

Aurora Ornella Grimaldi

RISORGIMENTO E DONNE DI SICILIA: IL
CANTO DI GIUSEPPINA TURRISI COLONNA



Tesi di dottorato

Facoltà di Filologia

Università di Salamanca

Relatore: Prof. Vicente González Martín

INDICE

Introduzione	p.7
Il contesto storico-politico	p. 11
La Legione delle Pie Sorelle, l'emancipazione frustrata del '48	p. 23
Le pubblicazioni della Legione delle Pie Sorelle e altra stampa femminile del 1848	p.35
L'educazione	p. 41
Le scrittrici siciliane	p. 56
La Vita di Giuseppina Turrisi Colonna	p. 66
Le liriche	p. 75
Ispirazione poetica tra classicismo e romanticismo	p. 79
I sistemi metrici	p. 90
I primi passi letterari, gli Inni, e le liriche di contenuto religioso	p. 94
I cari affetti, e le rime familiari	p. 116
a. Le liriche dedicate alla famiglia	p. 118
b. Versi per il nucleo sociale e le amicizie	p. 146

Le liriche ispirate alla natura	p. 178
Liriche di carattere storico - civile	p.188
Liriche sul mondo letterario	p.210
Lord Byron, tra ispirazione e idealizzazione	p.226
Il pensiero e la parola: superamento e limiti	p. 252
Terminologia e concetti ricorrenti	p. 257
Il linguaggio della poesia	p. 260
Coordinate spazio-temporali:la quiete degli ambienti familiari	p. 268
Lo spazio delle relazioni sociali e dell'amore	p. 273
Il tempo della storia e dell'umanità	p. 278
Lo spazio dell'anima e le radici della malinconia	p. 280
Conclusioni	p. 295
Bibliografia	p. 301

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio innanzitutto il prof. Vicente González Martín per la sua amabile disponibilità.

Un sentito ringraziamento va anche alla prof.ssa Teresa Montella per l'aiuto prestatomi in corso d'opera, e per la squisita gentilezza con cui mi ha fornito segnalazioni e materiali utili alla ricerca.

Dedico questo lavoro a Piergiulio e Ludovico, che, con il loro sostegno e affetto, hanno reso possibile ciò che sembrava non esserlo.

Chi mai potrà misurare il
fervore e la violenza del
cuore di un poeta quando
rimane preso e
intrappolato in un corpo
di donna?

Virginia Woolf, *Una stanza
tutta per sé*, Roma, Newton,
2012

Introduzione

Il nostro scritto si propone di mettere in luce la sottile rete intertestuale che lega la complessa vicenda storica del Risorgimento siciliano a varie voci femminili isolane. Durante il nostro *excursus* negli avvenimenti che riguardano la Sicilia, ci soffermeremo sull'esperienza della Legione delle Pie Sorelle, primo timido tentativo di partecipazione da parte di varie intellettuali, e donne comuni, alle vicende che interessarono il Risorgimento all'interno dell'isola. Ricorderemo, con il fine di sottolineare la varietà del mondo letterario isolano, alcune figure come quella di Rosina Muzio Salvo, o Mariannina Coffa Caruso, personaggi tutt'oggi poco noti ai più, e infine presteremo ascolto a una voce che, nell'eterogeneo coro femmine di poetesse, scrittrici varie e semplici patriote, ci è sembrata capace, più di altre, di levarsi, e con più intensa passione cantare agli ideali più nobili del Risorgimento. A questa voce, cioè alla poetessa Giuseppina Turrisi Colonna, abbiamo voluto dedicare più ampio margine all'interno del nostro scritto, per l'impeto sincero e commosso che traspare soprattutto nelle liriche dai contenuti patriottici e che meglio hanno evidenziato l'intenso vigore con il quale Giuseppina visse lo spirito risorgimentale dell'epoca.

Di famiglia aristocratica, colta, amante delle lettere classiche, sposa di un nobile uomo, Giuseppina sembrò rientrare in un canone sociale molto diffuso presso la società benestante del diciannovesimo secolo.

Ciononostante, le convenzioni sociali costituirono un comodo schermo dietro il quale la scrittrice poté coltivare, senza destare scandalo, una passione civica insolita per una donna dell'epoca.

La nostra autrice visse gran parte della propria esistenza nel seno della propria famiglia, alla quale fu profondamente legata, situazione che mutò ben poco dopo aver contratto matrimonio con il principe di Galati. Al di là dell'adesione alle norme borghesi più consuete per una signorina appartenente ad alti ceti sociali, la giovane scrittrice sognava virilmente la gloria:

Anch'io fama vorrei, l'ingegno anch'io
Fra le tombe ispirato e i campi e l'armi;
Io d'ogni gloria, d'ogni bella impresa,
De' miei Sicani avidamente accesa.

Ed era consapevole delle discriminazioni vissute dalle donne presso i contemporanei:

Nel vigor dell'ingegno e dell'etate
Scrivere cose potrei fervide e care,
se godessi dell'uom la libertade.

E mentre spesso le coetenee appartenenti alla stessa agiata classe sociale ignoravano gli importanti avvenimenti politici che interessavano la Sicilia e il resto dell'Italia, Giuseppina affermava con veemenza: È la Patria di noi la miglior parte, / E lo sa chi per lei vivere impetra.

Esiste poi in questa giovane un profondo interesse verso le culture che, da un punto di vista

diacronico, l'avevano preceduta. Ma il concetto di diacronia, di categorie temporali, in realtà viene assorbito e omogeneizzato nella poesia della Turrisi Colonna, perfetta sintesi di cultura classica e moderna. La componente intertestuale, costante nell'autrice, non assume mai, ad ogni modo, la dimensione di mera imitazione, ma è, piuttosto, *mimesis*.

L'analisi, quanto più possibile dettagliata, di alcune poesie è stata la strada percorsa per evidenziare l'impegno civico della poetessa e si è cercato di scegliere le poesie più rappresentative in tal senso o, quanto meno, quelle che sono sembrate tali.

L'obbligo di scelta comporta spesso un certo grado di arbitrarietà; alcuni versi hanno meritato un'ampia riflessione, altri solo qualche cenno; potrà anche risultare che siano stati tralasciati versi molto importanti, forse anche più importanti di quelli presi in esame; ad ogni modo la nostra ipotesi di lavoro si basa su una scelta condotta secondo parametri che abbiamo ritenuto oggettivi: la forte presenza di un intertesto che rimanda al culto della Patria e all'intima essenza del mondo poetico della Turrisi, l'ineludibilità di questo intertesto, il fatto che da esso non è possibile prescindere per tentare di comprendere i versi.

Scegliere ha significato anche omettere in qualche caso, nella convinzione che porsi dei limiti possa aiutare nel lavoro di ricerca.

Dopo aver enunciato lo scopo, ci sembra opportuno dedicare qualche breve riflessione alla ragione di essere di questa monografia: l'unità d'Italia, come

evidenzia la situazione siciliana, è un avvenimento controverso, che può essere osservato da versanti distinti e il lettore che si avvicina all'opera della Turrisi Colonna rimane colpito dalla freschezza e dall'impegno che rivela il punto di vista di questa giovane scrittrice. Suscitano ammirazione e, diremo quasi, tenerezza, agli occhi cinici del moderno lettore, l'idealismo, la purezza, l'impeto, o a volte l'abbattimento, e perché no, il patriottismo di questa ventenne che 'non sta al suo posto'; che scrive e bene nella Sicilia del XIX secolo e sogna la gloria, pur essendo (scandalo!) una donna; che parla in perfetto toscano, pur essendo nata e cresciuta in un'isola nella quale in quell'epoca, come in molte altre regioni, era consueto l'uso del dialetto; che parla di politica e di Patria, anche se queste non erano competenze ritenute adatte ad una signorina; che tesse senza complessi amicizie con noti intellettuali dell'epoca, superando i confini della periferia geografica e culturale in cui era nata. Ci incuriosiva, e ci incuriosisce, questa giovane che appartiene a quella generazione che lo storico francese Jules Michelet definì "misteriosa" perché "amava i sogni, disprezzava il successo e serviva la causa più con il sangue che con la vittoria".¹

¹Michelet, Jules, Walter, Gérard. ed., *Histoire de la Révolution française*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1939.

Il contesto storico-politico

La data in cui la nostra autrice venne precocemente a mancare, il 17 febbraio 1848, segue di un mese il sollevamento della città di Palermo contro i Borboni.

La scrittrice palermitana riuscì, dunque, a vedere l'inizio di quello che sembra l'avverarsi di un suo sogno: la ribellione contro i regnanti napoletani per raggiungere l'agognata indipendenza. L'insurrezione, che avrebbe innescato una serie di rivolte in tutta l'Europa, scoppia infatti il 12 gennaio 1848 e segna uno dei momenti chiave del Risorgimento siciliano, e non solo siciliano. Tale sollevazione, sebbene si concluda in un fallimento, accese le speranze di grandi cambiamenti nei cuori dei patrioti palermitani.

Il Risorgimento italiano, nel cui ambito si colloca l'opera civile della Turrisi Colonna, non è stato "il facile idillio che la tradizione celebrativa" ha spesso presentato, ma "il dramma di un popolo che cerca la sua strada, che cerca faticosamente se stesso"². Di questo drammatico cammino verso l'Unità gli storici hanno dato interpretazioni molto differenti, vedendolo di volta in volta come espressione di un forte nazionalismo, di una rivoluzione fallita, di una missione portata avanti dai Savoia, etc.. In Sicilia il Risorgimento assume tratti molto peculiari, come bene ha dimostrato Rosario Romeo nella celebre opera "Il Risorgimento in Sicilia", uno dei lavori chiave della storiografia italiana della seconda metà del '900 ed uno degli studi che più hanno contribuito a valorizzare la tradizione politica dell'isola, sottolineandone

²Valsecchi, F., «Garibaldi e Cavour», in *Nuova Antologia*, Firenze, luglio 1960, p. 103.

l'originalità e lo spessore fino a quel momento ignorati.³

L'adesione della Sicilia al Risorgimento fu vista da Romeo non tanto come reazione al centralismo borbonico, tesi sostenuta dalla tradizione storiografica corrente, quanto come "progressivo esaurirsi e morire della nazione siciliana, incapace di trovare la forza di rinnovarsi spiritualmente e materialmente e di proporsi ancora come soggetto storico autonomo, vitale e progressivo"⁴. Per Romeo però è proprio il 1848 il momento decisivo di svolta nella ricostruzione delle vicende risorgimentali in Sicilia, tanto che si possono leggere nei suoi esiti gli interi sviluppi dell'800 politico meridionale. I moti del '48 in Sicilia furono di stampo indipendentista e fu solo dopo il loro fallimento che ci si rese conto che l'unica via praticabile per sottrarsi al dominio dei Borboni era tentare di unirsi all'Italia.

La storia del Risorgimento siciliano prende le mosse da lontano e presenta due distinti periodi per i quali il 1860 reappresenta una sorta di spartiacque: la Sicilia borbonica (che precede questa data) e la Sicilia unitaria, che la segue. Passata la bufera napoleonica, tornò sul trono di Napoli nel 1815 re Ferdinando di Borbone, il quale non soltanto abolì la Costituzione concessa nel 1812 alla Sicilia (asserendo di non poter essere re costituzionale a Palermo e monarca assoluto a Napoli), ma con l'atto di unificazione dell'8 dicembre 1816 fuse i due regni in uno e divenne Ferdinando I delle due Sicilie. Non

³Romeo.R., *Il Risorgimento in Sicilia*, Bari, Laterza 2004.

⁴Pescosolido G., «Per Rosario Romeo», in *Mediterranea Ricerche storiche*, 9 (ann. IV), p.7.

potendo fare altro i siciliani colpirono Ferdinando con la satira e motteggiarono: «*Fosti quarto e insieme terzo, Ferdinando, or sei primiero, e se seguita lo scherzo finirai per esser zero*»⁵; ma capirono anche che la delicata situazione della Sicilia poteva essere modificata solo gradualmente, ed inserendo i progetti per l'isola nel più ampio contesto delle riforme risorgimentali nazionali. Le rivoluzioni realizzate con tale fine furono quindi tre: la prima nel 1820-21 ebbe carattere separatistico, la seconda nel 1848-49 federale; e la terza fu di carattere unitario ed ebbe luogo nell'aprile del 1860, precedendo la venuta di Garibaldi nel maggio 1860, impresa che portò al plebiscito che sancì l'unità nell'ottobre dello stesso anno.

Già nel 1820 era scoppiata una rivolta popolare di stampo indipendentista. Anche questi moti partirono da Palermo il 15 luglio, giorno del 'Fistinu' della Patrona, al grido di "Viva Palermo e Santa Rosalia" ed i rivoltosi, avendo saputo della concessione alla città di Napoli di una costituzione liberale di tipo spagnolo, reclamarono per la Sicilia il ripristino dello statuto del 1812, determinando nell'isola anche un inizio di guerra civile. Il 16 luglio i siciliani assalirono e conquistarono il forte di Castellamare a Palermo. Da Napoli fu inviato un corpo di spedizione capeggiato dal generale Florestano Pepe, il quale il 22 settembre a Termini Imerese si accordò con i rivoltosi e concesse loro un governo autonomo.

L'accordo non fu approvato da Napoli e il generale Pepe venne destituito e rimpiazzato dal generale

⁵ Correnti, S. *Breve storia della Sicilia, dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Newton, 1995, p. 44.

Pietro Colletta, il quale spese l'ultimo focolaio insurrezionale a Messima il 26 marzo del 1821. Lo scrittore francese Alexis de Tocqueville, che visitò la Sicilia nel 1827, trovò ancora vivo nell'isola il rancore per la dura repressione della rivolta, e per il rifiuto della richiesta autonomistica⁶.

