, la scuoteva il Monti ricordandole il suo Dante, la raumiliava imbaldanzita il Manzoni: la rifacevan di senno nelle arti del disegno il Canova, il Camuccini, ed il Landi; le ridonavano la sua lingua il Cesari e il Peticari; le facevan sentire l'eloquenza antica il Botta ed il Giordani; le rammentava la sua sapienza e fin dall'estrema Calabria gridava il Galluppi, a cui rispondevano il Rosmini, il Mamiani, e con sì gran voce il Gioberti; ed ora un Uomo fatale con una mano mostrandole Dio e con l'altra sollevandola, parve che debba ritornarla nell'antico seggio, e compiere l'opera cominciata e desiderata da que' valorosi²².

¹⁷ Cfr. G. Parini, *Opere scelte*, ed. G. M. Zuradelli, Torino, UTET, 1968, pp. 830-957.

¹⁸ Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, p. 97.

¹⁹ Iorio 1977, p. 175.

²⁰ Sull'idea di letteratura di Puoti e sull'inquadramento della sua figura nella storia culturale e linguistica di Napoli cfr. per esempio Iorio 1977, pp. 176-179; Oldrini 1973.

²¹ Il *Catalogo della Mostra di ricordi storici del Risorgimento meridionale d'Italia*, Napoli, Comitato della Mostra, 1912, p. 294 e sgg. dà notizia dell'esistenza di una rarissima edizione già quarantottesca dell'operetta. L'elogio è contenuto nella prima edizione postuma degli *Scritti vari*, cui è annessa una postilla di Settembrini, che recita: «Quest'elogio fu scritto quando la censura ci opprimeva stoltamente il pensiero. Taluno che allora il lesse ebbe più paura di me che lo scrissi: ed altri mi disse che ora sarebbe intempestivo. Io credo che in ogni tempo si può onoratamente ricordare un uomo virtuoso perché si deve sempre imitare» (Themelly n.* in Settembrini *Opusc.*, p. 253).

²² Settembrini *Opusc.*, p. 260.

Un posto di rilievo spetta anche al discorso *Dello scopo civile della letteratura*²³, che Settembrini pronuncia nel marzo del '48 agli allievi che frequentano le sue lezioni private e che hanno recentemente partecipato ai moti di gennaio²⁴. Accanto ai ringraziamenti agli studenti che tanto si sono «adoperati per questa patria diletta», risalta l'invito ad agire con moderazione: «in nome della patria io vi ringrazio di quello che avete operato, e caldissimamente vi prego di non voler trasmodare²⁵». In questo testo, più che altrove, il senso civile della letteratura trova una corrispondenza con il sentimento patriottico. Le lettere sono qui presentate come «le sole e vere educatrici dei popoli» che «sovvengono a ogni sventura, confortano ogni miseria»: «quando i popoli cadono, oppressi per propri vizi o per prepotenza di tiranni», le lettere «consigliano i pochi generosi [...] riscuotono i popoli, li rialzano, li fanno grandi ed eroi²⁶». La funzione didattica che esse assumono è condensata nell'affermazione²⁷ che «se vogliamo una volta esser uomini, e degni di libertà, dobbiamo ritemprarci l'animo ed afforzarlo con le opere de' grandi scrittori nostri, e de' latini ancora e de' greci, che pure son nostri²⁸». È a questo aggettivo, *nostri*, che si lega più strettamente la concezione di letteratura come strumento civilizzatore, qui calato nella situazione politica italiana. L'efficace opera delle lettere è infatti indirizzata all'«italianità nella lingua, italianità nello stile, italianità nei pensieri e negli affetti²⁹». Il sentimento di identità e amor di patria è trasmesso dunque attraverso il potere pedagogico e unificante della letteratura, legato indissolubilmente all'idea che «l'Italia è una» e «non muore, né morirà mai³⁰». Questa idea, sviluppatasi specialmente intorno al '48, non abbandonerà mai Settembrini. Nonostante le inevitabili oscillazioni che un pensiero critico può conoscere con il procedere degli anni, la convinzione che le lettere possano educare e formare la nazione rimane intatta. Dopo l'esperienza dell'ergastolo, l'interesse per una approfondita ricerca di materia letteraria torna negli anni Sessanta con le *Lezioni*

²³ Questo discorso è stato pubblicato in opuscolo nel 1848. Ne dà notizia il *Catalogo della Mostra di ricordi storici del Risorgimento meridionale d'Italia* cit. p. 294 e sgg. È stato poi inserito nell'edizione curata da Fiorentino degli *Scritti vari*, I, p. 115 e sgg. (Themelly, n. *, in Settembrini *Opusc.*, p. 278).

²⁴ In Settembrini *Opusc.*, p. 278, è l'esordio dell'orazione a suggerire la volontà di riprendere le lezioni: «Prima di ricominciare le nostre usate lezioni, interrotte da tristi e vari accidenti...».

²⁵ Ivi, p. 278-9.

²⁶ Ivi, p. 279.

²⁷ Di memoria forse dantesca (Inf. XXVI, vv. 118-120: Considerate la vostra semenza:/fatti non foste a viver come bruti, /ma per seguir virtute e canoscenza).

²⁸ Settembrini *Opusc.*, p. 281.

²⁹ Ivi, p. 280.

³⁰ Ivi, p. 280.

*di letteratura italiana*³¹. Se la fede nella funzione civile della letteratura rimane pressoché immutata, in relazione alla nuova realtà politica e sociale, cambiano ora le prospettive: il processo risorgimentale, approdato al traguardo dell'unità, deve proseguire per il completamento dell'unità politica e per un profondo rinnovamento della nazione³². Alle lettere è affidato il compito di una restaurazione della coscienza morale e la garanzia di mantenere la libertà. Figlie di questa convinzione sono dunque le celebri *Lezioni di letteratura italiana*, pubblicate a Napoli tra il 1866 e il 1872. Settembrini compie qui una lettura dell'intero percorso della letteratura italiana su una salda base politica e patriottica: la storia della letteratura diviene, in quest'opera, lo strumento necessario alla costruzione di un'identità nazionale. La prospettiva settembriniana privilegia lo studio degli scrittori meridionali, maggiori e minori³³, dedicandosi in particolar modo alla riscoperta della cultura napoletana del Quattro e Cinquecento nonché al recupero della civiltà letteraria latina. Ribadendo fin dall'avvertenza il significato che la letteratura assume nel contesto politico italiano, l'autore non solo enuncia lo scopo fondamentale della trattazione³⁴, ma, con chiaro intento didattico³⁵, sottolinea la novità del proprio discorso:

Sventuratamente io scrivo d'una materia che tutti credono di sapere e di poterne parlare. Oggi gli uomini più gravi sorridono a chi parla di letteratura, che per essi è una cosetta leggiere, una forma vuota, una sfoglia d'oro che può ricoprire anche un legno fradicio, e crederanno che io voglia render loro il sole di agosto. Essi non leggeranno questo libro [...] Però questo libro non è scritto per essi, ma pei giovani: i quali vedranno la letteratura italiana da un aspetto nuovo, sapranno quale pregio e quale importanza essa ha nel mondo, e trovando che non è sfoglia ma oro massiccio s'invoglieranno a studiarla in modo serio³⁶.

Sulle *Lezioni* grava il giudizio non del tutto positivo che De Sanctis muove all'opera in un celebre intervento a difesa delle critiche dei suoi allievi Zumbini e Manfredini³⁷,

³¹ Pubblicate in tre volumi tra il 1866 e il 1872 a Napoli da Ghio e Morano, hanno conosciuto diverse ristampe. L'edizione più recente è *Lez. it.* a cura di G. Innamorati.

³² Santoro 1977, p. 78.

³³ Cosentino 2021, p. 25.

³⁴ In Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, I, p. VII, si legge: «Io mi propongo di ricercare come e perché l'arte si muove e piglia diverse forme col pensiero, con la coscienza, con la vita italiana».

³⁵ Santoro 1977, p. 85.

³⁶ Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, I, pp. VII-VIII.

³⁷ In De Sanctis *Saggi critici*, pp. 274-278, si legge infatti: «Il pensiero è per lui un avvenuto, un presupposto, entrato nel suo animo non si sa come o quando, e ammesso senza esame di ammissione, senza il titolo della sua esistenza. Un pensiero così fatto non è pensiero, ma è immagine e sentimento; non è scienza, ma è arte; è buon senso illuminato dall'impressione e guidato dal gusto. In questa regione il Settembrini è sovrano, e pochi gli possono contendere il primato. Il suo orizzonte non è ampio, ma è a contorni perfettamente disegnati; la sua concezione non è profonda, ma è piana e lucida come una superficie ben levigata; il suo intelletto ha una certa naturale dirittura, che lo tien lontano da ogni sottigliezza e gli fa

giudizio che pone in risalto i limiti ideologici della prospettiva settembriniana. L'attenzione rivolta ai rapporti tra letteratura e società –ripresa, non a caso, dallo stesso De Sanctis nella stesura della sua *Storia della letteratura italiana* – rendono le *Lezioni* un contributo di straordinaria ricchezza³⁸ sia dal punto di vista strettamente letterario sia per la profondità della morale civile e politica a esse sottesa.

4.1.3. Funzione salvifica

L'idea che le «Arti belle» siano portatrici di un valore etico e civile indiscutibile non rappresenta l'unico aspetto che caratterizza il pensiero critico e metaletterario dell'intellettuale. Accanto a una concezione politicamente impegnata, se ne intravede infatti un'altra, più intima e personale, che si connette a quell'amore per la letteratura che l'autore conosce fin da bambino. Nel momento in cui cerca nei libri quei «tesori inestimabili³⁹» cui il padre lo ha introdotto durante l'infanzia, ogni teoria passa in secondo piano, in favore di un intenso piacere per la lettura e di un profondo gusto per l'erudizione. Il suo rapporto con la letteratura è, prima di tutto, di natura personale: se fatica a emergere nelle opere politiche e critiche che Settembrini produce nell'intero arco della sua vita, diviene invece di centrale importanza nelle scritture di carattere privato che compone durante la reclusione nel carcere di Santo Stefano. La condizione di prigionia, di isolamento e di progressivo annullamento delle facoltà mentali spingono l'ergastolano a rifugiarsi nel porto sicuro della letteratura. Attraverso lo studio dei testi, il prigioniero non

sentire quasi istintivamente il vero, quale apparisce al buon senso; la sua impressione è quasi sempre giusta e netta; il suo gusto per finezza e delicatezza rivela un'anima artistica ed educata da buoni studii [...] Onde nasce un giudizio di poco valore come scienza, monco per rispetto all'arte, ma che è esso medesimo un vera rappresentazione, un lavoro d'arte [...] Ah, Zumbini! ma queste non sono le virtù, sono le debolezze del Settembrini! Di filosofico e di razionale ce n'è qui dentro un pochino, perché così vuole la moda; e se tu prendi come cosa seria questa roba, guarda il Settembrini che ti fa il risolino. Lascia dunque il sistema, e le tante contraddizioni e l'idea fissa e il difetto di coesione e la dissertazione sul contenuto, e vieni con me a ringraziare il Settembrini in nome della vecchia e della nuova generazione che abbia regalato all'Italia un così bel libro, dove tutto ciò che una parte degli'italiani ha pensato e sentito per lungo tratto di tempo si trova rappresentato con l'anima dell'artista, col cuore del patriota. I morituri vi salutano, o giovani, e si tirano indietro; ma voi, se de' vostri padri vi sentite degni, avanzatevi sulla scena a capo scoperto, e studiateli, comprendeteli, ammirateli prima: li giudicherete poi. Io mi spavento quando penso che grave mole di studii e di lavori resta tutta intera sul capo della nuova generazione. Per non parlare che solo della storia della nostra letteratura, se la non dee essere un viaggio artistico, sentimentale, estetico, se dee essere un serio lavoro scientifico, in tutte le sue parti esatto e finito, non potea farla il Settembrini, e non può farla nessuno oggi».

³⁸ Cosentino 2021, p. 21.

³⁹ Settembrini *Ric.*, p. 10.

solo rallenta quel processo di decadimento dell'intelligenza da cui si sente costantemente minacciato, ma riesce anche a evadere temporaneamente dalla realtà circostante. Il sollievo di trovare il tempo per applicarsi «un poco più a scrivere e leggere⁴⁰» diviene motivo di conforto e di fuga, almeno mentale, dalla reclusione. Nel *Diario* si apprende come diverse ore della giornata siano dedicate agli studi, di cui alcuni ergastolani si occupano specialmente la sera:

Col cadere del giorno son chiuse le stanze in cui siamo; e chi mangia un po' di pane e cacio, o qualche cibo rimastogli dalla mattina, chi si aggruppa, con un altro sopra un letto a parlare, e chi si mette a studiare. A due ore di notte cessa lo studio: si chiacchiera un po', spesso si chiacchiera a lungo, e poi tutti andiamo a letto. Così un giorno, così tutti i giorni⁴¹.

La monotonia della vita in cella è resa più sopportabile proprio dall'esistenza dei libri: «l'ergastolo senza libri dev'essere (vedo chi non legge) un tormento inesplicabile⁴²».

La funzione salvifica che, in questo contesto, assume la letteratura si registra in particolar modo nell'epistolario, da cui affiorano le più sentite e profonde confessioni. Il 16 gennaio, per esempio, consiglia al figlio Raffaele alcune letture:

Figliuol mio, tu nei libri buoni troverai alcuni piaceri alcune consolazioni che ora non puoi neppure immaginare: credi a tuo padre, che nel duro ergastolo non ha altro conforto che leggere un buon libro⁴³.

Il 22 aprile del 1853, chiede alla moglie di inviargli «la *Vita* di Benvenuto Cellini, libro che tu conosci: son 2 volumetti, coperti di carta turchinetta»:

Non ho altra consolazione che leggere e scrivere qualche cosa, così quasi esco con la mente fuori di questo luogo d'orrore. Sto rivedendo sul testo greco i dialoghi che aveva già tradotti e ne ho preso a tradurre altri. Sento meno l'ergastolo quando scrivo a te, o studio⁴⁴.

Se il 1° aprile del 1854 ammette che lo studio lo stordisce, rendendogli più sopportabile «l'orrore che mi circonda. È un oppio che mi addormenta⁴⁵», il 14 febbraio dell'anno successivo, nonostante la fatica provata nel leggere e nel memorizzare, è consapevole dell'importanza rappresentata da questo esercizio mentale:

⁴⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 27.III.51, in *LE*, n° 8.

⁴¹ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 384.

⁴² Ivi, p. 394.

⁴³ Settembrini, Lettera al figlio Raffaele, 16.I.52, in *LE*, n° 32.

⁴⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 22.IV.53, in *LE*, n° 70.

⁴⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.IV.54, in *LE*, n° 120.

Pare che qui dovrei avere molto tempo per studiare, eppure non è così: il corpo è lento e stanco: ogni piccolo sforzo lo affatica: studio per abitudine: non ho alacrità nell'intendere, né forza nel ritenere: quindi il frutto dello studio è poco. Basta: fo quello che posso: ed ho lo studio come rimedio per moltissime cose⁴⁶.

Il 3 settembre 1857 individua nello studio dei testi letterari l'unico elemento in grado di distinguerlo dagli altri prigionieri. È la cultura che eleva l'uomo, che gli permette di non regredire allo stato di «belva⁴⁷»: «Qui non v'è rimedio, né via di mezzo, o si studia, o si diventa ergastolano⁴⁸». La fuga totale dalla realtà e il rifiuto di un mondo ormai estraneo e ostile⁴⁹ si traducono in una completa immersione nel mondo fittizio della letteratura.

Quel significato civile che, negli scritti dal carcere, appare quasi programmaticamente destituito in favore di una semplice forma di evasione dalla condizione di prigionia rimane tuttavia alla base del pensiero letterario settembriniano. Il 20 agosto del 1857, per esempio, nel consigliare al fratello Giuseppe di educare il proprio figlio cercando di «invogliarlo allo studio», individua nelle lettere la base per la buona istruzione dei giovani. Se formate sull'interpretazione dei testi, le nuove generazioni possono costituire l'asse portante di una società più civile:

[...] Devi primamente fargli venire la voglia di leggere, da prima ogni cosa. Purché non sia cattiva: poi che gli è venuta la voglia, leggerà cose buone ed utili. Tenta se gli piacciono i romanzi, ma i grandi e gli utili romanzi, come il *Don Quijote*, tradotto dal Gamba, i romanzi di Walter Scott, quelli di Balzac, e di Giorgio Sand, e qualcuno dei nostri italiani. Gli antichi con molto senno ed accorgimento facevano prima di ogni altra cosa imparare dai loro fanciulli e dai giovani le opere dei poeti: perché in esse, dicevano, la verità si presenta vestita di forme bellissime che innamorano le tenere menti ed i cuori semplici: e così i poeti erano veramente gli educatori dei popoli, suscitavano generosi sentimenti, insegnavano grandi verità, educavano il senno, davano esempio di schietta ed efficace eloquenza. Or io credo che i buoni romanzi del tempo nostro, essendo vere poesie, possono produrre gli stessi effetti, possono quindi essere proposti ai giovani per leggerli, studiarli, e impararvi un po' le cose del mondo⁵⁰.

⁴⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 14.II.55, in *LE*, n° 156.

⁴⁷ Vd. 3.2.2.

⁴⁸ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 3.IX.57, in *LE*, n° 300.

⁴⁹ De Rienzo, *Intr.*, in *Settembrini Ricordanze*, p. 23.

⁵⁰ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 20.VIII.57, in *LE*, n° 296.

4.2. Il rapporto con la classicità

4.2.1. Il classicismo di Settembrini

Il rapporto che lega Settembrini all'antichità e il mondo classico ha origine nei primi anni della sua gioventù. La lettura di testi moderni in lingua italiana è infatti accompagnata, negli anni del collegio e dell'università, dall'apprendimento del latino e del greco, dell'arte della traduzione e della composizione di versi sulla base del modello degli antichi poeti. La fantasia di ragazzo spinge l'autore a proiettare gli insegnamenti letterari che gli vengono impartiti sulla vita reale: le opere greche e latine diventano parte della quotidianità e finiscono per confondersi a essa. Un episodio del 1823 restituito dalla scrittura delle *Ricordanze* spiega come nella sua mente «piena di storie romane e greche⁵¹» il mondo antico e quello contemporaneo coesistano:

Dopo un paio d'anni che io stavo in collegio mi venne una grave malattia agli occhi, per la quale tornai a casa e stetti molti mesi al buio in una stanza. Credevo che sarei diventato cieco, e dicevo: "Sarò come Omero": e queste parole trafiggevano i miei genitori che avevano fatto su di me tanti disegni, e spendevano tanti danari per risanarmi⁵².

L'apprendimento del latino avviene soprattutto grazie all'amicizia che il giovane Settembrini stringe con un compagno, De Silva, che gli legge spesso «certe sue traduzioni delle più belle odi di Orazio, e luoghi di Livio, e versi latini che egli scriveva facilmente»: «io ascoltavo con ammirazione, e vidi che talvolta da un compagno si apprende meglio che da un maestro!⁵³». Negli anni dell'università l'amore per i classici diviene un'ossessione quasi febbrile:

[...] ripresi il greco, e mi posi a battere sopra Omero, non avevo per mano altri libri che greci e latini, e lessi Tito Livio due volte, e spesso leggendolo mi dovevo asciugare le lagrime. Senza maestri, con pochi libri, che importava? Avevo la febbre dello studio, e vent'anni di vita⁵⁴.

L'incontro più significativo con lo studio del mondo classico avviene nel momento in cui lo studente entra a far parte della scuola privata di Basilio Puoti:

⁵¹ Settembrini *Ric.*, p. 35.

⁵² Ivi, p. 11.

⁵³ Ivi, p. 14.

⁵⁴ Ivi, p. 63.

Mentre nell'università il Bianchi leggeva agli scanni e a quattro studenti, il marchese Basilio Puoti aveva in sua casa una fiorita scuola di lettere italiane, dove convenivano oltre dugento giovani [...] Il Puoti escluso dall'ufficio pubblico, si messe privatamente a fare quel bene che si era proposto, a ristorare la lingua già guasta e imbarbarita [...] Egli non era uno scrittore, non aveva concetti nuovi e grandi, e arte di tirare a sé i leggitori; ma era un solenne maestro, aveva giudizio retto, gusto squisito, amore grande agli studi ed ai giovani: era cote non rasoio⁵⁵.

L'insegnamento di Puoti è infatti basato principalmente sullo studio dei classici, che fa ristampare «per diffondere la buona lingua»: l'idea è quella che l'istruzione dei giovani debba passare per lo studio delle opere greche e latine, che aiutino a comprendere e saper leggere la cultura nazionale ed europea. Oltre a conoscere «bene il latino, bene il greco antico», parlare «il moderno, benissimo il francese⁵⁶», il contributo del maestro passa anche attraverso l'invito alle proprie lezioni del profugo greco Costantino Margaris, che unisce all'insegnamento del greco antico quello del neogreco. Nelle opere di Puoti, il volgarizzamento di orazioni e lettere di Basilio Magno è accompagnato dallo studio e dalla traduzione di Plutarco, Tucidide, Senofonte:

Il Puoti chiaramente subordinava l'attività volgarizzatrice alla visione puristica e, per così dire, atticistica della lingua ed anche alla sua ferrea concezione pedagogica, fondata sui classici senza distinzione di nazionalità⁵⁷.

L'idea che l'educazione dei giovani debba fondarsi sullo studio dei classici diviene di primaria importanza anche nel pensiero settembriniano. Nell'*Elogio* in occasione della scomparsa del maestro scrive per esempio che «la lingua è il deposito dei pensieri e della civiltà di una nazione, e chi in tempi corrotti prende a restaurare l'antica lingua, fa rivivere la gloria e la civiltà antica⁵⁸». Distaccandosi in parte da quel purismo linguistico tanto ricercato da Puoti, fa sua l'intera lezione della classicità⁵⁹: la concezione del mondo grecolatino va a costituire, nell'immaginario settembriniano, il primo, fondamentale stadio della civiltà italiana. La nazione italiana si fonda sulla storia, sulla cultura, sulla letteratura classica, da queste ne trae la sua reale identità e gli insegnamenti utili alla comprensione del mondo contemporaneo. Pertanto, l'istruzione dei nuovi italiani deve configurarsi proprio sullo studio dei modelli antichi. La conoscenza dei classici non solo

⁵⁵ Ivi, pp. 64-65.

⁵⁶ Ivi, p. 67.

⁵⁷ Gigante 1977, p. 52.

⁵⁸ Settembrini *Opusc.*, p. 263.

⁵⁹ Themelly, *Intr.*, in Settembrini *Ric.*, p. XVI.

definisce la struttura portante della formazione di nuovi saggi cittadini, ma arricchisce le menti, impartendo insegnamenti e valori civili e anche prettamente umani. Il 16 gennaio del 1852, dalla propria cella a Santo Stefano, consiglia al figlio Raffaele di fondare la propria educazione sulla letteratura e, in particolare sullo studio delle opere greche e latine:

Non abbandonare, non lasciare, non trascurar mai il latino ed il greco: anzi cerca d'impararli come meglio puoi, e da chi meglio li sa. La letteratura antica è l'ossatura del sapere umano: e chi per mezzo della lingua latina e della greca può leggere e gustare il sapere antico, egli è già magnanimo, egli ha già fatto molto per essere sapiente. Tu hai già letto alcuna cosa di Sallustio e di Livio, e di Cicerone e di Virgilio: non dimenticarli, ascolta tuo padre, rileggili sempre, rileggili tutti, voltali in italiano, imparane a mente i migliori brani, cerca d'imitare le grandi azioni che essi narrano e descrivono⁶⁰.

Il rapporto con la classicità, così come quello con la letteratura in senso lato, diviene non solo la base fondamentale su cui negli anni si costruisce la coscienza personale e civile dell'autore, ma anche una vera e propria forma di sopravvivenza nel momento in cui egli si ritrova rinchiuso nell'ergastolo. Lo studio delle opere antiche prosegue per l'intero periodo della reclusione, salvando lo scrittore da quella "morte della mente" cui sembra essere condannato. Il giorno del suo sbarco a Santo Stefano chiede alla moglie di inviargli cinque volumi del Tacito latino⁶¹, in cella legge «le storie di Livio, poi Demostene, Tucidide, Luciano, Esopo⁶²», cita spesso, nell'epistolario, Orazio, Pindaro, Virgilio, Cicerone⁶³, nel *Diario* Ovidio, ancora Virgilio e Orazio⁶⁴. In una lettera a Panizzi del 16 febbraio 1854, scrive:

Io son fuori del mondo presente, e per vivere un po' mi son gettato col pensiero nell'antico mondo⁶⁵.

Il 1° aprile dello stesso anno, rivolge le seguenti parole a Gigia:

⁶⁰ Settembrini, Lettera al figlio Raffaele, 16.I.52, in *LE*, n° 32.

⁶¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 6.II.51, in *LE*, n° 1.

⁶² Themelly, *Intr.*, in Settembrini *LE*, p. XVIII.

⁶³ Cfr. per esempio Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 20.XI.54, in *LE*, n° 152; Lettera al fratello Giuseppe, 18.V.56, in *LE*, n° 211; Lettera al fratello Giuseppe, 4.XI.56, in *LE*, n° 244; Lettera a Don Francesco Lattari, 2.XII.58, in *LE*, n° 352; Lettera ad Antonio Panizzi, 31.III.60, in *LE*, n° 395.

⁶⁴ Cfr. Settembrini *Diario* '54-'55, pp. 357, 372, 380.

⁶⁵ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 16.II.54, in *LE*, n° 110.

Trovando libri greci tra i miei libri, ti prego di mandarmeli. Ora mi son dato in tutto e per tutto allo studio del greco, e in esso mi stordisco, e sento meno l'orrore che mi circonda⁶⁶.

La lettura e l'interpretazione dei classici assume, durante i lunghi anni di prigionia, il carattere di una vera e propria evasione. Il conforto derivato dalla fuga nel mondo antico, tuttavia, non si limita all'attività di intenso studio cui Settembrini si dedica. Nascono infatti, proprio nella fumosa e tetra cella dell'ergastolo, la celebre traduzione dei *Dialoghi* di Luciano, l'impostazione di un lavoro sulle *Storie* di Tucidide e la composizione della favola dei *Neoplatonici*.

4.2.2. La traduzione dei *Dialoghi* di Luciano

La traduzione dei *Dialoghi* e degli epigrammi attribuiti al greco Luciano di Samosata (II secolo d.C.) non rappresenta la prima opera di volgarizzamento di un testo classico attuata da Settembrini⁶⁷. Alla prima prigionia (1839-1842), infatti, risale l'inedita traduzione, completa di note e commenti, dell'*Epistola ai Pisoni* di Orazio, conservata nelle Carte Pessina della Biblioteca Nazionale di Napoli (Carte Pessina B.^a C. 8/13/1). Mentre l'autore si trova rinchiuso nel carcere della Vicaria, legge e interpreta il celebre testo latino: la traduzione, in versi, è completa, le note, invece, si arrestano al v. 256 della traduzione⁶⁸. In una pagina delle *Ricordanze* ripercorre quei momenti:

E quando non avevo da copiare scrivevo un dialogo intitolato *Le donne*, e traducevo in versi l'arte poetica di Orazio facendovi un lungo commento: le quali scritture non le ho lacerate come altre perché mi ricordano l'infermeria, e quei sartori che cucivano panni da soldati, ed io tra loro sopra una panchetta menavo la penna⁶⁹.

L'interesse per l'arte del volgare all'italiano le opere antiche torna a manifestarsi durante la seconda reclusione e, questa volta, riguarda la traduzione dal greco che, nella monotonia della vita in carcere, diviene «un oppio che mi addormenta⁷⁰». Realizzata tra il 1852 e il 1858, la traduzione dei dialoghi ed epigrammi⁷¹ lucianei non è da lui

⁶⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.IV.54, in *LE*, n° 120.

⁶⁷ Per un approfondimento sul recupero carcerario della memoria classica cfr. per esempio A. Rodighiero, *Pensare i Greci dal carcere* in Babbi-Zanon 2007, pp. 409-426.

⁶⁸ Gigante 1977, p. 120.

⁶⁹ Settembrini *Ric.*, p. 148.

⁷⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.IV.54, in *LE*, n° 120.

⁷¹ La prima edizione dell'opera (Firenze, Le Monnier, 1861-2), in tre volumi, contiene in principio il *Discorso intorno la vita e le opere di Luciano*, scritto da Settembrini nel 1858 (cfr. Luciano *op.*). Le opere

considerata come un'opera d'ingegno, un prodotto artistico, ma rappresenta la risposta alla necessità di rifugiarsi nel mondo antico per evadere dalla condizione presente. Superando l'isolamento dalla comunità civile, l'intellettuale trova conforto nel portare avanti un progetto che, nonostante la «fatica bestiale⁷²», gli permetta di sopravvivere agli orrori dell'ergastolo. Da una lettera del 27 novembre del 1852 si apprende che il lavoro potrebbe inoltre procurare un vantaggio economico alla famiglia:

[...] ti prego di serbare con ogni cura i libretti manoscritti di mio carattere che t'ho mandati, perché non ne ho altra copia, perché questo è un mezzo che presto o tardi ci potrà dare qualche poco di guadagno⁷³.

Come osserva Marcello Gigante, la traduzione, nella coscienza di Settembrini, si rivela anche come un contributo all'educazione di un popolo che va unificandosi, alla formazione dei futuri cittadini, al progresso dell'insegnamento della cultura classica in Italia⁷⁴. Alla temporanea evasione dalla condizione di prigionia l'autore attribuisce dunque un valore programmatico preciso: se non tende a considerare il proprio lavoro come un prodotto letterario, è tuttavia consapevole della sua possibile utilità in ambito didattico e civile. In questo contesto si inserisce la settennale fatica di Settembrini che, facendo sua la lezione liberatrice dei classici, la fede stoica nella libertà interiore, quella «invincibile serenità che conservò intatta sull'orlo del patibolo e che lo confortò nella lunghissima prigionia⁷⁵», si accosta ai testi luciani con profondo entusiasmo. In una

di Luciano tradotte sono le seguenti: *Il sogno o la vita di Luciano, A chi gli diceva: «tu sei un Prometeo nel dire», Nigrino, Timone o il misantropo, L'alcione o della metamorfosi, Prometeo o il caucaso, Dialoghi degli dei, Dialoghi marini, Dialoghi dei morti, Il Menippo o negromanzia, Caronte o gli osservatori, Dei sacrifici, Una vendita di vite all'incanto, Il pescatore, Il tragitto, Di quei che stanno coi signori, Apologia di quei che stanno coi signori* (vol. 1); *Ermotimo o delle sette, Erodoto o Aezione, Zeusi o Antioco, Armonide, Lo scita o protettor del forestiere, Del modo di scrivere la storia, Di una storia vera, Il tirannicida, Il diredato, Falaride primo, Falaride secondo, Alessandro o il falso profeta, Del ballo, Lessifane, L'eunuco, Dell'astrologia, Vita di Demonatte, Gli amori, Le immagini, Sopra le immagini, Tossari o l'amicizia, Lucio o l'asino, Giove confutato, Giove tragedo, Il sogno o il gallo, Icaromenippo o Passanuvoli, L'accusato di due accuse o i Tribunali* (vol. 2); *Del parassito ossia che la parassitica è un'arte, Anacarsi o dei ginnasii, Del lutto, Il precettore dei retori, Il vago di bugie o l'incredulo, Ippia o il bagno, Diceria o Bacco, Diceria o Ercole, Dell'ambra o dei cigni, Encomio della mosca, Contro un ignorante che comperava molti libri, Di non credere facilmente alla dinunzia, Il conto senza l'oste o del giorno infausto contro Timarco, Di una sala, I longevi, Encomio della patria, Dei dipsi, Una chiacchierata con Esiodo, Il naviglio o i castelli in aria, Dialoghi delle cortigiane, Della morte di Peregrino, I fuggitivi, I saturnali, Il banchetto o i Lapiti, Della dea Siria, Encomio di Demostene, Il parlamento degli Dei, il Cinico, il Pseudosofista, L'amico della patria, Caridemo o della bellezza, Nerone o dello scavamento dell'Istmo, Tragedopodagra, Velocipede, Epigrammi di Luciano* (vol. 3).

⁷² Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, I.III.58, in *LE*, n° 329.

⁷³ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.XI.52, in *LE*, n° 58.

⁷⁴ Gigante 1977, p. 111.

⁷⁵ Themelly, *Intr.*, in *Settembrini Ric.*, p. XVI.

pagina del *Diario* risalente al 24 marzo del 1854 riflette sulla natura della propria traduzione:

Chi sa se potrò compiere questa mia pesantissima fatica e se compiutala, avrà la sorte di riuscire buona e di darmi un po' di fama? E che fama sarà quella di buon traduttore? E chi saprà quanto mi costa, come l'ho fatta, con quali mezzi, in qual luogo, tra quali spasimi? Che importa di tutto questo ai lettori, i quali riguardano solo all'opera, e non vogliono saper come è fatta? Ma e che importa a me dei lettori, della fama, e del mondo? Se ho perduto ogni cosa, se mi hanno tolto la pace, la famiglia, l'aria, il moto, il cielo, e m'han gettato in un sepolcro, debbo io serbare ancora illusioni, e cercar la gloria, che è *l'ultima camicia di cui si spoglia il savio*, come fu detto? Fo questa fatica per occupare la mente e non farla inselvaticchiare stupidamente: l'occupazione mi giova, perché mi fa sentir meno l'ergastolo: dunque la fo per me: se la gioverà anche agli altri, mi piacerà di aver giovato agli altri anche dal luogo dove io sono: se no, tanto meglio, avrò giovato a me solo.

Sulla possibile utilità che l'opera potrebbe avere per i «lettori», si interroga subito dopo:

Ma pognamo che io faccia una buona traduzione, avrò io fatto bene a vestire all'italiana un greco che non credeva a nulla e si rideva di ogni cosa, e, come alcuni lo chiamano, un empio beffatore? Una traduzione di Luciano (ponendo da banda le cose che offendono il pudore e i costumi presenti) sarebbe ella un'opera utile, non dico per la leggiadria dello stile, ma per l'importanza della materia? Di questo voglio discorrere più adagio⁷⁶.

Volgere all'italiano i dialoghi e gli epigrammi di «uno scrittore greco mirabile per eleganza, e per una tale facilità che è difficoltà spinosissima a chi intende⁷⁷» è senza dubbio una celebrazione di quell'atticismo linguistico ricercato dalla scuola di Puoti. Luciano, descritto nella sua parabola esistenziale e letteraria nel *Discorso* del '58, che è un vero e proprio saggio critico di letteratura greca, è considerato «un grande scrittore, il quale fu solo ed unico, perché unica era la forma artistica onde quel secolo si poteva rappresentare». Il «solitario poeta, che con amaro sorriso cantò la dissoluzione che gli era intorno», raccontando quel sapere che si conserva «nei costumi, che sopravvivono anche alla perdita della libertà⁷⁸», diviene un «amico affettuoso» capace di salvarlo dalla «morte totale della intelligenza⁷⁹». Il motivo che spinge Settembrini a occuparsi proprio di

⁷⁶ Settembrini *Diario* '54-'55, pp. 367-368. Ne tratterà infatti nel *Discorso sulla vita e le opere di Luciano* (in Luciano *op.*).

⁷⁷ Ivi, p. 367.

⁷⁸ Settembrini *Discorso* in Luciano *op.*, pp. 41-42.

⁷⁹ Ivi, p. 173.

Luciano è di natura duplice, e solo in parte esplicitamente trattato dallo stesso autore. A conclusione del *Discorso* è raccontata l'occasione in cui emerge per la prima volta l'idea di tradurre i dialoghi dello scrittore del II secolo:

Ero io da due anni nell'ergastolo di Santo Stefano, quando ci venne il mio diletto amico Silvio Spaventa, il quale portò seco un volume contenente alcune opere di Luciano tradotte in francese da Belin de Ballu. Lo lessi, mi piacque, mi ricordai degli studi della mia giovinezza; e mi parve che il riso e l'ironia di Luciano si confacesse allo stato dell'anima mia⁸⁰.

Esiste dunque un'identità, una somiglianza che lega l'esperienza di Settembrini con la scrittura di Luciano. È lecito, come afferma Marcello Gigante, scorgere nella scelta di tradurre questo autore un tratto autobiografico: come il poeta greco «riguardando il male presente in uno specchio ideale, dipinge la bellezza⁸¹», così l'intellettuale napoletano si innalza tra gli orrori dell'ergastolo⁸². Se l'uno rappresenta l'emblema di un'intelligenza che, divincolandosi dalla realtà circostante, non si piega dinanzi a nulla, l'altro ricerca la stessa libertà, inseguendo un ingegno che non può essere in alcun modo imprigionato:

Nelle sue opere in generale tu non iscorgi quella specie d'intelletto che non comprendendo il mondo reale, e non trovandovi nulla da nutrirsi e contentarsi, si crea un mondo ideale di speculazioni filosofiche, o d'immaginazioni religiose, e in esso ritirati e vive di memorie e di speranze; ma un intelletto che raccoglie il mondo greco a lui presente, lo conosce, lo giudica, e benché vi sia in mezzo, pure si sente pienamente libero da esso e superiore ad esso, perché non crede a nulla, e si ride di ogni cosa⁸³.

Dietro allo studio e alla traduzione di un «intelletto libero e superiore» al mondo entro cui è immerso, si può dunque leggere una sorta di autocelebrazione, o, perlomeno, la consapevolezza di un'effettiva corrispondenza tra la figura di Luciano e la propria esperienza personale. La scelta di occuparsi di questo autore, tuttavia, non può essere considerata ideologicamente neutra: l'empatica relazione con l'«amico affettuoso» che permette al traduttore di non perdere le proprie facoltà mentali non è l'unica ragione su cui si basa l'opera. A sottolinearlo è Federico Condello, che individua nella critica di Luciano alla società e alla cultura del suo tempo un rapporto profondo con l'allusività e i toni obliqui di ogni opera carceraria: la «naturalità della resa» sarebbe dunque dovuta

⁸⁰ Ivi, pp. 172-173. Il testo è in parte riportato anche in nota a Settembrini *Lettere 1860-76*, p. 35.

⁸¹ Ivi, p. 55.

⁸² Gigante 1977, p. 88.

⁸³ Settembrini *Discorso* in Luciano *op.*, p. 50.

al carattere polemico e «strutturalmente allusivo» di una scrittura che nasce nella cella di una prigione⁸⁴. Non è un caso, infatti, che nel *Discorso* introduttivo l'autore dedichi alle condizioni in cui il lavoro viene compiuto uno spazio pari o superiore alla spiegazione dei criteri utilizzati nella resa in italiano, quasi a voler sottolineare l'importanza assunta dal contesto in cui l'opera nasce, quasi a voler creare un legame tra la materia trattata e una polemica, implicita e mai espressamente dichiarata, alla situazione presente. Scegliere Luciano, nella condizione materiale in cui si trova Settembrini, significa riallacciarsi a una tradizione satirica che parte dal modello dello scrittore greco del II secolo e arriva fino al Quattrocento, da Alberti a Erasmo, e lo supera con Anton Francesco Doni, passando per Giordano Bruno, giungendo fino al Leopardi delle *Operette morali*⁸⁵. L'operazione del traduttore si fonderebbe dunque su un'implicita condanna al regime borbonico e alle ingiustizie e oppressioni di quell' "inferno dei vivi" rappresentato dal carcere di Santo Stefano: eleggendo un modello, prima ancora che un testo o un autore singolo, Settembrini automaticamente si misura con una tradizione secolare e complessa⁸⁶.

Genesi dell'opera

Attraverso l'analisi delle lettere dall'ergastolo è possibile ricostruire l'intera genesi dell'opera. Il primo riferimento a dei «libretti manoscritti⁸⁷» contenenti le prime pagine del volgarizzamento di Luciano risale al 27 novembre del 1852. Il 1° febbraio del 1853 afferma di averne già tradotto quasi la metà e promette alla moglie di donarglielo una volta completato⁸⁸, mentre il 12 maggio dello stesso anno scrive che, quando ne avrà «ricopiato e corretto una gran parte», allora sarà in grado di inviarne una copia ai familiari⁸⁹. Per tutto il '53 il lavoro prosegue con costanza:

⁸⁴ Condello 2014, pp. 66-67. Questo saggio è utile ad approfondire gli aspetti tecnici dell'operazione di volgarizzamento del testo greco, le particolarità della resa.

⁸⁵ Per un approfondimento sulla fortuna di Luciano cfr. Robinson 1979 e Mattioli 1980. Per un giudizio settembriniano sui dialoghi luciani messi a confronto con l'imitazione di Leopardi cfr. Gigante 1977, pp. 88-91.

⁸⁶ Condello 2014, p. 67.

⁸⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.XI.52, in *LE*, n° 58.

⁸⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.II.53, in *LE*, n° 64.

⁸⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 12.V.53, in *LE*, n° 71.

Io vo innanzi come meglio posso, nella traduzione di Luciano. M'è un'occupazione che mi fa sentir meno il peso di queste pene durissime.

Io sto a buon termine colla traduzione, a cui lavoro sempre, e spero di mandartela tra un paio di mesi. Solo questa specie di lavori mi rimane a fare, che lavori d'invenzione non posso farne, che non ho intelletto⁹⁰.

In una lettera inviata alla moglie il 5 dicembre del 1853 parla di una possibile, futura pubblicazione:

Io sono occupatissimo al mio lavoro: non leggo non scrivo, e quasi direi che non penso ad altro: e sono tutto occupato a questa benedetta traduzione. Farei anche di più se avessi un po' d'aria, di moto, di quiete, se potessi rinfrancare il corpo stanco. Quando ne avrò compiuta, e fatta copiare una buona parte, io te la manderò, e tu la presenterai a tua cugina, ed ella al S[ignor] P[anizzi]. Devi sapere che la traduzione ha qualche cosa lasciva, quindi non si potrebbe stampare in Napoli, ma in Piemonte, o se volessero in Inghilterra: quindi dobbiamo sempre dipendere da altri. S'intende benissimo che vogliamo averne un utile. Tu però non credere che questo sia un lavoro popolare, che possa piacere a tutti, che possa far rumore: io son diviso dal mondo, e non potrei scrivere cosa pel mondo presente: però mi son gettato a fare una traduzione classica per esercitarmi a capire il greco, ed a scrivere l'italiano⁹¹.

La promessa di inviare alla moglie altri «libretti» si rinnova il 18 gennaio e il 3 febbraio del 1854, alla lettera del 17 febbraio è invece allegata parte della traduzione⁹². Al 16 febbraio risale una lettera ad Antonio Panizzi che, verosimilmente, doveva accompagnare il lavoro fino a questo momento compiuto. Con estrema riverenza e rispetto chiede all'amico di leggere il lavoro (qui non considerato un'«opera d'ingegno») non rinunciando a descrivere brevemente le condizioni materiali in cui esso è nato:

A lei che ha tanta cura e tanto amore pel mio figliuolo, io presento un altro mio figliuolo, un libretto di alcuni dialoghi di Luciano da me voltati in italiano. La prego di gettarvi su un'occhiata, quando le faccende glielo permetteranno, e dirmene francamente anzi rigidamente il suo parere. L'intenzion mia è, se questo saggio non parrà disgradevole, di compiere il lavoro, scartando tutte quelle parti che oggi potrebbero offendere il costume, e, quando Iddio vorrà farmi tornare tra gli uomini, di pubblicarlo con innanzi un discorso nel quale vorrei parlare dei benefattori della mia famiglia e del mio Raffaele, cioè di Milady e Milord H [olland], di Sir T [emple]⁹³ e di lei, o

⁹⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 4.VI.53, in *LE*, n° 77; Lettera alla moglie, s.d., ma autunno 1853, in *LE*, n° 90.

⁹¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 5.XII.53, in *LE*, n° 95.

⁹² Settembrini, Lettera alla moglie, 18.I.54, in *LE*, n° 102; Lettera alla moglie, 3.II.54, in *LE*, n° 104; Lettera alla moglie, 17.II.54, in *LE*, n° 111.

⁹³ Si tratta di Sir Henry Holland (1788-1873), marito di lady Saba (m. 1866), due nobili inglesi amici di Settembrini che frequentavano l'ambasciata britannica a Napoli che per primi proposero il piano di fuga di alcuni prigionieri politici ad Antonio Panizzi. Sir William Temple (1784-1856), fratello dello statista Henry

signore: se non parrà cosa buona, io lacererò ogni cosa, né vi penserò più. A chi tanto mi ha beneficato, ed ha tanto diritto alla mia gratitudine, io non potrò offerire opera d'ingegno, perché l'ingegno mi si è quasi spento: offero questa che io fo con fatica inestimabile, lottando con mille difficoltà, senza libri, senza aiuti, scrivendo in una stanza d'orridezza ciclopica, su le tavole del mio letto, presso un ciabattino che batte la suola. La mia condizione scuserà, spero, molti difetti di questo libretto, e la mano ancora che lo ha copiato⁹⁴.

Il 20 novembre del 1854, rivolgendosi ancora a Panizzi, afferma di aver tradotto «più che la metà» dei dialoghi; il 20 settembre del 1855 chiede alla moglie di conservare «il Luciano greco, e il vocabolario greco», inviandole anche un altro fascicolo di traduzione non compiuta⁹⁵. L'imminente fuga da Santo Stefano, progettata per la fine del '55 e poi rimandata al '56, fino al definitivo fallimento, spinge Settembrini a inviare a Gigia tutte le carte contenenti i suoi scritti carcerari (e dunque anche la traduzione di Luciano), affinché non vengano perdute. Il 23 dicembre del 1855 ne chiede la restituzione per poter proseguire il lavoro:

Se non mi hai mandati i quaderni della mia traduzione che ti cercai con l'ultima mia, fa di mandarmeli, acciocché io possa lavorare, correggerli, e compiere subito tutto il lavoro⁹⁶.

Nell'agosto del 1856, quando il piano di fuga è rinnovato e sembra sul punto di compiersi, Settembrini confessa alla moglie di preferire che conservi lei la traduzione di Luciano:

Ti mando un volume di Luciano, e alcune bozze di traduzioni, che tu conserverai diligentemente. Spero che le ripiglierò o correggerò altrove; se no, me le rimanderai qui quando io te le richiederò. Per ora è meglio che le tenga tu che io: in ventura ti manderò l'altro volume, e altre traduzioni. Torno a raccomandarti di serbarle con diligenza. Non ti so dire che fatiche, e noie, e fastidi, mi costano questi scartafacci⁹⁷.

Se il 20 ottobre del 1856 afferma di non voler perdere tempo e il 10 dicembre spera di compiere la traduzione il prima possibile, nel luglio del 1857 ha iniziato la correzione, ma ammette che «questo lavoro che ho per mano [...] ormai mi ha stancato e mi pesa⁹⁸».

John Temple, visconte di Palmerston, era ambasciatore britannico a Napoli e aiutò liberali e condannati politici.

⁹⁴ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 16.II.54, in *LE*, n° 110.

⁹⁵ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 20.XI.54, in *LE*, n° 152; Lettera alla moglie, 20.IX.55, in *LE*, n° 171.

⁹⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 23.XII.55, in *LE*, n° 190.

⁹⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 6.VIII.56, in *LE*, n° 229.

⁹⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.X.56, in *LE*, n° 241; Lettera alla moglie, 10.XII.56, in *LE*, n° 247; Lettera alla moglie, 13.VII.57, in *LE*, n° 289.

Il 3 settembre del 1857 racconta al fratello Giuseppe di aver terminato la traduzione: la correzione dovrebbe occupargli altri due mesi di lavoro, dopodiché vorrebbe dedicarsi a una lunga prefazione (il *Discorso*):

Ho compiuta la traduzione di Luciano, e mi restano un paio di mesi e più di lavoro per compiere la correzione. Dopo di aver compiuto tutto, mi occuperò a scrivere una lunga prefazione; e così avrò menato a termine un lavoro di quattro anni, che mi costa fatiche, noie, e pene infinite: e che avrei già compiuto, se varie cagioni non me lo avessero fatto sospendere due volte. Ora caschi il mondo, o vada in cielo, non lo lascerò più. Pel venturo anno spero di tormelo di mano. Eppure non ti so dire quanto mi ha giovato a stordirmi, ad occuparmi, e talvolta anche a consolarmi questo lavoro⁹⁹!

Il 5 ottobre del 1857 la correzione non è ancora ultimata, ma già il 24 ottobre Settembrini si sta occupando della stesura del *Discorso sulla vita di Luciano* «perché non ho i volumi che mi manda Errico per compiere la correzione della traduzione¹⁰⁰». Nel novembre dello stesso anno la scrittura del *Discorso* prosegue nonostante «una stupidità, una vanità di mente, una svogliatezza che mi fa dispetto¹⁰¹». Il 28 gennaio del 1858 la correzione è conclusa:

Ti mando nella canestra due volumi di Luciano, che darai ad Errico. Ho finito ogni cosa: in ventura ti manderò i quaderni: ora mi rimetto a lavorare su la vita¹⁰².

Il 1° marzo del 1858 scrive al genero Enrico Pessina:

Eccoti la traduzione di Luciano interamente compiuta, persino gli epigrammi. Vorrei averla tutta quanta presente per correggere anche meglio ed affinare la prima opera tradotta: ma se l'avessi tutta presente forse la ricopierei, e farei un'altra fatica bestiale. Vada così. Se potrò badare io alla stampa, vi darò le ultime correzioni: se no, vada come sta. Se l'avessi qui tutta quanta, potrei perderne qualche parte, o anche tutta in qualche visita che qui si è sempre in pericolo di avere: e perderei quattro anni di lavoro. Ti mando adunque ogni cosa, e non vi penso più. Per ogni caso futuro possibile voglio dirti per mia intenzione che le opere oscene, si stampino in un volume separato: le altre secondo l'ordine del testo: e che infine ci sia un indice di tutte le varianti lezioni che io ho fatte nel testo; il quale indice io ora non posso fare, perché non ho tutto il lavoro.

Ora sto scrivendo la vita; ma vado sì lento per indisposizioni avute, per svogliatezza, per istanchezza, che non so quando potrò averla finita¹⁰³.

⁹⁹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 3.IX.57, in *LE*, n° 300.

¹⁰⁰ Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, 5.X.57, in *LE*, n° 307; Lettera alla moglie, 24.X.57, in *LE*, n° 310.

¹⁰¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 23.XI.57, in *LE*, n° 316.

¹⁰² Settembrini, Lettera alla moglie, 28.I.58, in *LE*, n° 326.

¹⁰³ Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, 1.III.58, in *LE*, n° 329.

Il *Discorso* che il 20 agosto del 1858 non è ancora completato, il 26 ottobre è terminato¹⁰⁴: è difatti datato settembre 1858. Nel mese successivo si affretta a inviare copie del discorso a Gigia, ai cugini, a Panizzi, al fratello Giuseppe e a Enrico Pessina¹⁰⁵. La settennale fatica è così conclusa.

4.2.3. Una traduzione incompleta: le *Storie* di Tucidide

Il classicismo di Settembrini non si limita alla traduzione dei dialoghi ed epigrammi luciani. Consapevole dei ricchi contributi che in questi anni vengono apportati allo studio e al volgarizzamento dei poeti greci, lo scrittore nota che lo stesso non avviene per i prosatori. In una pagina del *Discorso* afferma infatti che «quasi tutti i prosatori più insigni sono conosciuti solamente per nome dagli Italiani¹⁰⁶». Terminato dunque il lavoro su Luciano, si accinge a tradurre Tucidide. Il 25 luglio del 1857 parla alla moglie della propria intenzione di occuparsi di Tucidide e poi dedicare l'opera al figlio Raffaele, così come quella di Luciano è destinata a Giulia¹⁰⁷. Il 1° marzo del 1858 scrive a Enrico Pessina:

Vorrei comperare un Tucidide greco-latino, di buona edizione, e con note, e se fosse possibile dell'edizione ultima, o della più riputata. Vorrei per ora sapere quanto potrebbe costare: poi comperarlo. Ho tradotto il più grazioso ed arguto scrittore greco: mi è venuto in fantasia di tradurre il più grave e succoso, e voglio provare come ci riesco¹⁰⁸.

Il 15 dicembre del 1858 sperimenta, attraverso la lettura e la traduzione del testo classico, quell'evasione, tutta mentale, dalla propria condizione di prigionia che già aveva conosciuto grazie agli studi su Luciano:

Io adesso sto sopra Tucidide, e quasi non penso ad altro. Così vivo in un mondo ideale, e non vedo né sento quello che mi sta intorno¹⁰⁹.

Lo stesso giorno scrive al genero:

¹⁰⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 20.VIII.58, in *LE*, n° 347; Lettera alla moglie, 26.X.58, in *LE*, n° 351.

¹⁰⁵ Cfr. Settembrini, Lettera alla moglie, 10.XII.58, in *LE*, n° 353; Lettera alla moglie, 15.XII.58, in *LE*, n° 354; Lettera ad Enrico Pessina, 15.XII.58, in *LE*, n° 355.

¹⁰⁶ Settembrini *Discorso* in Luciano *op.*, pp. 168-169.

¹⁰⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 25.VII.57, in *LE*, n° 293.

¹⁰⁸ Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, 1.III.58, in *LE*, n° 329.

¹⁰⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 15.XII.58, in *LE*, n° 354.

Ho lasciato adunque Luciano; ed ho preso Tucidide, dove lavoro di genio e di forza, e mi piace di lottare con le difficoltà e il nerbo di questo scrittore¹¹⁰.

Un mese dopo Settembrini viene liberato e il lavoro rimane incompleto. Risultano tradotti i primi 121 capitoli del I libro delle *Storie* (s'interrompe al terzo discorso dei Corinzi), cui sono aggiunte delle *Osservazioni sopra Tucidide* (l'ultima relativa al capitolo 93). Sono tuttora conservati, inediti, in un quaderno datato 22 novembre 1858 contenuto nelle Carte Pessina presso la Biblioteca Nazionale di Napoli. L'opera è corredata di note testuali ed ermeneutiche: talvolta sono segnati a margine gli anni corrispondenti ai fatti narrati dallo storico ateniese¹¹¹.

4.2.4. *I Neoplatonici*

Ai lunghi anni dell'ergastolo risale anche un racconto intitolato *I Neoplatonici*, rimasto inedito per più di cent'anni e pubblicato per la prima volta da Raffaele Cantarella nel 1977¹¹². È riportato in un fascicoletto autografo, conservato nelle Carte Pessina presso la Biblioteca Nazionale di Napoli (XVI A 66). Il contenuto è così suddiviso: f.1^r: titolazione; f.1^v: bianco; f.2^r: Avvertenza del traduttore; f.2^v: bianco; ff.3^r-17^r: testo; ff.17^v-20^v: bianchi. La titolazione è la seguente: «Settembrini Luigi. I Neoplatonici per Aristeo di Megara. Traduzione dal greco¹¹³». L'opera settembriniana è presentata dunque come il volgarizzamento di un racconto scritto da Aristeo di Megara, autore inesistente nella storia letteraria greca¹¹⁴. La favola dei *Neoplatonici* è quindi una falsa traduzione, dal momento che presenta anche numerose imprecisioni e inesattezze non attribuibili alla scrittura di un greco del I secolo a.C. Inserita tra i voluminosi fascicoli delle *Ricordanze*, viene, fin dal momento della sua scoperta, attribuita a Settembrini sia per il tipo di carta utilizzata che per la grafia, identica a quella del manoscritto autografo dell'opera

¹¹⁰ Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, 15.XII.58, in *LE*, n° 355.

¹¹¹ Gigante 1977. P. 118. Carte Pessina B.^a C. 6/2. Sono tre fascicoli: i primi due contengono *Le Istorie di Tucidide. Libro primo*. Nel terzo sono contenute le *Osservazioni sopra Tucidide* (Gigante 1977, p. 118, n. 6).

¹¹² Cfr. Settembrini *Neoplatonici*.

¹¹³ Una descrizione minuziosa del manoscritto è contenuta in Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, pp. 23-24.

¹¹⁴ È possibile che questo nome derivi dall'assonanza o dalla deformazione del nome di Aristide di Mileto, autore vissuto a cavallo tra il II e il I secolo a.C. cui è stata attribuita una raccolta di *Storie* milesie andata perduta. Sul contenuto di queste storie che, secondo le testimonianze antiche, è principalmente di carattere erotico, si basa anche la poetica di Luciano. Un'altra ipotesi è che si tratti di Aristeo, un matematico vissuto nel IV secolo a.C. (Cantarella, *Nota al testo*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 108, n. 2).

memorialistica. Grazie alla precisa descrizione che ne fa Cantarella, è possibile leggere l'*Avvertenza del traduttore* posta all'inizio dell'opera (f. 2^o):

I Neoplatonici di Aristeo di Megara è una di quelle favole milesie, di cui i delicatissimi Elleni tanto si diletavano. È un racconto osceno sino a la metà, ma è una opera d'arte; e perché bella opera d'arte è tradotta in italiano. Noi uomini moderni abbiamo tutti i vizi degli antichi Elleni, e forse anche più e maggiori, ma / li nascondiamo non so se per pudore o per ipocrisia: quelli non nascondevano nulla, ed abbellivano con l'arte anche i vizi. Uno dei caratteri principali dell'Arte greca è questo che ella non è ipocrita, non nasconde nulla, rappresenta l'uomo nudo qual è, anche con le sue vergogne. I moralisti potranno biasimare questo racconto, gli / artisti se ne compiaceranno certamente, e diranno che l'arte fa bella ogni cosa.

E da questo racconto ancora si vede come sia l'antica opinione di alcuni discreti uomini, i quali credono che l'amor platonico non sia amore purissimo e scevro di ogni sensualità, come alcuni / furbi han dato ad intendere per nascondere i loro amori maschili.

E di questo volevo avvertire coloro che leggeranno¹¹⁵.

In questo breve esordio a opera del «mentito traduttore di un libro inesistente¹¹⁶», al di là dell'esplicita celebrazione di un mondo greco libero da ogni ipocrisia e moralismo, figura una *captatio benevolentiae* fondata su un ragionamento preciso: la favola è il racconto di un vizio, ma è un'opera d'arte e, in quanto tale, ha meritato di essere tradotta in italiano. Secondo l'autore, dunque, il contenuto osceno dei *Neoplatonici* merita di essere letto e conosciuto per via del suo indiscutibile valore letterario¹¹⁷. L'opera, suddivisa in otto brevi capitoli, racconta la storia dell'amore omosessuale tra due giovani, Doro e Callicle. Come sottolinea Cantarella, si tratta, più che di un romanzo breve, di una novella lunga¹¹⁸, di una materia omoerotica caratterizzata da «una rara esattezza pornografica» in cui «nulla è suggerito, tutto è descritto¹¹⁹». La trama, semplice e quasi priva di ogni sorta d'intreccio, si presenta come un'ordinata sequenza di fatti che narrano la storia d'amore tra i due giovani. I personaggi, anche i principali, appaiono piatti, scarsamente caratterizzati, «perfettamente intercambiabili¹²⁰». L'unica eccezione è rappresentata da Innide, la danzatrice che, con una sua personalità ben definita, pur offrendosi ai due giovani, manifesta un'evidente preferenza per Doro e dimostra una

¹¹⁵ Settembrini, *Avvertenza del traduttore* in Settembrini *Neoplatonici*, pp. 57-58. Le barrette inserite nel testo indicano la divisione a cinque delle righe originali.

¹¹⁶ Manganelli, *Nota*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 8.

¹¹⁷ Da questa affermazione si comprende che questo sia l'implicito giudizio di Settembrini sul proprio scritto, considerato, dunque, una «bella opera d'arte».

¹¹⁸ Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 36.

¹¹⁹ Manganelli, *Nota*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 18.

¹²⁰ Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 38.

propria moralità, seppur limitata alla dimensione professionale. C'è una scarsa attenzione per la psicologia dei personaggi, che rimane superficiale, a imitazione del modello greco delle favole milesie, privo di profonde indagini interiori e complicazioni sentimentali. Lo stile è piano, levigato, «fluente in una scrittura distesa e senza rilievi, sempre eguale a se stessa», la lingua è pura, letteraria, di ispirazione neoattica (come si addice a un discepolo di Basilio Puoti)¹²¹. L'eleganza e la grazia che contraddistinguono *I Neoplatonici* verosimilmente provengono dal lavoro di traduzione di Luciano che in questi anni Settembrini porta avanti. La dimestichezza e la profonda conoscenza dei contenuti e della forma dei dialoghi luciani motivano sia la scelta della materia trattata che lo stile adottato dall'autore.

Il testo

Per addentrarsi nello studio di un'opera così singolare, se considerata nell'ambito della produzione letteraria settembriniana, è necessario prima di tutto soffermarsi sul significato del titolo, sul quale v'è una dichiarata incertezza da parte dello stesso Cantarella. Il curatore, nelle note al testo, scrive:

«Neoplatonici» è termine moderno (anche in neogreco) per designare l'ultima scuola filosofica del paganesimo: fondata in Alessandria da Ammonio Saccas (un cristiano passato al paganesimo: circa 175-242 d.C.), essa si rifaceva alla metafisica e alla teologia platoniche (non senza elementi pitagorici) [...]. Di nessuno dei suoi adepti che furono molti e importanti anche in Roma, consta che fossero «neoplatonici» in senso settembriniano. Non si comprende perciò perché il Settembrini abbia intitolato da loro questo racconto: se non, forse, in quanto presunti cultori del (franteso) amore «platonico». Ma forse qui «Neoplatonici» indica filosofi in generale: supposti come particolarmente dediti alla pederastia, che perciò è cosa elevata e degna¹²².