Ferdinando I morì nel 1825, e gli successe il figlio Francesco I, che regnò fino al 1830, senza che migliorassero i rapporti tra Napoli e la Sicilia. La salita al trono di Ferdinando II, re delle Due Sicilie dal 1830 al 1859, suscitò inizialmente buone speranze, perché il sovrano sostituì nella luogotenenza isolana il Marchese delle Favare con il proprio fratello Leopoldo, conte di Siracusa, appagando così il secolare desiderio dei Siciliani di essere governati da un principe di casa reale, ma lo stesso Ferdinando divenne severo e diffidente dopo i moti palermitani del 1831, ripristinando così l'antico malessere dei siciliani nei confronti del dominio napoletano. Nel 1837, a seguito dello scoppio di un'epidemia di colera, il popolo insorse a Siracusa, a Catania e in altre città, nella convinzione che la malattia fosse sparsa ad arte dal governo borbonico, e addirittura si credette che tra gli untori ci fossero personaggi illustri del governo.⁷ La reazione borbonica fu inesorabile. Una spedizione militare guidata dal ministro di polizia, il marchese Francesco Saverio del Carretto, piombò sull'isola e fece fucilare parecchi siciliani (otto a Catania, tra cui il letterato romantico Salvatore Barbagallo Pittà, direttore della rivista culturale *Lo Stesicoro*), e punì Siracusa, prima delle città ad

⁶ De Tocqueville, A., *Viaggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

⁷ Adorno Puma, G., *Mario Adorno e le false accuse del sac. Emilio Bufardecì, Pulejo*, 1869.

essere insorta, togliendole la prerogativa di capoluogo di provincia, che passò a Noto.

Il malcontento e l'exasperazione che avevamo mosso i rivoltosi erano dunque stati repressi, ma persisteva la lampante necessità di un rinnovamento. La rivoluzione dunque era solo stata rimandata. Nel 1842 fu pubblicata la stimolante *Storia della guerra del Vespro* dello storico patriota Michele Amari, con il titolo apparentemente innocuo di *Un periodo delle storie siciliane del secolo XIII*⁸; ma una volta scopertovi l'incitamento contro i Borboni, l'autore dovette andare in esilio in Francia, ed il censore che ne aveva permesso la stampa fu licenziato in tronco. La seconda rivoluzione antiborbonica scoppiò a Palermo il 12 gennaio 1848, l'anno chiave del Risorgimento siciliano. Questi moti ebbero in parte carattere federale, ed in parte carattere indipendentista. Non a caso venne scelto come insegna il tricolore italiano, con al centro il simbolo siciliano della Trinacria. Il 9 gennaio 1848 un manifesto di Francesco Bagnasco incitava il popolo siciliano all'insurrezione, fissandone l'nizio per il 12 gennaio '48, il giorno del compleanno di Ferdinando II, nato proprio in questa data, a Palermo, nel 1810.

Nel giorno prestabilito venne convocato un assembramento in piazza della Fieravecchia a Palermo (oggi piazza Rivoluzione) e si formò un comitato provvisorio militare guidato da G. La Masa e Paolo Paternostro. Quello stesso giorno si ebbero i primi scontri e la prima vittima, Pietro Aodei. A riprova dell'anima ancora in parte indipendentista ed

⁸ Amari, M., *La guerra del vespro siciliano, o Un periodo delle istorie siciliane del sec. XIII*, 2 voll., Parigi, Baudry, 1843.

autonomista dei moti del '48 siciliano, rimase a Palermo una lapide dedicata proprio a questo primo martire della rivoluzione. La lapide, dettata da Ugo Antonio Amico e posta sul prospetto meridionale dell'Università, nei cui pressi era caduto, recita: "Qui al 12 gennaio 1848 Pietro Amodei, primo martire del popolo insorgente, spirava la grande anima pago di sigillar col sangue la sua immobile fede nella indipendenza siciliana." Nessun riferimento al Risorgimento nazionale, alla patria italiana, ma solo alla Sicilia. Gli insorti, ad ogni modo, non solo liberarono tutta l'isola, tranne l'inespugnabile cittadella di Messina, ma con il rinato Parlamento si diedero una nuova costituzione di stampo democratico-liberale, che fu un esempio per l'Europa, poichè poneva il Parlamento al di sopra del re, che non aveva la facoltà di sciogliere, né di sospendere le Camere (art. 33); mentre il Parlamento, con l'articolo 2, aveva la facoltà di dichiarare decaduto il re, qualora questi risultasse re di altro Stato.

Quest'ultima non fu soltanto un'affermazione teorica. Il Parlamento siciliano, nella storica seduta del 13 aprile 1848, dichiarò decaduto il re Ferdinando II, perché re anche di Napoli; e dichiarò re di Sicilia il principe Alberto Amedeo di Savoia, secondogenito del re Carlo Alberto di Sardegna.

Purtroppo anche questa rivoluzione non ebbe esito felice, sebbene fosse durata sedici mesi, dal 12 gennaio 1848 al 15 maggio 1849, meritando l'altissimo elogio di Giuseppe Mazzini, che inviò un suo proclama ai patrioti siciliani: «Siciliani, voi siete grandi! Voi avete, in pochi giorni, fatto di più per l'Italia, patria nostra comune, che non tutti noi con

due anni di agitazione... »⁹; e fu significativo l'invio, il 17 aprile 1848, di cento soldati siciliani, capitanati da Giuseppe la Massa (i cosiddetti "Crociati") in Lombardia, che furono incorporati nelle truppe del generale Durando, e si batterono valorosamente a Treviso; e fu altrettanto significativo il fatto che le donne siciliane costituirono, come descriveremo a continuazione, la "Legione delle sorelle pie", antesignana della Croce Rossa, per assistere i feriti e le famiglie dei combattenti.

A re Ferdinando II i siciliani misero il soprannome di "Re Bomba", per i terrificanti bombardamenti cui sottopose le città siciliane più importanti¹⁰. Ma la rivolta non si spense: nel 1856 venne fucilato a Mezzojuso, in provincia di Palermo, Francesco Bentivegna, capo dei rivoltosi nel palermitano; nel 1857, per gli stessi motivi, venne fucilato a Cefalù il patriota Salvatore Spinuzza. Nel 1859 venne in Sicilia, sotto mentite spoglie, ed incurante della condanna a morte che pendeva su di lui per essere stato uno dei capi della rivoluzione del 1848-49, Francesco Crispi. Questi annunciò la prossima venuta di Garibaldi; e lo stesso fecero nel marzo del 1860 i due patrioti palermitani Rosolino Pilo e Giovanni Corrao, che sfiorarono la morte per aver fomentato la rivolta antiborbonica.

Ferdinando II morì il 22 maggio 1859, e gli successe il ventitreenne Francesco II. Poiché sua madre, Maria Cristina di Savoia, era morta di parto

⁹ Saffi, A., «Vita di G. Mazzini», in *Risorgimento Italiano*, pubblicato a cura di L. Carpi, Milano, Vallardi, 1884.

¹⁰ Giuseppe Campolieti, *Il Re Bomba. Ferdinando II, il Borbone di Napoli che per primo lottò contro l'unità d'Italia*, Milano, Mondadori, 2003.

nel darlo alla luce nel 1826; e suo padre era morto quando egli aveva sposato Maria Sofia di Baviera, ed il suo regno era ormai traballante, il popolo siciliano decretò che Francesco II era «jettatore di sua madre, di suo padre e di sé stesso» e cantò con feroce ironia «Cicciu nasciu, so' matri muriu; Cicciu si maritau, so' patri cripaiu; ora ch'è re, viditi chi c'è»¹¹. E di fatto perse il regno.

Francesco Crispi nel suo esilio genovese aveva convinto Garibaldi a venire in Sicilia per mettersi a capo della rivoluzione unitaria. Garibaldi accettò a condizione che in Sicilia si verificasse un forte moto insurrezionale che gli facesse capire le reali intenzioni del popolo. La rivoluzione unitaria scoppiò a Palermo il 4 aprile 1860 e fu chiamata "della Gancia" dal convento dove si arroccarono i rivoltosi, ma venne ben presto domata dalla polizia.

Nonostante ciò, il 6 aprile ebbe luogo una nuova insurrezione a Trapani, il 7 aprile una a Marsala, poi a Messina, a Corleone, a Cefalù, a Misilmeri, a Caltanissetta, ad Agrigento. Tali moti permisero a Crispi di dimostrare a Garibaldi che era giunto il momento di agire.

Garibaldi con i suoi "Mille" partì da Quarto, presso Genova, il 5 maggio 1860. Tra i 1089 patrioti c'erano 45 siciliani. In Sicilia, però, ne arrivarono soltanto 752, pur continuando a chiamarsi "i Mille".

In realtà da quegli iniziali 1089 uomini si scissero i repubblicani irriducibili, avendo saputo che Garibaldi per la sua impresa aveva adottato il lemma monarchico "Italia e Vittorio Emanuele". Essi preferirono sbarcare a Talamone, guidati da Callimaco

¹¹ Correnti S., *Breve storia della Sicilia, dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 46.

Zambianchi, e dicendo di voler tentare un attacco contro Roma.

Garibaldi sbarcò a Marsala l'11 maggio. A lui si unirono subito le squadre dei "Picciotti" siciliani, ed il 14 maggio egli lanciò da Salemi (in provincia di Trapani) il famoso proclama con cui assumeva il comando in nome del re Vittorio Emanuele II (e fece di Salemi, praticamente la prima capitale d'Italia).

Dopo la avventurosa vittoria di Calatafimi il 15 maggio, egli marciò verso Palermo; ma giunto al bosco della Ficuzza, presso Corleone, finse di ritirarsi verso l'interno dell'isola, e i borbonici credettero di aver avuto la meglio; ma in realtà Garibaldi fece marciare in silenzio le sue truppe attraverso i boschi e per sentieri di campagna; ed il 27 maggio, tra lo stupore generale, piombò su Palermo. I pavidi generali borbonici trattarono un armistizio, perché era loro intenzione, condivisa dal re Francesco II, di offrire ai patrioti la Sicilia, pur di mantenere il dominio della parte continentale del regno; ma Garibaldi non accettò e sbaragliò i borbonici con la splendida vittoria di Milazzo, il 20 luglio: sicché essi sgombrarono l'isola, mantenendo il possesso della sola cittadella di Messina.

Garibaldi passò in Calabria il 18 agosto 1860, partendo da Giardini (la spiaggia di Taormina); e il 17 settembre entrò in treno, come fosse un turista, a Napoli, idolatrato dalla folla, e ossequiato da Liborio Romano, che era stato l'ultimo ministro dei borboni, e tale rimase in carica con Garibaldi.

Con plebiscito del 21 ottobre 1860, e con la formula "Italia e Vittorio Emanuele", la Sicilia votò a favore dell'Unità con l'Italia. Il 27 gennaio 1861 37.044 elettori votarono per eleggere i primi

Deputati del Regno (non i Senatori, perché allora si accedeva al Senato solo per nomina regia). Primo Presidente del Senato fu nominato il siciliano Ruggero Settimo, patriota per eccellenza del 1848-49.

L'unità, però, si rivelò ben presto una delusione per i siciliani. Su di essi, abituati a pagare un'unica imposta progressiva sul reddito, si abbattè una valanga di tasse: la comunale, la provinciale, l'addizionale, il focatico (tassa di famiglia), la tassa sul macinato (che colpiva soprattutto i poveri), e persino la inaspettata tassa di successione; ma quello che i siciliani meno accettarono fu la coscrizione militare obbligatoria (unico motivo per il quale avevano contestato pure Garibaldi), perché la Sicilia era stata tradizionalmente esente dalla leva, ed il servizio militare era solo su base volontaria.

L'imposizione della coscrizione militare causò il fenomeno della renitenza che fu subito classificata come banditismo: e una vera e propria guerra fu scatenata in Sicilia contro inerme popolazioni, accusate in massa di favoreggiamento. Famiglie isolate furono attaccate nelle loro case; interi paesi furono privati dell'acqua potabile, e, solo per citare un esempio delle angherie alle quali venne sottoposto il popolo siciliano, ad un giovane di leva, il sarto Antonio Cappello da Palermo, sordomuto sin dalla nascita, furono inferte ben 154 bruciature con ferri roventi, perché ritenuto un simulatore dagli ufficiali piemontesi che presiedevano alle operazioni di leva¹². La foto del corpo martoriato del giovane coscritto fece inorridire l'Europa,

¹² Alianello Carlo, *La conquista del Sud*, Rimini, Il Cerchio, 2010.

mentre il generale piemontese Giuseppe Govone definiva in Senato "barbari" i siciliani; e la Camera dei Deputati respingeva con 206 voti contrari e appena 52 favorevoli, la proposta del deputato siciliano Vito d'Ondes Riggio che il 10 dicembre 1863 chiedeva un'inchiesta parlamentare sull'operato piemontese in Sicilia.

Inoltre furono estese alla Sicilia le leggi eversive per la vendita delle proprietà ecclesiastiche. Fu una jattura per l'isola, nella quale i due terzi della proprietà terriera erano in mano a corporazioni religiose, che davano lavoro a tanta gente. La vendita fruttò oltre 600 milioni, che non furono spesi in Sicilia, ma incamerati dallo Stato che poté annunziare trionfalmente per opera del bolognese Marco Minghetti, il pareggio del bilancio, il 16 marzo 1876, evitando però di dire come era stato ottenuto. Le conseguenze furono gravissime: l'acquisto dei terreni da parte della borghesia capitalistica isolana ridusse la disponibilità finanziaria che questa classe avrebbe dovuto destinare alle migliorie fondiari e allo stesso pagamento dei salari ai braccianti: il che provocò il triste fenomeno dell'emigrazione, specialmente verso gli Stati Uniti e vari paesi europei, con lo svuotamento pressoché totale di interi paesi dell'isola, specie dei comuni agricoli dell'interno.

Paradossalmente, le rimesse in valuta pregiata degli emigranti servirono alla nascente industria italiana per l'acquisto delle materie prime.

Commentando la situazione Garibaldi scriveva nel 1868 ad Adelaide Cairoli: «Non rifarei la via del

Sud, temendo di essere preso a sassate»¹³. Tra l'altro egli aveva promesso nei suoi proclami del 1860 le terre demaniali ai contadini siciliani combattenti con lui per la causa italiana, promessa questa mai mantenuta.

La Sicilia nel 1866 protestò con l'ultima rivolta risorgimentale siciliana, quella del "Sette e mezzo", dal 15 al 22 settembre, che fu domata coi soliti mezzi coercitivi dal generale Raffaele Cadorna. In Sicilia si cantò tristemente: «L'oru e largentu squagghiaru ppi l'aria/ di carta la visteru la Sicilia»¹⁴, alludendo al fatto che dalla Sicilia erano state ritirate le monete di metallo pregiato che vennero sostituite dalla carta-moneta.