È dunque possibile che con il titolo di *Neoplatonici*, Settembrini si riferisca ai seguaci della dottrina platonica dell'amore o, in senso più generale, ai filosofi del mondo greco. Il testo gravita attorno all'idea che il culto dell'amore – e in particolare dell'amore omosessuale maschile, declinato in ogni sua forma, e specialmente nella sua dimensione erotica – sia portatore di un alto valore educativo. L'atto sessuale è manifestazione di un sentimento amoroso ma, soprattutto, un momento di apprendimento, di ricerca di una

¹²¹ Ivi, pp. 38-40.

¹²² Cantarella, *Note al testo* in Settembrini *Neoplatonici*, p. 107, n. 1.

conoscenza che si basa, prima di tutto, sull'esperienza sensoriale. I primi rapporti che i protagonisti si trovano a consumare, prima tra loro e poi con la danzatrice Innide, che li inizia all'amore eterosessuale, sono caratterizzati da una precisione pornografica, un gusto per la descrizione che non lascia nulla alla fantasia. L'esplorazione del corpo e del piacere è presentata come un vero e proprio atto di conoscenza:

Io sento, o Callicle, che t'amo con un nuovo ardore, e maggiore di quello che ho sentito sinora. E credo sia quell'amore che secondo il divino Platone, gli Dei mettono nel petto soltanto dei savi, quell'amore che nutrice la sapienza e la purifica, che unisce e rende prodi i giovani guerrieri. Sì, o Doro, disse Callicle: io non amo che te, e più forte di prima, e credo che sia nato in noi questo amore platonico. Godiamone ora che ne è tempo¹²³.

La narrazione dei momenti di intimità vissuti dai due protagonisti è caratterizzata da una cura per il dettaglio, spesso efficacemente rappresentato da metafore dall'esplicito senso erotico, e una successione di immagini fortemente visive, dipinte con uno stile piano ed elegante. Attraverso l'atto sessuale, rappresentato come una scoperta continua del «frutto del loro amore», avviene una sorta di elevazione morale dei due giovani che, dopo il primo «rito iniziatico», imparano a vivere «secondo giustizia ed amore»:

Quando i due giovanetti giacevano insieme abbracciati parevano due medinni di fior di farina. Erano i loro corpi bianchissimi e sparsi di color di rosa, e lucenti, e mandavano fresco odore di giovinezza, ed erano sempre tersi per lavacro. Si guardavano l'un l'altro, si carezzavano, si palpavano in tutte le parti della persona, si baciavano negli occhi, e nella faccia, e nel petto, e nel ventre, e nelle cosce, e nei piedi che parevano d'argento: poi si stringevano forte, e si avviticchiavano, e uno metteva la lingua nella bocca dell'altro, e così suggerivano il nettare degli Dei, e stavano lungo tempo a suggerire quel nettare: ed ogni tanto smettevano un po' e sorridevano, e si chiamavano a nome, e poi nuovamente a stringere il petto al petto e suggerire quella dolcezza. E non contenti di stringersi così petto a petto, l'uno abbracciava l'altro a le spalle, e tentava di entrare fra le belle mele¹²⁴, ma l'altro aveva dolore, e quei si ritraeva per non dare dolore al suo diletto. Più volte ora l'uno, ora l'altro tentarono questo giuoco, ma nessuno dei due riuscì; in fine Doro si levò e disse: Un Dio mi suggerisce un espediente. E preso un vasello di purissimo olio biondo come ambra, soggiunse: Ungiamo con quest'olio la chiave e la toppa¹²⁵, e tentiamo, ché forse riusciremo ad aprire. Unsero bene e la chiave e la toppa, e così Doro senza molta fatica sua e senza molta noia di Callicle entrò vittorioso: a lo stesso modo entrò Callicle ed ebbe una simile vittoria; e così furono contenti tutti e due e goderono il primo frutto del loro amore [...] Da quel

¹²³ Settembrini *Neoplatonici*, p. 62.

¹²⁴ «Mele» è il termine che nel racconto è utilizzato per indicare i glutei. Nella letteratura greca, figuratamente, si trova solamente con il significato di «mammelle»: Aristofane, *Lisistrata*, v. 155; *Donne all'Assemblea*, v. 903; Teocrito, *Idillio 27*, v. 30 (Cantarella, *Note al testo*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 110, n. 19). È questa una spia linguistica che smaschera la falsa traduzione di Settembrini.

¹²⁵ «Chiave» e «toppa» sono metafore evidenti, ma ignote al greco, al latino e all'italiano (Cantarella, *Note al testo*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 111, n. 21).

giorno l'amore dei due giovani non ebbe più smanie né angosce, e divenne tranquillo. Attendevano agli studi, alle faccende della casa e della villa, conversavano sennatamente con le persone; e dopo le occupazioni della giornata entravano nella fedele cameretta e si pigliavano a sorso a sorso tutte le dolcezze: si miravano lungamente l'uno il corpo dell'altro, e con le mani si palpavano e carezzavano, e si davano dolcissimi baci nella bocca, e in fine col divino vasello si ungevano ed entravano nell'ultimo godimento. Dopo il quale venuta la stanchezza e il sonno si addormentavano, e spesso il mattino risvegliandosi si trovavano ancora abbracciati¹²⁶.

L'amore platonico perpetrato da Doro e Callicle conosce un notevole sviluppo nel momento in cui i giovani incontrano il maestro Codro, l'unico che «aveva inteso Platone, e ne spiegava la dottrina¹²⁷». Attraverso gli insegnamenti di Codro, viene approfondita la teoria secondo la quale, in una comparazione tra l'amore omoerotico maschile e quello eterosessuale, il primo sarebbe di gran lunga preferibile al secondo: il rapporto tra Callicle e Doro è infatti lodato dal maestro come «puro e sacro», poiché segue perfettamente i profondi ragionamenti del «nostro divino maestro Platone¹²⁸»:

Questo è quell'amore puro e sacro di cui egli ha ragionato tanto e sì profondamente. Ora questo amore è perfetto quando è in due giovani come voi siete, leggiadri di persona, pronti d'intelletto, e nutriti di buone Lettere: perché amandosi fra loro godono del piacere temperatamente (ché il carattere di questo amore è appunto la temperanza) e non isciupano e dis fanno il corpo con le femmine il cui desiderio è insaziabile; non mandano a rovina la casa donando con pazza larghezza a cortigiane, che più hanno più chiedono; non sono tormentati da gelosia; non si mischiano in rapimenti e risse e ferite e uccisioni; ma invece come hanno goduto insieme un diletto, attendono insieme agli studi, vanno insieme a la guerra dove l'uno è scudo dell'altro¹²⁹.

L'amore perfetto, che consente un avvicinamento alla conoscenza filosofica, è fondato sulla «legge della reciprocità», dunque dello scambio costante dei ruoli durante l'atto sessuale:

Sappi, o Callicle, che amore senza reciprocità non è elleno ma barbaro, non è amore ma furore che soverchia e oltraggia un altro, il quale non può fare a te quello che tu hai fatto a lui [...] Amare è cosa santa, godere dell'amore senza offesa altrui e senza vergogna propria, godere egualmente, è accrescimento e compimento d'amore. Non ascoltate, o giovanetti, coloro che ragionano di cose di cui non hanno conoscenza, e qui la conoscenza non viene dalla mente ma dalla esperienza e dal fatto¹³⁰.

¹²⁶ Settembrini *Neoplatonici*, pp. 62-64.

¹²⁷ Ivi, p. 65.

¹²⁸ Ivi, p. 67.

¹²⁹ Ivi, p. 68.

¹³⁰ Ivi, pp. 68-69. Nel capitolo II, gli insegnamenti di Codro non si limitano alla dimensione teorica ma il maestro propone agli allievi di mettere in pratica la dottrina di Platone: «Ogni arte, o bei giovanetti, s'impura più col fare che col dire. E se voi vorrete venir meco in mia casa, io vi mostrerò l'arte, e ve la spiegherò

Il rapporto tra i due giovani sembra seguire il modello dell'omosessualità moderna, che si distacca dall'antica pederastia, che prevedeva l'assunzione del solo ruolo attivo da parte del più anziano *erastès* nei confronti del proprio *erómenos*. Lo stesso atto sessuale che i due consumano con il maestro rappresenta un rovesciamento del modello pederastico classico: i ruoli si invertono e Codro diventa l'allievo, scoprendo l'arte della «reciprocenza», e dunque di come «i due dilette d'amore si possano avere nello stesso tempo¹³¹». Non è inoltre rifiutato e condannato, da parte dei due protagonisti, il rapporto eterosessuale con la danzatrice Innide. Parlando della qualità del piacere provato, Callicle e Doro concordano sul fatto di aver sperimentato con la donna «una ebbrezza nuova»:

Disse Doro: Io non posso paragonarli, perché il nostro è congiunto ad amore, e quello è stato senza amore. – Ma paragoniamo diletto a diletto, disse Callicle. – E Doro: Se vuoi che io ti dica quello che a me pare, io tel dirò. Con Innide ho sentito una ebbrezza nuova, e assai più forte della dolcezza solita. Tu dici quello che ho sentito anch'io, replicò Callicle: e non so per quale ragione il filosofo non loda quel diletto inebbriante, anzi lo sconsiglia ai savi¹³².

Se, col il procedere della narrazione, l'amore dei due giovani sembra rimanere una passione giovanile transitoria, destinata a essere soppiantata da un maggiore interesse per il sesso opposto, verso la fine del racconto l'autore ribadisce il fatto che la natura del loro sentimento non sia affatto mutata con il passare del tempo. Settembrini rappresenta dunque una sessualità fluida e libera che, come nota Domenico Conoscenti, potrebbe essere identificata nella perfetta sintesi della bisessualità¹³³.

È interessante notare come la nobilitazione dell'amore dei due giovani da parte di Codro passi attraverso la rievocazione di modelli eroico-patriottici, come Armodio e Aristogitone, «che diedero la libertà ad Atene, ed erano innamorati ed a quei grandi innamorati gli Ateniesi rizzarono statue ed offrono sacrifici come fanno agli Dei», e come Achille e Patroclo, «i due grandi prodi che caddero a Troia¹³⁴». L'amor di patria, le motivazioni e gli effetti politici delle azioni eroiche di queste coppie di innamorati

secondo mio potere» (Ivi, p. 70). Il maestro finisce per divenire allievo dei propri allievi: «Io volevo inseguire l'arte a voi, e voi, o divini giovanetti, insegnate a me una cosa novissima, come i due dilette d'amore si possano avere nello stesso tempo. Ringrazio gli Dei di avere appreso un'arte più fina» (Ivi, p. 72).

¹³¹ Ivi, p. 72.

¹³² Ivi, p. 79.

¹³³ Conoscenti 2010¹, p. 7.

¹³⁴ Settembrini *Neoplatonici*, p. 66.

conferiscono loro l'immortalità della gloria, accompagnata da una sorta di divinizzazione¹³⁵:

E negli eserciti elleni quale è la schiera dei più bravi? Quella degli innamorati, che combattono a coppia, e l'uno aiuta l'altro. L'amore li rende eroi, ed essi fanno le maggiori prodezze di cui ricordano le nostre storie¹³⁶.

Il legame tra l'amore platonico e l'amor di patria è evidenziato anche dalla trama del capitolo VII, che spezza la sostanziale omogeneità del racconto e che, secondo Cantarella, proprio per la sua estraneità al tono complessivo dell'opera, «rivela scopertamente l'artificio¹³⁷» della falsa traduzione. Il capitolo narra un attacco navale da parte del re di Siria Antioco a danno degli Ateniesi, e una serie di azioni valorose compiute dai due giovani durante la guerra, quasi a voler ricalcare la tradizione delle famose coppie di amanti evocata da Codro. Nel momento in cui per Atene si profila la minaccia di un'invasione nemica, Doro e Callicle non esitano a prendere le difese della propria patria:

Gli Ateniesi ordinarono subito il loro navile, e scrissero moltissimi combattenti, tra i quali furono dei primi Callicle e Doro, che lasciando ogni altra occupazione o diletto, si volsero interamente alle cure della guerra¹³⁸.

Esiste dunque una profonda connessione tra la relazione platonica che lega i due amanti e la funzione civile del valore in guerra: nel descrivere le azioni gloriose di Doro e Callicle, Settembrini si rifà, non a caso, al modello omerico, e dunque a una società, quella descritta nell'Iliade, che non si fonda unicamente sulla guerra, ma anche su una serie di valori etici e civili che hanno per scopo il corretto funzionamento del *démos*, della comunità intera. Quando Callicle si getta nella battaglia è rappresentato come un novello Patroclo:

[...] mentre la Sparvierata rasentava una nave nemica, Callicle spiccò un salto, e fu dentro di quella. I Siri lo credettero un Dio disceso dal cielo in mezzo a loro, e colpiti da meraviglia e da paura rimasero inerti¹³⁹.

¹³⁵ Conoscenti 2009, p. 230.

¹³⁶ Settembrini *Neoplatonici*, p. 67.

¹³⁷ Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 37. In questo capitolo, peraltro, compare una spia lessicale che riconduce alla finzione della "traduzione" dell'opera di Aristeo di Megara. Nella descrizione della naumachia, Settembrini inserisce il nome della nave su cui montano i due protagonisti per combattere: si tratta di «Sparvierata», un nome che sembra frutto dell'invenzione dell'autore.

¹³⁸ Settembrini *Neoplatonici*, p. 97.

¹³⁹ Ivi, p. 98.

Come Patroclo (e come altri eroi dell'Iliade), una volta ferito cade «sopra un ginocchio», ma continua a combattere finché non corre in suo aiuto Doro che «ruggendo come un leone e menando colpi disperati, si piantò innanzi al caduto amico, e uccise, e ferì, e fu ferito anch'egli di saetta in una spalla¹⁴⁰». I due giovani vengono curati e presto tornano in forze. Nel capitolo successivo, dedicato all'innamoramento di Doro e Ioessa, figlia del vecchio zio di Callicle Euridemo, torna una rievocazione della fama che i due amanti hanno ottenuto combattendo per la propria patria, un valore che unisce le generazioni¹⁴¹:

Oh, siete entrambi i prodi del Sunio; e abbracciò anche Doro, che lo salutò con quella reverenza che i giovani debbono ai vecchi, ed Euridemo aveva anch'egli combattuto per la sua patria ed era di animo generoso. Poi appoggiato al braccio di Callicle rientrò in casa, e chiamò la figliuola Ioessa: Eccoti il fratel tuo Callicle, e il compagno che combatté con lui¹⁴².

La stessa conclusione del racconto, che termina piuttosto frettolosamente con il matrimonio dei due eroi con due giovani donne, Callicle con Psiche e Doro con Ioessa, torna a sottolineare il legame tra l'amore platonico, che viene apparentemente abbandonato, e l'amore per la patria:

I due amici non più seguirono Platone, che vuole la comunione della donna, ma vollero seguire le leggi della loro patria e seguire amore: e ciascuno d'essi amò ed onorò la donna sua¹⁴³.

Eppure, l'amore tra i due non è destinato a esaurirsi:

Pure, essi si amarono sempre tra loro, e sino alla vecchiezza di tanto in tanto per qualche occasione trovandosi nel medesimo letto confondevano i piedi e si abbracciavano come nei primi anni della loro giovinezza¹⁴⁴.

Il ritrovamento e la pubblicazione della favola dei *Neoplatonici* ha acceso, a partire dalla fine degli anni Settanta del Novecento, un dibattito: se una parte della critica si è interrogata sull'orientamento sessuale dell'autore¹⁴⁵, un'altra parte ha preferito parlare di

¹⁴⁰ Ivi, p. 98.

¹⁴¹ Conoscenti 2009, p. 231.

¹⁴² Settembrini *Neoplatonici*, pp. 101-102.

¹⁴³ Ivi, p. 105.

¹⁴⁴ Ivi, p. 106.

¹⁴⁵ Cfr. per esempio Manganelli, *Nota*, in Settembrini *Neoplatonici*, pp. 5-18, Casi 1991, Conoscenti 2009 e 2010¹.

semplice *lusus* letterario¹⁴⁶. A tal proposito, risulta di particolare interesse un intervento che il narratore fa nel testo, rivolgendosi direttamente al lettore:

I due giovani giacquero a canto a lei, e dandole baci e facendole carezze, ora l'uno ora l'altro fecero quello che vollero essi, e quello che Innide voleva, e quello che vorreste voi, e che vorrei anch'io: e non ne dico altro¹⁴⁷.

Il racconto potrebbe dunque celare una non dichiarata omosessualità (o bisessualità) dell'autore oppure rappresentare semplicemente un esercizio letterario di gusto ellenizzante nato forse dalla traduzione dei dialoghi di Luciano che il letterato porta avanti durante gli anni dell'ergastolo. La scelta di nascondersi dietro l'espedito della falsa traduzione, tuttavia, unita alla decisione di non pubblicare la favola dei *Neoplatonici*, mostra un Settembrini "ipocrita"¹⁴⁸, sottomesso ai rigidi principi della moralità pubblica¹⁴⁹. La volontà di conservarla, seppure a titolo personale, potrebbe indicare l'esistenza di un vincolo affettivo, di un particolare interesse dell'autore nei confronti dell'opera. Come scrive Manganelli nella prima introduzione all'edizione del 1977, il racconto rappresenta forse il tentativo, da parte di Settembrini, di divincolarsi temporaneamente dalle regole di una società che non ammette la libertà concessa invece agli antichi:

È un racconto provocatorio, e nello scriverlo a quel modo l'autore si avvale della libertà del clandestino. Scrisse tutto, perché lui vivo nessuno l'avrebbe mai letto. Ma Settembrini era un clandestino di vocazione. Coltivava sogni che non dovevano essere noti, che non dovevano essere vissuti. Per questo fu braccato e catturato. Ma proprio nel cuore della sua miseria di carcerato egli scoprì una fuga, un ulteriore luogo in cui ricominciare ad essere clandestino. E lì è rimasto fino ad oggi, l'«uomo buono», il ribelle astuto e paziente, il custode del «sogno»¹⁵⁰.

Modelli

La favola dei *Neoplatonici* s'inserisce in quel filone di recupero della cultura greca o filoellenica che nasce in ambito italiano, e anche propriamente napoletano, già a partire

¹⁴⁶ Si pensi a Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 30; Gigante 1977, p. 11.

¹⁴⁷ Settembrini *Neoplatonici*, p. 84.

¹⁴⁸ Cfr. Settembrini, *Avvertenza del traduttore* in Settembrini *Neoplatonici*, pp. 57-58

¹⁴⁹ Conoscenti 2009, p. 234.

¹⁵⁰ Manganelli, *Nota*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 18.

dal Quattro-Cinquecento¹⁵¹. Prendendo in esame in particolare gli ultimi decenni del Settecento e i primi dell'Ottocento, si può notare come l'interesse di molti studiosi si rivolga ai modelli culturali e letterari dell'antichità classica. L'arte di volgere in italiano (specialmente dal greco) diviene l'attività prediletta dagli intellettuali neoclassici: si pensi, per esempio, alle traduzioni dell'*Iliade* di Melchiorre Cesarotti (1786-1794) e Vincenzo Monti (la prima edizione è del 1810), dell'*Odissea* di Ippolito Pindemonte (1822), l'*Esperimento di traduzione dell'Iliade* di Foscolo (1807) e la traduzione della *Batracomiomachia* pseudomerica, degli *Idilli* di Mosco, del primo e in parte secondo libro dell'*Odissea* a opera di Leopardi (1815-1816). L'interesse per il mondo greco-romano spinge inoltre alcuni autori a comporre opere d'invenzione ambientate nell'antichità classica, che spesso mantengono un evidente legame con la contemporaneità¹⁵². L'idea di fondo coincide con la convinzione che la cultura italiana debba ritrovare le proprie origini nell'antichità greco-romana e che, dunque, uno sguardo rivolto al passato possa non solo favorire la costruzione di una solida identità nazionale ma anche fornire degli insegnamenti utili alla comprensione del mondo contemporaneo. Anche l'espedito della falsa traduzione è ampiamente utilizzato in questo periodo: si considerino, per esempio, le *Avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, composte da un anonimo greco e "tradotte" da Alessandro Verri (1782) e l'*Inno a Nettuno* di Leopardi (1817). Il modello più vicino ai *Neoplatonici* di Settembrini è individuabile nel *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco (1804), un romanzo storico in forma epistolare che narra un viaggio compiuto da Platone in Magna Grecia in compagnia del discepolo Cleobolo¹⁵³. Si tratta di una falsa

¹⁵¹ In Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, p. 32 si legge a proposito: «Senza rifarsi al glorioso periodo umanistico napoletano e alle altre numerose Accademie che ne continuarono in qualche modo la tradizione di cultura classica, per venire a tempi più vicini al nostro autore, è da ricordare il *Discorso sull'Endimione* del calabrese Gian Vincenzo Gravina (1664-1718: anche l'*Arcadia* fu, a suo modo, ellenizzante) [...] basterà ricordare quel Paolo Brazzolo che, non soddisfatto delle sue undici (!) traduzioni di Omero, finì con l'uccidersi avendo accanto il suo troppo amato autore [...]. Ma il caso più significativo della diffusa ellenofilia napoletana, che in taluno divenne vera e propria ellenomania, fu certamente quello del calabrese barone Saverio Mattei». Per un approfondimento sul classicismo napoletano dell'Ottocento cfr. per esempio Gigante 1987, Timpanaro 1965, Treves 1962, Oldrini 1973.

¹⁵² Un'opera esemplare in questo senso è il dramma di Vincenzo Monti e Giovanni Paisiello intitolato *I pitagorici* (1808). Il libretto, composto di un solo atto, rievoca i moti del 1799 attraverso la rappresentazione di una storia ambientata nella grecità classica. Le diciassette scene si svolgono in un bosco in cui i Pitagorici abitualmente si riuniscono, nella città di Crotona, in Magna Grecia, e narrano il conflitto tra i protagonisti e il tiranno Dionigi di Siracusa.

¹⁵³ Questo nome torna nei *Neoplatonici* nella forma di Cleobulo: si tratta del vecchio maestro da cui Codro era amato quando era giovane. È un nome che si ritrova piuttosto frequentemente nella letteratura greca.

traduzione dal greco: Cuoco immagina il ritrovamento di un manoscritto durante gli scavi per la costruzione di una villa presso la colonia greca di Eraclea:

Il manoscritto greco che ora ti do tradotto, o lettore, fu ritrovato da mio avo, nell'anno 1774, facendo scavare le fondamenta di una casa di campagna che ei volea costruire nel suolo istesso ove già fu Eraclèa [...] Mio avo, eruditissimo, come tutto il mondo sa, nel greco idioma, tradusse il manoscritto. Ma egli avea giurato di non pubblicarlo; e se ancora vivesse, il manoscritto non vedrebbe la luce del giorno. Qualunque sia il giudizio che il pubblico pronunzierà sopra questo libro; tutto il male e tutto il bene che potrà produrre, dovrai, o lettore, attribuirlo alla morte di mio avo, ed alla mia disobbedienza agli ultimi suoi comandi. Che vale, egli mi diceva, rammentar oggi agl'Italiani che essi furono una volta virtuosi, potenti, felici? Oggi non lo sono più. Che vale rammentar loro che furono un giorno gl'inventori di quasi tutte le cognizioni che adornano lo spirito umano? Oggi è gloria chiamarsi discepoli degli stranieri¹⁵⁴.

La tesi di fondo dell'opera è attinta dal *De antiquissima Italorum sapientia* di Vico (1710), che teorizza l'esistenza di una fiorente civiltà italiana antecedente a quella greca: le memorie omeriche sono state cantate in Italia prima che in Grecia, la filosofia è stata fondata dagli italiani, i quali hanno anticipato e superato i Greci anche nelle arti figurative¹⁵⁵. Il giovane Clebolo apprende queste nozioni da uomini di governo, sacerdoti, filosofi e dallo stesso Platone durante il suo viaggio nel meridione della penisola, collocato nell'anno 406 di Roma, durante il consolato di Lucio Camillo e Appio Claudio¹⁵⁶. Le esigenze cui l'autore obbedisce con la stesura del *Platone in Italia* sono principalmente, dunque, di natura storica e politico-patriottica: il romanzo si rivolge infatti a una generazione di italiani che, nel ricercare un'identità nazionale comune, possa trovare nell'opera di Cuoco dei valori storici e morali profondamente unificatori. Considerando questo illustre precedente, il recupero di una materia classicheggiante nei *Neoplatonici* settembriniani potrebbe essere letto come un'operazione di stampo politico e didattico volta a celebrare (o parodiare¹⁵⁷) l'antica cultura greca, da cui la civiltà italiana ha avuto origine. Non si tratta, come nel caso del *Platone in Italia*, di evidenziare la presenza di un fiorente passato che precede l'approdo dei coloni greci sulle coste italiche, ma di rifarsi a una tradizione ellenica su cui la cultura italiana quasi interamente si fonda.

¹⁵⁴ Cuoco, *Al lettore*, in *Cuoco Platone in Italia*, pp. 1-2.

¹⁵⁵ De Tommaso 1974, p. 396.

¹⁵⁶ Cuoco, *Al lettore* in *Cuoco Platone in Italia*, p. 4.

¹⁵⁷ La possibilità che un racconto provocatorio come *I Neoplatonici* nasca con intento parodico non è da escludere. Sembra tuttavia più verosimile che la parodia non possa essere tanto rivolta ai costumi del mondo greco, quanto piuttosto a quella «ipocrisia» o «pudore» che Settembrini rimprovera ai moderni nell'*Avvertenza del traduttore* (cfr. Settembrini *Neoplatonici*, p. 57).

L'intento politico dell'opera di Cuoco è sottolineato da Settembrini nelle *Lezioni di letteratura italiana*:

Il *Platone* per contrario [al *Viaggio di Anacarsi* di Barthélémy] è libro nazionale, è fatto per consigliare gl'Italiani a smettere la imitazione degli stranieri, a restaurare il sapere e la virtù dei loro maggiori, proponendo il non facile e conosciuto e non sempre imitabile esempio dei Romani, ma degl'Italoti già civili quando Roma era ancora barbara: insomma è un libro politico e morale¹⁵⁸.

La favola dei *Neoplatonici*, nonostante proponga a più riprese l'importanza del sentimento patriottico, sembra distaccarsi dall'intento politico e morale che lo stesso autore riconosce invece nell'opera di Cuoco. Tuttavia, procedendo con la lettura delle considerazioni che Settembrini, all'interno delle sue *Lezioni*, riserva al *Platone in Italia*, si nota una sorta di identità, di corrispondenza tra le idee dei due scrittori:

L'Italia sconquassata dalla Rivoluzione aveva bisogno di un riordinamento: e tutti pensavano a questo bisogno, e il Cuoco chiamava la Scienza e l'esempio antico a soddisfarlo. E parlando degli antichi egli tiene l'occhio ai suoi contemporanei, ai quali si rivolge, dei quali egli spesso ritrae i vizi sotto nomi antichi, ed una volta biasimò nel voltabile Nicorio il poeta Monti, ma poi tolse quel biasimo¹⁵⁹.

Il pensiero di Cuoco, se considerato in questi termini, è molto simile a quello che Settembrini applica nella stesura dei *Neoplatonici*. Lo sguardo volto al passato dev'essere di esempio per i contemporanei "viziosi": deve, cioè, costituire il fondamento di una virtuosa nazione italiana. Sebbene il racconto settembriniano si differenzi radicalmente (al di là dell'espedito della falsa traduzione), per forma e contenuti, dall'opera di Cuoco, si può tuttavia notare una sottesa affinità di pensiero: è quella «filosofia nella vita e per la vita» menzionata dal Settembrini delle *Lezioni di letteratura italiana*:

E voi potreste domandarmi; che filosofia è questa del Cuoco? Ed io risponderei: è filosofia nella vita e per la vita, come la intendevano i nostri antichi; è la Scienza che torna al senso comune, e con esso si adagia per sollevare le miserie dei mortali; è la Scienza di Parmenide, di Platone, e di G. B. Vico che parla un amabile linguaggio¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, III, pp. 282-283.

¹⁵⁹ Ivi, p. 284.

¹⁶⁰ Ivi, p. 284.

Datazione

Per quanto riguarda la datazione della favola dei *Neoplatonici* persistono dubbi e indecisioni tra gli studiosi. Le ipotesi più autorevoli e convincenti sono tre:

1) La prima, proposta da Raffaele Cantarella, colloca la stesura del racconto durante la reclusione nell'ergastolo di Santo Stefano, in particolare tra il 1° marzo del 1858 e il 17 gennaio del 1859 (giorno della liberazione), vale a dire nei mesi che seguono la conclusione della traduzione di Luciano. Una conferma consisterebbe in un accenno, nella favola, alle cicale d'oro portate dagli Ateniesi come ornamento per i capelli¹⁶¹: questo particolare è infatti presente in Tucidide I 6,3, un passo probabilmente tradotto nel 1858. Nei *Neoplatonici*, tuttavia, non c'è nulla che possa ricondurre alle *Storie* tucididee; al contrario, il legame con Luciano è evidente, «per certi argomenti e per il tono¹⁶²».

2) La seconda ipotesi, più convincente, è avanzata da Marcello Gigante, che colloca il racconto tra il 1853 e il 1854, vale a dire negli anni in cui Settembrini traduce Luciano e, più precisamente, gli *Amores*. Questo problema cronologico sarebbe infatti risolto dall'esistenza di una lettera inviata dall'autore alla moglie, datata 3 febbraio 1854:

Io non posso mandare direttamente alla cugina questo libretto, dove essendo qualche oscenità, non conviene presentarlo ad una donna [...] Mi dirai tu: E come ti viene in capo di tradurre scrittore dove è qualche oscenità? Ecco qui, Gigia mia: le opere greche son piene di queste oscenità, quale più, quale meno: era il tempo, era la gente voluttuosa: e le più belle opere ne sono più piene. Anche noi altri italiani patiamo questo. Le opere del Boccaccio e del Firenzuola sono bellissime, eppure son lorde della medesima pece. Anche il rigido Machiavelli nelle sue commedie ne è infetto. Scrivendo io da me mi guarderei bene da queste sozzure: traducendo non posso fare altrimenti¹⁶³.