Il peso fiscale salì paurosamente. La Sicilia che con il Sud aveva contribuito alla costituzione del capitale liquido del nuovo Regno con 443 milioni su 668, nella proporzione del 65,7 per cento, si vedeva ingiustamente ricompensata dallo Stato che (secondo i calcoli fatti dall'economista Francesco Saverio Nitti nel 1900, con suo libro *Nord e Sud*)¹⁵ spendeva 71,5 lire annue per ogni abitante della Liguria e solo 19,88 lire annue per ogni abitante della Sicilia, mentre su un totale di 110.569.846 lire di debito pubblico, il Piemonte concorrevva per 61.615.255 lire e la Sicilia soltanto per 6.800.000 lire. Eppure la contribuzione della Sicilia all'impresa risorgimentale era stata generosa e degna di ben altre ricompense.

¹³ Giuseppe Garibaldi, *Lettere ad Anita ed altre donne*, raccolte da G. E. Curatolo, Roma, Formiggini, 1926, pp. 113-116.

¹⁴ Santi Correnti, *Breve storia della Sicilia, dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 56.

¹⁵ Francesco Saverio Nitti, *Nord e Sud: prime linee di una inchiesta sulla ripartizione territoriale delle entrate e delle spese dello stato in Italia*, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1900.

La Legione delle Pie Sorelle, l'emancipazione frustrata del '48

Il rinnovamento politico nella Sicilia del '48 fu promosso prevalentemente dalla classe intellettuale, imbevuta di alti principi che non sempre riuscirono a trovare una traduzione coerente e duratura nella pratica, tuttavia non si può dimenticare il fermento delle altre classi che non parteciparono direttamente alla gestione dell'insurrezione e che vivevano una crisi sociale aggravatasi nel disordine di quei mesi, ma risalente a lunghi anni di malgoverno borbonico¹⁶. In questo clima, anche la componente femminile, ai margini della 'cosa pubblica' persino durante i moti (l'assemblea dei rivoltosi fu eletta solo dai cittadini maschi alfabeti che avessero compiuto 21 anni), trovò il modo di organizzarsi per contribuire dal basso alla nuova situazione, come nello stesso periodo avveniva altrove in Italia (si pensi alla Repubblica romana¹⁷). Nacque dunque da un'esperienza di associazionismo femminile, la Legione delle Pie Sorelle, di composizione sociale eterogenea, che

¹⁶ Sulla situazione sociale nell'isola durante la rivolta rimando a Fiume, G., *La crisi sociale del 1848 in Sicilia*, Messina, Sfameni, 1982. Su altri aspetti del '48 siciliano, tra le più recenti pubblicazioni, cfr. *150° Anniversario della rivoluzione del 1848 in Sicilia*, Atti a cura di M. Ganci e R. Scaglione Guccione, in "Archivio storico italiano", s. iv, vol. xxv, 1999.

¹⁷ Sull'esperienza romana cfr. Severini, M., (a cura di), *Studi sulla Repubblica Romana del 1849*, Affinità elettive, Ancona, Edizioni Collana Storia, 2002; Donato, M. P., «Roma in rivoluzione (1798, 1848, 1870)» in L. Fiorani, A. Prospero (a cura di), *Roma, la città dei papi, vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio viii al giubileo di papa Wojtyła*, Einaudi, Torino 2000, pp. 905-33; Giuntella, V., «Due esperienze repubblicane a Roma (1798, 1849)», in *Rassegna storica del Risorgimento*, xxxvii, 1950, pp. 177-84; Demarco, D., *Una rivoluzione sociale. La repubblica romana del 1849* (16 novembre 1848-3 luglio 1849), Fiorentino-Edizioni Grifo, Napoli 1944.

raccoglieva molte donne, promotrici di attività rivolte alle classi svantaggiate. Già Baviera Albanese ha ricordato queste "sorelle" all'interno di una rassegna di esempi femminili che si distinsero nella sommossa siciliana, come testimonianze di un contributo significativo, lodato anche dalle autorità¹⁸. Più problematica la lettura della medesima esperienza avanzata da Marinella Fiume: la studiosa riconosce La Legione, pur nei suoi limiti, come un momento per rendere pubblico e politicamente caratterizzato il lavoro che fino a quel momento le donne avevano svolto nel privato¹⁹. Per Rosina Muzio Salvo, membro fino al gennaio di quell'anno dello stesso gruppo di intellettuali poi confluiti nell'assemblea della rivolta, questa esperienza fu una forma di partecipazione politica, che si esprimeva, sia pure in maniera circoscritta, secondo modi utili alla collettività e per questa ragione apprezzati dalle istituzioni. Per avere un'idea più esaustiva sulla Legione, giova guardare la struttura dell'organizzazione. La Legione, costituitasi quando la rivoluzione aveva raggiunto uno stadio avanzato, fu un'associazione di matrice religiosa, dedita a opere di carità e in particolar modo all'educazione popolare. La congregazione, come risulta evidente dal nome, si era dotata di una rigida struttura interna, quasi militare, stabilita da un regolamento ispirato a principi democratici: era formata da 1.200 consorelle, suddivise in 12 centurie; a capo di

¹⁸ Baviera Albanese, A., «Un aspetto della rivoluzione siciliana del '48-'49: la partecipazione femminile», in *Atti del Congresso di Studi storici sul '48 siciliano (12 gennaio 1948)*, a cura di E. Di Carlo e G. Falzone, Palermo, Priulla, 1950, pp. 323-38.

¹⁹ M. Fiume, «Due giornali femminili del '48 siciliano», in *Nuovi quaderni del Meridione*, n. 64, 1978, pp. 396-417.

ognuna di queste era posta una direttrice; la guida dell'intera compagine era affidata a una presidente generale, affiancata da una segretaria; erano previsti anche una bibliotecaria, una tesoriera, una cassiera e un cappellano. Le cariche avevano durata annuale e vi si accedeva tramite elezione diretta. Rosina Muzio Salvo, di cui abbiamo già parlato, fece da segretaria nella Legione, affiancando la principessa di Butera, presidentessa. Per via del suo ruolo, la scrittrice si occupava di redigere gli atti delle assemblee delle consorelle, atti che venivano pubblicati sull'omonimo giornale dell'organizzazione.

Decisivo nella nascita della Legione fu il cappellano, padre Antonio Lombardo²⁰. Unico uomo della congregazione, scolopio, attivo già prima del '48 nelle "Scuole Pie" di Palermo come ispettore di asili infantili: da questa sua esperienza presumibilmente deriva la denominazione ("pie") delle consorelle e il loro costante interesse per l'educazione popolare, della quale si era occupato l'ordine fondato da san Giuseppe Calasanzio²¹. Padre Antonio Lombardo smise l'abito probabilmente a seguito della rivolta siciliana, senza che tuttavia si estinguesse il suo interesse per l'istruzione. Suo è il primo articolo apparso sulla rivista

²⁰ Le informazioni su Antonio Lombardo sono tratte da Mira, G., *Gran Dizionario bibliografico di autori siciliani*, Palermo, Ufficio tipografico Gaudiano, 1881, vol. i, pp. 522-3. Purtroppo esse non trovano conferma presso la Curia generalizia degli Scolopi di Roma: infatti, il suo nome non compare né all'interno dell'agsp (Archivio Generale delle Scuole Pie) ivi custodito, né ancora nel *Dizionario Enciclopèdico Escolapio*, a cura di C. Vilà Palia, Ediz. Calasancias, Salamanca 1983, vol. i (Biografias de escolapio).

²¹ Per alcune informazioni sulle caratteristiche proprie dell'Ordine, si rimanda, tra gli ultimi interventi, a Sangalli, M., *Le congregazioni religiose insegnanti in Italia in età moderna: nuove acquisizioni e piste di ricerca*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, n. i, 2005, pp. 25-45.

dell'associazione; suoi altri interventi, tesi sempre a difendere la causa dei rivoltosi. Questa interferenza tra politica e religione non era nuova per i contemporanei che auspicavano la caduta del regime borbonico al grido di «Viva la rivoluzione! Abbasso i Borboni! Viva Pio IX!»; inoltre, molti appartenenti al basso clero presero parte attiva ai moti, arrivando spesso a ricoprire incarichi di rilievo nei consigli comunali rivoluzionari²². Ma se l'iniziale promozione della Legione, la sua ispirazione religiosa, l'impegno nell'istruzione, sembrano potersi ricollegare alla guida spirituale di questo singolare scolopio, a giudicare dai verbali delle riunioni, le consorelle procedettero autonomamente nel loro lavoro. I loro obiettivi dichiarati erano «la pratica di ogni sociale virtù, l'applicazione della pietà cittadina; il culto della [...] suprema legge morale; e la cultura e il perfezionamento del Sesso Gentile»²³. A tal fine, le associate contribuirono con le risorse economiche di cui disponevano, o raccogliendo fondi, al mantenimento di un istituto di educazione femminile popolare, al sostentamento delle vedove e orfane (preferibilmente per causa della «Patria»), alla promozione di asili per l'infanzia e all'acquisto di pubblicazioni utili per istruire le fanciulle. Queste dame di carità della rivoluzione palermitana si adoperavano con tipiche iniziative di beneficenza: lotterie, spettacoli teatrali e musicali, questua

²² Sulla partecipazione del clero ai moti siciliani del '48 si rimanda ancora a Fiume, *La crisi sociale del 1848 in Sicilia* cit., pp. 150 ss. Per la situazione della Chiesa in Sicilia nel periodo trattato cfr. Sindoni, A., *Dal riformismo assolutistico al cattolicesimo sociale*, Roma, Studium, 1984.

²³ Regolamenti della Legione delle Pie Sorelle. Palermo, G. Priulla, 1860, n°1.

casa per casa, pubblicazione di una rivista. Il ricavato andava a «beneficio dell'istituzione».

Si trattava, a ben vedere, di mansioni tipicamente femminili, di una sorta di prolungamento nel pubblico del ruolo sempre svolto in privato, e quindi a vantaggio diretto della collettività e non più esclusivamente della famiglia. La Legione delle Pie Sorelle riuscì così ad instaurare un dialogo con altri organismi urbani. La corrispondenza che la principessa di Butera e Rosina Muzio Salvo mantenevano con alcuni membri del governo rivoluzionario, pubblicata sul giornale, ne è una prova: le signore erano in contatto con il consiglio civico, il ministro dell'Istruzione e dei lavori pubblici, «la commissione per l'azienda gesuitica» (prevista dal Governo rivoluzionario per gestire i beni della Compagnia di Gesù di Palermo, sciolta tre mesi prima della costituzione della Legione²⁴). Ed effettivamente, il loro lavoro doveva esser molto utile durante i disordini del '48 palermitano: le consorelle, prestando aiuto ai feriti e alle loro famiglie, colmarono un'assenza delle istituzioni che risaliva al malgoverno borbonico prima ancora che alle sollevazioni di piazza. Così, mentre Cristina di Belgiojoso chiamava a raccolta le romane per l'organizzazione dei servizi ospedalieri della repubblica mazziniana della futura capitale, le palermitane recuperavano fondi per sostenere le donne

²⁴ L'antigesuitismo attecchì con difficoltà in Sicilia, anche perché i gesuiti qui non si schierarono contro il nuovo corso politico: non poterono scongiurare il loro scioglimento per mano degli insorti, ma riuscirono a ritardarlo fino al 31 luglio '48, quasi otto mesi dopo l'inizio della rivolta. Sui particolari esiti della vicenda dei gesuiti in Sicilia un riferimento ancora importante è De Rosa, G., *I Gesuiti in Sicilia e la rivoluzione del '48*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1963.

di Messina, città caduta sotto le armi dei Borboni²⁵. Il campo in cui le Pie Sorelle dimostrarono una sensibilità più spiccata fu, come già detto, quello dell'educazione delle fanciulle. Le quarantottine palermitane, come anche altre operose ribelli nella penisola, individuarono nell'istruzione «il mezzo fondamentale per cambiare radicalmente (o parzialmente) la loro posizione nella società»²⁶. Riecheggiando un diffuso lessico che insisteva sul concetto di rinascita e «rigenerazione» della comunità nazionale italiana, le sorelle invocavano il loro «risorgimento», strettamente legato a un concetto di liberazione, non solo dall'oppressione borbonica, ma anche dai limiti della condizione femminile derivati dal malgoverno in Sicilia, tra i quali *in primis* proprio la carenza di istruzione²⁷. E questi sono i temi messi in evidenza in un brano

²⁵ Sull'esperienza delle donne romane e della principessa di Belgiojoso in particolare durante la rivolta del 1849 cfr. L. Montesi, «Tracce femminili nella Repubblica Romana», in Severini (a cura di), *Studi sulla Repubblica Romana del 1849* cit., pp. 151-63; R. De Longis, «Tra sfera pubblica e difesa dell'onore. Donne nella Roma del 1849», in M. Caffiero (a cura di), *Roma moderna e contemporanea*, a. ix, n. 1, gennaio-dicembre 2001, pp. 263-83; Arriaga Florez, M., *Cristina Trivulzio di Belgiojoso. De la presente condicion de las mujeres y de su futuro*, Sevilla, Arcibel, 2011; Petacco, A., *La principessa del Nord: la misteriosa vita della dama del Risorgimento*, Mondadori, Milano 1993; Incisa di Camerana, L., *Cristina di Belgiojoso: la principessa romantica*, Rusconi, Milano 1984; B. A. Brombert, *Cristina Trivulzio di Belgiojoso*, Dall'Oglio, Milano 1981; Severgnini, L., *La principessa di Belgiojoso. Vita e opere*, Milano, Edizioni Virgilio, 1972. Tra le opere di Cristina Trivulzio Belgiojoso recentemente riedite: *Capi e popolo: il Quarantotto a Venezia* (introduzione di P. Brunello), Caserta, Spartaco, 2005; *Ricordi nell'esilio*, a cura di M. F. Davì, Pisa, ETS, 2001.

²⁶ Pisano, L., Veauvy, C., *Parole inascoltate- Le donne e la costruzione dello Stato-Nazione in Italia e in Francia, 1789-1860*, Editori Riuniti, 1994, p. 24.