Secondo Gigante, il «libretto dove è qualche oscenità» coincide proprio con la falsa traduzione dei *Neoplatonici*, che nasce dunque contestualmente al lavoro sugli *Amores* di Luciano, con cui condivide alcuni temi. Un ulteriore indizio sembrerebbe avvalorare questa ipotesi: attraverso l'analisi del manoscritto autografo dei *Neoplatonici* è emerso che, in cinquantuno luoghi, il nome di Callicle, uno dei due protagonisti del racconto, è

¹⁶¹ Settembrini *Neoplatonici*, p. 82.

¹⁶² Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, pp. 30-31.

¹⁶³ Settembrini, Lettera alla moglie, 3.II.54, in *LE*, n° 104. Si può individuare una possibile eco delle parole di cui Settembrini si serve nell'*Avvertenza del traduttore*: «È un racconto osceno sino a la metà, ma è una opera d'arte; e perché bella opera d'arte è tradotta in italiano» (Settembrini *Neoplatonici*, p. 57).

corretto su Caricle, un personaggio degli *Amores*. Questo *lapsus* diventa tanto più significativo se si considera che il Caricle dell'opera luciana è un difensore dell'amore eterosessuale e uno «spregiatore dell'amore maschile e dei filosofi che giustificano l'amore per i giovinetti in nome della sapienza¹⁶⁴». La stesura del racconto dev'essere pertanto collocata nell'ambito dell'attività del Settembrini grecista che tenta di emulare il modello antico sulla base dei propri studi e della traduzione dei testi di Luciano. Per quanto riguarda la possibile ripresa del passo di Tucidide evidenziata da Cantarella, Gigante ne sottolinea l'irrilevanza: Settembrini conosce le *Storie* ben prima di accingersi a tradurle. Oltre a essere un'opera certamente letta e studiata alla scuola di Basilio Puoti, Settembrini vi fa riferimento in un passaggio delle *Ricordanze*¹⁶⁵, in cui, per descrivere il colera che colpisce Napoli nel 1837, si rifà alla celebre descrizione della peste ad Atene del 430 a.C.¹⁶⁶

3) In tempi più recenti, il problema cronologico apparentemente risolto da Marcello Gigante è stato nuovamente messo in discussione. In un saggio del 2010, Domenico Conoscenti sposta la datazione dei *Neoplatonici* al periodo postunitario, escludendo quindi la possibilità che l'opera sia stata composta durante la reclusione di Settembrini nel carcere di Santo Stefano. Pur riconoscendo i numerosi richiami agli *Amores* e ai *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano, lo studioso non colloca la stesura dei *Neoplatonici* in corrispondenza del lavoro di traduttore che Settembrini porta avanti negli anni dell'ergastolo. L'opera, secondo Conoscenti, risale al periodo compreso tra il 1864 e il 1876, quando l'autore, divenuto rettore dell'Università di Napoli, si dedica alla stesura delle *Lezioni* e di numerosi scritti di critica letteraria¹⁶⁷. Gli elementi di carattere contenutistico e lessicale più significativi tendono ad associare *I Neoplatonici* al *Decameron*, su cui Settembrini concentra i propri studi proprio tra gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento¹⁶⁸. I "prestiti" dall'opera di Boccaccio sono numerosi, siano essi più o meno volontari¹⁶⁹, tuttavia potrebbero non essere sufficienti a collocare la stesura

¹⁶⁴ Gigante 1977, p. 35.

¹⁶⁵ Settembrini *Ric.*, p. 91.

¹⁶⁶ Gigante 1977, pp. 29-35.

¹⁶⁷ Alcuni sono raccolti in Settembrini *Scritti inediti*.

¹⁶⁸ Settembrini presenta Boccaccio e il *Decameron* nelle pagine delle *Lezioni* (Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, I, pp. 172-190). Inoltre, nel 1874, traduce in dialetto napoletano la novella I 9 (Torraca in Settembrini *Scritti inediti*, p. 319 riporta erroneamente il titolo di «La novella IX. della giornata V. del Decameron»).

¹⁶⁹ Conoscenti 2010, pp. 164-172.

del racconto negli anni che seguono l'Unità d'Italia. È difatti testimoniata la profonda conoscenza che Settembrini ha del *Decameron* già a partire dall'età giovanile. Se è probabile che lo studio di Boccaccio lo abbia già impegnato negli anni del collegio e dell'università, è invece certo che la sua opera sia stata letta e discussa durante le lezioni di Basilio Puoti, che «voleva che in fatto di lingua si avessero ad esempio i soli scrittori del Trecento e del Cinquecento¹⁷⁰». Al 1844 risale, inoltre, un appunto sulla storia della letteratura italiana in cui Settembrini scrive:

Petrarca gran mente, gran fantasia ebbe, ma passioni galanti. Boccaccio eziandio, ma ebbe cuore sozzo, fu ammanierato nello stile¹⁷¹.

Lo stesso giudizio compare anche in una lettera inviata dal carcere alla moglie il 3 febbraio del 1854 (si tratta della stessa lettera cui fa riferimento Gigante per datare *I Neoplatonici*):

Le opere del Boccaccio e del Firenzuola sono bellissime, eppure son lorde della medesima pece¹⁷².

È interessante notare come l'unico riferimento a Boccaccio, nella totalità degli scritti carcerari, compaia proprio nell'epistola in cui è menzionato il «libretto» contenente «qualche oscenità». Se dunque questo libretto coincide con il manoscritto dei *Neoplatonici* (e non, come afferma Conoscenti, con un libretto contenente parte della traduzione di Luciano), allora il collegamento con il *Decameron* è senz'altro ammissibile. Dal momento che, tuttavia, la conoscenza, da parte di Settembrini, dell'opera di Boccaccio è, negli anni dell'ergastolo, già ampiamente consolidata, non è forse necessario spostare la stesura della favola dei *Neoplatonici* a un periodo successivo alla reclusione a Santo Stefano. È possibile che l'autore, conoscendo Boccaccio, vi faccia riferimento, più o meno consapevolmente, nel momento in cui si accinge a scrivere il racconto, ma questo non significa che la datazione debba essere posticipata. Inoltre, la vicinanza contenutistica e formale dei *Neoplatonici* alle opere di Luciano, tradotte tra il 1852 e il 1858, è molto

¹⁷⁰ Settembrini, *Opusc.*, p. 263. Oltre alle singole edizioni di rare opere di scrittori italiani del Trecento, ed a varie antologie, Puoti è curatore della *Nuova biblioteca di eccellenti poeti e prosatori italiani e di opere scelte intorno all'arte dello scrivere*, Napoli, 1836-8 (Themelly, *Note al testo*, in Settembrini *Opusc.*, p. 266, n. 14).

¹⁷¹ Settembrini *Opusc.*, p. 427 (vd. anche 4.1.2., n. 16).

¹⁷² Settembrini, Lettera alla moglie, 3.II.54, in *LE*, n° 104.

più evidente, quasi scontata, ed è chiaro che la scelta stessa di comporre una breve opera di gusto ellenizzante possa essere stata più facilmente compiuta nel momento in cui l'autore più si avvicina ai testi antichi, ossia durante l'ergastolo di Santo Stefano.

Dalle tre ipotesi presentate emerge una sostanziale incertezza, da parte degli studiosi, nel collocare nell'asse cronologico la stesura dei *Neoplatonici*. Ad oggi, la posizione maggiormente accettata (e forse la più valida) rimane quella di Marcello Gigante. Il racconto s'inserirebbe dunque in quel processo di evasione nel mondo antico vissuto dallo scrittore imprigionato durante la propria carcerazione.

Storia di un ritrovamento

Il manoscritto contenente la favola dei *Neoplatonici* ha conosciuto una vicenda particolare. La storia del suo ritrovamento è raccontata nell'introduzione che Cantarella antepone all'*editio princeps* del 1977:

Nell'ultimo degli anni (1929-1937) durante i quali fui preposto alla direzione della «Officina dei Papiri Ercolanesi» presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, nel cercare un manoscritto greco finito fuori posto, mi avvenne di metter le mani su un quadernetto di carta, che attrasse la mia attenzione sia per la sua esiguità, sia infine per la sua fralezza in mezzo a tanti vetusti e voluminosi codici ben protetti da solide rilegature. Era infatti uno smilzo fascicoletto di poche pagine, sulla cui copertina, che faceva da foglio di guardia e portava la segnatura «XVI A 66», lessi con comprensibile meraviglia quanto segue:

«I Neoplatonici
Per
Aristeo di Megara.
Traduzione dal greco.»

A questo punto la meraviglia divenne curiosità professionale, che mi portò –mi obbligò, direi – a leggere avidamente e d'un fiato il non difficile manoscritto. E il contenuto del racconto mi ispirò subito il desiderio di occuparmene in qualche modo, ripromettendomi di dedicarmi al più presto a risolvere i vari problemi che il manoscritto poneva. Che la traduzione dal greco fosse un falso, risultava evidente anche a un primo semplice sguardo: rimaneva quindi da cercare chi fosse l'autore della falsa traduzione e collocarla anche nel tempo.

La soluzione del mistero era, contro ogni attesa, a portata di mano. Quando tornai a rimettere a posto il fascicoletto, vidi che accanto ad esso era un altro manoscritto, della stessa carta ma molto più voluminoso, segnato «XVI A 65», che sulla prima pagina portava scritto quanto segue:

«Ricordanze della mia vita
1.
La fanciullezza»

Nell'angolo superiore sinistro del foglio recava inoltre, ma in caratteri molto più grandi e di altra mano (più moderna, anche: forse del donatore) la seguente scritta:

«Autografo di
Luigi Settembrini»

E poiché la grafia dei due manoscritti era senza alcun dubbio identica (come si può vedere dalle tavole qui accluse), ne risultava senza possibilità di dubbio che anche l'autore della "traduzione dal greco" era Luigi Settembrini.

Poi, sia perché preso da altri lavori per me più urgenti, sia per l'imbarazzo in cui mi ponevano lo strano contenuto del racconto e la personalità dell'autore, riposi quegli appunti nel cassetto, ...dove hanno dormito per circa quaranta anni. Dopo di allora, infatti, ma *per incidens* e a lunghi intervalli, venni raccogliendo notizie che potessero riuscire utili ad illustrare il singolare caso: e soltanto nel 1953 feci trarre copia fotografica del manoscritto¹⁷³.

Una volta precisate queste circostanze, una questione permane irrisolta: com'è possibile che un'opera, e così singolare, di Settembrini, sia rimasta inedita nella Napoli di Benedetto Croce, di Francesco Torraca, di Fausto Nicolini¹⁷⁴?

I primi due conobbero l'esistenza e il contenuto del manoscritto: ed ecco perché non ritennero di dare opera a pubblicarlo, come risulta dalla seguente lettera, in mio possesso e che riproduco integralmente, del prof. Emidio Piermarini, da me allora interpellato a questo proposito:

"Napoli (Vomero) -Via Pitloo, 7 – 6 ottobre 1953.

Gentile prof. ed amico,

volevo ricambiarvi il gradito saluto che la Dir. Guerrieri mi fece cordialmente a vostro nome; ma, un po' per non sapere dove scrivervi, un po' per la malattia interminabile e pericolosa di mia moglie, di cui già qualche cosa sapete, non l'ho poi fatto, attendendo qualche altra occasione propizia a farmi vivo con voi. Ed ecco che voi stesso me la offrite.

L'autografo sboccato ed ellenisticheggiante del Settembrini, come sapete, io lo lessi tanti anni fa, poco dopo che l'avevate letto voi: e fummo d'accordo che non era da pubblicare. L'operetta è vivace, a tratti vivacissima, di fresca grazia, da fare onore ad un artista di alta classe come fu il Settembrini; ed ha tratti delicati e gentili nel parlare di bellezza corporea e gioventù, e di vita lieta e coraggiosa nel vivere degli antichi Greci. Di più, direi che può perfino sostenersi ch'è educativa: vuole, con voluttuosa malizia, insinuare che comunque l'amore pederastico può essere un surrogato, ma non più che un surrogato, dell'amore fecondo e naturale dell'un sesso per l'altro, soprattutto nel buon tempo giovanile. Tuttavia il lavoretto d'abilità magistrale che il Settembrini dové fare per gareggiare con antichi artisti della parola, più che per compiacersi del lubrico e malsano argomento, ci parve (ben ricordo) da serbare inedito.

Infatti io l'inventariai e catalogai; ma non ebbi altro desiderio; e solo per una mia curiosità di letterato e moralista volli parlarne al Croce e al Torraca, il quale era stato studente del professor Settembrini. Il Croce, ch'era solo nel suo studio, mi guardò con un largo sorriso; e con un gesto d'indulgenza disse soltanto: 'Essendo stato così a lungo col greco Luciano...'. Ed avendolo io

¹⁷³ Cantarella, *Intr.*, in Settembrini *Neoplatonici*, pp. 21-23.

¹⁷⁴ Ivi, p. 25.

riguardato, prima che io aggiungessi altro, fece un altro gesto tranquillo, per dire che altro, almeno per il momento, non aveva da aggiungere.

Il Torraca, in una di quelle visite che gli facevo nel suo studio (abitava ancora al corso vittorio Emanuele, non lontano dal monumento a Paolo Emilio Imbriani), parve sorpreso della mia notizia: onde in breve gli dissi il contenuto e le mie impressioni. Non se ne rallegrò; direi anzi che gli dispiacesse alquanto quell'errore letterario del venerato Maestro, martire patriottico dei Borboni; pur consolandosi che fosse opera ingegnosa e viva: e mi espresse l'opinione che avevo ragione a pensare che doveva lasciarsi nell'ombra di un armadio di biblioteca, accessibile a qualche rarissimo studioso.

Ma adesso si dà il premio Nobel anche ad un Andrea Gide. Vi auguro, caro Cantarella, ogni bene e mi ripeto

Vostro aff.mo Emidio Piermarini.”¹⁷⁵

In seguito a queste vicende, dunque, la falsa traduzione de *I Neoplatonici* rimane inedita fino al gennaio del 1977, quando Cantarella decide di pubblicare il racconto che l'autore ha voluto, «almeno implicitamente», conservare, «sia pure a titolo personale¹⁷⁶».

4.3. Letture e modelli della scrittura carceraria

Non è semplice ricostruire le diverse letture che un intellettuale come Settembrini possa aver compiuto nell'arco degli otto anni trascorsi a Santo Stefano. Analizzando gli scritti privati prodotti in questo periodo, emergono alcuni titoli sicuramente esplorati dall'autore: la sua cultura letteraria è tuttavia talmente vasta e multiforme che risulta quasi impossibile classificarla, soprattutto individuando quali libri potrebbero essere stati conosciuti per la prima volta durante la prigionia.

4.3.1. Letture dal carcere

Attraverso l'analisi dell'epistolario è possibile risalire ad alcune opere che Settembrini sicuramente legge durante il periodo di reclusione a Santo Stefano. Al di là dello studio di testi classici come i dialoghi luciani, le *Storie* di Tucidide, Demostene ed Esopo¹⁷⁷, o ancora, quei «cinque volumetti¹⁷⁸» del Tacito latino, in cella legge Machiavelli¹⁷⁹,

¹⁷⁵ Ivi, pp. 25-27.

¹⁷⁶ Ivi, p. 28.

¹⁷⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 18.VII.51, in *LE*, n° 20.

¹⁷⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 6.II.51, in *LE*, n° 1.

¹⁷⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 11.VIII.53, in *LE*, n° 83.

Guizot¹⁸⁰, Shakespeare¹⁸¹, Janin¹⁸². Il 18 dicembre del 1854 ringrazia il fratello Giuseppe per avergli inviato il *Cosmos* di Humboldt, un saggio sulla descrizione fisica del mondo «che io terrò gelosissimamente¹⁸³». Un particolare interesse muove Settembrini a occuparsi inoltre di alcune opere di scrittori imprigionati, quasi a voler approfondire la letteratura carceraria a lui precedente, considerandola come un genere vero e proprio. Il 14 luglio del 1851, per esempio, chiede alla moglie di mandargli i *Dialoghi* di Tasso, che diventeranno il principale modello letterario delle *Meditazioni*:

Per quel che tu sai mi bisognerebbero i *Dialoghi* del Tasso, che sono tra i miei libri. Sono due volumi piccoli e massicci, legati con pelle scura, vecchi, di stampa antica, ed in tutto simili a due uffizi. Me li manderai subito che li avrai trovati¹⁸⁴.

Il 23 gennaio del 1855 scrive nel suo *Diario*:

Spesso mi ricorda che molti scrissero opere pregevoli, o acquistarono grande pratica in un'arte stando in carcere, come Antonio Serra che scrisse il suo libro che fu la prima opera di economia, nella prigione di Castel Capuano; Tommaso Campanella che in carcere scrisse quasi tutte le sue opere; il Paganini che in carcere diventò un mirabile suonatore di violino: e tanti altri dei quali ora non mi ricordo i nomi.

Il riferimento agli artisti che, trovandosi nella medesima condizione, hanno creato i più «pregevoli» capolavori fa da contrasto all'indebolimento delle facoltà mentali dell'ergastolano:

Sì, ma nell'ergastolo non si pensa: almeno io fra gente come questa non mi sento l'ardire di pensare. In una prigione perpetua, sopra uno scoglio, dove la vista del mare e di un'isoletta è un piacere concesso a pochi, lontano dal mondo, lontano da ogni immagine di bellezza e di virtù, nell'ergastolo il pensiero muore dopo poco tempo, rimane solo il corpo che vegeta come pianta stentata, cresciuta all'ombra, ammalata e fiacca¹⁸⁵.

Avvicinandosi a illustri esempi di scrittura carceraria, l'autore si inserisce consapevolmente in un filone letterario che fonda le proprie radici in secoli di storia e in

¹⁸⁰ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 18.XII.54, in *LE*, n° 154.

¹⁸¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 15.II.55, in *LE*, n° 156.

¹⁸² Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 18.IX.57, in *LE*, n° 303.

¹⁸³ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 18.XII.54, in *LE*, n° 154. In una pagina del *Diario* del 23 gennaio del 1855 scrive a proposito: «In questi giorni ho letto due volumi del *Cosmos* dell'Humboldt libro stupendo, che vorrei rileggere e studiare, e non so se mi sarà possibile» (Settembrini *Diario* '54-'55, p. 394).

¹⁸⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 14.VII.51, in *LE*, n° 20.

¹⁸⁵ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 394.

un'esperienza, quella della prigionia, che, in alcuni casi, ha generato un vero e proprio slancio creativo.

4.3.2. Due modelli letterari: Petrarca e Foscolo

Alcuni modelli letterari già ampiamente studiati e amati in gioventù tornano a manifestarsi sottoforma di allusione o citazione in alcuni scritti carcerari di carattere privato. È il caso, per esempio, di Petrarca e Foscolo, dai quali talvolta sono estratti alcuni versi e riprese immagini e riflessioni. Quel Petrarca che, nelle *Lezioni*, verrà presentato come «il primo ed il maggiore dei poeti solitarii¹⁸⁶», diventa, durante la reclusione, una muta e inafferrabile presenza con la quale lo scrittore dialoga nelle pagine più intime. Nel *Diario* è citato esplicitamente in due occasioni, cronologicamente molto ravvicinate: i frammenti risalgono infatti al 3 e al 5 marzo del 1854. Il modello petrarchesco dei *Rerum vulgarium fragmenta* è ripreso da Settembrini nell'ambito di profonde riflessioni personali, completamente distaccate da ogni sapere filosofico, colto, teorico. Nel poeta che «esprime un sentimento solitario, non la vita con le sue tempeste, gli odii, i delitti, l'eroismo, il ridicolo, ma soltanto l'amore¹⁸⁷», il prigioniero trova una sorta di identificazione che riunisce, a distanza di secoli, due distinte solitudini. Meditando sulla propria condizione, scrive:

Questa solitudine mi spaventa assai; onde talvolta io parlo con questi che mi circondano, e cerco veramente di fuggire da' miei pensieri.

*Il volgo a me nemico ed odioso
(chi il crederia?) per mio rifugio io chero:
tal paura ho di ritrovarmi solo!*

PETRARCA

E che volgo è quello che io *chero*! Spesso mi passo la mano forte forte su la fronte, e nei capelli per smuovere, scuotere il cervello, e quasi fisicamente scacciarmi dalla mente certi pensieri obliqui che mi lacerano come acuti coltelli la vita, che in me pensa e sente¹⁸⁸.

Ancora a Petrarca si rifà due giorni dopo, quando, per descrivere l'atto liberatorio della scrittura nel contesto di prigionia, cita un verso di Rvf XXIII, adattandolo alla propria

¹⁸⁶ Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, I, p. 202.

¹⁸⁷ Ivi, p. 202.

¹⁸⁸ Settembrini *Diario '54-'55*, pp. 358-359. La citazione petrarchesca è da Rvf, CCXXXIV, 12-14.

condizione: «Io scrivo perché scrivendo il duol si disacerba¹⁸⁹». Un riferimento petrarchesco è presente anche nell'epistolario: quando Settembrini scrive una lettera di ringraziamento per aver ricevuto dal pittore Floriano Pietrocola il ritratto della moglie Gigia, nelle sue parole sembra risuonare l'eco dei sonetti LXXVII e LXXVIII del *Canzoniere*. Se Petrarca loda l'arte di Simone Martini, che sembra aver dipinto il volto di Laura «in paradiso¹⁹⁰», Settembrini trova conforto nel contemplare l'immagine di Gigia «come io la vidi fiorente giovanetta¹⁹¹». Il rapporto con il «solitario di Valchiusa¹⁹²» è dunque di natura intima, privata: i richiami presenti negli scritti diaristici ed epistolari hanno la funzione di rispecchiare lo stato emotivo del prigioniero, di chiarificarlo, di illuminarlo. Le parole di Petrarca vengono rievocate nei momenti in cui l'anima del letterato appare più sofferente e vulnerabile, quando riflette sulla propria condizione di prigionia o sul legame d'affetto con i propri cari.

Un simile atteggiamento è assunto da Settembrini nei confronti del modello foscoliano. Autore particolarmente fortunato nel periodo risorgimentale, Foscolo viene studiato e declamato più volte negli anni dell'adolescenza, in cui in particolare le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* suscitano l'interesse e l'ammirazione del giovane patriota italiano¹⁹³. Si tratta di un esempio di impegno politico, oltre che culturale, cui Settembrini si rifà soprattutto nella progressiva maturazione di quell'idea di una letteratura caratterizzata da una funzione educativa e civile. L'opera foscoliana diviene un modello e un punto di riferimento, che dunque viene ripreso, in maniera più o meno consapevole, non solo nell'espressione del profondo amore per la patria e per le lettere, ma anche nel tentativo, da parte di Settembrini, di instaurare una sorta di legame personale con l'autore dell'*Ortis* e dei *Sepolcri*. Quel Foscolo che nel terzo volume delle *Lezioni* sarà poi presentato come un uomo di «ingegno pronto, cuore ardente, indole malinconica e impetuosa» che «ebbe tutte le doti che rendono grandi gli uomini ed infelici¹⁹⁴», è, nelle scritture private dell'ergastolo, il termine di paragone, l'immaginario compagno di sventure dell'animo tormentato del prigioniero. Dal sonetto *Non son chi fui: perì di noi gran parte* è tratta

¹⁸⁹ Ivi, p. 359. La citazione esatta è «cantando il duol si disacerba» (Rvf, XXIII, 4).

¹⁹⁰ Petrarca, Rvf, LXXVII, 5.

¹⁹¹ Settembrini, Lettera al pittore Floriano Pietrocola, 24.III.51, in *LE*, n° 7.

¹⁹² Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, I, p. 202.

¹⁹³ Cfr. Settembrini *Ric.*, p. 24.

¹⁹⁴ Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, III, p. 246.

l'unica citazione esplicita che Settembrini inserisce nel *Diario*. Lamentando la graduale perdita del proprio intelletto e della propria umanità, riprende le parole di Foscolo, caricandole di un significato intimo, personale:

Io non sono più uomo, ma la centesima parte di un uomo: il corpo è grave e stanco, nel capo non ho più lume ma una tenebra oscurissima, nel cuore molti squarci profondi e dolorosi che mi fanno male assai assai.

Non son chi fui: di me perì gran parte,
questo che avanza è sol languore e pianto¹⁹⁵.

In una pagina del *Diario* risalente al 12 aprile del 1854, sono inoltre implicitamente ripresi i versi finali di *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo* e, in senso più generale, l'idea foscoliana della morte e della sepoltura:

Deh voi, che siete nemici della vita e della mente mia, che m'odiate vivo, non siate crudeli anche con un morto, rendete le mie ossa ad una mano amica, che le poserà in un angolo remoto di quella terra¹⁹⁶.

Non si trovano altre citazioni foscoliane nella totalità degli scritti dal carcere; tuttavia, una sorta di presenza silenziosa e costante del modello dell'intellettuale «che soffre¹⁹⁷» permea l'intera produzione di carattere privato dello scrittore imprigionato. I riferimenti più evidenti si ritrovano nell'epistolario che, pur nella sua autenticità e immediatezza, a tratti sembra ricalcare lo schema, le tematiche, i tumulti interiori, i rapporti di amore e fraterna amicizia espressi nella scrittura epistolare dell'*Ortis*. Iacopo «rappresenta e narra i casi suoi mescolandovi i suoi sentimenti che rompono fuori ad ogni tratto, dipingendo gli uomini, le cose, e sé stesso secondo lo stato dell'anima sua, con vari colori, sempre foschi, poche volte lieti¹⁹⁸», e lo stesso sembra fare Settembrini. Iacopo cita Dante e Petrarca accostando le parole dei grandi maestri al proprio pensiero, trova conforto nello studio del mondo antico e nella lettura dei classici, lo stesso fa Settembrini. Come Iacopo, Settembrini domanda che gli sia inviata la *Vita* di Benvenuto Cellini¹⁹⁹, e sente che l'unico rifugio alla condizione presente consista nella lettura delle opere dei grandi scrittori

¹⁹⁵ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 395. La citazione è di Foscolo *op.*, sonetto n° 2, vv. 1-2.

¹⁹⁶ Ivi, p. 373. Cfr. Foscolo *op.*, sonetto n° 10, vv. 13-14.

¹⁹⁷ Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, III, p. 246.

¹⁹⁸ Ivi, p. 248.

¹⁹⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 22.IV.53, in *LE*, n° 70. Il riferimento alla *Vita* di Cellini si trova in Foscolo *Ortis*, p. 186.

italiani. Se l'uno rivolge all'amico Lorenzo parole di sentito affetto e racconta il proprio amore per Teresa, l'altro instaura un dialogo a distanza con i propri familiari con la speranza di poterli un giorno rincontrare. Quella fantasia foscoliana che rappresenta «tutto quello ch'esiste per gli uomini», permettendo loro di fabbricare «la realtà a nostro modo²⁰⁰», sembra tornare anche nei sogni dell'ergastolano che cerca di evadere momentaneamente dalla propria condizione.

Il rapporto con il modello foscoliano, forse più complesso rispetto al legame con Petrarca, e sicuramente più radicato nell'immaginario dell'autore, rappresenta una costante nella scrittura carceraria di Settembrini. È infatti un esempio esistenziale, ancor prima che letterario, in quanto espressione della sensibilità di un animo che costantemente si rifugia in quello spazio intermedio in cui letteratura e vita coincidono.

4.3.3. Il modello dantesco

Il rapporto che Settembrini instaura con Dante –e specialmente con il Dante della *Commedia* – merita un interesse particolare. Nell'Ottocento, dopo l'opera di rinnovamento del culto di Dante compiuta da Vincenzo Monti²⁰¹, una crescente fortuna nella ricezione del modello della *Commedia* “riscoperta” dai romantici assume il significato di una vera e propria manifestazione della «voce della coscienza di tutto il popolo italiano²⁰²». Durante il periodo risorgimentale, il poeta fiorentino diviene il padre della lingua e della civiltà italiana, il simbolo di una nazione che lotta per ottenere unità, libertà e giustizia. Il pensiero di Settembrini si allinea perfettamente a un interesse per l'opera dantesca di natura più politica che prettamente letteraria. In una pagina delle *Ricordanze* scrive a proposito:

Di Dante non vi dico nulla: era l'idolo degli studiosi: egli rappresenta la grande idea della nostra nazionalità, egli il pensiero, l'ingegno, la gloria, la lingua d'Italia²⁰³.

²⁰⁰ Foscolo *Ortis*, p. 140.

²⁰¹ La “riforma” dantesca della letteratura italiana viene realizzata soprattutto con la *Basvilliana* (1793) e la *Mascheroniana* (1802). L'idea che nasce con Monti è, come si sottolinea in Cardini 2017, p. 12, la seguente: «È dunque nei periodi rivoluzionari che scocca l'ora di Dante»: «fu lungo l'età rivoluzionaria e napoleonica, e poi durante il Risorgimento, che Dante si è rivelato il poeta e il modello più adatto per chi vive e scrive nei tempi grossi». L'interpretazione della *Commedia* da parte di Monti è inoltre affidata a due testi: il *Discorso ravennate su Dante del 29 dicembre 1797* e la *lezione pavese sempre su Dante del marzo-aprile 1802*.

²⁰² Settembrini *Discorso 1862*, p. 10.

²⁰³ Settembrini *Ric.*, p. 49.

La sua figura sembra mandata da una fatale necessità, per illuminare con il proprio esempio un'Europa barbara e feudale in cui agiscono oscurantismo e oppressione²⁰⁴. Nell'ampia trattazione che Settembrini dedica a Dante nel primo volume delle *Lezioni* è racchiusa la visione del critico letterario e del patriota:

Se considerate nel Trecento tutti i paesi di Europa che erano mezzo barbari e sotto governi feudali; e se considerate l'Italia, che era centro del cristianesimo e del sapere tutto religioso, con tante repubbliche prevalenti ad una forte monarchia, e specialmente Firenze col libero governo popolare; voi vedrete le ragioni per le quali il maggior poema dell'arte moderna sorgeva in Italia, e in repubblica, e in Firenze. La libertà, che abbassando la monarchia, divenne il principio informatore della vita italiana, informava l'arte, anzi si spiegava tuttaquanta nell'arte e le dava forza e grandezza. La *Divina Commedia* è il poema della libertà, intendete libertà superiore ed ideale, se no non sarebbe opera d'arte; e ci rappresenta l'idealità d'una vita di una religione d'una scienza, a cui si contrappone la vita reale d'Italia e di Firenze, la religione della Chiesa e dei Papi, l'ignoranza e i vizi della moltitudine: per modo che il contrasto è grande, e vi presenta l'inno e la satira uniti insieme. La *Divina Commedia* rappresenta l'Universo che poggia sopra Firenze: non l'universo degli Indiani che poggia sopra un fiore di loto, che è il nulla, ma sopra Firenze che è la piena realtà della vita. Essa ritrae non solo il mondo ideale, ma l'ideale ed il reale, il cielo e la terra armonizzati insieme: però essa è il primo e massimo poema del nuovo cristianesimo, la prima parola di vita dopo la morte del medioevo, la prima affermazione della libertà dello spirito moderno²⁰⁵.