²⁷ Sul concetto di «rigenerazione» nel lessico risorgimentale e sulla sua valenza religiosa, oltre che politica, sarebbe utile un ulteriore approfondimento. Sul tema cfr. Banti, A. M., *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 128 ss.; M. Caffiero, *La Repubblica nella città del papa, Roma 1798*, Roma, Donzelli, 2005, pp. 99-139.

pubblicato sulla "Legione" e intitolato emblematicamente *Anche noi siam risorte!*:

La sicula rigenerazione portò seco pure il nostro risorgimento. Noi per lo addietro sesso avvilito e negletto per causa di governo dispotico, che vuole l'abbruttimento de' suoi popoli per meglio soggettarli ed opprimerli, non cercò mai di migliorare la nostra condizione. E noi, figlie d'Italia, ci mostrammo in cultura assai inferiori alle nostre sorelle italiane. [...] Ora però che migliori forme di governo ci reggono, ora però noi si permette la nostra associazione, noi possiamo mostrare ai nostri sposi, ai nostri fratelli, alle sorelle italiane tutte, che non siamo figlie degeneri d'Italia [...]. Or che l'educazione sarà considerata come una parte principale della legislazione, vasto campo ci si apre dinanzi, in cui debba esercitarsi e debba la nostra collaborazione²⁸.

Al di là dell'inevitabile retorica risorgimentale che riveste la maggior parte degli interventi, dalle pagine della rivista si comprende come l'amor di patria fosse sentimento autenticamente radicato anche nelle coscienze delle donne che tendevano a percepirsi sempre più come componenti di una "famiglia" che superava i limiti dell'isola, proiettandosi verso un orizzonte nazionale²⁹. Una simile consapevolezza si basava anche su un'istruzione femminile più accurata. Poteva così avvenire che una piemontese si rivolgesse dalle

²⁸ In "La Legione delle Pie sorelle", a. i, nn. 3/4, 6 novembre 1848. L'articolo è firmato da Annetta Rini, una consorella, e da Lombardo, il cappellano della Legione.

²⁹ Una ricostruzione dell'idea di patria e nazione propria dei militanti degli anni risorgimentali, che non può prescindere dal sentimento di appartenenza a una rete familiare ampia, si trova in Banti, *La nazione del Risorgimento* cit. Sul rapporto tra scritti femminili e cittadinanza, cfr. Soldani, S. (a cura di). «*Italiane! Appartenenza nazionale e cittadinanza negli scritti di donne dell'Ottocento*», *Genesis*, 2002, n. 1, pp. 85-124.

colonne della "Legione" alle siciliane, esortandole all'educazione popolare:

Educate, o donne, i popoli, diffondete la morale e l'istruzione anche alle classi più infime! [...] Felice la nostra terra quando nel seno racchiuderà tutte le spose, le madri e le donne ben istruite, perché allora solo potrà sperare una pace e una prosperità di bene da infuturare i fasti di sue imprese ed azioni³⁰.

Tuttavia, le alte aspirazioni pedagogiche delle palermitane, nonostante gli sforzi della Legione, rimasero solo sulla carta, perché troppo legate al contesto rivoluzionario: nel concreto la formazione delle donne isolate non avrebbe segnato nessun passo in avanti. Alcune delle Pie Sorelle, come Rosina Muzio Salvo, trattarono, ad ogni modo, anche dopo la rivoluzione, il rapporto tra educazione femminile e società. La Muzio Salvo lo fece con due scritti, *Le lettere a Faustina sull'educazione* e *Prose morali*³¹, che si inserivano in una riflessione pedagogica di respiro ormai nazionale, sulla scia in particolare di Caterina Franceschi Ferrucci e di Giulia Molino Colombini, pedagogiste che l'autrice aveva potuto conoscere anche grazie alla sua collaborazione con "La donna" di Genova, e dal rapporto con le quali venne ampiamente stimolata. La Legione fu per le donne siciliane uno spazio dove sperimentare le proprie doti e sviluppare l'abitudine a pensarsi parte di una comunità. Le consorelle palermitane agirono da cittadine, assumendosi la responsabilità

³⁰ De Buzzi, M., "Alle donne siciliane", in "La Legione delle Pie Sorelle", a. i, n. 2, 28 ottobre 1848

³¹ Si trovano in Muzio Salvo, R., *Racconti con alcuni scritti morali*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1869.

di alcuni problemi del contesto urbano³². Si può forse parlare di una loro cittadinanza sociale, sebbene non di una cittadinanza politica: breve fu la durata dell'esperienza dell'associazione, rinchiusa nell'ispirazione religiosa, sebbene i fini fossero laici; immaturi erano i tempi e gli strumenti intellettuali in possesso delle associate. La Legione costituì un caso raro nel panorama degli stati preunitari, perché fornì alle donne una struttura in cui riconoscersi, ma non generò consapevolezza dei propri diritti. Né le pie sorelle, ebbero il tempo per compiere quel salto di qualità che fu il passaggio dalla carità al lavoro sociale, privilegiato campo di competenze "politiche" e pubbliche delle donne, come negli stessi anni avveniva in altre parti d'Europa³³.

Non si possono enfatizzare perciò i risultati dell'impegno delle pie sorelle. Inoltre, la stessa militanza all'interno dell'associazione risentiva ancora dei limiti del tradizionale ruolo della donna nella società siciliana, mai messo in discussione.

Come registrano gli atti pubblicati dal giornale dell'istituzione, le riunioni, che all'inizio contavano più di cento consorelle, videro scemare in

³² Nella situazione palermitana del '48 si può riscontrare qualche aspetto rilevato da A. R. Buttafuoco a proposito del movimento politico delle donne tra Ottocento e Novecento in «Tra cittadinanza politica e cittadinanza sociale. Progetti ed esperienze del movimento politico delle donne nell'Italia liberale», in G. Bonacchi, A. Groppi (a cura di), *Il dilemma della cittadinanza*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 104-27. Non si può sostenere che la Legione delle Pie Sorelle sia un antecedente del movimento femminista di fine secolo ma, Buttafuoco ricorda che la storia della cittadinanza politica femminile non passa solo per i comitati a favore del voto delle donne, ma anche da esperienze come quella palermitana: organizzazioni femminili di mutuo soccorso, filantropiche, religiose e professionali.

³³ Duby e Perrot, *Storia delle donne L'Ottocento, il Novecento*, Bari, Laterza, 1996, pp. 447-60.

breve tempo le presenze, tanto che il numero legale per dichiarare aperta l'assemblea veniva di volta in volta abbassato. Molte le donne che rifiutarono l'incarico per il quale erano state democraticamente elette: la comunicazione, di solito per iscritto, recava motivazioni di ordine familiare. Anche negli anni successivi problemi simili penalizzeranno l'impegno socio-politico femminile. La Lega promotrice degli interessi femminili di Anna Maria Mozzoni, più di mezzo secolo dopo La Legione, dovrà contare su associate ancora frenate nella loro partecipazione, che garantivano il loro sostegno economico e morale all'organizzazione, ma non quello concreto in prima persona. Anzi, ancora a fine secolo, si avvertiva l'esigenza dell'anonimato, perché le sostenitrici della Lega temevano di mettere a rischio la propria reputazione con il loro impegno pubblico³⁴. La congregazione di cui era segretaria Rosina Muzio Salvo non sembrava risentire dello stesso problema, forse in virtù della sua ispirazione religiosa; la presenza del cappellano era poi una garanzia della moralità delle associate. La posizione delle iscritte era chiara sin dalla denominazione: non potevano che essere "pie" le sorelle che uscivano di casa ogni giorno, che parlavano in pubblico, che si dedicavano all'educazione delle donne. A queste condizioni, l'anonimato non era necessario: l'elenco completo dei nomi delle componenti della Legione poteva così essere pubblicato nell'ultima pagina del giornale dell'associazione.³⁵ Da esso si evince una

³⁴ Buttafuoco, R., «In servitù regine. Educazione ed emancipazione nella stampa politica femminile», in Soldani, S., (a cura di), *L'educazione delle donne*, Franco Angeli, Milano 1991, pp. 363-92

³⁵ "La Legione delle Pie Sorelle", a. ii, n. 7/8, 2 gennaio 1849, pp. 8-9.

composizione varia dal punto di vista sociale. Molte erano le nobili coinvolte nella congregazione, ma sin dall'inizio, le consorelle, evidentemente contagiate dallo spirito della rivoluzione, decisero di abolire i titoli nobiliari (che però compaiono di frequente sul loro giornale). Rosina Muzio Salvo non fu mai segnalata come baronessa, ma venne tenuta in alta considerazione la sua attività letteraria, che le guadagnò la carica di segretaria.

Il suo ruolo assume un significato particolare alla luce di un confronto con altre esperienze simili a quella palermitana. A tal proposito, si ricorderà che la storiografia risorgimentale fu molto generosa nei suoi studi con gli eroi del periodo, ma non con le letterate come Rosina Muzio Salvo, ancor meno con il resto delle associate della Legione, cui fu spesso negato il tributo della memoria. Avvenne così anche nel resto d'Europa alle socie dei club femminili inglesi e tedeschi, che addirittura mai redassero verbali scritti delle loro riunioni, convinte che l'unica ricompensa dovesse essere il sorriso dei propri cari. Le Pie sorelle, invece, a dire il vero, pubblicarono sulla loro rivista gli atti degli incontri e delle iniziative promossi. In tal modo, il ruolo della segretaria acquista un'importanza particolare, perché consente di preservare dall'oblio l'esperienza vissuta.

La vita dell'associazione, però, fu alquanto breve e durò soltanto quattro mesi.

La seduta inaugurale della Legione, secondo gli atti pubblicati sul primo numero del giornale (21 ottobre 1848), si tenne il 27 agosto 1848, l'ultima il 3 dicembre dello stesso anno (sul n. 7-8, 2 «gennaio» 1849). Non si ha notizia di attività

successiva. In questo stesso periodo, spentosi l'iniziale entusiasmo della rivolta, il disordine sociale di Palermo e provincia andava aumentando a dismisura, rendendo la situazione sempre più difficile da gestire. D'altra parte, il governo rivoluzionario, che cominciava a dividersi al suo interno, non era in grado di dare risposte al coacervo di problemi che gli si parava davanti e a farsi carico delle iniziative sociali avanzate da più parti; anche le speranze delle pie sorelle per una nuova società rifondata sull'istruzione delle donne erano costrette a rarefarsi gradualmente. Eppure queste quarantottine contribuirono fattivamente alla rivoluzione proprio mentre essa, rivelando le sue debolezze, non riusciva a mantenere le promesse dell'avvio, e mentre la classe popolare, per cui la Legione era nata, si staccava progressivamente da quella dirigente, generando ulteriore instabilità. Gli atti delle riunioni delle associate, redatti dalla Muzio Salvo, si arrestano a due mesi dalla fine del periodo rivoluzionario che, per un groviglio di cause già indagato, ebbe luogo nel marzo del '49, quando le truppe borboniche rientrarono all'interno del capoluogo siciliano.³⁶

³⁶Sulla sconfitta della rivoluzione palermitana del '48 si rimanda alla tradizionale interpretazione di Romeo (*Il Risorgimento in Sicilia* cit.) legata all'incapacità della borghesia di sostituire l'aristocrazia isolana, ma anche a Finley, M. I. (*Breve storia della Sicilia*, Bari, Laterza, 1990) e Fiume (*La crisi sociale del 1848 in Sicilia* cit.), che insiste sulla gravità della crisi sociale della città e sullo scollamento tra la classe dirigente degli insorti e quella popolare.

Le pubblicazioni della Legione delle Pie Sorelle e altra stampa femminile del 1848

Oltre alla beneficenza e all'educazione delle fanciulle, un'altra attività a carico della Legione era la pubblicazione di un periodico, di rilevante interesse sia come fonte storica (nel modo che s'è già sottolineato), sia per la novità dell'impostazione.

"La Legione delle Pie Sorelle", come recita il sottotitolo, fu un «foglio compilato dalle medesime a beneficio dell'istituzione», cioè una sorta di bollettino dell'associazione. Di esso si conservano cinque pubblicazioni, per un totale di sette numeri, che ebbero inizialmente una cadenza settimanale (n. 1, 2, 3-4), successivamente mensile (n. 5-6, 7-8): le prime due sono composte da quattro fogli, le rimanenti da otto; il testo è sempre distribuito su due colonne.³⁷ Con l'aumento delle pagine, crebbe anche il prezzo di copertina (un bajocco prima, due in seguito), che comunque rimase basso a conferma della vocazione popolare della testata.

Il giornale aveva il duplice scopo di raccogliere fondi per la congregazione e di rendere pubblica l'opera delle Pie sorelle, per trasparenza interna e promozione verso l'esterno. A tal fine, si pubblicavano gli atti delle riunioni delle associate che occupavano buona parte dello spazio: ne era responsabile la segretaria, Rosina Muzio Salvo, che ricopriva di conseguenza anche un ruolo di primo piano nella compilazione del periodico. Esso ospitava

³⁷ Le copie della rivista vengono custodite presso la Biblioteca della Società siciliana di Storia Patria di Palermo. Sulla genesi della "Legione delle Pie Sorelle" si rimanda a Fiume, M., *Due giornali femminili del '48 siciliano*, cit.

regolarmente anche un editoriale di apertura e non mancavano interventi diretti delle associate.

Una simile attività era un passaggio cui le consorelle non potevano sottrarsi, perché non pubblicizzare il proprio operato sarebbe stato quasi come non averlo svolto agli occhi della città, all'interno della "alluvione giornalistica" che si manifestò a Palermo negli anni '40 dell'Ottocento. Infatti, in quel periodo e soprattutto una volta recuperate le libertà in precedenza perse con la repressione borbonica, fiorì anche in Sicilia un numero consistente di nuove testate, sebbene dotate di vita effimera e complessivamente di scarsa qualità.³⁸ Aumentarono peraltro anche le riviste destinate alle classi sociali inferiori, coinvolte in prima linea nella sommossa. Non potevano mancare quindi pubblicazioni femminili: la realtà palermitana non sfigura nel confronto con il resto della penisola, su questo fronte, potendo vantare la nascita di ben due testate, "La tribuna delle donne" e, appunto, "La Legione delle Pie Sorelle".³⁹ I giornali erano riconosciuti dalle stesse compilatrici prima di tutto come strumenti di autopromozione e di autodivulgazione. Così scriveva a tal proposito, Caterina Rossi in Parlatore, sulla "Legione delle Pie Sorelle":

Per mezzo dei giornali che più frequenti circolerebbero e in Palermo e in tutta la Sicilia potremmo invitare ed incoraggiare

³⁸ Per la situazione della stampa quarantottina nel Regno di Sicilia, cfr. Della Peruta, F., «Il giornalismo dal 1847 all'Unità», in A. Galante Garrone, F. della Peruta, *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari-Roma, Laterza, 1979, pp. 59 ss. Per l'area palermitana, un'utile schedatura delle riviste del periodo è in Candido, V., *I giornali palermitani del biennio liberale*, Palermo, Società siciliana di storia patria, 1999.