Lo studio dell'opera dantesca, iniziato in età giovanile, occupa l'intera vita non solo del Settembrini professore e critico, ma anche dell'uomo che, nel poeta «della libertà», vede un punto di riferimento, un modello indiscusso. Il patriota che nelle *Ricordanze* scrive:

L'unità d'Italia fu sempre antico e continuo desiderio di tutti gli Italiani intelligenti e generosi. Dante voleva l'unità del mondo con al capo l'Italia, la monarchia universale con due capi l'imperatore e il papa: questa era una poesia ma ha il suo valore storico, perché indica che l'unità religiosa del medio evo era già rotta e divisa in due²⁰⁶.

contemporaneamente riconosce e loda l'originalità e la magnificenza del «più gran poeta d'Italia», dotato di «potente fantasia, di vasto giudizio, di generose passioni²⁰⁷». Al di là della visione civile e politica –tipicamente risorgimentale – della *Commedia*, il

²⁰⁴ Vallone 1958, p. 94.

²⁰⁵ Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, I, p. 102.

²⁰⁶ Settembrini *Ric.*, p. 73.

²⁰⁷ Settembrini *Opusc.*, p. 427.

contributo che l'intellettuale offre alla critica dantesca del suo tempo è fondamentale per due aspetti: come sottolinea Mario Santoro nella voce dell'Enciclopedia dantesca a lui dedicata, «particolarmente importante è la disposizione del Settembrini a salvare l'unità del poema e a suggerirne una lettura unitaria; né meno importante è il riconoscimento del valore qualificante dell'allegoria, come cifra della civiltà medievale e della poesia dantesca²⁰⁸». Il Dante settembriniano è dunque un padre della nazione, ma anche un modello letterario di indubbia rilevanza²⁰⁹.

Appare significativo, inoltre, il fatto che due studiosi molto vicini all'autore si siano dedicati, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, alla stesura di notevoli contributi critici di materia dantesca. Questa informazione risulta ancor più interessante se si considera che entrambi compaiono piuttosto frequentemente tra i destinatari delle lettere che Settembrini invia dall'ergastolo di Santo Stefano: si tratta dell'amico Antonio Panizzi e del genero Enrico Pessina. Di particolare rilievo sono gli studi filologici di Antonio Panizzi che, accolto nel 1823 a Londra da Foscolo, collaziona per lui i codici della Bodleiana ad Oxford, di Holkham Hall nel Norfolk e di altre biblioteche private. In seguito, nel 1858, approva la pubblicazione di un volume, dedicato agli accademici della Crusca, contenente la riproduzione delle prime quattro edizioni della *Commedia*. A questo progetto collabora anche Lord Vernon, un dantista inglese, che nello stesso anno avvia la stampa di un *Inferno* in tre volumi, corredato di spiegazioni e note²¹⁰. Dell'esistenza di quest'opera filologica Settembrini è naturalmente informato: in una lettera dall'esilio scrive infatti al fratello Giuseppe:

Ho consegnato al negoziante le prime quattro edizioni di Dante pubblicate da Lord Vernon. Il libraio non ha voluto dare più del dieci per cento di sconto, e ho pagato il libro tre lire e sedici scellini, essendo il prezzo fisso quattro ghinee. Sono stato rimborsato dal negoziante. Per risparmiare, dissi al libraio che questo è un libro che non si vende facilmente: e l'inglese duro, mi rispose: ebbene, si regala facilmente²¹¹.

²⁰⁸ Santoro 1970.

²⁰⁹ Da non sottovalutare è anche l'importanza che Settembrini, allievo del purista Basilio Puoti, attribuisce alla lingua di Dante (cfr. per esempio Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*, I, pp. 166-171).

²¹⁰ Spaggiari 2022, pp. 48-49.

²¹¹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 11.II.60, in *LE*, n° 393.

Enrico Pessina è invece autore di un saggio critico intitolato *Il Veltro allegorico di Dante*, pubblicato nel 1857 e letto e commentato da Settembrini durante la prigionia²¹². Se in una lettera del 10 dicembre del 1856 comunica al genero di attendere «il *Veltro* quando sarà pubblicato²¹³», il 2 maggio 1857 confessa alla moglie:

In questi giorni passati ho fatto un lavoretto. Leggendo il *Veltro* di Enrico, sentii certo prurito in capo, mi messi a scrivere e m'uscì una lunga lettera nella quale combatto l'opinione di Enrico, e che ho già compiuta e ricopiata, e te la manderò per Colonna, e tu la darai alla Giulia o ad Enrico²¹⁴.

Il 20 agosto del 1858 scrive al fratello Giuseppe:

Ho letto l'articolo sul *Veltro*. Se vedi l'autore salutalo caramente da mia parte, e digli che io lo pregio assai. L'articolo è degno di lui, e mi piace moltissimo²¹⁵.

Oltre agli studi personali che Settembrini compie su Dante e la *Commedia*, dunque, si forma attorno all'intellettuale una rete di conoscenze, ricerche, interventi letterari che riguardano proprio quel “padre della patria” tanto ammirato nel periodo risorgimentale. Panizzi e Pessina, due illustri destinatari delle lettere del prigioniero, si occupano di studi danteschi proprio durante la reclusione dell'autore, formando una sorta di fertile scambio di opinioni, analisi e osservazioni di materia letteraria che scavalcano le mura del carcere di Santo Stefano e si ricongiungono al mondo civilizzato. Durante l'ergastolo, l'interesse per il poeta fiorentino non si affievolisce, ma diviene il centro di un confronto continuo, un dibattito a distanza che arricchisce la scrittura carceraria dell'autore. Dante non solo è il modello supremo di una lingua e una nazione, ma diviene anche il poeta degli esiliati, dei fuoriusciti, degli isolati²¹⁶. E, dunque, anche dei prigionieri.

Come già si è visto, il modello dell'Inferno dantesco appare piuttosto evidente nell'opuscolo sull'*Ergastolo di Santo Stefano*, in cui la descrizione dell'ingresso nel carcere, delle sue caratteristiche fisiche, dei suoi abitanti ricalca in maniera piuttosto

²¹² È raccolto nel volume *Scritti raccolti e pubblicati dal Comitato promotore per il cinquantesimo anno d'insegnamento di E. Pessina*, Napoli, Trani, 1899.

²¹³ Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, 10.XII.56, in *LE*, n° 249.

²¹⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 2.V.57, in *LE*, n° 277.

²¹⁵ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 20.VIII.58, in *LE*, n° 348.

²¹⁶ Questa concezione non rappresenta una novità nella storia della ricezione di Dante che, a partire dal Sette-Ottocento, diventa il punto di riferimento per molti intellettuali italiani che vivono all'estero (si pensi, per esempio, allo stesso Foscolo). Per uno studio approfondito in merito cfr. Fighera 2017; Spaggiari 2017 e Spaggiari 2022, pp. 39-54.

evidente alcune immagini della prima cantica della *Commedia*²¹⁷. Se la scelta di rifarsi a Dante ha, in questo caso, la duplice funzione di conferire al proprio scritto una notevole dignità letteraria e una maggiore forza visiva ed evocativa, le citazioni che si ritrovano nel *Diario* e nell'epistolario sono caricate invece di un significato più personale e meno programmatico. Nel *Diario*, in due occasioni sono riportate intere terzine dantesche: il 12 aprile del 1854 sono ricopiati sette versi tratti da Inf. I, il 5 marzo del 1855 una terzina di Par. XVII. La pagina del 12 aprile del 1854 è un inno alla natura, agli elementi di un paesaggio che lo scrittore, dalla sua cella, può contemplare solo attraverso il filtro della memoria. Il lirismo di questo frammento, che ricorda alcuni *Canti* leopardiani, sfocia in una lode a Virgilio, il poeta delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*, della natura e del tempo della giovinezza²¹⁸. L'autore ricorda che dalla sua villa di Posillipo compiva lunghe passeggiate verso la tomba del «gran poeta» e si rivolgeva a lui con reverenza dialogando con la sua impercettibile «romana ombra» in latino e in italiano attraverso le parole di Dante:

Ma tu lo conosci quel luogo, o mesto usignuolo, tu più volte hai fatto il nido sopra gli alberi vicino alla tomba, e forse tu fosti quello che con la melodia del tuo canto rapisti tutte le potenze dell'anima mia, e mi facesti credere di vedere la romana ombra²¹⁹ del poeta andar lieve vagolando sul pendio della collina, ed io andargli incontro reverente, e salutarlo nel latino idioma, e nell'italiano con le parole di Dante:

*“Oh se’ tu quel Virgilio, quella fonte
Che spande di saper sì largo fiume?”
Risposi lui con vergognosa fronte.
“O degli altri poeti onore e lume
Valgami il lungo studio e il grande amore
Che m’han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se’ lo mio maestro, e ‘l mio autore.”*

²¹⁷ Vd. 3.2.1. e 3.2.2. Questo aspetto è anche sottolineato in De Rienzo, *Intr.*, in Settembrini *Ricordanze*, pp. 18-19, n. 26.

²¹⁸ Da un episodio narrato nelle *Ricordanze*, si apprende che il Settembrini appena adolescente si perde spesso nella estatica contemplazione della natura. In Settembrini *Ric.*, p. 19 si legge a proposito: «In mezzo a quegli alberi, a quelle erbe che mandavano mille odori, io mi sentivo rapito come in un altro mondo, e facevo quei castelli che si fanno nella beata età di quattordici anni. Un giorno mio padre sorridendo mi dice: “So che stai scrivendo un libro.” “Io? No. E su di che potrei scrivere un libro io?” “So che scrivi su certi alberi”».

²¹⁹ È interessante notare come il termine “ombra” sia di origine virgiliana e venga utilizzato da Dante in alternativa a “spirito” o “anima” per tutto il poema. Settembrini compie così una doppia citazione, insieme virgiliana e dantesca.

Io l'ho veduto ne' deliri della mia fervida giovinezza, io l'ho veduta l'ombra del gran poeta, e le ho parlato, e ne ho avuto un sorriso: io non mentisco, io l'ho veduta, e le ho parlato davvero. Ancora me ne ricorda, ancora ho innanzi agli occhi quelle onorate sembianze, ancor mi suonano dentro il cuore le sue parole di gravità soave²²⁰.

I versi della *Commedia*, in questo frammento, sono utilizzati per elogiare il grande poeta latino, ma anche la fantasia e il tempo passato, caricato di una devozione quasi mistica. Riportando le parole del «più gran poeta d'Italia», che a loro volta celebrano l'antico modello virgiliano, Settembrini instaura un legame tra la classicità e l'età moderna, tra l'italianità e le sue origini più remote. Ne deriva una vera e propria lode alla poesia stessa, che nasce dalla contemplazione della natura, dall'insegnamento degli antichi maestri, dall'amore per la parola e per il canto.

La seconda citazione risale al 5 marzo del 1855: si tratta di una terzina di Par. XVII (vv. 61-63), che l'autore, come una sorta di novello *exul immeritus*, commenta e accosta alla propria condizione di prigioniero, di uomo circondato dalle «belve» dell'ergastolo:

E quel che più ti graverà le spalle
Sarà la compagnia malvagia e scempia,
con la qual tu cadrai in questa valle.

Sì, questo è il peso che più mi grava le spalle, e poco mi giova l'aver fatta parte da me stesso.
Oh, vorrei non esser nato uomo²²¹.

Le parole di Dante assumono qui una valenza personale, offrendo lo spunto per una riflessione intima, esistenziale, dalla quale traspare la sofferenza dell'individuo cui è stata negata la libertà.

Anche nell'epistolario si possono ritrovare due espliciti riferimenti alla *Commedia*. Al di là della descrizione del carcere e dei suoi prigionieri che, come nell'*Ergastolo di Santo Stefano*, è caratterizzata dalla ripresa di una serie di immagini tratte dall'*Inferno*, si ritrovano due citazioni dantesche: la prima in una lettera datata 18 giugno 1857 e inviata alla moglie Gigia, la seconda risalente al 3 maggio del 1858 e indirizzata al genero Enrico

²²⁰ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 372. Questa immagine è chiaramente un riferimento al *topos* classico dell'investitura poetica, si pensi per esempio a Esiodo o Ennio. La citazione dantesca di Inf. I, vv. 79-85 è lievemente inesatta, a testimoniare che probabilmente Settembrini non ha sottomano una copia dell'*Inferno*, ma riproduce i versi a memoria: “Or se' tu quel Virgilio e quella fonte/ che spandi di parlar sì largo fiume?” / rispuos'io lui con vergognosa fronte. / “O de li altri poeti onore e lume, / vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore/ che m'ha fatto cercar lo tuo volume. / Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore.

²²¹ Ivi, pp. 396-397.

Pessina. Entrambi i riferimenti sono inseriti nel testo delle lettere in modo da creare una sorta di continuità di pensiero tra la riflessione dantesca e quella settembriniana. Nella lettera del 18 giugno del 1857 si legge:

Queste ricordanze mi hanno fatto versar qualche lagrima, e sentire una certa soavità nell'anima. Non sempre è vero quel che dice il poeta *Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria*: perché come la memoria dei dolori è sempre un dolore, così la memoria dei piaceri è sempre un piacere²²².

Il verso pronunciato da Francesca in Inf. V viene qui calato nel pensiero dello scrittore che trova conforto nelle memorie felici della giovinezza, che lo riportano ai primi tempi della storia d'amore con Gigia: il modello dantesco viene rovesciato e confrontato con una riflessione di natura intima e personale. Il 3 maggio dell'anno seguente scrive invece a Pessina:

Silvio ti saluta caramente. Solamente costui io vedo in questo *gran deserto*, e con lui solo posso scambiare una parola umana²²³.

L'amicizia con Silvio Spaventa rappresenta quasi l'apparizione di un novello Virgilio nella selva oscura del carcere borbonico, l'unica «ombra» con cui si possa conversare nel sepolcro di Santo Stefano.

Il rapporto che il Settembrini patriota e professore prima, prigioniero e critico poi instaura con il modello dantesco è, in definitiva, caratterizzato da molteplici sfaccettature, che permettono all'intellettuale di accostarsi a un padre della nazione e della lingua italiana a tratti con uno sguardo politicamente orientato, a tratti con una rinnovata sensibilità letteraria. Dante, tuttavia, rimane prima di tutto il riferimento culturale e morale per eccellenza, il massimo cantore di una libertà collettiva e insieme personale, e una fonte di ispirazione per l'uomo che scrive e interpreta il mondo circostante e che, del mondo, contempla la bellezza.

²²² Settembrini, Lettera alla moglie, 18.VI.57, in *LE*, n° 286. La citazione è da Inf. V, vv. 121-123.

²²³ Settembrini, Lettera ad Enrico Pessina, 3.V.58, in *LE*, n° 340. La citazione è da Inf. I, v. 64.

4.4. La funzione terapeutica della scrittura

Che cosa ho scritto? Io nol so, né voglio rileggerlo, so che sto male assai, e che una cupa malinconia mi fa aborrire me stesso e tutte le cose gli uomini che mi stanno intorno²²⁴.

Gli otto anni che Settembrini trascorre nell'ergastolo di Santo Stefano rappresentano il culmine dell'evoluzione intellettuale e umana dell'autore, che riesce a sfuggire al graduale indebolimento delle proprie facoltà mentali attraverso la scrittura. Il processo creativo e compositivo, affiancato al lavoro di traduttore, dà origine a una serie di opere di stampo politico, filosofico e autobiografico che permettono al prigioniero di evadere, almeno mentalmente, dall'ossessiva monotonia della vita nella propria cella²²⁵. Dall'analisi dei frammenti diaristici ed epistolari emerge l'idea che l'atto della scrittura assuma, in questi anni, la stessa funzione salvifica dello studio, della lettura, dell'attività di traduzione dal greco, e che persino rappresenti una forma di fuga dalla realtà ancora più significativa. Il gesto creativo diviene, durante la prigionia, un vero e proprio atto liberatorio e terapeutico attraverso il quale l'intellettuale è in grado di sopravvivere agli orrori dell'ergastolo. La scrittura salva l'intelletto da un inevitabile processo di corruzione e deterioramento, preserva ancor prima che testimoniare, aspira alla sopravvivenza e di fatto ne rafforza la volontà²²⁶. La stesura del *Diario* rappresenta il tentativo, da parte dell'autore, di instaurare un colloquio con sé stesso, per provare a salvaguardare la propria umanità e mantenere intatto il proprio rigore morale; le lettere nascono dalla necessità di comunicare con il mondo esterno. Entrambe le tipologie di scrittura privata sono, in un certo senso, proiettate in uno spazio lontano, in un tempo futuro, nella speranza di un possibile ritorno alla civiltà, di una disponibilità all'ascolto di interlocutori assenti e invisibili. Il prigioniero scrive per salvare sé stesso, ma forse anche per essere un giorno letto e compreso da qualcuno: il bisogno, quasi fisiologico, si rivolge dunque non solo alla situazione presente, ma anche verso un remoto e anelato futuro. In una pagina del *Diario* risalente al 23 gennaio del 1855, Settembrini illustra brevemente le condizioni in cui si trova a scrivere:

²²⁴ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 396.

²²⁵ Vd. cap. II.

²²⁶ Massariello Merzagora 2007, p. 407.

Ed io spiegato un rozzo tavolino sul quale la sera Gennarino ed io sogliamo leggere e scrivere, ho presa la penna, e questo quaderno di memorie che da quaranta giorni non vedevo e non toccavo più, e in esso mi sono messo a scrivere a caso come gitta la penna²²⁷.

In alcune occasioni confessa di trascurare la stesura del *Diario*:

Da quanto tempo non piglio queste memorie! Me n'ero proprio dimenticato, come mi sono dimenticato di tante cose. Quante cose vi avrei scritto in quattro mesi da che non le tocco, se avessi voluto e potuto scrivere in esse tutto ciò che ho sentito²²⁸!

Il bisogno di scrivere, tuttavia, è espresso a più riprese nell'intimo monologo dell'ergastolano. Se al 5 marzo del 1854 risale la confessione secondo cui «io scrivo perché scrivendo il duol si disacerba, perché ho bisogno di scrivere; e s'io non scrivo, non vivo²²⁹», il 1° febbraio del 1855 esprime il desiderio di fissare i dolori del proprio animo sulla pagina vuota, per potersene liberare:

Oh! Se potessi gettare su questa carta gli affanni che ho chiusi nel petto, se sapessi che queste carte non saran lette da nessuno, io scriverei parole di dolore grande, scoprirei piaghe profonde che mi vanno fino all'anima²³⁰.

All'8 aprile del 1855 risale una riflessione sulla funzione terapeutica della scrittura intima del *Diario*, che qui assume le caratteristiche di una testimonianza, di un *monumentum* personale che permetta all'autore di ricordare le proprie sventure. Al valore salvifico si aggiunge dunque una ricchezza memorialistica:

Io le scrivo [queste carte] non per narrare altrui ciò che patisco, ma per poter un giorno leggerlo io, e ricordarmi di queste sventure. Io potrei dimenticarmi, io temo di perdere anche la memoria: saria veramente doloroso per me se dimenticassi anche queste sventure, che son l'ultima cosa che mi rimane, e quasi direi mi son divenute care²³¹.

²²⁷ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 393.

²²⁸ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 404.

²²⁹ Ivi, p. 359. È interessante notare come la frase ricalchi in realtà l'incipit delle *Meditazioni*, scritte nel 1851. In Settembrini *Meditazioni*, p. 101 si legge infatti: «Se io non scrivo, io non vivo: lo scrivere per me è un gran bisogno del cuore; e lo fo come il cuore mi detta dentro. Separato dal mondo, strappato dalla mia famiglia diletta, straziato da un dolore cocente e permanente, sepolto in un ergastolo tra uomini che non mi intendono e che io non intendo; io non ho altro conforto che meditare e parlare con l'anima mia, e poi scrivere faticosamente le mie meditazioni».

²³⁰ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 395. Non è chiaro se il timore che il *Diario* possa essere letto da qualcuno sia una paura rivolta al futuro o sia provocata dalle frequenti perquisizioni cui le celle dei detenuti sono sottoposte. La risposta potrebbe trovarsi in un frammento diaristico datato 8 aprile 1855: ivi, p. 400 si legge a proposito: «In queste carte io non iscrivo tutto quello che sento, e che penso, e che vedo, e che odo: perché se anche avessi la forza di farlo, come e dove nascondere queste carte? Se sono prese e lette, non offenderanno nessuno».

²³¹ Ivi, p. 400.

Il bisogno di scrivere è dichiarato anche all'interno dell'epistolario, in cui Settembrini racconta a più riprese il conforto derivato dalla propria attività creativa. A differenza dell'arte del volgare all'italiano, i «lavori d'invenzione²³²» appaiono più difficili, ma rappresentano il vero elemento risolutore per quel deterioramento mentale cui il prigioniero sembra condannato. Se il 27 marzo del 1851 rassicura la moglie dicendole di stare «bene in salute, e contento che posso applicarmi un poco più a scrivere e leggere²³³», l'11 maggio dello stesso anno si dedica alla stesura delle *Meditazioni* «per occupare il tempo, e per preparare utili lezioni ai nostri figliuoli²³⁴». Il 13 gennaio del 1853 scrive a Gigia che «non ti dico quel che fo, perché lo sai: una perpetua noia; leggo o scrivo²³⁵», il 22 aprile del 1853 l'unica consolazione consiste nel «leggere e scrivere qualche cosa²³⁶».

È il gesto stesso della scrittura, e gli strumenti che la rendono possibile, a divenire una sorta di ossessione, di pensiero costante. Una funzione fondamentale è, per esempio, ricoperta dal calamaio. A tre settimane dall'arrivo a Santo Stefano, si rivolge così alla moglie Gigia:

Quando mi mandi qualche cosa ti prego riflettere che qui manca lo spazio, e che gli oggetti debbono occupare il minor luogo possibile: così il calamaio mandatomi è bello, ma sarebbe stato migliore quello d'ottone che io diedi a Raffaele²³⁷.

Nel febbraio del 1854 scrive al fratello Giuseppe:

Il calamaio che ho io è di ottone, il migliore che io abbia avuto in vita mia, e col quale scrivacchio così male! Dove sta quel mio calamaio di creta, mezzo asciutto, da cui, zappando rabbiosamente con una penna, cavava certo inchiostro con cui scriveva certe parole, che ora non mi vengono più in mente?²³⁸

In una lettera del 20 agosto del 1857, domanda al fratello di inviargli un «calamaio di vetro»:

Vorrei un calamaio di vetro, per non usare più lo stoppino, che mi fa disperare quando scrivo, ma il solo inchiostro. Poco vedo anche con gli occhiali e non riesco più a temperarmi bene una

²³² Settembrini, Lettera alla moglie, s.d., ma autunno 1853, in *LE*, n° 90.

²³³ Settembrini, Lettera alla moglie, 27.III.51, in *LE*, n° 8.

²³⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 11.V.51, in *LE*, n° 16.

²³⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 13.I.53, in *LE*, n° 63.

²³⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 22.IV.53, in *LE*, n° 70.

²³⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 27.II.51, in *LE*, n° 4.

²³⁸ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, s.d., ma febbraio 1854, in *LE*, n° 116.

penna, il calamaio non iscorre, debbo scrivere, e spesso perdo la pazienza. Vedi adunque di comperarmi un calamaio di vetro di poco prezzo. L'antiquario me ne diede uno, che mi era carissimo e comodissimo, ma quando entrai in cappella condannato a morte, mi fu preso, e non l'ho più riavuto²³⁹.

Talvolta la scrittura che salva l'autore sembra quasi procedere indipendentemente dalla sua volontà, svincolandosi da tutto ciò che la mente detta. Le parole stesse, allora, iniziano a interagire con colui che le fissa sulla carta. La creatività si libera in maniera istintiva e automatica e la mano, impugnando la penna, sembra non obbedire all'intelletto dello scrittore. Le parole prendono vita e si spostano disordinatamente sulla pagina bianca, in una specie di spontaneo ed estremo tentativo di liberazione da un'angusta «prigione cellulare»:

Non so a chi debbano far paura gli aggettivi e gli avverbi che mi escono di sotto la penna senza che io me ne accorga, e mentre io cerco di scherzare [...] Tu hai ragione, io lo capisco, lo confesso, ma che vuoi da me, se questi benedetti aggettivi e questi maledettissimi avverbi son due indiscreti che si vogliono mischiare di tutti i fatti miei, e si stanno appostati nel calamaio, e mi si attaccano alla penna, e mi sdruciolano su la carta traditorescamente? Ed ecco qui come si è messo su la carta quel *traditorescamente*, così lungo e brutto, che pare un errore anche a me stesso. Cassarlo non è possibile: dunque ci stia²⁴⁰.

²³⁹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 20.VIII.57, in *LE*, n° 296.

²⁴⁰ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 17.IV.54, in *LE*, n° 125.

CAPITOLO V

Un'altra forma di evasione: la contemplazione della natura

5.1. Il rapporto con la natura

Non vedo il mare, non vedo la terra, vedo solamente tanto spazio di cielo quanto ne ricopre l'ergastolo, e pur nell'aria che va facendosi tiepida e nel cielo purissimo io sento e ricordo il ritorno della quarta primavera che qui mi ritrova¹.

La contemplazione degli elementi naturali e paesaggistici costituisce un *topos* fondamentale negli scritti privati di Settembrini. L'autore, fin dall'infanzia, instaura un profondo rapporto con il mondo che lo circonda, con gli esseri vegetali e animali che lo popolano, con l'alternarsi delle stagioni e delle condizioni atmosferiche che continuamente influenzano la vita degli uomini. L'universo settembriniano coincide con un innato desiderio di libertà e pace, con una totale armonia tra uomo e natura, è definito da una geografia esatta, da una conoscenza precisa dei distinti territori in cui lo scrittore si trova a vivere. La sua progressiva scoperta del mondo non avviene solo mediante lo studio e la lettura, ma si arricchisce attraverso l'esplorazione del paesaggio, la consultazione di carte geografiche e atlanti, lo sguardo rivolto verso il sole, il cielo e i diversi elementi naturali. All'età di quattordici anni, per esempio, l'apprendimento di nozioni storiche passa attraverso l'attenta osservazione di una carta geografica:

[...] e avevo sempre innanzi a la mente Marco Bozzari nel campo dei Turchi, e sentivo ripetermi all'orecchio il grido di Costantino Canaris nel canale di Scio: "Vittoria a la Croce," e pigliavo la carta geografica, e stavo le ore intere a guardare la Grecia, e mi girava pel capo tutta la storia antica e quello che udivo della moderna².

Dalle lunghe passeggiate nel parco della Reggia di Caserta in compagnia dell'amico Salvatore nasce uno spiccato interesse per il mondo vegetale e per «come l'uomo guasta la natura e crede di correggerla». La contemplazione del paesaggio si connette alla passione per la letteratura, tanto che il giovane Settembrini afferma di voler «scrivere un libro su certi alberi»:

¹ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 373.

² Settembrini *Ric.*, p. 18.

Dopo la lezione tutti e due ce n'andavamo nel bosco reale, luogo di delizie celebrato in tutta l'Europa, e quivi dove erano più ombrosi i viali e maggiore silenzio, noi passeggiavamo leggendo l'*Atala* dello Châteaubriand³, e quando l'uno era stanco, leggeva l'altro. Oh che libro fu quello per me! Io vedevo con la fantasia le vergini foreste dell'America, e quelle donne indiane, e quell'*Atala*, e quei pappagalli sulle rive del Meschacabi. Poi leggemmo l'Ariosto, e ne imparammo a mente i canti più belli. Intanto facevamo le nostre osservazioni su le cose che ci circondavano; e una volta io vedendo gli alberi tagliati in modo da parere una muraglia verde, avendo la fantasia a le foreste americane, dissi al compagno: "Vedi come l'uomo guasta la natura e crede di correggerla. Io scriverei un libro su questo taglio degli alberi." "Un libro? Vah! e che diresti?" "Che è una tirannide, e che si potano gli uomini e gli alberi al modo stesso." "Oh, sta zitto, ché qui ci può sentire qualcuno." E seguitammo a leggere l'Ariosto. In mezzo a quegli alberi, a quelle erbe che mandavano mille odori, io mi sentivo rapito come in un altro mondo, e facevo quei castelli che si fanno in quella beata età di quattordici anni. Un giorno mio padre sorridendo mi dice: "So che stai scrivendo un libro." "Io? No. E su di che potrei scrivere un libro io?" "So che scrivi su certi alberi." "Oh, lo dissi per dire; ma Salvatore è una spia."⁴

La contemplazione del paesaggio diviene una fondamentale forma di evasione durante la prima prigionia quando, da una «finestrella» del carcere di Santa Maria Apparente, il detenuto si perde a osservare «tutto il bel golfo di Napoli⁵». Le rare volte in cui gli è concesso accedere a una stanza larga e ariosa, gli sembra «così bello quel sole, quella luce, e quel verde», tanto da provare una sensazione di «ristoro per tutta la vita⁶»; dal carcere della Vicaria ammira con alcuni compagni «un eclissi del sole dal maggior finestrone dell'ospedale⁷». Nel 1848, un anno prima del secondo arresto, prende in affitto una villa a Posillipo da cui può «salutare il sole che il mattino si leva dal Vesuvio» e la sera «si nasconde dietro Miseno»: durante le lunghe passeggiate sulla collina, ammira i sottostanti «campi sparsi di case» che si tuffano nel mare, ascolta «il canto dell'usignolo», contempla «la terra, l'erba, gli alberi, i fiori⁸».

La concezione che Settembrini ha della natura sembra ricalcare l'idea tipicamente romantica di una presenza totalizzante, di un «immenso vivente⁹» di cui l'uomo fa parte. La filosofia della natura che, tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, conosce una notevole fortuna tra i romantici tedeschi ed europei, sembra tornare nelle

³ L'opera, pubblicata nel 1801, è inserita nel *Génie du Christianisme*, manifesto del cattolicesimo romantico profondamente legato al mito del "buon selvaggio" di Rousseau. Lo stesso discorso del giovane Settembrini è una risonanza del tema rousseauiano per cui ogni cosa, posta nelle mani dell'uomo, degenera.

⁴ Settembrini *Ric.*, p. 19.

⁵ Ivi, p. 109.

⁶ Ivi, p. 113.

⁷ Ivi, p. 150.

⁸ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 371.

⁹ Micheli 1980, p. 715.

pagine delle scritture private di Settembrini: a una concezione organicistica, secondo la quale la natura è una totalità in cui le parti vivono in funzione del Tutto, si unisce l'idea che essa sia una forza dinamica, cangiante, animata¹⁰. È inoltre evidente l'eredità del pensiero leopardiano, ripreso non tanto nella sua parabola evolutiva complessa, quanto nella celebrazione di una natura che, nella sua bellezza indifferente ai tormenti umani, è in grado di dare conforto a colui che la contempla. Il Leopardi che emerge dal *Diario* e dalle lettere settembriniane è lo stesso «lirico del dolore» che sarà poi tratteggiato nelle *Lezioni di letteratura italiana*:

Egli è proprio della natura umana che in mezzo ai più acerbi tormenti si presentano vive alla nostra mente alcune immagini liete e consolatrici. Con quali vivi colori il Leopardi dipinge le bellezze naturali, il cielo stellato, il chiaro di luna nel Sabato del villaggio¹¹!

La descrizione degli elementi paesaggistici, specialmente nei frammenti più intimi e «lirici» del *Diario*, risente dell'influenza dei *Canti* leopardiani: l'autore dipinge il «chiaror della luna», instaura un muto dialogo con un solitario usignolo «nella pace della sera», rivede l'«ineffabile dolcezza» della natura attraverso il filtro della memoria¹². Il mondo circostante, obbedendo a leggi incomprensibili all'essere umano, si mostra agli occhi dello scrittore in tutta la sua bellezza, quasi a voler rivelare il proprio impronunciabile mistero. Ne deriva una consolazione, una serenità, una sensazione di armonia e completezza in grado di alleviare, almeno temporaneamente, le sofferenze dell'animo.

Durante la reclusione a Santo Stefano, il rapporto con la natura diventa di centrale importanza per l'autore che, spingendo gli occhi oltre le feritoie del carcere, riesce a sopravvivere agli orrori dell'ergastolo. Negli anni in cui la sua immaginazione può spaziare sulle pagine del *Cosmos* di Humboldt¹³, che offre una descrizione fisica del

¹⁰ Abbagnano-Fornero 2000, vol. C, p. 28.

¹¹ Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, III, p. 357.

¹² Settembrini *Diario '54-'55*, pp. 371-373.

¹³ Settembrini legge l'opera di Humboldt nella prima traduzione italiana di Vincenzo degli Uberti, pubblicata a Napoli nel 1850. La traduzione è introdotta dalle *Notizie intorno agli studii ed a' viaggi di Alessandro Humboldt a opera di Vincenzo degli Uberti*. In Degli Uberti, *Notizie in Humboldt Cosmos*, pp. IX-X si legge: «Non mai, l'applicazione degli agenti naturali agli usi comuni della vita, ed alle vicendevoli comunicazioni tra' popoli, ha dato sì meravigliosi risultamenti; la nozione scientifica della natura, e delle sue svariate produzioni, e lo studio delle sue leggi misteriose, sono lo scopo di un ardore cotanto straordinario [...] Ma il suo scopo non è rivolto ad un particolare oggetto; esso abbraccia il complesso del globo intiero, rendendosi padrone della materia per piegarla e renderla per così dire serva de' suoi audaci pensieri». L'Humboldt geografo, geologo, fisico, chimico, astronomo, botanico, filosofo, moralista, economista e uomo di Stato «ha studiato ed esplorato questo nostro miserabile e tristo pianeta per ogni verso: a levante ed a ponente; sotto l'equatore e sotto i poli; nelle caverne più profonde e su' monti più alti;

mondo, la sensibilità verso gli elementi del paesaggio circostante si rafforza. La visione dell'ambiente esterno avviene attraverso lo spazio limitato della finestrella della propria stanza o, più raramente, dagli ampi finestroni dell'infermeria del carcere: l'idea, tipicamente romantica, è quella del varco che si affaccia sull'ignoto, dell'immaginazione che supera l'ostacolo visivo¹⁴ arrivando a contemplare l'infinito. Lo scrittore prigioniero instaura un profondo legame con quel Tutto dal quale è stato forzatamente separato, e lo fa attraverso la propria capacità immaginativa, il ricordo, e lo sguardo rivolto a una ristretta porzione di mondo. «Un pezzo di cielo, intravisto da una finestrella» può dare «un'idea più profonda dell'infinito di un vasto panorama visto dall'alto di una montagna¹⁵», e così ogni elemento naturale cattura l'interesse dell'ergastolano che, negli scritti autobiografici di questi anni, spesso concede ampio spazio alla descrizione di paesaggi e ambienti.

5.2. La descrizione del paesaggio nella scrittura carceraria

5.2.1. *L'ergastolo di Santo Stefano*

Nell'ampia descrizione dell'isola e del carcere di Santo Stefano inserita nel secondo capitolo dell'opuscolo del 1851 (*L'ergastolo*)¹⁶, la natura è al centro di un'attività contemplativa che introduce il lettore alla conoscenza, prima di tutto visiva, delle caratteristiche fisiche del luogo, e contemporaneamente diviene l'emblema di quel mondo esterno che il prigioniero non ancora rinchiuso già rimpiange:

Non si può dire che tumulto d'affetti sente il condannato prima di entrarvi: con che ansia dolorosa si sofferma e guarda i campi, il verde, le erbe e tutto il mare, e tutto il cielo, e la natura che non dovrà più rivedere; con che frequenza respira e beve per l'ultima volta quell'aria pura; con che desiderio cerca di suggellarsi nella mente l'immagine degli oggetti che gli sono intorno¹⁷.

Il condannato osserva la natura circostante per l'ultima volta e soffre per la libertà che gli sarà d'ora in poi negata:

tra le tempeste infocate de' vulcani ed in mezzo alle furiose bufere dall'Oceano» (Degli Uberti, *Notizie in Humboldt Cosmos*, p. X).

¹⁴ D'Antuono 2018, p. 3.

¹⁵ Brombert 1991, p. 169. La citazione è ripresa da C. Baudelaire, *Correspondance générale*, Paris, Conard, 1947, vol. 3, pp. 39-40.

¹⁶ Vd. 3.2.1.

¹⁷ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 312.

E null'altro vede, perché null'altro v'è fuori che il mare, ed il cielo, e le isole lontane, e il continente più lontano ancora, a cui vanamente il misero sospira¹⁸.

L'addio del prigioniero al mondo esterno avviene in uno «scoglio» selvaggio e aspro, ora in parte coltivato «tranne una ghirlanda intorno, dove tra gli sterpi e le erbacce pascono le capre pendenti dalle rocce, sotto di cui si rompe il mare e spumeggia¹⁹»: si tratta di un ambiente estraneo e separato dal mondo, con cui il «misero» non ha nessun legame personale, ma che rappresenta l'ultimo panorama di cui i suoi occhi potranno godere. Il paesaggio di Santo Stefano, pur nella sua particolarità, è un microcosmo che in sé racchiude la bellezza naturale di ogni luogo, di ogni scenario esterno alla squallida realtà dell'ergastolo. Una volta entrato nel carcere, il condannato può solamente levare lo sguardo a una fetta di cielo non nascosta dall'immenso «coverchio di bronzo» che «ricopre il tristo edificio»:

Per questa condizione de' luoghi e degli uomini, gli ergastolani non hanno altro spazio che le celle, e la stretta loggia, dalla quale invidiando guardano il cortile dove non possono passeggiare, ed il cielo che è terminato dalle alte mura dell'ergastolo, e che come un immenso coverchio di bronzo ricopre il tristo edificio e ti pesa sull'anima. Se passa volando qualche uccello, oh come lo riguardi con invidia, e lo segui col pensiero e con la speranza stanca, e con esso voli alla tua patria, alla tua famiglia, ai tuoi cari, ai giorni di gioia e di amore, che sempre ti tornano a mente per sempre tormentarti²⁰.

Nella descrizione dell'ingresso del prigioniero nel carcere di Santo Stefano gli elementi paesaggistici assumono dunque i tratti di un “fuori” meraviglioso, un selvaggio paradiso terrestre dal quale il peccatore è forzatamente allontanato. La natura, indifferente alla sorte del singolo individuo, si lascia ammirare, distante e irraggiungibile.

5.2.2. Diario del 1854-55

Nelle pagine del *Diario* figurano le più intense celebrazioni della natura, che lo scrittore imprigionato può osservare solamente attraverso le inferriate della finestra della propria cella. Il 5 marzo del 1854 la vista del tramonto e di una stella che, all'imbrunire,

¹⁸ Ivi, p. 313.

¹⁹ Ivi, p. 312.

²⁰ Ivi, p. 316.

risplende nella volta celeste ricorda all'autore l'immagine del volto del figlio Raffaele. La lontananza dei propri familiari è frequentemente connessa alla contemplazione del paesaggio, che suscita stupore e malinconia:

Spesso quando il tramonto è sereno ed io con gli altri sette, che son meco nello stesso covile, sono chiuso, mi siedo e volgo gli occhi alla piccola e bassa finestra ferrata. A quest'ora io taccio, e malinconicamente guardo il cielo a traverso i ferri, e nel cielo vedo una stella bellissima e lucente, nella quale io fisso lo sguardo, e il pensiero, e l'anima. Parmi talora che io voli a lei, e talora che ella venga a me, che io le parli, che ella mi sorrida col sorriso del mio Raffaele, e Raffaele mio che mi parla; così vivi, così lucenti splendevano gli occhi suoi, quante cose io dico a quella stella, al mio Raffaele, il quale parmi che mi si avvicini, prenda i ferri con la mano, e mi dica: "Beneditemi, o padre mio": ed io lo benedico. La stella tramonta, e s'accende il lume, si chiude la finestra, ed io scrivo quello che vado fantasticando dolorosamente²¹.

Un'immagine analoga torna in una pagina del 23 gennaio del 1855, quando un «bellissimo tramonto» commuove l'ergastolano che si trova a pensare al figlio recentemente salpato per l'Inghilterra. L'ampia e dettagliata descrizione dell'isola di Santo Stefano, del tratto di mare che la separa da Ventotene, con le sue «campagne» e «grotte incavate nel tufo», e la precisione geografica con cui è dipinto l'arcipelago ponziano diventano lo scenario di un sogno a occhi aperti. La contemplazione del paesaggio dona allo scrittore una nuova energia vitale, un'armonia, una «dolce malinconia che spesso ho sentito al suono d'uno strumento musicale». Il ricordo di Raffaele sfuma nelle acque «leggermente increspate per la corrente», ma presto la fantasia è interrotta dall'intervento del compagno di cella Gennarino e di altri prigionieri. Appena sopraggiunge la notte, la finestrella viene chiusa e il contatto con la natura e le sue illusioni definitivamente negato:

Oggi è stato un bellissimo tramonto: l'aere tiepido e sereno, il mare tranquillo. Io ho aperta la finestrella più vicina al mio posto, la quale, se non foss'io, raramente si aprirebbe da alcuni miei compagni che sempre parlano di non so quali catarri e raffreddori, e mi son messo a riguardare. Gli occhi miei si riposavano sulle acque del canale che è tra Santo Stefano e Ventotene leggermente increspate per la corrente, e vedevo sette battelli pescherecci quale immobile quale guizzante e lasciandosi indietro una lunga striscia su l'acqua. L'isoletta di Ventotene, col suo paesello che scende declinando sino alla marina, e con le biancheggianti mura del suo camposanto, mi si dipingeva tutta quanta innanzi agli occhi come una ninfa marina che solleva dal mare la bella faccia con le chiome verdeggianti di alga. Nelle campagne di questa isoletta sono molte casette sparse qua e là, da due delle quali le più lontane, saliva nell'aere una verghetta di fumo che si spandeva e vaniva. Le grotte incavate nel tufo, nelle quali abitano i pescatori, il

²¹ Settembrini *Diario '54-'55*, pp. 360-361.

porto, il ponticello sopra una vallata, alcuni scogli, e più sopra un cannone con la bocca rivolta a Santo Stefano tutto mi appariva distintamente. Più in là di Ventotene il mare, e in fondo all'orizzonte l'isola di Ponza, dietro la quale si nasconde Palmarola, a sinistra si vede Zannone, ed a destra lo scoglio detto la Botte che ad occhio nudo sembra una gran nave lontana. Sono stato lungamente a riguardare questo spazio di mare, quest'isoletta vicina, e quelle lontane, quei battelli dove vedevo muovere uomini, quel camposanto dove dormono per istanchezza di dolori alcuni disgraziati compagni, e le onde dell'infecondo mare, e il cielo dipinto dalla benedetta luce del sole, e sentiva venirmi sul volto, entrarli nei polmoni un filo d'aura vitale che mi ha ristorato le forze, mi ha messo nell'anima quella dolce malinconia che spesso ho sentito al suono d'uno strumento musicale, mi ha armonizzata la vita ed il pensiero. Mentre così stavo, io sognavo ad occhi aperti, e mi veniva in mente il mio caro figliuolo che ora va scorrendo i mari, e che non so dove ora sia, ché son circa quattro mesi e non ho sue lettere: e mi ricordavo quando lo vidi e lo benedissi l'ultima volta il 18 dicembre 1851 prima che egli partisse per l'Inghilterra. Chi sa che fa ora il povero figliuol mio, che patisce e quanto patisce! Chi sa se potrò più rivederlo! Egli ha già diciotto anni! Oh quanto vorrei vederlo! Se il legno dove egli è navigasse per queste acque, se da lontano ei vedesse questo scoglio, e il tetro ergastolo sulla cima di questo scoglio, oh che sentirebbe il povero figliuol mio a questa veduta! Che dolore, che strazio avrebbe il povero giovane?

Mentre così pensavo e stavo per più profondarmi in questo doloroso pensiero, mi sono sentito una mano su la spalla, e Gennarino mi ha detto: "Che guardi?" "Il mare ed il cielo," ho risposto. Sono sopravvenuti altri, ed io mi sono allontanato da quel pensiero e da quella finestrella. La quale è già chiusa, perché è notte, e ciascuno al suo posto o legge, o scrive, o mangia, o fuma, o fa niente²².

Nell'aprile del 1855 un inusuale cambio di stanza si trasforma nell'occasione ideale per ammirare dall'ampio finestrone dell'infermeria il paesaggio «innanzi l'ergastolo»:

Dal largo ed alto finestrone, che ha una buona invetriata, si vede lo spazzo che è innanzi l'ergastolo; la campagna dell'isola divisa in vari scompartimenti da muri a secco e da siepi di fichi d'india; una casipola che è sulla vetta più alta di questo scoglio, dove sorgeva la casa di Giulia figliuola di Augusto; una valletta nella quale pascolano una vacca, un'asina, alquante pecore e capre, guidate da un pecoraio forzato, e che si mantengono per il latte dell'ospedale: si vedono filari di viti, il grano che verdeggia sul terreno, e alquanti zappatori lontani che alle giubbe rosse si riconoscono per forzati: la sera vedo il cielo stellato, il giorno riposo l'occhio sul verde e sul mare e sulla strada che scende giù alla marina, per la quale sono salito, ora sono più che quattro anni, e non so quando e come discenderò²³.

Il ritorno «nell'orribile pandemonio» dell'ergastolo è reso tanto più traumatico dalla rinuncia alla «veduta della campagna» che si poteva ammirare dall'infermeria:

²² Settembrini *Diario '54-'55*, pp. 392-393. Nella descrizione della vicina isola di Ventotene si può intravedere un possibile richiamo all'*Addio, monti* manzoniano (cfr. Manzoni, *I Promessi sposi*, cap. VIII). Per un approfondimento sulla critica settembriniana di Manzoni e de *I Promessi Sposi* cfr. *Lezioni di letteratura italiana*, 3, pp. 302-321.

²³ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 399.

Da un mese son ritornato nell'ergastolo, nell'orribile pandemonio. Silvio ed io abbiám dovuto lasciar la quiete di quella stanza, la veduta della campagna, e tornare in un camerino, dove siamo cinque politici, Silvio, Gennarino, De Simone, Calafiore, ed io. Come è brutto l'ergastolo quando vi si ritorna! Il camerino, che era uno di quelli che appartenevano all'antico ospedale, ha il numero 25, ha una finestrella che guarda un pezzo di Ventotene, proprio quello dove sorge il tristo camposanto, e lo spazio di mare che è tra l'isola di Ponza, e Monte Circello fino a Terracina²⁴.

La pagina del *Diario* datata 12 aprile 1854 merita un discorso a parte. La ricca descrizione delle bellezze naturali che l'autore contempla non è frutto di un'osservazione malinconica e diretta, bensì della rievocazione di un ricordo. Il rapporto con il paesaggio è qui dunque tutto mentale, frutto della memoria e della fantasia dell'ergastolano. Il filtro del ricordo gli permette di allontanarsi temporaneamente dalla realtà carceraria, anche se essa rimane costantemente sullo sfondo, come un'ombra di inquietudine perenne e indelebile. Gli elementi naturali sono dipinti con tono malinconico: rappresentano infatti ciò che l'autore non può più vedere e conoscere, il rimpianto dell'anima reclusa che desidera la libertà che le è stata negata²⁵. Non si tratta di una memoria precisamente collocata nel tempo, ma di una serie di immagini, voci, sensazioni ricorrenti, difficilmente distinguibili, che si fondono in un flusso indefinito nella mente del prigioniero. Lo sguardo volto al passato permette allo scrittore di associare l'amore per la natura a quello per i propri cari lontani. La fantasia gli fa rivivere alcuni momenti felici trascorsi in compagnia della moglie e dei figli, la pace provata durante le sue lunghe passeggiate, la sensazione di completezza e perfezione vissuta a contatto con la natura. Il *locus amoenus* descritto non è il microcosmo di Santo Stefano, ma i dintorni della villa di Posillipo presa in affitto da Settembrini nel 1848. Dal «vago giardino» può, come una volta, seguire con gli occhi il sole che si leva dal Vesuvio e scompare dietro a Capo Miseno, ammirare i «campi sparsi di case», ascoltare il «canto dell'usignolo», lasciarsi incantare dalla «dubbiosa luna» che si riflette sulla superficie del mare «come in uno specchio d'argento». I figli gli corrono incontro, la moglie lo saluta dal balcone «con un sorriso d'amore» e lui passa le giornate vagando sul pendio della collina:

Chi mi porta su la collina di Posillipo, in quel mio vago giardino tutto fiorito di rose, e profumato dal soave odore della magnolia? Chi mi ridona di potere di là salutare il sole che il

²⁴ Ivi, pp. 404-405.

²⁵ La serie di interrogative incalzanti che introduce il testo e gli anaforici «non» e «non più» ben esprimono la malinconica angoscia dello scrittore imprigionato.

mattino si leva dal Vesuvio, come giovane innamorato, e riguarda la città che come bellissima donzella sopra un letto di verdura, posa il capo alla collina e stende i piedi sino al mare? Perché più non lo saluto quando si nasconde dietro Miseno, e pare addolorato che non seguita a rimirare tanta bellezza? Non vedo più i campi sparsi di case che fumano in su la sera; non odo la canzone villereccia che dal fondo della valle saliva liquida e soave sino all'altura; non mi viene all'anima il canto dell'usignolo nella pace della sera. Dove sono i miei figliuoletti che mi ruzzavano intorno, e la donna mia che meco passeggiava al chiaror della luna? Come odorava la terra, l'erba, gli alberi, i fiori! Che soave brezza veniva dal mare, nel quale come in uno specchio d'argento, si mirava dubbiosa la luna? Dopo le lunghe fatiche della giornata che dolcezza era per me montar la collina, entrar nel podere, udire il latrato di Turco il cane del colono, fare un fischio, udirmi rispondere "papà" da due care vocine, e correndo tra gli alberi venirmi incontro i due figliuoli miei baciarmi, dimandarmi se avessi portato loro qualche cosa e prendendomi uno da una mano una dall'altra, giungere presso alla casina, dove la mia Gigia dal balcone m'aspettava e mi salutava con un sorriso d'amore.

Ora che Settembrini è rinchiuso nell'ergastolo, la natura, indifferente alla sorte del prigioniero, continua a esistere anche in sua assenza:

Il sole seguita ad illuminare quella collina, ma non vi trova più la mia famigliuola, il mio cuore che lo salutava con tanto affetto, gli occhi miei che lo miravano con tanta gioia, l'anima mia che volando si riposava in lui, e poi saliva sino a Dio. Quella terra e quei campi sono ancora belli di erbe, di fiori; quell'aere ancora olezza; ma chi vi vide, come vi vedeva io, passeggiare ninfe e sirene e lievissimi spiriti? Chi sente risonare in quell'aere una poetica melodia, un inno d'ineffabile dolcezza?²⁶

La dolce «ricordanza» prosegue. Le lunghe passeggiate lo portano sino alla tomba di Virgilio, dove l'autore instaura un immaginario dialogo con la «romana ombra del poeta», una conversazione descritta quasi come una sorta di antico delirio giovanile, di mitica e simbolica investitura poetica concessa, prima di lui, solo a grandi scrittori della classicità, come Ennio o Esiodo. La natura circostante sembra partecipare all'apparizione del poeta latino, trasformandosi in una cornice idilliaca che richiama i versi di Teocrito, delle Egloghe virgiliane e dello stesso Leopardi²⁷:

Ma tu lo conosci quel luogo, o mesto usignuolo, tu più volte hai fatto il nido sopra gli alberi vicino alla tomba, e forse tu fosti quello che con la melodia del tuo canto rapisti tutte le potenze

²⁶ Settembrini *Diario '54-'55*, pp. 371-372.

²⁷ L'eco dei *Canti* leopardiani riguarda non solo le immagini naturali che Settembrini descrive (la veduta dall'alto della collina, il chiaro di luna, il canto dell'usignolo solitario, il profumo dei fiori, la tomba "ignuda") ma anche alcune occorrenze lessicali. Si noti per esempio l'uso degli aggettivi «vago», «soave», «liquida», «sereno», i sostantivi «donzella», «canto», «colle»; i «campi sparsi di case che fumano» e l'aggettivo «villereccia» sono un possibile riferimento ai «campi cosparsi/ di ceneri infeconde» e all'«ostel villereccio» de *La ginestra* (vv. 17-18; 250), con cui il frammento settembriniano, peraltro, condivide l'ambientazione. Cfr. Leopardi *Canti*.

dell'anima mia, e mi facesti credere di vedere la romana ombra del poeta andar lieve vagolando sul pendio della collina, ed io andargli incontro reverente, e salutarlo nel latino idioma, e nell'italiano con le parole di Dante [...] Io l'ho veduto ne' deliri della mia fervida giovinezza, io l'ho veduta l'ombra del gran poeta, e le ho parlato, e ne ho avuto un sorriso: io non mentisco, io l'ho veduta, e le ho parlato davvero. Ancora me ne ricorda, ancora ho innanzi agli occhi quelle onorate sembianze, ancor mi suonano dentro il cuore le sue parole di gravità soave²⁸.

5.2.3. Lettere dall'ergastolo

Peppino mio, devi sapere che se io non sto come prima, io non sto poi in molto spazio. Eppure io sto in modo che nessun uomo su la terra starebbe meglio di me. Quando sono a letto posso fare tutto ciò che mi piace senza incomodo, senza neppure muovermi [...] Insomma il mio universo è intorno a me: stendo la mano, e ne tocco i confini. Chi sta meglio di me?²⁹

La libertà negata e l'impossibile fuga alimentano l'attaccamento del prigioniero allo spazio ristretto della propria cella, che si contrappone alla dilatazione dello spazio naturale³⁰. La piccola stanza entro cui l'ergastolano trascorre i lunghi anni di reclusione, incastonata in un ambiente isolato e selvaggio, diviene, nelle lettere, anche un porto sicuro, un rifugio dal quale lo sguardo dello scrittore può osservare serenamente la natura circostante. Nelle prime lettere del febbraio del 1851, Settembrini confessa di poter vedere, dalla sua stanza, solo una ridotta porzione di cielo:

L'aria è sana, la luce è moltissima e viva, ma non si vede altro che il cortile, i camerini, ed il cielo, che quasi coverchio di piombo copre l'ergastolo e l'anima di chi vi dimora³¹.

Vediamo e godiamo il sole, abbiamo aria viva e troppa, ma non vediamo altro che il cielo ed il cortile dell'ergastolo [...] cielo ed ergastolo solamente³².

Il 7 agosto del 1854 informa la moglie di un temporaneo cambiamento di cella: viene trasferito in «due stanze grandi che erano l'antico ospedaletto», dalle quali, dopo due anni, può nuovamente contemplare il mondo esterno:

Io sto benissimo, e vorrei star sempre così: guardo sempre il mare e Ventotene, e il cielo, e respiro aria pura, e non vedo più le brutte facce degli ergastolani, non odo più i loro feroci discorsi, mi pare di essere mezzo uscito dell'ergastolo [...] sto sempre dentro, e spesso alla finestra che guarda il mare e Ventotene. Oh, come bello riguardare dopo due anni il mare e la terra, e il cielo!

²⁸ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 372. È stata qui omessa la citazione dantesca, di cui si è parlato in 4.3.3.

²⁹ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, s.d. ma anteriore al luglio 1855, in *LE*, n° 166.

³⁰ D'Antuono 2018, p. 6.

³¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 10.II.51, in *LE*, n° 2.

³² Settembrini, Lettera a Michele Pironti, 12.II.51, in *LE*, n° 3.

È un angolo, è uno spicchio dell'universo, è uno scoglio dove son trecento relegati, ma non è la tetra vista dell'oscuro ergastolo³³.

Il 28 agosto dello stesso anno descrive le condizioni atmosferiche del luogo:

Oggi piove, fa vento, l'aria pare mutata, battuta; si respira meglio: son tornate le rondinelle che nei giorni passati erano scomparse³⁴.

La natura condiziona dunque la vita dell'ergastolano, sia a livello puramente fisico che psichico. In una lettera del 10 aprile del 1856 è presentata come il perfetto rimedio alla progressiva corruzione delle facoltà mentali sofferta dall'autore:

Aspetterò che la stagione si abbellisca, che la natura rifiorisca, chi sa, può tornarmi qualche poco di lume nella mente!³⁵

Le condizioni meteorologiche non solo influenzano lo stato d'animo dello scrittore imprigionato, ma assumono una funzione pratica nel momento in cui Settembrini si trova a progettare la propria fuga con l'aiuto di Antonio Panizzi. Il piano deve adattarsi al naturale ciclo giorno-notte, alle condizioni del mare, alla potenza dei venti. Per esempio, in alcune epistole, si avverte l'urgenza di metterlo in atto durante il mese di ottobre «perché cominciano i freddi e le piogge, e le notti sono più lunghe³⁶», in altre, il prigioniero insiste sul fatto che l'evasione debba essere fissata in una notte senza luna: «dovrebbe scegliersi una notte senza luna, o con luna nelle sole prime ore³⁷». Gli elementi naturali agiscono sul desiderio di libertà dell'autore su due livelli: attraverso la contemplazione del mondo esterno, Settembrini può trovare conforto, rifugiandosi nella bellezza del paesaggio e nel ricordo dei propri cari lontani; attraverso l'osservazione costante delle condizioni atmosferiche, può materialmente progettare la propria fuga, che gli permetterebbe di riottenere la libertà tanto anelata. Il rapporto che il prigioniero instaura con la selvaggia natura dell'isola di Santo Stefano è dunque connesso al bisogno di ritornare nel mondo, di non doverlo più intravedere dal reticolo geometrico delle inferriate, ma di reimmergersi in quel Tutto da cui, durante la prigionia, si sente escluso.

³³ Settembrini, Lettera alla moglie, 7.VIII.54, in *LE*, n° 139.

³⁴ Settembrini, Lettera alla moglie e alla figlia Giulia, 28.VIII.54, in *LE*, n° 143.

³⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 10.IV.56, in *LE*, n° 204.

³⁶ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 31.VIII.55, in *LE*, n° 168.

³⁷ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 2.VII.55, in *LE*, n° 167. Nella Lettera ad Antonio Panizzi, 31.VIII.55, in *LE*, n° 168 torna a ribadire: «E nel fissare quel giorno si badi che la notte non deve aver luna, o poca, e nelle sole prime ore».

L'anima contemplativa si fonde con quella attiva nel momento in cui l'ergastolano decide di rincorrere il proprio desiderio di libertà, tentando di realizzarlo concretamente. Quando, l'11 febbraio del 1859, scrive alla moglie dalla Baia di Cadice, ormai semilibero e in attesa di salpare per l'America, l'ombra della «galera» continua a occupare i suoi pensieri e discorsi, ma la speranza di poter nuovamente «correre solo, solissimo per le campagne» è motivo di conforto:

Tanto più che ora la galera continua, e non si parla altro che della galera, perché di altro non si sa né si può parlare. Nessuno si avvicina a noi, e siamo soli in mezzo alle acque, trattati bene sì, ma ancora prigionieri. Io ardo del desiderio di porre piede a terra e darmi a correre solo, solissimo per le campagne, e sentirmi libero: e non mi par vero ancora che potrò ottenere questo bene³⁸.

5.3. Il rapporto con il regno animale: gli uccelli

La natura che Settembrini può osservare dalla propria finestrella comprende «il mare e la terra, e il cielo³⁹», ma anche gli animali che popolano l'isola. Nell'opuscolo sull'*Ergastolo di Santo Stefano*, l'unico, rapido riferimento al regno animale è legato alla presenza di «poche capre che danno latte per gl'infermi, e qualche asino⁴⁰». Fanno eccezione gli uccelli che, a partire dall'opuscolo del 1851, diventano di centrale importanza negli scritti carcerari dell'intellettuale. Nel secondo capitolo dell'*Ergastolo di Santo Stefano*, nell'ambito della lunga e dettagliata descrizione dell'isola e della prigione, l'autore si rifà all'evocativa immagine di «qualche uccello» che, sorvolando «il tristo edificio» del carcere, cattura l'attenzione del condannato che mestamente volge lo sguardo al cielo:

Se passa volando qualche uccello, oh come lo riguardi con invidia, e lo segui col pensiero e con la speranza stanca, e con esso voli alla tua patria, alla tua famiglia, ai tuoi cari, ai giorni di gioia e di amore, che sempre ti tornano a mente per sempre tormentarti⁴¹.

³⁸ Settembrini, Lettera alla moglie 11.II.59, in *LE*, n° 364.

³⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 7.VIII.54, in *LE*, n° 139.

⁴⁰ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 306. Poco più avanti, a p. 312, Settembrini scrive: «tra gli sterpi e le erbacce pascono le capre pendenti dalle rocce».

⁴¹ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 316.