³⁹ Cfr. Candido, V., *I giornali palermitani cit.*, pp. 269-72, 377-8.

tutte le buone e pietose donne ad arrolarsi, e a rendere sempre mai florissante la nostra Legione. [...] ed invero i giornali non hanno poco contribuito a rendere in perfetto fiorimento gli stabilimenti di pio istituto nella Francia, nell'Italia, nell'Inghilterra, nella Svizzera, nell'America. [...] Giornali adunque, mie pie e sapienti consorelle, e giornali se sarà possibili quotidiani.⁴⁰

Anche in questo brano va notato l'impiego di un linguaggio militare e militante («arrolarsi»), che si è già rilevato nel nome dell'associazione («Legione») e nella sua struttura ("centurie"). Esso può forse derivare dall'ispirazione religiosa della compagine, garantita, come abbiamo detto, da un cappellano scolopio e condivisa dalle associate, come dimostra la stessa Muzio Salvo, fervente cattolica. In particolare, un simile lessico potrebbe essere messo in relazione con quello impiegato all'interno della Compagnia di Gesù, ordine ben radicato in Sicilia e, solo nell'isola, schierato a favore dei rivoluzionari quarantottini. Quello delle Pie sorelle può dunque essere letto come un tentativo di laicizzare un linguaggio proprio dell'ambiente religioso, adoperandolo al di fuori del contesto in cui era nato, diffondendolo persino attraverso la stampa associativa, ma potrebbe anche essere il segno dell'adattamento di un linguaggio "maschile" a un evidente cambiamento sociale: l'emancipazione e la formazione di un nuovo "esercito" da parte delle donne, esercito pacifista, ma ugualmente deciso a portare avanti la propria funzione.

La pubblicazione diveniva un mezzo per manifestare la propria presenza, per guadagnare attenzione, per

⁴⁰ "La Legione delle Pie Sorelle", a. ii, n. 5/6, 2 gennaio (s.a.), pp. 1-2.

partecipare ma anche per far partecipare. Inoltre, era un modo per far sentire la propria voce nel coro della rivoluzione, sebbene con il serio rischio che fosse confusa con mille altre. Tramite il loro organo, le Pie sorelle tentarono di portare un contributo di idee specificamente sul tema dell'educazione delle fanciulle, forti anche della loro esperienza concreta. In questo senso, la stampa divenne per queste quarantottine canale per un discorso politico, che promuoveva, come già s'è visto, un avanzamento dell'istruzione delle donne, per migliorare il loro ruolo nella società. Al pari de "La donna bizzarra" di Virginia Gazzin e de "La donna italiana" a Roma, e de "Un comitato di donne" a Napoli, anche "La Legione" di Palermo può confermare come i giornali femminili della prima metà del XIX secolo costituiscano una fonte storica della consapevolezza politica delle collaboratrici, persino quando essa non sia ancora salda (come nel caso delle pie sorelle).⁴¹

Se letto in questi termini, il lavoro con "La Legione" fu per Rosina Muzio Salvo un'esperienza nuova e feconda anche in seguito: infatti, ella è ricordata tra le giornaliste dell'Ottocento soprattutto a motivo delle sue collaborazioni successive alle riviste degli anni Cinquanta, collaborazioni che però possono essere messe in

⁴¹ Per una panoramica della stampa femminile risorgimentale si rimanda a Bertoni Jovine, D., «I giornali femminili in Italia dal Risorgimento alla Resistenza», in *Enciclopedia della donna*, Roma, Editori Riuniti, 1965, pp. 107-50. Per studi sul rapporto tra giornalismo e consapevolezza politica femminile nel secondo Ottocento cfr. Buttafuoco, A., *Cronache femminili*, Arezzo, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università di Siena, 1998; per il primo Ottocento cfr. ancora Pisano, *Il giornalismo politico delle donne italiane*, in «Donne del giornalismo italiano, da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi», *Dizionario storico bio-bibliografico secc. xviii-xx*, Franco Angeli, Milano 2004.

relazione con quelle del periodo rivoluzionario.⁴² Già prima del '48, in alcuni momenti di maggiore libertà per la stampa siciliana, dovuti ad episodici aumenti di tolleranza del regime borbonico, ella aveva scritto per testate particolarmente vivaci, come "La Ruota", contributi esclusivamente letterari.⁴³ Diversa fu la sua esperienza con la stampa del '48 e in particolare con "La Legione delle Pie Sorelle", che consentì alla scrittrice di lavorare in *équipe* con altre donne, tra le quali era riconosciuta come una delle più colte. Anche il tipo di collaborazione doveva differire: il pubblico cui "La Legione delle Pie Sorelle" si rivolgeva era composto prevalentemente da lettrici dotate di un grado d'istruzione media più basso di quello dei suoi ex colleghi; invece "La Ruota" portava avanti un discorso d'impegno etico-politico, che si avvaleva di un linguaggio elevato, rivolto a un lettore colto.

Infatti, Rosina Muzio Salvo non fornì alcun contributo poetico per la rivista dell'associazione, che non ospitava interventi letterari.

Non così nella collaborazione mantenuta contemporaneamente dalla stessa scrittrice con un'altra testata, "L'Educazione popolare", i cui proventi erano devoluti alla creazione di asili infantili⁴⁴. La sua redazione era simile a quella de

⁴² Ad esempio, Pisano nel suo repertorio delle giornaliste italiane ricorda Rosina Muzio Salvo come redattrice de "La Donna" e "La donna e la famiglia" di Genova.

⁴³ Per una ricostruzione del panorama giornalistico isolano preunitario rimando a Palazzolo, M. I., *Intellettuali e giornalismo nella Sicilia preunitaria*, Catania, Società siciliana di storia patria per la Sicilia orientale, 1975.

⁴⁴ L'unica copia della collezione di questo giornale, secondo l'indicazione di Candido, è conservata presso la Biblioteca della Società siciliana di Storia Patria: si tratta di 21 numeri, usciti tra agosto 1848 e gennaio 1849. Per le notizie relative a questo periodico cfr. Candido, *I giornali palermitani* cit., pp. 335-41.

"La Ruota": l'amministrazione era nelle mani di GianBattista Castiglia e tra i compilatori figuravano anche la poetessa e una sua vecchia conoscenza, Carmelo Pardi. Muzio Salvo scrisse per essa alcuni contributi in versi, caratterizzati da un'attenzione particolare al tema della patria e della libertà: ella continuava anche su questo giornale, e con gli amici di un tempo, il discorso poetico come impegno civile. Ma tra le colonne dello stesso foglio apparve anche un articolo a sua firma diretto contro Giuseppe La Farina, allora ministro della guerra.⁴⁵ Si segnala questo scritto non solo per essere l'unico di carattere non strettamente letterario tra quelli presi in visione, ma anche per il suo significato. Infatti, in questo pezzo la scrittrice siciliana matura l'accusa d'incompetenza coraggiosamente rivolta a un'*auctoritas* della Rivoluzione, che aveva ascoltato in un discorso pubblico, dimostrando un'attenzione costante alle iniziative del Governo e una non trascurabile padronanza del linguaggio politico. Rosina manifestava lo spirito critico di chi mette in discussione un esponente della propria corrente politica - operazione tanto più audace quando effettuata da una donna del XIX secolo.

L'articolo in questione sollevò risposte polemiche, ma, ancora su "L'Educazione popolare", l'autrice venne difesa strenuamente dall'amico Pardi.⁴⁶

Un intervento come quello contro La Farina era possibile solo all'interno della libertà estrema concessa dal clima rivoluzionario: in seguito, anche

⁴⁵ R. Muzio Salvo, «Al ministro signor La Farina», in *L'Educazione popolare*, cit., 1848, i, n. 7.

⁴⁶ Pardi, C., «Due parole ad un anonimo», in *L'Educazione popolare*, cit., 1848, a. i, n. 7. Carmelo Pardi, amico di Rosina Muzio Salvo, lesse un discorso funebre sulla tomba dell'autrice.

una donna dalla forte personalità come Rosina Muzio Salvo si astenne da giudizi inerenti le scelte politiche della classe dirigente e tornò a esprimersi solo attraverso il filtro letterario. Così, pochi anni dopo il riassorbimento della vicenda rivoluzionaria, assieme ad altre siciliane, la poetessa collaborerà con due riviste genovesi, rivolte all'educazione della donna e al suo ruolo nel nascente Stato italiano, "La donna" di Mercantini (Genova, 1855-57) e "La donna e la famiglia" (Genova, 1862),⁴⁷ rielaborando però la riflessione avviata con "La Legione delle Pie Sorelle". Ma la situazione storica era cambiata e così anche le possibilità di espressione per le letterate, che tornavano a compilare per i periodici poesie, novelle, e soprattutto trattati pedagogici, come dimostra il percorso della scrittrice siciliana.

L'educazione

Per comprendere l'effimero quanto timido raggio d'azione di questa prima stampa femminile, ma anche per delineare il tipo di formazione culturale ricevuta dalle letterate sulle quali ci soffermeremo, ci sembra utile realizzare una rapida riflessione sull'educazione femminile diffusa in epoca risorgimentale. Le coordinate cronologiche alle quali facciamo riferimento sono quelle degli anni che precedono l'Unità nazionale, ancora segnati dalla frammentazione geografica dell'Italia e dalla conseguente molteplicità di orientamenti culturali, e

⁴⁷ Per queste testate rimando a Pisano, *Il giornalismo politico delle donne italiane*, cit., pp. 9-63.

quindi anche di proposte pedagogiche. Su tutta questa varietà l'unificazione agì, almeno esteriormente, da fattore omologante, con l'estensione progressiva della legislazione savoiarda.

Il 1860 rappresentò anche per il dibattito pedagogico (e in particolare quello interessato alla formazione femminile) un importante spartiacque, che giunse a discriminare una fase anteriore a tale data, segnata da un generale ripensamento dei vecchi modelli, da un'ansia di svecchiamento e di ripudio delle anteriori posizioni, ormai retrive e inadatte al cruciale momento storico, con il fine di delineare e costruire un nuovo modello pedagogico.

La società italiana della prima metà dell'Ottocento che aspirava all'unificazione doveva affrontare problemi diversi: costruire un senso di appartenenza nazionale, gettare le basi di una nuova società, incrementare l'alfabetizzazione di base. Durante la fase rivoluzionaria, preparatoria e anche retoricamente atteggiata alla necessità del sentimento eroico, lo sforzo comune aveva richiesto l'impegno di ciascuno, con il fine di dar vita alla Patria, capace di educare la prole al sacrificio per la nazione, e quindi lei stessa educata ad accogliere tale sentimento, impossibile nell'abbruttimento dell'ignoranza.

Non stupisce, dunque, che, non solo la Turrisi Colonna, ma anche altre poetesse della prima metà dell'Ottocento prediligessero quei miti che fossero capaci di incarnare modelli comportamentali ed esempi civici che rispecchiassero lo spirito di sacrificio e l'eroismo d'epoca prerivoluzionaria. Nel 1834, ad esempio, la poetessa napoletana Maria Giuseppa Guacci Nobile (1807-48) rivolse alle donne italiane versi

nei quali esaltava il mito di Nicostrata o Carmenta, madre di Evandro, dea protettrice delle partorienti e mitica divulgatrice della scrittura tra i Romani:

Un tempo fu che altera pellegrina
d'ostie vi colorò l'erbe vivaci
e al pargoletto
Evandro inni apprendea;
ella d'ineistinguibile dottrina
sparse la terra,
e incontro agli anni edaci
vergò le rime ed incarnò l'idea;
a lei colpa non era
o fama rea
compor le guerre o rallegrar le paci;
ed ella investigando Italia
corse
e il guerrier seguì l'aurata chioma
e quindi Arcadia sorse
e il Lazio ed Alba e Roma⁴⁸.

Due gli elementi rilevanti nella scelta della trama mitica. Quello più appariscente: Nicostrata è una figura evidentemente materna, connessa alla funzione procreativa, in più genitrice di un eroe nazionale esplicitamente richiamato nei versi, e per questo adatta a incarnare il modello materno risorgimentale.

Efficace a tal proposito l'immagine di Evandro che percorre l'Italia al seguito della madre («seguitò l'aurata chioma») e il rapporto necessario istituito tra l'apostolato materno e la fondazione della civiltà latina. Un secondo aspetto, altrettanto evidente, è quello che riguarda la diffusione della scrittura. L'opera di Carmenta e di Evandro rappresenta una tappa importante del processo di

⁴⁸ M. G. Guacci Nobile, «Le donne italiane», in *Rime*, Napoli, Iride, 1847, vol. I, p. 35.

translatio studi dalla Grecia a Roma, con la diffusione tra le popolazioni del Lazio della scrittura, cioè una capacità tecnica, non speculativa, e in quanto tale distinta nettamente dalla cultura, intesa invece come complesso di conoscenze intellettuali. Una distinzione quest'ultima che ben rappresenta alcuni aspetti dell'educazione femminile dei primi decenni dell'Ottocento, proprio negli anni cruciali a ridosso dell'Unità.

L'istruzione impartita alle fanciulle è in questo periodo di tipo sia pratico che teorico. A seguito della contestazione mossa da più parti al modello pedagogico e familiare aristocratico, giudicato superficiale e soprattutto improntato ad una certa frivolezza, e alla parallela affermazione di quello borghese, ancorato all'"etica del lavoro" e quindi al modello socio-economico della famiglia nucleare, al rinsaldamento dei legami affettivi e del vincolo di sussistenza e assistenza tra i membri. Le giovinette, anche quelle di buona e ottima famiglia, sono chiamate a gestire la casa e le faccende connesse, conoscere il ricamo, rudimenti di musica, canto, occasionalmente ballo (da alcuni ritenuto però sconveniente), elementi di matematica e geometria, rafforzare in buona sostanza quelle che oggi chiameremmo "competenze di base", necessarie all'espletamento della funzione materna (comprendendo in questa anche quella connessa della massaia). Per quanto riguarda le altre discipline, in particolare quelle di area umanistica, l'istruzione rimane impartita esclusivamente mediante la trasmissione di contenuti, selezionati in base ai noti pregiudizi riguardo alle capacità intellettuali femminili.

I manuali insegnavano pertanto la corretta maniera di espressione scritta soltanto attraverso testi precedentemente ispezionati e "depurati" dalle parti inappropriate alla sensibilità e al decoro femminile.

Nel suo *Degli studi delle donne*⁴⁹, un volume particolarmente diffuso nel XIX secolo, Caterina Franceschi Ferrucci (1803-87) assegna a ciascuna fase della formazione un ampio *corpus* di letture, messo in relazione agli anni dell'educanda (dalla primissima infanzia alla vecchiaia), così come agli aspetti salienti di ciascun autore, movimento e genere. La pedagoga offre una guida alla lettura e soprattutto stila in modo chiaro due opposte "liste": in una si trovano i testi consigliati, la cui bontà risiede in contenuti opportuni, passionalità controllata, scene e situazioni edificanti; nella seconda trovano spazio i libri 'proibiti', inadatti alla biblioteca di una famiglia in cui viva una fanciulla da marito o anche già sposata⁵⁰.

Un'altra celebre pedagoga, Ginevra Canonici Fachini (1779-1870), vaglia invece i romanzi contemporanei (la severa Franceschi ne impediva la lettura anche a sé stessa), per poi sconsigliarne la lettura al gentil sesso, al quale indica testi ben più appropriati in base alle diverse fasce d'età⁵¹.

⁴⁹ Franceschi Ferrucci, C., *Degli studi delle donne libri quattro*, Pomba, Torino 1853. Per il profilo biografico della letterata cfr. la voce di N. Danelon Vasoli per il *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, e la scheda di S. Lorenzetti in *Microcosmi leopardiani*, a cura di A. Luzi, Metauro, Fossombrone 2001, pp. 36-7.

⁵⁰ Sulle letture femminili, cfr. De Giorgio, «Il modello cattolico», in *Storia delle donne*, a cura di G. Duby e M. Perrot, vol. IV, Bari, Laterza, 1991.

⁵¹ Canonici Fachini, G., *Della lettura dei romanzi e dell'utile e del danno che ne deriva al gentil sesso italiano nelle diverse età. Prosa accademica presentata all'Accademia degli*

La pedagogia ottocentesca destinata alle donne trasmette dunque il sapere attraverso l'esempio e cerca di limitare la rielaborazione personale tramite la proposta di letture canoniche, giustificata con un pregiudizio biologico: l'ingegno femminile è meno predisposto ad uno studio intenso e approfondito. Non stupisce dunque che ancora all'inizio del secolo successivo venga pubblicata un'opera dall'eloquente titolo de "L'inferiorità mentale della donna"⁵².

La donna è considerata un educando particolarmente docile, per il quale l'esercizio di apprendimento si limita a una assimilazione passiva delle nozioni, che le si possono semplicemente "infondere":

Meglio che di libri e di conti, nutrite l'anima femminile di tradizioni patrie, e di canti; per la memoria *versatele* in cuore il senso del bene; per gli orecchi *infondetele* il senso del bello. Nè la storia nè la religione nè l'arte le siano insegnate per aride teorie; ma *per prove ed esempi*⁵³.

Per quanto riguarda l'educazione letteraria, non stupisce dunque che i grandi classici vengano

*Euteleti di s. Miniato di Toscana da Ginevra Canonici Fachini socia corrispondente di detta accademia, della Tiberina di Roma e della Virgiliana di Mantova pubblicata in occasione delle faustissime nozze Sordi-Cavriani, Mantova, Tipografia Virgiliana di L. Caranenti, 1826. Su Ginevra Fachini (ingiustamente ignorata dal Dizionario Biografico degli italiani) Scartino, L., «Ginevra Canonici in Fachini», in *Presenze femminili nella vita artistica a Ferrara tra Ottocento e Novecento*, IV Biennale Donna, Ferrara, Centro attività visive del Palazzo dei Diamanti (3 marzo-29 aprile 1990), a cura di A. M. Fioravanti Baraldi e F. Mellone, Liberty House, Ferrara 1990.*

⁵² Moebius P. J., *L'inferiorità mentale della donna*, Torino, Editrice F.lli Bocca, 1904.

⁵³ Cfr. Tommaseo, N., «Ancora sull'istruzione da darsi alle donne», in *La donna. Scritti vari editi e inediti*, Milano, Agnelli, 1863, p. 316.

banalizzati, sintetizzati e trasformati in *exempla*, dai quali si cerca sempre di cogliere una morale.

Così, per fare qualche esempio, Dante è l'esule proteso a indicare un percorso di riscatto nazionale; l'interpretazione di Petrarca si limita alla canzone eroica all'Italia oppure a un formulario amoroso convenzionale; Alfieri è l'eroico fustigatore della tirannide; Leopardi il poeta malinconico, la figura umana che le donne interpretano come più vicina al loro vissuto⁵⁴. Si viene così delineando un canone a esclusivo uso femminile, in cui gli autori sono circondati da un'aura di intangibilità, e la cui fruizione è vincolata da un'interpretazione estetica che si impone in modo autoritario e che finisce con l'influenzare ampiamente la produzione poetica, dando vita ad una versificazione femminile spesso prolifica, nella quale la struttura metrica è ancora quella della terzina dantesca, e il lessico è aulico, e infarcito di formule classicheggianti o arcadiche, con citazioni occasionali di versi dei massimi poeti contemporanei (Alfieri, Foscolo, Leopardi e Manzoni in primo luogo).

Lo stile come prodotto di un approccio e di una poetica personali è esplicitamente scoraggiato nelle donne che si apprestino a scrivere versi, ma anche prosa. In quest'ultima era bene che la sintassi fosse piana e ciceroniana, con formule standardizzate, disposte con simmetrica armonia delle parti, e infarcite di una terminologia banalmente connotativa.

Poca attenzione si presta a diffondere le regole dell'ortografia o della punteggiatura, dei cui

⁵⁴ Sul tema si legga lo studio di Chemello, A., «Le lettrici di romanzi e le biblioteche per le donne nella narrativa dell'Ottocento», in Quondam, A., (a cura di), *Il canone e la biblioteca*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 403-3.

principi gli scritti in prosa si dimostrano spesso difettosi. L'esercizio di traduzione dal latino viene ritenuto il solo adatto all'acquisizione di un vocabolario adeguatamente ampio, oltre che di una corretta *dispositio* retorica. Lo Zanella, come vedremo più avanti, consigliava alla Turrisi di raffinare il proprio stile attraverso gli studi classici, e celebri a proposito sono i consigli di Pietro Giordani al suo *Eugenio*: attingere da greci e latini per quanto riguarda lo stile, dagli italiani del Trecento per la lingua.⁵⁵

Una lettera ben scritta è quella capace di manifestare tutto ciò che ad una donna può risultare utile: riconoscenza, ammirazione, consigli, informazioni pratiche; trasmettere insomma contenuti adeguati in una forma espressiva altrettanto adeguata ma mai eccessivamente originale, proprio quale deve essere la posizione della donna in seno alla società: discreta, ritirata e improntata al "decoro".

In un periodo in cui la scrittura epistolare comincia, come nota Gino Tellini, ad allentare i «vincoli degli statuti retorici»⁵⁶, la scrittura privata femminile mantiene ancora una patina arcaizzante, manifestazione retorica di un'educazione

⁵⁵ Giordani, P., «Istruzioni per l'arte di scrivere», in Id., *Scritti*, a cura di G. Chiarini, nuova presentazione di S. Timpanaro, Firenze, Sansoni, 1961, p. 153 «Il perfetto e ottimo scrittore d'Italia sarà quegli che figurerà ne' bei modi greci il buono e vero naturale italiano della lingua de' trecentisti».

⁵⁶ Tellini, G., (a cura di), *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, Roma, Bulzoni, 2002, p. 9. Sulla pratica epistolare dell'Ottocento italiano cfr. inoltre, Antonelli, G., *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento: sondaggi sulle lettere di mittenti colti*, Roma, Ed. di Ateneo, 2003 e Antonelli, G., Chiummo, C., Palermo, M., (a cura di), *La cultura epistolare nell'Ottocento: sondaggi sulle lettere del CEOD*, Roma, Bulzoni, 2004. Sulla pratica epistolare femminile Zarri, G., (a cura di), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV e XVII*, Roma, Viella, 1999.

alla scrittura convenzionale. Non mancano, naturalmente, casi eccezionali, spesso accomunati dalla clandestinità: l'epistolario di Paolina Leopardi alle amiche Brighenti⁵⁷, o i carteggi sentimentali tra Antonio Ranieri e Giuseppa Guacci o quelli, editi da Sara Lorenzetti, tra la giovane Franceschi e l'amato marchese Ricci⁵⁸.

L'istruzione femminile non incentiva di certo la creatività. La donna è unanimemente (anche da parte delle donne stesse) considerata estranea al "genio", e la sua inferiorità non è solo la conseguenza del suo ruolo subalterno, ma è sancita dalla sua differenza biologica rispetto all'uomo e disciplinata tramite la vita sociale (in famiglia o fuori da essa). Il "genio", la genialità, sono, invece, concetti ricorrenti nella Turrisi, che volle evidentemente mettere in discussione tali discriminazioni, fortemente radicate presso i contemporanei.

In ogni caso, le discipline impartite alle giovani e le stesse modalità di trasmissione del sapere hanno una loro ragione d'essere nel ruolo che le donne sono tenute ad assumere all'interno della società⁵⁹.

⁵⁷ Leopardi, P., *Lettere a Marianna ed Anna Brighenti*, pubblicate da E. Costa, Luigi Battei libraio-editore, Parma 1887; cfr. inoltre Leopardi, P., *Io voglio il biancospino. Lettere 1829-1869*, a cura di M. Ragghianti, Milano, Archinto, 2003.

⁵⁸ Lorenzetti, S., «Voi sarete... il mio tutto». *Un epistolario amoroso di Caterina Franceschi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006.

⁵⁹ Sull'uso propagandistico dell'immagine femminile durante gli anni risorgimentali cfr. i fondamentali studi di Banti, M. A., *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000, e «Allegorie femminili della nazione», in Id., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 3-32.

Pur essendo vittime della marginalizzazione e di una costante svalutazione delle proprie prerogative intellettuali, le donne occuparono in alcuni casi un ruolo di mediatrici culturali. Un ruolo di "figura dello scambio" che non viene trascurato dall'educazione. L'enfasi posta, ad esempio, sull'insegnamento delle lingue straniere nel XIX secolo, che crea vere e proprie specialiste dell'insegnamento e traduttrici di fama si giustifica non solo con la necessità delle frequentazioni mondane, ma conferma ancora questo ruolo di divulgatrici. Non stupisce dunque l'esempio della nostra Giuseppina Turrisi Colonna, che traduce Young e Byron, oppure quello delle sorelle Nelly a Napoli nel cui istituto si educavano le giovani dell'alta società esterofila italiana. L'esercizio di traduzione, non solo dalle lingue moderne ma anche da quelle classiche, indispensabile propedeutica alla scrittura in versi e in prosa, caldeggiato anche per l'apprendistato maschile (un caso celebre sono le lettere di Giordani al giovane Leopardi), viene enfatizzato nel caso dell'educazione femminile, e si offre, oltre che come strumento di perfezionamento, come rigido argine alla creatività, applicandosi in una rigorosa trasposizione tra codici diversi ma affini, con la garanzia aggiunta della fruizione di contenuti probi, salvaguardata dalla preventiva scelta dei testi da tradurre.

L'aspetto dell'insegnamento "adattato" alle esigenze delle donne (ma anche dei bambini e, in seguito, delle classi popolari) è evidente in testi non propriamente pedagogici, manuali pratici per l'insegnamento di un sapere tecnico, in genere pittura o musica, che misurano l'adeguatezza

femminile all'arte, riservando alla donna specifici settori, soggetti, strumenti, tecniche.

Nel suo *Precetti elementari sulla pittura de' paesi*⁶⁰, Marianna Candidi Dionigi (1756-1826), nota pittrice romana, parla di sé stessa con modestia, dichiarandosi una dilettante, dedita innanzitutto alla cura della casa e della famiglia, e dichiara apertamente nelle pagine iniziali l'inferiorità della tecnica femminile, mettendosi al riparo da qualunque eventuale attacco maschile alla propria opera. Anche per la pittura, l'apprendistato consta di una fase "traduttoria", che consiste nella diligente produzione di copie. Tecniche e soggetti vengono dettati da ragioni di adeguatezza: Marianna Candidi predilige la tempera, dal momento che verifica su sé stessa come la pittura a olio, a causa del forte odore dei colori, sia poco salutare alla naturale "delicatezza" femminile, e sceglie la pittura di paesaggio, un'arte spesso considerata secondaria. Leggendo tali riflessioni pensiamo anche alle modalità con le quali l'esercizio pittorico veniva praticato. Spesso le aspiranti pittrici non godevano di uno spazio tutto per sé, uno studiolo nel quale usare materiali meno dilettanteschi, sebbene dall'odore intenso come i colori ad olio. La pratica pittorica avveniva spesso in una sala comune, dove

⁶⁰ Nella stamperia De Romanis, Roma 1816. Su Marianna Candidi, cfr. la voce con la relativa bibliografia curata da S. Rinaldi Tufi per il *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XVII, 1974, pp. 777-9, e i recenti *Omaggio a Marianna Dionigi, Atti del Convegno di Studio (Lanuvio, 22 maggio 2005)*, a cura di L. Attenni e A. Pasqualini, Velletri, Blitri, 2007; L. Lanzetta, «Un compagno di viaggio a Napoli e non solo, di Marianna Candidi Dionigi», in V. De Caprio (a cura di), *Compagni di viaggio*, Sette Città, Viterbo 2008.

materiali e soggetti potevano essere osservati e tenuti sotto controllo. La libertà espressiva e la professionalità erano riservate ai colleghi uomini.