Tra la fitta rete di immagini mediatrici e stereotipate che lega il prigioniero al mondo esterno, la figura dell'uccello è certamente la più amata⁴². Si tratta dell'animale più cantato dagli scrittori e poeti di ogni tempo, a partire dalla lirica bucolica greca, passando per la commedia aristofanea, fino a divenire un elemento fisso del *locus amoenus* nella poesia latina e in seguito provenzale. Nella letteratura italiana del Due e Trecento, e in particolare nell'ambito della poesia cortese, dei siciliani, dei toscani e degli Stilnovisti, il canto degli uccelli è connesso soprattutto alla celebrazione dell'amore per la donna. Talvolta il cinguettio si pone in piena sintonia con lo stato d'animo gioioso del poeta, talvolta fa da contrasto all'infelicità dell'innamorato non corrisposto. Numerosi riferimenti al canto e al libero volo degli uccelli si ritrovano in Guittone d'Arezzo, Guinizzelli, Cavalcanti e nel Dante delle *Rime* e della *Commedia*; tornano in Petrarca, in un lungo elenco ornitologico nel *Morgante* di Pulci, nelle *Satire* di Ariosto, nelle *Rime* di Tasso, nelle allegorie dell'*Adone* di Marino, nelle *Rime* degli Arcadi, giungendo fino a Parini, Alfieri, Leopardi. Nella letteratura carceraria, i volatili compaiono frequentemente come immagine di una libertà desiderata ma irraggiungibile: dall'«ales» del *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio (III, II, 18), alle numerose occorrenze nei *Dialoghi* tassiani⁴³, al volo dei pipistrelli nella *Vita* di Cellini⁴⁴, fino agli uccelli che sorvolano lo Spielberg nelle pagine delle *Mie prigionie* di Pellico⁴⁵. L'immagine torna anche in alcune pagine della memorialistica dal carcere contemporanea a Settembrini: nei *Carcerati di Montefusco* di Nicola Palermo, il prigioniero, affacciandosi dalla finestra della propria cella, può godere della vista sulle campagne circostanti «omai rivestite di loro frondi ed echeggianti del diverso gorgheggiare d'uccelli⁴⁶»; nel *Lorenzo Benoni*,

⁴² Brombert 1991, p. 15.

⁴³ Cfr. per esempio Tasso, *Dialoghi, Il Nifo ovvero del piacere*, p. 236, 288; *Il messaggero*, p. 347; *Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco*, p. 545.

⁴⁴ Nella *Vita* di Benvenuto Cellini, che Settembrini legge durante la reclusione nel carcere di Santo Stefano, la fantasia del volo, legata alla figura delle ali, costituisce il segno della metamorfosi sognata dal prigioniero, che desidera “fabbricarsi” delle immaginarie ali di pipistrello per fuggire dalla propria condizione (Spila 2007). In Cellini *Vita*, p. 232 si legge per esempio: «Questa volta si cominciò a immaginare d'essere un pipistrello e, in mentre che gli andava a spasso, istrideva qualche volta così sordamente come fanno i pipistrelli, ancora dava un po' d'atto alle mane ed al corpo, come se volare avessi voluto».

⁴⁵ In Pellico *op.*, p. 202 per esempio si legge: «[...] la solitudine continua è tormento sì crudele per me, che non resisterò mai al bisogno di mettere qualche voce da' polmoni, d'invitare il mio vicino a rispondermi. E se il vicino tacesse, volgerei la parola alle sbarre della mia finestra, alle colline che mi stanno in faccia, agli uccelli che volano».

⁴⁶ Palermo *op.*, p. 153.

Giovanni Ruffini descrive la «dolcezza» dell'«essere svegliato dal canto degli uccelli⁴⁷», mentre Sigismondo Castromediano, in *Carceri e galere politiche*, spinge lo sguardo verso il mondo esterno, fino a «scorgere monti e valli, alberi e pasture, e uccelli vagare⁴⁸». Con il loro volo fanno pensare alla fuga, all'evasione, a una incessante ricerca della libertà perduta, ma anche alla possibilità di staccarsi dalla scadente realtà del mondo ed, elevandosi, superarla. Il canto è invece associato a una riflessione metaletteraria, che lega il mondo naturale all'interiorità dello scrittore che vi si immerge. L'immagine dell'uccello è profondamente connessa alla potenza della fantasia, della musicalità dei versi, all'ispirazione poetica e alla celebrazione del linguaggio, quel «suo latino⁴⁹» grazie al quale ogni volatile è in grado di comunicare.

I riferimenti agli uccelli che Settembrini compie negli scritti autobiografici e nell'epistolario derivano dalla necessità di tradurre in immagini esteriori, di raccontare scenograficamente il proprio sentire⁵⁰. Lo stato d'animo del prigioniero che sogna la libertà e desidera allontanarsi dagli orrori dell'ergastolo è rappresentato dal volo di stormi o singoli individui che attraversano l'isolato «spicchio dell'universo⁵¹» di Santo Stefano. Attraverso la contemplazione degli uccelli, così come avviene per l'osservazione della natura in generale, lo scrittore frequentemente ripensa ai propri familiari lontani. Con uno sguardo malinconico verso il cielo, Settembrini invidia «le ali ad una rondine, ad una lodoletta, ad una tortorella» che potrebbero condurlo dai propri cari. L'immagine dell'uccello si traduce dunque anche nella rappresentazione di una fuga radicale dalla realtà che possa riportare l'autore al proprio “nido” familiare: è l'immagine di un ritorno, di un *nóstos* tutto mentale che accende la «speranza stanca» del prigioniero. In una pagina del *Diario* datata 5 marzo 1854 si legge:

Ora qui è cominciato il passaggio degli uccelli: e quasi ogni dì io vedo in quello spazio di cielo che ricopre l'ergastolo passare stuolo di grandi e di piccoli uccelli. Oh quanto io invidio le ali ad una rondine, ad una lodoletta, ad una tortorella! Se io avessi le ali, io volerei senza stancarmi mai, e saprei trovare la nave che porta il figliuolo mio diletto: mi poserei sovra un'antenna e lo riguarderei⁵².

⁴⁷ Ruffini *Lorenzo Benoni*, p. 323.

⁴⁸ Castromediano *op.*, p. 335.

⁴⁹ Cavalcanti, *Fresca rosa novella*, v. 11.

⁵⁰ De Rienzo, *Intr.*, in *Settembrini Ricordanze*, p. 21.

⁵¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 7.VIII.54, in *LE*, n° 139.

⁵² Settembrini *Diario '54-'55*, p. 360. È qui ripreso un *topos* letterario che fonda le sue radici nella greicità classica: gli uccelli sono, fin dall'antichità, uno strumento di navigazione per i marinai, poiché indicano la vicinanza della terraferma. L'immagine è presente anche in un dialogo di Luciano che Settembrini traduce

Il 12 aprile del 1854 si rivolge ai «fortunati uccelli» che, ignorando i dolori umani, attraversano lo spazio di cielo che sovrasta l'ergastolo:

O uccelli che passate per questo spazio di cielo che ricopre l'ergastolo, e non vi curate de' dolori che qui sono, o fortunati uccelli, andate su quel colle, ché non trovereste altrove più bel verde, più sereno aere, più dolce riposo: là fatevi il nido, ed allevate i figliuoli vostri, come io v'allevava i miei⁵³.

Nella medesima pagina in cui, come si è già visto⁵⁴, figura la rievocazione del paesaggio che l'autore in libertà poteva ammirare dalla collina di Posillipo, compare un usignolo, cui Settembrini si rivolge direttamente. Si tratta dell'uccello canterino per eccellenza: lodato da Omero e da numerosi lirici greci, viene accostato, sin dall'antichità, alla figura del poeta. È legato alla dolcezza, spesso malinconica, del canto e, soprattutto, all'idea che attraverso la poesia si possa vincere la morte. Nella *Naturalis Historia* di Plinio⁵⁵ si racconta, per esempio, che un usignolo si posò sulla bocca del neonato poeta Stesicoro, quasi a offrirgli una vera e propria investitura poetica; Bacchilide, in polemica con il rivale Pindaro, celebra l'immortalità dei propri versi definendosi «l'usignolo di Ceo dalla lingua di miele⁵⁶»; nell'epigramma funebre dedicato a Eraclito, Callimaco⁵⁷ indica metaforicamente con il termine «usignoli» i versi immortali composti dall'amico⁵⁸. Dalla tradizione dell'epigramma e dell'elegia greca, la figura dell'uccello canterino giunge fino alle *Georgiche* virgiliane⁵⁹. Appare di centrale importanza il fatto che, in questo testo,

in questi anni, il *Di una storia vera*: «Già cominciavano a comparire pesci, ed uccelli che ci volavano intorno, ed altri segni che il continente era vicino» (Luciano *op.*, II, p. 118). Il *topos* dell'uccello marino che appare ai naviganti è ripreso nell'Ottocento dalle celebri opere di Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* (1798), e Baudelaire, *L'albatros* (1859). Per un ulteriore approfondimento su questo tema cfr. per esempio Spila 2007, Spila 2007¹, Arvigo 2007.

⁵³ Ivi, p. 372.

⁵⁴ Vd. 5.2.2.

⁵⁵ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia* X, 43.

⁵⁶ Bacchilide, *Epinicio* 3, vv. 97-98: «si canterà anche la grazia del melodioso usignolo di Ceo», testo e traduzione in Bacchilide, *Odi e frammenti*, a cura di M. Giuseppetti, Rizzoli, Milano, 2015, pp. 166-167.

⁵⁷ «Ma vivono per sempre i tuoi 'Usignoli': su di loro Ade che tutto rapina non metterà le mani». Testo e traduzione di S. Quasimodo in *Antologia Palatina*, a cura di C. Vassalini, vol. 1, Mondadori, Milano, 1985, pp. 54-55.

⁵⁸ Chioccia 2016/2017, p. 65.

⁵⁹ In *Georgiche*, IV, 507-515, Virgilio paragona l'usignolo al poeta Orfeo che piange la morte di Euridice. Il canto dell'uccello assume qui il carattere di una lamentazione funebre: «Septem illum totos perhibent ex ordine menses/ rupe sub aria deserti ad Strymonis undam/ flesse sibi et gelidis haec evolvisse sub antris/ mulcentem tigres et agentem carmine quercus;/ qualis populea maerens philomela sub umbra/ amissos queritur fetus, quos durus arator/ observans nido implumes detraxit; at illa/ flet noctem ramoque sedens miserabile carmen/ integrat et maestis late loca questibus implet». Trad.: «Sette mesi interi uno dopo l'altro, dicono, sotto una rupe al vento innanzi all'onda dello Strimone deserto pianse solingo e sotto le fredde

Settembrini celebri e citi direttamente il poeta latino, e che lo faccia proprio attraverso il cinguettio dell'usignolo. Calato in un *locus amoenus* quasi mitico, in cui appaiono, come in sogno, «ninfe e sirene e lievissimi spiriti», l'uccello solitario⁶⁰ s'inserisce nella celebrazione di una natura meravigliosa e indifferente alle sofferenze umane. Il canto si connette dunque non solo a una implicita lode della parola poetica, ma alla sua funzione eternatrice, in grado di far riemergere l'ombra di Virgilio dalla propria tomba:

O mesto usignuolo⁶¹, va su la tomba del tuo poeta, dove è l'ombra di un alloro⁶², appiccavi il nido, ché là nessuno aratore ti strapperà gl'implumi figliuoletti, e tu non piangerai, ma canterai d'amore, ed il tuo canto parrà forse a qualche anima il canto del poeta. Ma tu lo conosci quel luogo, o mesto usignuolo, tu più volte hai fatto il nido sopra gli alberi vicino alla tomba, e forse tu fosti quello che con la melodia del tuo canto rapisti tutte le potenze dell'anima mia, e mi facesti credere di vedere la romana ombra del poeta andar lieve vagolando sul pendio della collina⁶³.

Anche nell'epistolario l'immagine dell'uccello ricorre frequentemente, dal momento che Settembrini durante la prigionia si dedica alla cura di alcune «tortorelle», che periodicamente invia alla moglie Gigia. Le tortorelle in gabbia, soprattutto nella prima parte dell'epistolario, diventano un pensiero fisso, quasi ossessivo. Il 30 aprile del 1851, per esempio, scrive alla moglie:

Ti mando una gabbia con 24 tortorelle, ed un'altra con 22 quaglie e con quattro tortorelle [...] Starai attenta a dar l'acqua subito che le avrai; baderai a non farle fuggire: se vorrai potrai tagliar loro le ali e tenerle per la casa. Mangerai le quaglie, e se vuoi mangerai anche le tortore che sono

stelle rievocò questi fatti commovendo le tigri e traendo col suo canto le querce, come su un pioppo il gemito dell'usignolo fra l'ombra lamenta la perdita dei piccoli, che l'insensibile aratore spiò e dal nido implumi li colse; ma lui piange nella notte e fermo sul ramo lo straziante canto rinnova e di mesti lamenti per largo tratto regione pervade». Testo e traduzione in Virgilio, *Opere*, a cura di C. Carena, Torino, UTET, 2008, pp. 282-283.

⁶⁰ Permane il modello, già evidenziato, del *Passero solitario* leopardiano.

⁶¹ L'espressione «mesto usignuolo» non ricorre frequentemente nella letteratura italiana. Si trova un'occorrenza nel *Decameron*, novella V. 4; un'altra in una lirica di Francesco di Lemene (1634-1704) intitolata *L'Usignuolo* (cfr. *L'Usignuolo*, v. 5 in G. B. Casti (a cura di) *Scherzi poetici di vari celebri autori italiani e veneziani*, Venezia, Tip. Molinari, 1834); una terza occorrenza si registra in un sonetto di Laura Saibante (1723-1797). In *A Fileno. Sonetto*, v. 5 si legge: «Odi quell'usignuol che mesto plora» (cfr. B. L. Saibante Vanetti, *Rime*, a cura di P. L. Ferri, Padova, Tipografia della Minerva, 1834). Si sottolinea anche la presenza del sintagma «mesto usignolo» in un componimento di Giuseppe Giusti (1809-1850) dedicato all'amico Gino Capponi (cfr. *A Gino Capponi*, v. 77 in G. Giusti, *Versi editi ed inediti*, Firenze, Le Monnier, 1852). Nella totalità delle opere di Settembrini questa espressione torna solo una volta, nelle *Lezioni di letteratura italiana*, vol. II, p. 112. Nel commentare un sonetto di Gaspara Stampa, il critico scrive: «Qui non c'è Petrarca ma amore, non c'è eleganza ma schiettezza, non imitazione ma poesia spontanea femminile affettuosissima; c'è il mesto canto d'un usignuolo». Questo frammento del *Diario* potrebbe in realtà essere un calco dal passo delle *Georgiche* virgiliane sopracitato (vd. nota 56): l'espressione latina «maerens philomela» (IV, v. 511) può essere infatti tradotta «mesto usignolo».

⁶² È un chiaro riferimento al significato simbolico dell'alloro, utilizzato per l'incoronazione dei poeti.

⁶³ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 372.

delicatissime [...] che dolce occupazione mi hanno data questi uccelli, e con quanti cari pensieri io te le invio!⁶⁴

Il 4 maggio paragona le condizioni degli uccelli in gabbia alle «anime degli uomini incarcerati»:

Io non so in che stato ti perverranno le povere tortorelle. Quando l'ebbi erano bellissime e pulitissime: chiuse in quel carcere che si chiama gabbia si sono insudiciate e imbruttate: le quaglie son divenute deformi. Ahi! Quello che è venuto ai corpicciuoli di questi uccelli avviene alle anime degli uomini incarcerati!⁶⁵

Se il 3 aprile del 1852 comunica al fratello Giuseppe che manderà «le tortorelle ai tuoi bambini⁶⁶», il 13 maggio del 1853 avvisa Gigia che invierà «due gabbie: una con tredici tortore comperate da me: un'altra con quattro tortore e dieci quaglie⁶⁷». Lo stesso giorno scrive ai nipoti:

Eccovi dieci tortorelle, un paio per ciascuno di voi. S'intende che dovete tenerle un giorno o due e poi farle cuocere e mangiarle: tanto maggiormente perché non ve le mando io, ma un mio amico che voi non conoscete, ma che conosce voi, e ha lette le lettere che voi mi scrivete⁶⁸.

La mattina del 16 agosto del 1853 scrive alla moglie che «le tortorelle possono stare anche per casa perché non hanno ali e sono state qui avvezze nel camerino⁶⁹»; il 23 aprile del 1856 afferma di non sapere se potrà mandarle «le tortore che aspetto da Ventotene⁷⁰». La cura e l'attenzione con cui il prigioniero si dedica all'allevamento degli uccelli in gabbia rappresentano un ulteriore segnale dell'interesse che Settembrini nutre per il mondo naturale. Esiste una sorta di identificazione tra l'ergastolano e le tortorelle rinchiusi in gabbia: come loro, lo scrittore vorrebbe poter «volare⁷¹» oltre le mura del carcere, ritrovare la propria libertà, tornare al nido familiare tanto rimpianto.

⁶⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 30.IV.51, in *LE*, n° 13.

⁶⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 4.V.51, in *LE*, n° 13.

⁶⁶ Settembrini, Lettera al fratello Giuseppe, 3.IV.52, in *LE*, n° 40.

⁶⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 13.V.53, in *LE*, n° 73.

⁶⁸ Settembrini, Lettera ai nipoti, 13.V.53, in *LE*, n° 74.

⁶⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 16.VIII.53, in *LE*, n° 83.

⁷⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 23.IV.56, in *LE*, n° 205.

⁷¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 25.I.57, in *LE*, n° 257.

5.4. Il rapporto con il mare

Sono stato lungamente a riguardare questo spazio di mare, quest'isoletta vicina, e quelle lontane, quei battelli dove vedevo muovere uomini, quel camposanto dove dormono per istanchezza di dolori alcuni disgraziati compagni, e le onde dell'infecondo mare, e il cielo dipinto dalla benedetta luce del sole, e sentiva venirmi sul volto, entrarmi nei polmoni un filo d'aura vitale che mi ha ristorato le forze, mi ha messo nell'anima quella dolce malinconia che spesso ho sentito al suono d'uno strumento musicale, mi ha armonizzata la vita ed il pensiero⁷².

La contemplazione del paesaggio marino è una costante negli scritti privati che Settembrini produce durante la prigionia. Nel momento in cui si affaccia al mondo esterno, l'ergastolano può riposare gli occhi sulla superficie leggermente increspata del Tirreno, e in particolare sul canale che separa l'isola di Santo Stefano dalla vicina Ventotene. Il mare è l'elemento più significativo della porzione di natura che Settembrini può ammirare attraverso le inferriate, un immenso vivente che conforta l'animo del prigioniero che lo osserva. Spingere lo sguardo fino alla linea dell'orizzonte è un privilegio concesso a pochi:

In una prigione perpetua, sopra uno scoglio, dove la vista del mare e di un'isoletta è un piacere concesso a pochi, lontano dal mondo, lontano da ogni immagine di bellezza e di virtù, nell'ergastolo il pensiero muore dopo poco tempo⁷³.

In un frammento diaristico del 15 dicembre 1854 Settembrini descrive il suo conforto nel vedere nuovamente il paesaggio marino:

Da che tutti i ventidue ergastolani politici siamo riuniti in queste due stanze, che hanno due finestre sul mare, l'ergastolo ci fa meno orrore [...] Siamo tra noi, abbiamo il gran conforto di poter liberamente parlare, di guardarci in viso senza dover subito bassare gli occhi per l'orrore, di guardare un'isoletta, il mare, e pochi battelli pescherecci⁷⁴.

Il 7 agosto dello stesso anno, affacciandosi alla finestra dell'«antico ospedaletto», si lascia incantare dalla natura esterna e in particolare dal «mare e Ventotene»:

Io sto benissimo, e vorrei star sempre così: guardo sempre il mare e Ventotene, e il cielo, e respiro aria pura, e non vedo più le brutte facce degli ergastolani, non odo più i loro feroci discorsi, mi pare di essere mezzo uscito dell'ergastolo [...] sto sempre dentro, e spesso alla finestra che guarda il mare e Ventotene. Oh, come bello riguardare dopo due anni il mare e la terra, e il cielo!

⁷² Settembrini *Diario '54-'55*, p. 393.

⁷³ Ivi, p. 394.

⁷⁴ Ivi, p. 382.

È un angolo, è uno spicchio dell'universo, è uno scoglio dove son trecento relegati, ma non è la tetra vista dell'oscuro ergastolo⁷⁵.

Il mare diviene, nelle pagine del *Diario* e nelle lettere, non solo l'immagine della libertà a lungo sognata, ma anche il mezzo attraverso cui può compiersi la fuga, e la distesa uniforme sulla quale compaiono le navi con cui i suoi familiari vengono a fargli visita. In una lettera inviata ad Antonio Panizzi il 2 luglio del 1855, Settembrini, illustrando il proprio piano di fuga, guarda al mare come un elemento favorevole, poiché nessuno si aspetta che «tanto mare possa essere valicato da ergastolani povera gente»:

Una fuga a questo modo non si crede cosa possibile, non se ne sospetta affatto; si crede che tanto mare non possa essere valicato da ergastolani povera gente: onde le sentinelle non si rivolgono affatto al mare: sì che talvolta di notte è venuto il vapore del governo, ha sbarcato farine ed altre provvigioni sullo sbarcatoio comune, ed all'alba le sentinelle lo hanno veduto, il comandante ha saputo dell'arrivo. Adunque la condizione del luogo è per ogni verso favorevole⁷⁶.

Il canale che separa lo scoglio di Santo Stefano da Ventotene assume dunque, durante la progettazione della fuga, una valenza pratica. Lo stesso accade nel momento in cui i parenti vengono a visitare l'ergastolano. La visione della barca che trasporta la moglie e i figli è motivo di conforto, e il mare diviene un elemento positivo poiché permette ai familiari di raggiungere l'isolata porzione di mondo dove Settembrini è recluso. Il 28 giugno del 1855 lo sguardo del prigioniero, spingendosi oltre le sbarre, scorge sul mare una barca in avvicinamento:

Il ventotto giugno vedo una barca, la guardo con il cannocchiale, vi scorgo a poppa una donna ritta in piedi: i forzati mi dicono di avere udita la voce dei marinai, che gridando annunziano venire la famiglia del signor Settembrini. Io vedo, io sento ad un palpito del cuore che quella ritta in piedi era la mia Giulietta⁷⁷.

Se, da un lato, il paesaggio marino assume la funzione positiva di consolare l'animo del prigioniero, di alimentare le sue speranze di fuga e di permettergli di incontrare i propri familiari, dall'altro, diviene con il tempo un ostacolo insormontabile che contribuisce ad acuire la sensazione di isolamento e prigionia⁷⁸. Lo scoglio di Santo Stefano è separato dal mondo da quello stesso tratto di Tirreno che l'ergastolano

⁷⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 7.VIII.54, in *LE*, n° 139.

⁷⁶ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 2.VII.55, in *LE*, n° 167.

⁷⁷ Settembrini *Diario* '54-'55, p. 405.

⁷⁸ D'Antuono 2018, p. 3.

frequentemente si perde a contemplare. Il senso di solitudine di Settembrini si intensifica al pensiero di essere circondato da quel mare «immenso ed uno⁷⁹», spesso «agitato e rumoroso⁸⁰». È sulla sua superficie che, dopo gli sporadici incontri con la moglie, il prigioniero la vede scomparire in lontananza:

Io da un buco guardai col cannocchiale la barca che andava velocissima con le vele gonfiate e che poco tempo dopo disparve. Ti dissi col cuore quel che poteva dirti, ti mandai un saluto, un bacio a te e un altro alla nostra Giulia, e mestamente mi ritirai nel mio camerino donde sono uscito ma non mi sono mai allontanato fin oggi⁸¹.

Nell'agosto del 1855, sono le condizioni del mare che rischiano di far fallire il piano di evasione e pertanto è necessario adattarsi a ogni eventualità:

Se nel giorno fissato fosse tempesta, il vapore verrebbe, senz'altro avviso, il giorno appresso o l'altro, o il primo di buon tempo: perché noi cominceremo le operazioni quando sapremo il giorno, le compiremo quando vedremo il vapore. E se mentre il battello aspetta nel seno indicato sopravvenisse burrasca che l'obbligasse ad allontanarsi, farà più tardi ogni sforzo e tornerà, e gitterà qualche fune alla quale ci afferreremo. Questo si dice per prevedere ogni caso⁸².

Dall'epistolario emerge un'idea fortemente negativa del mare, che frequentemente ostacola lo scambio delle lettere tra Settembrini e i suoi corrispondenti. In numerose occasioni il prigioniero lamenta ritardi nella consegna e nella ricezione delle lettere; a interminabili momenti di attesa si unisce spesso la preoccupazione che Luigi Colonna, il marinaio di Ischia incaricato di portare le missive dall'isola al continente, non riesca a portare a termine il suo compito a causa delle condizioni meteorologiche avverse. Il mare diviene il principale impedimento alla corrispondenza dello scrittore con i propri cari, dunque all'unica forma di comunicazione con il mondo esterno su cui può fare affidamento. I riferimenti a Colonna e al trasporto delle lettere sono numerosissimi: il solo nome del marinaio compare in 207 occasioni, il senso di isolamento e di apprensione è costante. Se l'11 febbraio del 1851 confessa alla moglie di aspettare «con grandissimo desiderio qualche lettera» e maledice «i venti e il mare⁸³», il 9 maggio scrive:

⁷⁹ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 356.

⁸⁰ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 307.

⁸¹ Settembrini, Lettera alla moglie, 1.VII.52, in *LE*, n° 50.

⁸² Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 31.VIII.55, in *LE*, n° 168.

⁸³ Settembrini, Lettera alla moglie, 11.II.51, in *LE*, n° 2.

Finalmente ieri è venuto Colonna (se mi si dice il vero) dopo un mese che è venuto e partito. Questa tardanza mi ha dato angosce inesplicabili, perché mille tristi pensieri mi sono passati per l'anima. Spero di vederlo stamattina: e mi pare mille anni che io riceva tue lettere. Prego Iddio, che non faccia turbare il mare, e che da Ventotene possa venire il barchetto⁸⁴.

Il 12 febbraio del 1852 si rivolge nuovamente alla moglie:

Mille cose vorrei sapere, guardo sempre il mare, e non vedo barca, o ne vedo qualcuna che non è quella che attendo io. Tu certamente sei anche in pena per questa tardanza, che non so quanto altro durerà. Viviamo ad arbitrio del mare, e di un vecchio marinaio senza barca, che noleggia or questa or quella barca da pesca, e viene sempre dopo che ci ha fatto agonizzare molti giorni⁸⁵.

Il 23 febbraio racconta che «quando voleva dar la lettera a Colonna questi era già partito per Ventotene, donde son tre giorni che non può uscire né barca né barchetta perché il mare infuria orribilmente⁸⁶»; il 26 marzo, nonostante i venti e il mare siano favorevoli, Colonna non è ancora giunto⁸⁷. La corrispondenza di Settembrini con i propri amici e familiari dipende dunque quasi esclusivamente dalla navigabilità del mare. Il 9 agosto del 1854, il ritardo di Colonna è forse dovuto alla necessità di fare la quarantena, dal momento che a Ventotene è giunto il colera. Il prigioniero controlla ossessivamente la superficie marina con il cannocchiale:

Ieri è venuto Colonna e mi ha portato lettere tue del 27, cioè di 12 giorni fa: esso non è ancora venuto qui con le robe: si dice che forse dovrà fare la quarantena a Ventotene. Ci mancherebbe quest'altro indugio. Io sono sempre con l'occhio al cannocchiale per vedere quando il battello esce di Ventotene⁸⁸.

Il 15 febbraio del 1855 è il vento «impetuosissimo» a impedire la partenza del marinaio:

⁸⁴ Settembrini, Lettera alla moglie, 9.V.51, in *LE*, n° 13.

⁸⁵ Settembrini, Lettera alla moglie, 12.II.52, in *LE*, n° 33.

⁸⁶ Settembrini, Lettera alla moglie, 23.II.52, in *LE*, n° 35.

⁸⁷ Settembrini, Lettera alla moglie, 26.III.52, in *LE*, n° 38.

⁸⁸ Settembrini, Lettera alla moglie, 9.VIII.54, in *LE*, n° 139. Qualche mese prima, il 3 marzo del 1854, Settembrini scriveva nel *Diario*: «[Colonna] viene così tardi, ogni venti, venticinque, trenta giorni: io l'aspetto con un'agonia, con uno struggimento di cuore, guardando il cielo, osservando i venti, dimandando del mare, facendo tra me il conto, può esser partito da Napoli, può essere in Ischia, potrebbe far vela, potrebbe venire» (Settembrini, *Diario '54-'55*, p. 358).

Stamattina Colonna non può partire: fa un vento impetuosissimo. Credo che prima di lunedì non si muoverà di qui. Oggi è una giornata infernale: l'ergastolo trema pel vento impetuosissimo⁸⁹.

L'11 gennaio del 1857 avvisa la moglie che «Colonna non è venuto ancora: si aspetta tra oggi e dimani [...] Maledetto il mare, il tempo e gli uomini!⁹⁰».

Anche dopo la liberazione, il mare continua a comparire nelle lettere che Settembrini invia dalla Baia di Cadice in attesa di poter salpare per l'America. Il 2 febbraio del 1859 confessa ad Antonio Panizzi che «dopo dieci anni di quiete sepolcrale, è dura cosa essere strabalzati per tanto mare⁹¹»; l'11 febbraio la consapevolezza di essere «in mezzo alle acque⁹²» accresce il senso di isolamento e prigionia dell'uomo ormai in semilibertà. Pur avendo abbandonato il microcosmo di Santo Stefano, lo scrittore è ancora recluso e in balia di un mare che, ancora una volta, lo separa dal mondo. La nuova prigionia, posta «sopra un piroscapo napoletano», risulta quasi più insopportabile dell'ergastolo, ma «bisognerà tirare un altro paio di mesi: e dipoi sarò libero». La lunga attesa che Settembrini è costretto a sopportare a bordo dello *Stromboli* termina i primi giorni di marzo, quando la nave dirottata dal figlio Raffaele sbarca nel porto di Cork, in Irlanda. La minaccia del mare e l'esperienza della prigionia rimangono sospese nel passato e l'uomo può finalmente realizzare il «desiderio di porre piede a terra e darmi a correre solo, solissimo per le campagne, e sentirmi libero⁹³». La fine dell'ergastolo coincide con il simbolico distacco dalla costa irlandese e l'inizio di un breve viaggio verso l'entroterra. Così come il «miserico» condannato, giungendo dal continente nell'inverno del 1851, osservava lo scoglio di Santo Stefano elevarsi sul Tirreno, e con gli occhi scorgeva quell'«immensa forma di cacio posta su l'erba⁹⁴», allo stesso modo ora il prigioniero liberato si allontana da quell'universo di solitudine lasciandosi il mare alle spalle. Forse è proprio nel marzo del 1859 che quell'aerolite che da molto tempo andava «notando negl'immensi ed opachi silenzi del niente» finalmente incontra il luogo «dove cadere ed aver pace⁹⁵».

⁸⁹ Settembrini, Lettera alla moglie, 15.II.55, in *LE*, n° 156.