Nel descrivere, poi, i soggetti la Candidi adoperava un linguaggio effusivo e quasi preromantico, a suo modo iniziatico, perché rivolto specificamente alle donne e alla loro sensibilità. Altro soggetto prediletto dalle pittrici primottocentesche è naturalmente quello religioso, per definizione il più convenzionale, in cui la possibilità di rielaborazione personale è alquanto limitata. Anche in questo caso è però possibile apprezzare uno specifico femminile nel gusto di ritrarre soggetti familiari atteggiati in abiti sacri, come nella pittura di Anna Turrisi Colonna ⁶¹, che ritrae sé stessa e la sorella Giuseppina adolescenti in abiti monacali con gli occhi devotamente rivolti al cielo.

Alla musica sono invece dedicati la *Grammatica o siano regole di ben cantare* di Anna Maria Pellegrini Celoni (1780 ca-1835), un testo che ebbe notevole diffusione⁶². Un'altra intellettuale, la napoletana Cecilia de Luna Folliero⁶³, autrice di uno scritto

⁶¹ Per un approfondimento sulla pittrice siciliana Crivello, T., *Anna Turrisi Colonna*, Palermo, Provincia Regionale, 2001.

⁶² Il manuale ebbe due edizioni: presso Pietro Piale, e Giulio Cesare Martorelli, Roma, 1810 e Francesco Bourlie, Roma 1817.

⁶³ L'opera è oggi leggibile soltanto nell'edizione francese del 1827 (*De l'education des femmes, ou Moyens de les faire contribuer a la felicité publique, en assurant leur propre bien-etre [...]; par la signora Cecilia de Luna Folliero, napolitaine[...]; traduit sous ses yeux par m. Coeur de Saint-Etienne[...]; enrichi de nouvelles observations et de nouveaux developpemens écrits en fracais par la signora Folliero; Paris, ed. A. Dupont et C., 1827. Su Cecilia De Luna, di cui sono incerte le date di nascita e di morte, si legga Bandini Buti, «Poetesse e scrittrici», in *Enciclopedia bio-bibliografica*, vol. ii cit.; G. Casati, *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano 1925; E. Codignola, *Enciclopedia biografica di pedagogisti ed educatori*, Ist. Editoriale Italiano C. Tosi,*

dal titolo eloquente, *Mezzi onde far contribuire le donne alla pubblica felicità e al loro individuale ben essere*, e di un componimento polemico *Ai dispregiatori del sesso femminile*⁶⁴, delinea nell'opera *Della musica a Napoli e in specie fra le donne* una breve esposizione dello stato della musica nel Sud Italia e in particolare a Napoli. La Folliero fornisce un prontuario per la giusta maniera di atteggiare la voce femminile, senza gorgheggi, ma anzi in modo quanto più possibile semplice, unica maniera considerata corretta per rispecchiare un animo modesto e ben educato e suscitare così dolci emozioni. Scritti come quelli a cui si è brevemente accennato contribuiscono a definire l'identità femminile, con un'attenzione particolare alla specificità del sistema cognitivo della donna, ritenuto inferiore a quello maschile, e alla gestione del suo tempo, la maggior parte del quale rimane vincolato dagli obblighi familiari. Nella pedagogia ottocentesca l'aspetto della durata, del tempo da dedicare allo studio è un tema ricorrente, dal momento che bisognava tener presente la necessità di limitare l'applicazione allo studio delle donne per non penalizzare il loro ruolo domestico e per non tediare un'indole poco avvezza ad un'intensa attività intellettuale.

Milano 1939; A. De Gubernatis, *Piccolo dizionario dei contemporanei*, Roma, Forzani e C., 1895; P. L. Ferri, *Biblioteca femminile italiana*, Padova, Tip. Crescini, 1842; Greco, *Bibliobiografia femminile italiana del XIX secolo*, Venezia 1875.

⁶⁴ I versi *Ai dispregiatori del sesso femminile*, vengono pubblicati sull'"Iride" di Napoli nel 1836, in risposta alla lettera di Melchiorre Delfico *Sulla preferenza dei sessi*, del 1827.

Caterina Franceschi aveva ben chiari ad esempio i tempi che dovevano scandire le giornate delle fanciulle sin a partire dalla più tenera età:

A sei ore l'estate, e sette l'inverno si levi la tua figliuola: e poiché avrà preso della nettezza del corpo la cura ch'è necessaria, dia principio alla sua giornata con fervorosa preghiera. Quindi si ponga allo studio, e legga o ripeta le cose che dee recitare a mente. Abbiamo poi lo studio, il lavoro, il passeggio, il divertimento ore fisse e ben compartite. Non essendo capaci le fanciullette di prolungata attenzione, i loro studi siano variati, onde la mente non ne affatichi, o dalla noia venga sorpresa⁶⁵.

Scandire i tempi delle fanciulle, sorvegliarle affinché rispettassero tali scansioni costituivano metodi attraverso i quali correggere piuttosto che educare le giovani scolare. Il fine era quello di inculcare nelle allieve la consapevolezza di una affermazione e realizzazione personale che doveva avvenire innanzi tutto in un ambito familiare, ambito nel quale lo studio aveva una evidente ragione pratica: formare delle giovani che fossero innanzitutto delle buone madri e mogli⁶⁶. La funzione principale della donna era dunque quella di custode della moralità del focolare domestico, in esso ella dovrà dirimere i conflitti e pacificare gli animi.

Scriva Ginevra Canonici:

Perché una donna possa dirsi perfettamente educata, egli è quindi necessario, ch'ella sia in istato di poter rendere felice tutta la famiglia, della quale dovrà far parte,

⁶⁵ Franceschi Ferrucci, *Degli studi delle donne* cit., p. 97.

⁶⁶ «Ma la donna ad altro mestiere che di letterata è messa nel mondo. Lo stato di moglie, da tante mogli e da tanti mariti riguardato come il fine e l'ufficio della vita, non è che mezzo e preparazione al ministero di madre»; Tommaseo, *Degli studi che più si convengono alle donne*, cit., p. 314.

coll'adempimento esatto d'ogni dovere di figlia verso li suoceri, di moglie e d'amica col marito, di tenera e saggia madre coi figli: coll'accudire sempre ilare, attiva e ben istruita, al disbrigo dell'amministrazione interna della sua casa, alla prima educazione de' figli maschi, all'educazione intera delle femmine⁶⁷.

Tale investimento simbolico vive in modo meno esplicito anche in testi di diverso genere, tra i quali occupano una posizione rilevante le biografie di donne, spesso scritte da altre donne, con una consapevole individuazione di genealogie femminili⁶⁸.

I ritratti di Laura Bassi Veratti (1711-78), docente presso l'Università di Bologna, trascurano completamente la specificità degli studi scientifici, sottolineando invece l'impegno profuso nella cura materiale dei numerosi figli. Si plaude alla capacità della studiosa di sottrarre tempo, come era "doveroso" per una donna, alla vita pubblica per mettere in primo piano, sempre e comunque, quella privata degli affetti, della famiglia, della cucina casalinga. Le competenze pratiche nella gestione dell'economia domestica permettono dunque che la figura della scienziata sia riscattata dalla sua "mascolina" e "inappropriata" applicazione nello studio⁶⁹.

Un ritratto femminile finalizzato a propagandare l'immagine della donna quale "angelo del focolare" è il celebre *Prospetto biografico delle donne italiane*

⁶⁷ «Della educazione dei grandi conservatorij». Lettera di Ginevra Canonici Fachini estratta dal Giornale Arcadico anno 1824 t. XXII, p. 2.

⁶⁸ Fondamentale a proposito il volume di Chemello, A., e Ricaldone, L., *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolieres, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova, Il poligrafo, 2000.

⁶⁹ Cavazza, M., «Laura Bassi e il suo gabinetto di Fisica sperimentale: realtà e mito», in *Nuncius*, X, 1995, pp. 715-53.

di Ginevra Canonici Fachini⁷⁰. Esemplare è il ritratto di un altro celebre membro dello studio bolognese, la grecista Clotilde Tambroni (1768-1818), cui il *Prospetto* non rinuncia a rivolgere un significativo rimprovero: «non è forse erroneo il credere che dal soverchio faticare della mente e da incessante penosa giacitura nello scrivere, abbreviati fossero giorni preziosi alla famiglia di lei, agli amici, alla patria, all'Italia, alle lettere»⁷¹.

Anche se il ricamo e l'economia domestica erano considerate discipline irrinunciabili anche per le profetesse della rivoluzione e del riscatto nazionale, l'Ottocento è anche un vero e proprio laboratorio, che raccoglie idee e sperimenta modelli educativi, ospita dibattiti in merito alla posizione della donna nella famiglia e nella società, contribuendo a gettare le basi della moderna immagine femminile e del rapporto tra i sessi.

Le scrittrici siciliane

In Sicilia tale modello educativo fu quello adottato presso le famiglie di varie autrici contemporanee alla nostra Giuseppina Turrisi Colonna. Certo l'educazione in sé poté mettere in discussione un tabù radicato da secoli nell'isola, mostrando come

⁷⁰ *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimo quarto a' giorni nostri di Ginevra Canonici Fachini con una risposta a Lady Morgan riguardante alcune accuse da lei date alle donne italiane nella sua opera «L'Italie», Venezia, Tip. Alvisopoli, 1824.*

⁷¹ Ivi, p. 223. Su C. Tambroni, si legga Tosi, R., «Clotilde Tambroni grecista e poetessa (1785-1817)», in *Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi*, XXXI, 2005, pp. 197-218.

la scrittura potesse essere praticata professionalmente anche da donne.

Durante le esplosioni rivoluzionarie che fornirono alle siciliane l'occasione per uscire dalla sfera privata e sperimentare, sebbene per breve tempo e raggio, quella pubblica, il silenzioso impegno femminile nel tessere la «faticosa tela del Risorgimento» fu spesso rivolto al sociale. Tra le tante la cui memoria, in parte ridimensionata o riformulata all'indomani dell'Unità, attende di essere restituita, vi è anche una letterata palermitana, la già citata Rosina Muzio Salvo (1815-66), partecipe delle lotte risorgimentali del Sud. La sua vicenda biografica sembra seguire un percorso paradigmatico rispetto a quello di molte donne colte contemporanee: durante gli anni Trenta, Rosina fu attiva nella dissidenza antiborbonica e nella propaganda progressista che preparava i successivi rivolgimenti politici; visse sul campo i tumulti del '48, con una particolare esperienza di associazionismo femminile dedita alla beneficenza e all'educazione popolare. Ma non fu l'unica autrice siciliana del periodo. In quegli stessi anni operarono, a breve distanza l'una dall'altra, almeno altre cinque sue corregionali: oltre alla nostra Giuseppina Turrisi-Colonna possiamo ricordare Letteria Montoro (1825-?), Concettina Ramondetta Fileti (1830-1900), Lauretta Li Greci (1833-49), Mariannina Coffa Caruso (1841-78); si tratta di una rete che, se non brilla per risultati artistici, è però indicativa delle difficoltà e delle occasioni relative alla militanza intellettuale femminile nell'estremo Sud, prima dell'Unità, e fa riflettere

sull'importanza che ebbe, nella storia di una singola autrice, la consapevolezza che anche altre donne, nello stesso contesto isolano, avessero avuto il coraggio di vincere il tabù sociale del divieto della scrittura. Si tratta di donne che scrivono e soprattutto pubblicano. Non mancarono, come già abbiamo evidenziato, nei commenti dei critici e letterati del tempo, tentativi di dimostrare, incluso scientificamente, una presunta inferiorità del genere femminile, ma è facile intravedere il timore alla base di tali atteggiamenti: una donna che impugna la penna, e abbandona i più consueti utensili da cucina, per farsi spazio nel mondo, probabilmente non poteva che suscitare sgomento, soprattutto nella Sicilia della prima metà del secolo, nella quale destava ancora curiosità la sempre più assidua frequentazione dei luoghi di cultura da parte delle signore, cui si riteneva fosse assegnato un destino di ignoranza o di semi-analfabetismo. Certo, erano rari i casi in cui una siciliana poteva dotarsi di adeguati strumenti intellettuali: è proprio la categoria dell'anomalia a definire la scelta femminile della letteratura, per quel che riguarda l'isola. La scrittrice costituiva un'eccezione nella norma sociale e facilmente la sua eccezionalità veniva accostata alla pazzia (come nel caso di Mariannina Coffa)⁷² o alla malinconia (come nel caso di Giuseppina Turrisi-Colonna).

Tuttavia, la presenza intellettuale femminile s'imponeva. E vi furono anche uomini di cultura che decisero di non ignorare tale presenza, coltivando

⁷² Le notizie che seguono relative alla biografia di Mariannina Coffa Caruso vengono riprese prevalentemente da Fiume, M., *Sibilla arcana, Mariannina Coffa (1841-1878)*, Caltanissetta, Lussografica, 2000.

addirittura amicizie con l'altro sesso: ad esempio, Michele Bertolami (1815-72) fu scrittore molto vicino a Rosina Muzio Salvo, da lui incoraggiata nell'attività letteraria; allo stesso tempo, egli si occupò di un'edizione delle poesie di Mariannina Coffa Caruso. Anche Francesco Paolo Perez fu mentore di Giuseppina Turrisi-Colonna e mantenne un carteggio con la Muzio Salvo; inoltre, dedicò versi alle donne siciliane, caricandole d'importanti responsabilità⁷³.

Si arrivò persino a riconoscere il coraggio di alcune eroine risorgimentali, le cosiddette «donne ribelli», non dedite all'attività culturale, delle quali si conservano molti racconti.⁷⁴ Giuseppina Turrisi-Colonna, Rosina Muzio Salvo, Concettina Ramondetti Fileti, Mariannina Coffa, Lauretta Li Greci, Letteria Montoro furono, ognuna a suo modo, sia intellettuali che ribelli. Non tutte nacquero a Palermo, ma la maggior parte di loro in un modo o nell'altro gravitò intorno a questo centro, che offriva buone occasioni di crescita culturale per chi veniva dalla provincia e varie opportunità per conoscere l'impegno di altre donne in letteratura.