⁹⁰ Settembrini, Lettera alla moglie, 11.I.57, in *LE*, n° 254.

⁹¹ Settembrini, Lettera ad Antonio Panizzi, 2.II.59, in *LE*, n° 362.

⁹² Settembrini, Lettera alla moglie, 11.II.59, in *LE*, n° 364.

⁹³ Settembrini, Lettera alla moglie, 11.II.59, in *LE*, n° 364.

⁹⁴ Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*, p. 312.

⁹⁵ Settembrini *Diario '54-'55*, p. 358. Vd. 3.3.1.

CONCLUSIONI

Questa ricerca mi ha permesso di esplorare l'evoluzione intellettuale e umana che Luigi Settembrini conosce durante la lunga prigionia nell'ergastolo di Santo Stefano. L'anima del «letterato» si fonde in questi anni, più che mai, con quella del «patriota», arrivando quasi a soppiantarla. Le scritture dal carcere costituiscono la sintesi perfetta della maturazione personale dell'autore, della sua creatività e sensibilità letteraria. La sua cultura è vastissima, continui i richiami alla tradizione precedente; anche i frammenti più intimi sono caratterizzati da una grande ricchezza intellettuale. Accanto all'incessante ricerca di modelli di riferimento, a un costante sguardo al passato, la scrittura settembriniana è caratterizzata da un desiderio inesauribile di imparare. La letteratura va a coincidere con la vita stessa, permettendo al prigioniero di salvaguardare la propria umanità. Attraverso l'analisi delle opere nate durante il periodo di detenzione a Santo Stefano è possibile misurarsi con la ricezione di una serie di modelli letterari, che non solo vengono calati nel contesto storico del Risorgimento italiano e, più propriamente, nell'ambiente delle carceri borboniche meridionali, ma in un'esperienza individuale, in una crescita tutta interiore. La profonda conoscenza della tradizione, che culminerà negli anni Sessanta con la stesura delle *Lezioni di letteratura italiana*, prende parte a un processo esistenziale e creativo che trova la sua massima espressione nelle pagine del *Diario*, nella corrispondenza epistolare, nella falsa traduzione dei *Neoplatonici*. La febbrile attività dello scrittore e del traduttore diviene, in questi anni, una sorta di missione personale, uno slancio inesauribile verso la vita.

Quando, all'inizio di questo lavoro, mi sono avvicinata alle scritture dal carcere di Settembrini, ancor prima di impostarne un'analisi e prima ancora di reincontrarle nelle diverse riletture, mi si è immediatamente manifestata un'evidenza: le sue opere, e in particolare le sue opere più intime, non pensate in vista di una futura pubblicazione, procedono per nuclei tematici. Leggendo gli scritti autobiografici, il *Diario* e le lettere, mi sono resa conto che le stesse immagini, gli stessi argomenti, gli stessi temi letterari tornavano continuamente in una sorta di circuito chiuso, di ossessiva ripetizione. I frammenti privati del prigioniero politico, se svincolati da ogni classificazione legata al genere, alla ricercatezza stilistica, al costante ricorso ai più significativi modelli della tradizione, possono essere considerati come un'unica, ampia e complessa cronaca. Le

riflessioni dell'intellettuale restituiscono al lettore la sensazione che, in fondo, Settembrini parli sempre della stessa cosa, vale a dire, della propria condizione di detenuto. Sulla base di questa idea iniziale, è nata in me la necessità di “mettere in ordine” i diversi scritti settembriniani organizzandoli per temi e per immagini. L’approccio tematico permette una lettura trasversale delle opere prodotte durante la prigionia, appianando quell’ossessiva monotonia cronachistica che le caratterizza. Come scrive De Rienzo, «in Settembrini si avverte una necessità di tradurre in immagini esteriori, di comporre cioè in quadri visibili, di raccontare scenograficamente il proprio sentire¹»: così, dalla descrizione della propria vita in carcere e del rapporto che l’ergastolano instaura con gli altri detenuti si passa alla rappresentazione delle sue condizioni mentali, della sua relazione con chi è rimasto fuori. Il rapporto con la letteratura, declinato nelle sue diverse manifestazioni, assume il carattere di un’evasione, di un atto di sopravvivenza. La scrittura, tuttavia, non svolge soltanto una funzione terapeutica e salvifica, ma va a coincidere frequentemente con una sorta di pensiero fisso, di ossessione: il prigioniero riconosce in essa l’unica via di uscita, l’unico mezzo che rende possibile la comunicazione con sé stesso e con il mondo esterno. Se il suo «incubo di recluso» viene tradotto in una serie di rappresentazioni degli spazi fisici e dell’umanità degradata che popola il carcere di Santo Stefano, se il suo amore per la letteratura e il bisogno di scrivere si manifestano in uno sguardo costante ai modelli della tradizione letteraria e in un’attenzione quasi maniacale verso gli strumenti della scrittura, lo stesso avviene con il suo desiderio di libertà: la speranza di una futura liberazione si configura nell’apertura verso un «fuori» irraggiungibile, nella contemplazione della natura circostante. Sono, in fondo, proprio gli elementi paesaggistici che costituiscono il più reale e saldo legame con il mondo esterno, attraverso cui l’ergastolano cerca di sfuggire al proprio isolamento.

Il presente elaborato offre uno studio approfondito delle opere più significative prodotte da Settembrini tra il 1851 e il 1859, tuttavia, molto lavoro resta ancora da fare. Il filone letterario delle scritture dal carcere rappresenta una pista investigativa vastissima e ancora in parte inesplorata e la memorialistica risorgimentale di materia carceraria, con l’eccezione delle *Mie prigionie* di Pellico, è, ad oggi, pressoché sconosciuta. Per quanto riguarda la produzione di Settembrini, meriterebbe un’analisi approfondita il *corpus* di

¹ De Rienzo, *Intr.*, in Settembrini *Ricordanze*, p. 21.

scritti composti durante la prima prigionia (1839-1842). La ricchezza di riferimenti letterari cui l'autore si rifà suggerirebbe inoltre la necessità di uno studio sistematico sui più significativi modelli settembriniani; la sua profonda conoscenza della tradizione potrebbe essere poi indagata a partire dal contributo critico delle *Lezioni di letteratura italiana*. Di grande interesse è, infine, il rapporto dell'autore con la classicità: se non mancano gli studi sulla celebre traduzione dei *Dialoghi* di Luciano, sono ancora limitate le ricerche sulla favola dei *Neoplatonici*.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

EDIZIONI DI RIFERIMENTO E STRUMENTI

Beccaria *op.*

C. Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, a cura di G. Francioni, con L. Firpo, *Le edizioni italiane del «Dei delitti e delle pene»*, Milano, Mediobanca, 1984.

Castromediano *op.*

S. Castromediano, *Carceri e galere politiche*, voll. 2, Lecce, Tipografia editrice salentina, 1895.

Cellini *Vita*

B. Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, a cura di B. Bianchi, Firenze, Successori Le Monnier, 1866.

Cuoco *Platone in Italia*

V. Cuoco, *Platone in Italia, traduzione dal greco*, voll. 2, Milano, Agnello Nobile, 1804.

De Sanctis *Saggi critici*

F. De Sanctis, *Saggi critici*, voll. 2, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1952.

Foscolo *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*

U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura, orazione*, a cura di E. Neppi, Firenze, L. S. Olschki, 2005.

Foscolo *op.*

U. Foscolo, *Poesie e carmi*, a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1985.

Foscolo *Ortis*

U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di M. A. Terzoli, Roma, Carocci, 2012.

Humboldt *Cosmos*

A. Humboldt, *Il Cosmo*, prima traduzione italiana di V. Degli Uberti, voll. 3, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1850.

Leopardi *Canti*

G. Leopardi, *Canti*, a cura di F. Gavazzeni, M. M. Lombardi, Milano, BUR, 1998.

Luciano *op.*

Luciano di Samosata, *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, voll. 3, Firenze, Le Monnier, 1861-2.

Palermo *op.*

N. Palermo, *Raffinamento della tirannide borbonica ossia I carcerati in Montefusco*, Reggio, Tipografia A. D'Andrea, 1863.

Pellico *op.*

S. Pellico, *Le mie prigionie*, a cura di S. Spellanzon, Milano, BUR Classici, 2021.

Ruffini *Lorenzo Benoni*

G. Ruffini, *Lorenzo Benoni, scene della vita di un italiano*, Oneglia, Tipografia di G. B. Tasso, 1854.

Ruffini *Il dottor Antonio*

G. Ruffini, *Il dottor Antonio*, Genova, Fratelli Ferrando Q. Gio, 1856.

Settembrini *Avvertimenti ai figli*

L. Settembrini, *Avvertimenti ai miei figliuoli*, in Settembrini, *Scritti inediti*, a cura di F. Torraca, Napoli, Società Commerciale Libreria, 1909.

Settembrini *Diario '54-'55*

L. Settembrini, *Diario del '54-'55*, in Settembrini, *Ricordanze della mia vita e scritti autobiografici*, a cura di M. Themelly, Milano, Feltrinelli, 1961.

Settembrini *Discorso 1862*

L. Settembrini, *Discorso letto il 3 gennaio 1862 nella R. Università di Napoli*, Napoli, Stamperia della R. Università, 1862.

Settembrini *Ergastolo*

L. Settembrini, *L'ergastolo di Santo Stefano*, a cura di E. Emanuelli, Milano, Martello Editore, 1944.

Settembrini *Ergastolo*¹

L. Settembrini, *L'ergastolo di Santo Stefano*, a cura di E. Quadrelli, Genova, Fratelli Frilli Editori, 2005.

Settembrini *Ergastolo*²

L. Settembrini, *L'ergastolo di Santo Stefano*, a cura di R. Navone, Genova, Ultima spiaggia, 2010.

Settembrini *Ergastolo di S. Stefano*

L. Settembrini, *L'ergastolo di Santo Stefano*, in Settembrini, *Ricordanze della mia vita e scritti autobiografici*, a cura di M. Themelly, Milano, Feltrinelli, 1961.

Settembrini *LE*

L. Settembrini, *Lettere dall'ergastolo*, a cura di M. Themelly, Milano, Feltrinelli, 1962.

Settembrini *Lettere 1860-76*

L. Settembrini, *Lettere edite e inedite, 1860-1876*, a cura di A. Pessina, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1983.

Settembrini *Lezioni di letteratura italiana*

L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, voll. 3, Napoli, Ghio-Morano, 1866-1872.

Settembrini *Lez. it.*

L. Settembrini, *Lezioni di Letteratura italiana*, a cura di G. Innamorati, Firenze, Sansoni, 1964.

Settembrini *Meditazioni*

L. Settembrini, *Meditazioni*, in Settembrini, *Scritti inediti*, a cura di F. Torraca, Napoli, Società Commerciale Libreria, 1909.

Settembrini *Neoplatonici*

L. Settembrini, *I Neoplatonici*, a cura di R. Cantarella, Milano, Rizzoli, 1977.

Settembrini *Opusc.*

L. Settembrini, *Opuscoli politici editi e inediti*, a cura di M. Themelly, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969.

Settembrini *Ric.*

L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita*, in Settembrini, *Ricordanze della mia vita e scritti autobiografici*, a cura di M. Themelly, Milano, Feltrinelli, 1961.

Settembrini *Ricordanze*

L. Settembrini, *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971.

Settembrini *Rimembranza*

L. Settembrini, *Rimembranza*, in Settembrini, *Ricordanze della mia vita e scritti autobiografici*, a cura di M. Themelly, Milano, Feltrinelli, 1961.

Settembrini *Scritti autobiografici*

L. Settembrini, *Scritti autobiografici*, in Settembrini, *Ricordanze della mia vita e scritti autobiografici*, a cura di M. Themelly, Milano, Feltrinelli, 1961.

Settembrini *Scritti inediti*

L. Settembrini, *Scritti inediti*, a cura di Torraca, Napoli, Società Commerciale Libreria, 1909.

Settembrini *Scritti familiari*

L. Settembrini, *Lettere e scritti familiari*, a cura di Anna Pessina, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 1993.

Settembrini *Scritti vari*

L. Settembrini, *Scritti vari di Letteratura politica ed arte*, a cura di F. Fiorentino, Napoli, Morano, 1879.

Tasso *Dialoghi*

T. Tasso, *Dialoghi*, a cura di G. Baffetti con introduzione di E. Raimondi, voll. 2, Milano, Rizzoli, 1998.

Tasso *Lettere da Sant'Anna*

T. Tasso, *Lettere da Sant'Anna*, a cura di F. Costabile, Rocca San Casciano, Cappelli, 1960.

Dizionario dei temi letterari

Dizionario dei temi letterari, a cura di M. Domenichelli, R. Ceserani, P. Fasano, Torino, UTET, 2007.

DEI

Dizionario enciclopedico italiano, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970.

LETTERATURA CRITICA

Abbagnano-Fornero 2000

N. Abbagnano, G. Fornero, *Protagonisti e testi della filosofia*, voll. B/C, Milano, Paravia, 2000.

Allasia 2018

C. Allasia, *La militanza del «martirio» e quella dell'esilio: Settembrini, Castromediano e De Sanctis*, in *EAD., Fenomeni di militanza. Scrittura dell'impegno dal secolo di De Sanctis al Novecento*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2018, pp. 89- 102.

Arvigo 2007

T. Arvigo, *Albatro, gabbiano*, in *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, Torino, UTET, 2007.

Babbi-Zanon 2007

A. M. Babbi, T. Zanon (a cura di), *«Le loro prigionie»: scritture dal carcere: atti del Colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005)*, Verona, Fiorini, 2007.

Banti-Ginsborg 2007

A. M. Banti, P. Ginsborg, *Per una nuova storia del Risorgimento*, in A. M. Banti, P. Ginsborg (a cura di) *Storia d'Italia, Annali 22, Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2007.

Benigno 2019

F. Benigno, *La rottura con la società civile come causa del crollo borbonico*, «Meridiana», 95, 2019, pp. 21-38.

Berti 1962

G. Berti, *I democratici e l'iniziativa meridionale nel Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1962.

Bettini-Romani 2015

M. Bettini, S. Romani, *Il mito di Arianna: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2015.

Borgese 1965

G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Il Saggiatore, 1965.

Bosco *et al.* 1949

U. Bosco, C. Calcaterra, A. Chiari, S. D'Amico, F. Flora, M. Fubini, A. Galletti, E. Garin, G. Getto, G. A. Levi, F. Maggini, G. Marzot, B. Migliorini, A. Roncaglia, *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, Carlo Marzorati Editore, 1949.

Brombert 1991

V. Brombert, *La prigione romantica. Saggio sull'immaginario*, Bologna, il Mulino, 1991.

Caracciolo-Roccucci 2017

L. Caracciolo, A. Roccucci, *Storia contemporanea. Dal mondo europeo al mondo senza centro*, Milano, Mondadori Education, 2017.

Cardini 2017

R. Cardini, Monti e Dante, in J. Szymanowska, I. Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni: la Commedia dall'Ottocento a oggi: saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 2017, pp. 11-19.

Casi 1991

S. Casi, *Un patriota per noi: Luigi Settembrini*, in E. Venturelli (a cura di), *Le parole e la storia*, «Quaderni di critica omosessuale», 9, pp. 49-70.

Cherubini 1981

J. Cherubini, *A Bibliography of Italian Studies*, «Italica», 58 (2), 1981, pp. 122-130.

Chiocchia 2016/2017

V. Chioccia, “*Volan ausel’ per air di straine guise*”: gli animali come immagini del fare poetico nella poesia del Duecento e in Dante [tesi di dottorato], Sassari, Università degli Studi di Sassari, 2016/2017.

Cingari 1965

G. Cingari, *Romanticismo e democrazia nel Mezzogiorno*, Napoli, ESI, 1965.

Ciuffoletti 2003

Z. Ciuffoletti, *Guerrazzi, Francesco Domenico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 60, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003.

Condello 2014

F. Condello, *Settembrini e Luciano: norme e costanti di una traduzione (primi sondaggi)*, in S. Cerasuolo, M. L. Chirico, S. Cannavale, C. Pepe, N. Rampazzo (a cura di), *La tradizione classica e l’Unità d’Italia (Atti del seminario Napoli-Santa Maria Capua Vetere 2-4 ottobre 2013)*, Napoli, Satura Editrice, 2014, pp. 39-68.

Conoscenti 2009

D. Conoscenti, *Per pudore o per ipocrisia. Il Risorgimento e I Neoplatonici di Luigi Settembrini*, in M. Di Gesù (a cura di), *Letteratura, identità, nazione*, Palermo, duepunti edizioni, 2009, pp. 221-242.

Conoscenti 2010

D. Conoscenti, *Sulla datazione de ‘I Neoplatonici’ di Luigi Settembrini*, «Critica letteraria», 146, 2010, pp. 150-172.

Conoscenti 2010¹

D. Conoscenti, *Une fable antique et moderne. Les Néoplatoniciens de Luigi Settembrini*, texte et postface traduits en français par Patrick Dubuis, copyright ErosOnyx Éditions, 2010, pp. 57-78 [dig. 1-11].

Cooper 1997

J. C. Cooper, *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, Vicenza, Neri Pozza, 1997.

Cordié 1977

C. Cordié, «*Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*»: recensione, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, 7 (4), 1977, pp. 1775-1780.

Cosentino 2021

P. Cosentino, *L'umanesimo meridionale nelle pagine di De Sanctis, Settembrini, Torraca*, «Rinascite della modernità», 1, 2021, pp. 21-38.

D'Antuono 2012

N. D'Antuono, *L'asino che ride. Saggi e ricerche su Luigi Settembrini*, Angri, Editrice Gaia, 2012.

D'Antuono 2018

N. D'Antuono, «*Maledico i venti e il mare*». *Uomini e natura nelle Lettere dall'ergastolo di Settembrini*, in A. Campana, F. Giunta (a cura di), *Natura Società letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi editore, 2020, pp. 1-7.

D'Antuono 2018¹

N. D'Antuono, *Settembrini e l'antico*, «Critica letteraria», 2, 2018, pp. 293-304.

D'Astore 2014

F. D'Astore, *Passi inediti di un manoscritto delle Memorie di Sigismondo Castromediano*, in A. L. Giannone, F. D'Astore (a cura di), *Sigismondo Castromediano: il patriota, lo scrittore, il promotore di cultura*, Atti del Convegno Nazionale di Studi (Cavallino di Lecce, 30 novembre – 1° dicembre 2012), Galatina, Mario Congedo Editore, 2014, pp. 87-118.

De La Rocheterie 1988

J. De La Rocheterie, *La natura nei sogni: dizionario d'interpretazione dei simboli della natura*, Como, Red, 1988.

De Majo-D'Antuono 2018

S. De Majo, N. D'Antuono, *Settembrini, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 92, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018.

De Nicola 2020

F. De Nicola, *Prigionieri politici del Risorgimento: Pellico, Settembrini e Giovanni Ruffini*, «Publifarum», *Da dietro le sbarre: arte, letteratura e carcere dall'Ottocento a oggi*, 32, 2020, pp. 1-14.

D'Episcopo 1977

F. D'Episcopo, *Luigi Settembrini e Masuccio Salernitano: letteratura tra «ludus» ed «exemplum»*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 134-146.

De Tommaso 1974

P. de Tommaso, *Il «Platone in Italia» del Cuoco*, «Belfagor», 29 (4), 1974, pp. 389-410.

Di Pietro 1962

A. Di Pietro, *Postille autografe del Settembrini in una copia della prima edizione delle «Lezioni di letteratura italiana»*, «Aevum», a. 36 (5-6), pp. 463-483.

Dowd 1998

S. Dowd (a cura di), *Scrittori dal carcere. Antologia PEN di testimonianze edite e inedite*, con prefazione a cura di J. Brodskij, Milano, Feltrinelli, 1998.

Festa 1934

N. Festa, *Luciano di Samosata*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. 21, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1934.

Fighera 2017

G. Fighera, *Foscolo exul immeritus. La presenza della Commedia nella sua opera letteraria*, in J. Szymanowska, I. Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni: la Commedia dall'Ottocento a oggi: saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 2017, pp. 35-43.

Fiorino 1977

T. Fiorino, *Il concetto di lingua nelle «Lezioni» di Luigi Settembrini*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 147-156.

Fiorino 2015

T. Fiorino, *Il Settembrini di Mario Santoro*, «Rinascimento meridionale», 6, 2015, pp. 49-62.

Freeman 2009

T. S. Freeman, *The Rise of Prison Literature*, «Huntington Library Quarterly», 72 (2), 2009, pp. 133-146.

Fruci 2019

G. L. Fruci, *Mitografia e storia dei plebisciti di unificazione nelle Due Sicilie*, «Meridiana», 95 (Borbonismo), 2019, pp. 113-138.

Fubini Leuzzi 1968

M. Fubini Leuzzi, *Bini, Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 10, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968.

Ghisalberti *et al.* 1970

A. M. Ghisalberti, A. C. Jemolo, R. Mori, P. Scoppola, P. Gismondi, L. Cafagna, *Il 1870 nella storia d'Italia*, «terzoprogramma», 4, 1970, pp. 5-58.

Giannone 2014

A. L. Giannone, *Epoepa risorgimentale nel Sud: Sigismondo Castromediano e altri memorialisti*, in A. L. Giannone, F. D'Astore (a cura di), *Sigismondo Castromediano: il patriota, lo scrittore, il promotore di cultura*, Atti del Convegno Nazionale di Studi (Cavallino di Lecce, 30 novembre – 1° dicembre 2012), Galatina, Mario Congedo Editore, 2014, pp. 65-86.

Gigante 1977

M. Gigante, *Settembrini e l'antico*, Napoli, Guida Editori, 1977.

Gigante 1987

La cultura classica a Napoli nell'Ottocento, premessa di M. Gigante, voll. 2, Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, 1987.

Grimaldi 2011

M. Grimaldi, *Francesco de Sanctis e la scuola del Risorgimento*, «Belfagor», 66 (5), 2011, pp. 529-542.

Innamorati 1977

G. Innamorati, *Il memorialismo polemico di Luigi Settembrini*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 49-77.

Iorio 1977

P. Iorio, *Il Settembrini ed il senso civile della letteratura*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 174-194.

Klopp 1991

C. Klopp, *Inklings and Effacements in Silvio Pellico's Le mie prigioni*, «Italice», 68 (2), 1991, pp. 195-203.

Larson 2010

D. Larson, *Toward a Prison Poetics*, «College Literature», 37 (3), 2010, pp. 143-166.

Longo 2013

N. Longo, *De Sanctis e il Risorgimento*, Roma, Tor Vergata, 2013, pp. 1-12.

Lupo 2011

G. Lupo, *L'Unità d'Italia nella narrativa della non-storia, dell'antistoria e della controistoria*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 40 (2), pp. 211-219.

Madrussan 2009

E. Madrussan, *Forme del tempo/modi dell'io: educazione e scrittura diaristica*, Como-Pavia, Ibis, 2009.

Mariani 1957

G. Mariani, *Le Ricordanze, un esemplare testo romantico*, in Facoltà di Magistero dell'Università di Roma (a cura di), *Studi in onore di Pietro Silva*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 226-237.

Massariello Merzagora 2007

G. Massariello Merzagora, *Scrivere per esistere, scrivere per resistere*, in A. M. Babbi, T. Zanon (a cura di), «*Le loro prigioni*»: *scritture dal carcere: atti del Colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005)*, Verona, Fiorini, 2007, pp. 387-408.

Mattioli 1980

E. Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Nella sede dell'Istituto, 1980.

Meneghetti 2007

M. L. Meneghetti, *Il 'mito' dello scrittore imprigionato*, in A. M. Babbi, T. Zanon (a cura di), «*Le loro prigioni*»: *scritture dal carcere: atti del Colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005)*, Verona, Fiorini, 2007, pp. 19-34.

Micheli 1980

G. Micheli, *Natura*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 9, Torino, Einaudi, 1980, pp. 715-756.

Mildonian 2001

P. Mildonian, *Alterego: racconti in forma di diario tra Ottocento e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2001.

Momigliano 1948

A. Momigliano, *Le «Ricordanze» del Settembrini*, in *Studi di Poesia*, Bari, Laterza, 1948, pp. 190-197.

Nobili 2007

C. S. Nobili, *Uccelli*, in *Dizionario dei temi letterari*, vol. III, Torino, UTET, 2007.

Oldrini 1973

G. Oldrini, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1973.

Oldrini 1985

G. Oldrini, *Ultimi contributi alla storia della cultura filosofica napoletana dell'Ottocento: II. I pensatori dell'Italia unita*, «*Rivista di storia della filosofia*», 40 (2), 1985, pp. 327-351.

Omodeo 1955

A. Omodeo, *Difesa del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1955.

Paccagnini 2014

E. Paccagnini, *La memorialistica risorgimentale: aspetti e problemi*, in A. L. Giannone, F. D'Astore (a cura di), *Sigismondo Castromediano: il patriota, lo scrittore, il promotore di cultura*, Atti del Convegno Nazionale di Studi (Cavallino di Lecce, 30 novembre – 1° dicembre 2012), Galatina, Mario Congedo Editore, 2014, pp. 19-63.

Pastore Stocchi 2011

A. Pastore Stocchi, *Lezioni e conversazioni di varia letteratura*, Padova, CLEUP, 2011.

Pastore Stocchi 2016

A. Pastore Stocchi, *Altre conversazioni e letture da Dante ai Crepuscolari*, Padova, CLEUP, 2016.

Pinto 2017

C. Pinto, *Gli ultimi borbonici. Narrazioni e miti della nazione perduta duo-siciliana (1867-1911)*, «Meridiana», 88, 2017, pp. 61-82.

Ridolfi 2014

M. Ridolfi, *Sul "farsi" del Risorgimento. Le memorie dei reclusi politici nel carcere di Civita Castellana*, «Officina della storia», 2014, pp. 1-8.

Robinson 1979

C. Robinson, *Lucian and his influence in Europe*, London, Duckworth, 1979.

Romano 1998

S. Romano, *Storia d'Italia: dal Risorgimento ai nostri giorni*, Milano, Longanesi & C., 1998.

Romanò 1949

A. Romanò, *Silvio Pellico*, Brescia, Morcelliana, 1949.

Salomone 1962

A. W. Salomone, *The Risorgimento between Ideology and History: The Political Myth of rivoluzione mancata*, «The American Historical Review», 68 (1), 1962, pp. 38-56.

Sansone 1972

M. Sansone, *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in *Storia di Napoli*, IX, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1972, pp. 297-577.

Santoro 1966

M. Santoro, *Settembrini e Dante*, «Filologia e letteratura», 12 (1), 1966, pp. 68-90.

Santoro 1970

M. Santoro, *Settembrini, Luigi* in *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970.

Santoro 1977

M. Santoro, *L'impegno meridionalistico e le «Lezioni» del Settembrini*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 78-116.

Scirocco 1973

A. Scirocco, *Democrazia e socialismo a Napoli dopo l'Unità (1860-1878)*, Napoli, Libreria Scientifica, 1973.

Scirocco 1977

A. Scirocco, *Settembrini cospiratore*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 9-26.

Spaggiari 2017

W. Spaggiari, *La Commedia in Francia tra Sette e Ottocento: il ruolo degli esuli*, in J. Szymanowska, I. Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni: la Commedia dall'Ottocento a oggi: saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 2017, pp. 45-57.

Spaggiari 2022

W. Spaggiari, *Dante nel Sette-Ottocento: note e ricerche*, Milano, LED, 2022.

Spila 2007

C. Spila, *Mare*, in *Dizionario dei temi letterari*, vol. II, Torino, UTET, 2007.

Spila 2007¹

C. Spila, *Nave*, in *Dizionario dei temi letterari*, vol. II, Torino, UTET, 2007.

Spila 2007²

C. Spila, *Prigionia*, in *Dizionario dei temi letterari*, vol. III, Torino, UTET, 2007.

Stefani 1972

L. Stefani, *Per una rilettura delle «lezioni» settembriniane*, «Belfagor», 27 (6), 1972, pp. 704-9.

Strauss 1990

L. Strauss, *Scrittura e persecuzione*, Venezia, Marsilio, 1990.

Szymanowska-Napiórkowska 2017

J. Szymanowska, I. Napiórkowska, *Il Dante dei moderni: la Commedia dall'Ottocento a oggi: saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 2017.

Talamo 1971

G. Talamo, *I liberali e i moderati dalla Restaurazione all'Unità* in *Bibliografia dell'età del Risorgimento in onore di A. M. Ghisalberti*, vol. I, Firenze, Olschki, 1971, pp. 136-244.

Tellini 2021

G. Tellini, *Celebrazione e propaganda ne I pittagorici di Giovanni Paisiello e Vincenzo Monti (1806-1808)*, «Kepos», 1/2021 (anno IV), 2021, pp. 176-193.

Themelly 1971

M. Themelly, *La redazione delle «Ricordanze»*, «Belfagor», 26 (5), 1971, pp. 531-553.

Themelly 1977

M. Themelly, *Luigi Settembrini nel centenario della morte. Note e proposte per una biografia politica*, Napoli, Società Romana Storia Patria, 1977.

Themelly 1977¹

M. Themelly, *L'ultimo Settembrini*, in *Per il centenario di Luigi Settembrini*, «Esperienze letterarie», a. II (2-3), 1977, pp. 27-48.

Themelly 1994

M. Themelly, *Tradizione classica e storia nazionale: in un trattato inedito di Luigi Settembrini*, «Belfagor», 49 (5), 1994, pp. 505-518.

Timpanaro 1965

S. Timpanaro, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965.

Timpanaro 1980

S. Timpanaro, *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980.

Toffanin 1961

G. Toffanin, *Ciò che Dante rappresentò nel Risorgimento italiano*, Firenze, Olschki, 1961.

Tognarini 1977

I. Tognarini, *Giacobinismo, rivoluzione, Risorgimento. Una messa a punto storiografica*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1977.

Treves 1962

P. Treves (a cura di), *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.

Vallone 1958

A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1958.

Verlato 2007

Z. Verlato, *Carcere, letteratura, verità*, in A. M. Babbi, T. Zanon (a cura di), «*Le loro prigionie*»: *scritture dal carcere: atti del Colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005)*, Verona, Fiorini, 2007, pp. 499-530.

Villani 2018

P. Villani, *Luigi Settembrini e l'insegnamento della letteratura a Napoli*, in «Studium», 3, 2018, pp. 72-82.

Zangrandi 2023

A. Zangrandi, *Il potere di polizia nella memorialistica del Risorgimento: le memorie di Silvio Pellico e Sigismondo Castromediano*, in A. Manganaro, G. Traina, C. Tramontana (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*, Atti del XXIV Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Catania, 23-25 settembre 2021), Roma, Adi editore, 2023, pp. 1-10.