Così Rosina, la più anziana del gruppo, a ventiquattro anni si era trasferita nell'ex capitale, trovando un ambiente stimolante e partecipando alla vita pubblica. Non così Giuseppina Turrisi-Colonna, nata sette anni dopo di lei, più riservata di carattere: raramente usciva dal suo palazzo di famiglia, in pieno centro, davanti la cattedrale, schivando la vita mondana cittadina. Non è attestata

⁷³ La lirica si trova in Desti Baratto, G., *Studi storico-critici sui poeti e verseggiatori e sulle poetesse siciliani*, Acireale, Ragonisi, 1892, pp. 28-9.

⁷⁴ Correnti, S., *Donne di Sicilia. La storia dell'Isola del Sole scritta al femminile*, Catania, Coppola, 2002.

una conoscenza diretta tra la poetessa e Muzio Salvo, ma di sicuro le due donne, note come le maggiori scrittrici di Palermo, spesso affiancate dalla stampa del tempo, conoscevano l'una le pubblicazioni dell'altra. Rosina poteva leggere i versi della sua concittadina anche grazie alla mediazione di Perez, allo stesso tempo tutore di Giuseppina e corrispondente della baronessa. Geograficamente eccentrica rispetto al gruppo segnalato è la personalità quasi sconosciuta di Letteria Montoro, nata nel 1825 a Messina, sulla vita della quale s'ignora quasi tutto⁷⁵. Nonostante la distanza dall'ex capitale siciliana, la messinese non doveva essere sconosciuta alle scrittrici palermitane: infatti, risulta tra le collaboratrici siciliane de "La donna e la famiglia" di Genova, la stessa rivista per la quale scrissero anche Rosina Muzio Salvo, Mariannina Coffa Caruso e Concettina Ramondetti Fileti. Quest'ultima, al pari di Rosina Muzio Salvo, da cui la separavano quindici anni, abbandonò il piccolo centro della provincia in cui era nata, Sammartino, per vivere a Palermo, dove giunse ormai trentenne rimanendovi dal 1850 al 1870.

Poche sono le notizie che la riguardano, ma certamente conobbe la poetessa di Termini. Le due autrici ebbero modo di frequentarsi negli anni Cinquanta, si ricorda che entrambe collaborarono allo stesso giornale, "La donna e la famiglia".

È un dato certo anche la conoscenza tra l'autrice di Sammartino e Mariannina Coffa Caruso, nata a Noto

⁷⁵ Pochissime notizie relative a L. Montoro in M. Bandini Buti, «Poetesse e scrittrici», in *Enciclopedia bio-bibliografica*, vol. ii, Istituto editoriale italiano C. Tosi, Roma 1941-42, p. 350, in G. Di Pietro, *Scrittori contemporanei siciliani*, Palermo, Amenta, 1878, p. 307, in Greco, O., *Bibliografia femminile italiana del xix secolo*, cit., pp. 340-1.

nel 1841, figlia di un patriota liberale. L'amicizia tra le due poetesse fu breve ma importante, testimoniata da una corrispondenza in versi, recuperata dal biografo Francesco Lombardo. Forse sopravvalutato, ma certo significativo nella vicenda personale della Coffa Caruso, spesso alla ricerca di contatti intellettuali al di fuori del ristretto ambiente netino, un simile scambio fondato su una sorta di incoraggiamenti lirici tra due donne sembra essere un fatto nuovo per i tempi. Anche successivamente, Mariannina cercò di compensare il suo isolamento, dovuto al ristretto ambiente ragusano e a un quasi carcerario regime familiare, con la ricerca di rapporti culturali non esclusivamente siciliani, collaborando con riviste di tiratura nazionale e iscrivendosi a numerose associazioni e accademie letterarie. Provò ad esempio a scrivere a Laura Beatrice Mancini Oliva, poetessa napoletana, che però non rispose mai alle sue lettere.

Le difficoltà incontrate da Mariannina Coffa nel tentativo di affermarsi nel mondo letterario non furono sconosciute a Laretta Li Greci, poetessa che trascorse a Palermo la sua brevissima vita⁷⁶.

Prescindendo dalle date di nascita, si può dire che fu la più giovane del gruppo, perché morì a soli diciassette anni, pur riuscendo a legare il suo nome ad una produzione poetica molto precoce. Le scarse informazioni biografiche che la riguardano ci fanno sospettare che non vivesse appieno l'ambiente culturale palermitano. Eppure il suo nome viene

⁷⁶ L'autrice viene ricordata nel *Dizionario dei siciliani illustri* cit., p. 293. Una sua lirica, *Presentimento della morte*, viene riportata da Ettore Janni all'interno dell'antologia dei *Poeti minori dell'Ottocento*, Rizzoli, Milano 1955, p. 412.

ricordato da alcuni studiosi della cultura isolana nonostante una produzione limitatissima; alla sua morte venne addirittura seppellita in S. Domenico, il pantheon dei siciliani illustri, onore che non toccò nemmeno a Rosina Muzio Salvo, che pianse la giovane poetessa in un componimento in versi⁷⁷. Probabilmente la storia di Laretta Li Greci commosse i palermitani al pari della sua poesia, tutta piena di sofferenza e presentimento della sua fine prematura e ciò contribuì a tenere vivo il suo ricordo. Le personalità di cui si parla sono evidentemente diverse tra di loro e non sempre in collegamento: anche l'impiego del termine "gruppo" per una realtà tanto eterogenea è inadeguato. Tuttavia, si possono rintracciare delle costanti nelle vicende biografiche e intellettuali della nostra autrice e di varie delle sue contemporanee. Il primo dato è che tutte provenivano da famiglie nobili o alto borghesi: l'occasione per l'ingresso in letteratura era l'educazione personalizzata ad opera di un precettore privato. Questi spesso influenzava le scelte letterarie dell'allieva, determinando frequentemente in lei una riduzione del margine di autonomia intellettuale: fu quanto accadde a Mariannina Coffa con Corrado Sbrana, almeno nella sua prima fase poetica, e in parte a Giuseppina Turrisi-Colonna con Giuseppe Borghi prima, con Francesco Paolo Perez poi. Ancora fortemente subordinate a modelli maschili, impegnate nelle traduzioni per acquisire una certa padronanza della lingua letteraria. Non stupisce, dunque, che Giuseppina Turrisi-Colonna si misurasse con greco e latino; la Muzio Salvo col francese e

⁷⁷ Muzio Salvo, R., *In morte di Laretta Li Greci*, riportato in Janni, *I poeti minori cit.*, p. 410.

l'inglese; o che Ramondetta Fileti traducesse in italiano alcuni racconti di Poe. Questo lavoro fu per loro un esercizio linguistico, oltre che una forma di apprendistato poetico, anche perché a metà Ottocento chi tentava la strada della letteratura nella maggior parte dei casi si esprimeva in un idioma molto diverso da quello materno, soprattutto in Sicilia, dove ancora, in accordo con le diffuse correnti separatiste, era possibile proporre il siciliano come lingua ufficiale. Le artiste isolane entravano in possesso dell'italiano letterario dopo un intenso lavoro, guidato o autonomo, sebbene talvolta qualche impronta dialettale fosse riscontrabile nella loro scrittura. La sicurezza nell'uso della lingua può esser messa in relazione con la loro formazione culturale: ad esempio, la Turrisi-Colonna, che si avvalse dei migliori maestri e che ebbe una delle più solide preparazioni letterarie tra le autrici del gruppo, poté addirittura sorprendere i salotti toscani per la padronanza del fiorentino⁷⁸. Un altro elemento comune alle autrici siciliane fu la frequente collaborazione con giornali: tranne Lauretta Li Greci, tutte parteciparono alla pubblicazione di almeno una rivista. Ma ciò che sembra caratterizzarle è innanzitutto il fatto di essere, ognuna a suo modo, 'ribelli', non rassegnate al proprio destino. Innanzitutto, lo diventarono affrontando la scelta del loro difficile ruolo di intellettuali-donne, perché insidiavano in qualche modo il predominio maschile della parola scritta. In secondo luogo, conducevano spesso battaglie nella

⁷⁸Galeotti, M., «Elogio di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Poesie edite e inedite di Giuseppina Turrisi Colonna*, Ruffino, Palermo 1854, p. XIII.

sfera privata. Estenuante fu la lotta di Mariannina Coffa contro l'istituzione del matrimonio, avvertita come menzogna sociale, sacrificio castrante per una donna delle sue qualità: infatti, ella dovette mortificare le ragioni del cuore a quelle della morale borghese, interrompendo il suo fidanzamento con l'amato Ascenso Mauceri, per assecondare il volere della sua famiglia con un matrimonio di convenienza destinato a darle infelicità. L'autrice reagì con la scrittura clandestina e, soprattutto nei suoi ultimi anni, con un comportamento fuori dalla norma, coltivando interessi per la teosofia e il magnetismo, di moda al tempo, e intessendo rapporti con personaggi non ben visti dall'ambiente netino e siciliano in genere, come Migneco e Bonfanti, il farmacista cui spesso si rivolse e al quale fu molto vicina non senza scandalo poco prima della sua morte. Invece, Giuseppina Turrisi-Colonna si oppose alla tradizione dei matrimoni combinati con una ribellione silenziosa ma ferma, poiché decise di non accettare nessuna proposta di nozze fino a quando non le fosse consentito di coronare il suo sogno d'amore con Giuseppe De Spuches. Queste letterate, inoltre, vollero spronare le altre rappresentanti del loro sesso perché, attraverso la poesia, cominciassero a comprendere e coltivare l'amor di patria. Come già Laura Beatrice Mancini Oliva e Maria Giuseppina Guacci nell'area napoletana, anche la Turrisi-Colonna, come vedremo, la Muzio Salvo e la Coffa Caruso intitolarono spesso le loro poesie alla donna, in generale, o alle siciliane più in particolare. Le destinatarie di tali liriche potevano essere personaggi storici noti oppure figure simboliche, come madri e formatrici e incarnazioni di un ruolo

materno ed educativo nuovo. L'esigenza di coinvolgere nella propria produzione poetica altre donne era forse indice di una sensibilità diversa e di una ricerca di solidarietà per un dolore che scaturiva dal limite della condizione femminile, dalla solitudine che spesso accompagnava la reclusione domestica o la scelta di un impegno letterario non sostenuto dai congiunti. Una donna che si rivolgeva ad un'altra donna sperava di poter contare su una comunicazione ulteriore e sottintesa. Questo forse è anche il valore di quella che potrebbe sembrare un'attività casualmente contemporanea di un gruppo di autrici, accomunate solo dai disagi della propria situazione, dalla terra, dal periodo di nascita e dalla scelta della scrittura come impegno nel proprio tempo: ognuna trovava il suo modo di tradurre la voce che era in lei in varie forme d'espressione. Oltre che con contributi intellettuali, le donne dell'isola parteciparono alla grande rivoluzione siciliana del 1848-49, con gesti che rivelarono un eroico e impavido amore verso la Patria: ricordiamo ad esempio il caso della palermitana Santa Astorino, che sparò il primo colpo di fucile il 12 gennaio 1848; o Rosa Donato che a Messina contribuì alla difesa della città con un suo cannoncino semovente; o il caso di alcune donne che a Siracusa costruirono un forte, che in loro onore fu chiamato il "Forte delle Dame". Il coraggio di queste donne siciliane, il loro senso del dovere, l'amore verso la Patria diedero vita, inoltre, alla già menzionata "Legione delle Pie Sorelle" che anticipò la Croce Rossa Internazionale, poi fondata a Ginevra sedici anni dopo, nel 1864⁷⁹.

⁷⁹ Correnti S., *Breve storia della Sicilia, dalle origini ai giorni nostri*, cit.

Altre invece, come già evidenziato, contribuirono alla rivoluzione culturale del Risorgimento siciliano attraverso la parola. Giuseppina Turrisi Colonna, seppe parlare, profeticamente, già nel 1847 di quell'uguaglianza tra i sessi di cui ancora oggi tanto si discute:

"Né trastullo, né servo, il nostro sesso
col forte salga a dignità conforme!"⁸⁰

La "dignità conforme", di cui parla la poetessa siciliana nel 1847, ventidue anni prima del primo saggio europeo sull'assoggettamento delle donne, (*The Subjection of the Women* di John Stuart Mill, pubblicato a Londra nel 1869) rappresenta un messaggio di grande modernità. Ma vediamo di conoscere più in dettaglio la vicenda umana e letteraria che riguarda la giovane poetessa siciliana.

La vita di Giuseppina Turrisi Colonna

Giuseppina Turrisi Colonna nacque a Palermo il 2 aprile del 1822, nel palazzo dei Turrisi, di fronte alla Cattedrale, dal barone Mauro Turrisi, e da Rosalia Colonna (una lapide sul muro ricorda l'avvenimento). Antica nobiltà quella della madre, più recente, ma ricca di feudi quella del padre.

Giuseppina crebbe in un ambiente colto, ma ovattato, e fu molto legata alla madre, ai fratelli e a uno zio paterno. Sin da fanciulla rivelò uno

⁸⁰ *Alle donne siciliane*, in Turrisi-Colonna, *Poesie*, cit., p. 197.

spiccato interesse per lo studio, e la letteratura in particolare.

La poetessa, come la sorella Anna, fu allieva di Giuseppe Borghi, su sollecitazione del quale a soli quattordici anni compose alcuni inni, ispirati ai manzoniani *Inni sacri*. L'opera di Giuseppina, però, come evidenzieremo più avanti, lontana da qualunque tipo di cristiana rassegnazione, rivelava già toni accesi da un appassionato spirito civico, che dà vita ad una "lirica eroica", estranea allo stile dello stesso Borghi.

A Palermo, dove trascorse gran parte della propria esistenza, dedicandosi con ammirevole impegno allo studio delle lingue antiche, ebbe come maestro anche Michele Amari, storico dei Vespri Siciliani. Notevoli doti intellettuali e una moderna, quanto emancipata, sete di conoscenza vennero manifestate da Giuseppina già in età precoce: «*Chiusa nella sua abitazione ripudia le cure femminili [...], è la virago per eccellenza, e il femminile costume, apparendo a lei caduca usanza, alteramente lo disdegnò*».⁸¹

Sappiamo, inoltre, che ebbe un'approfondita conoscenza della più rilevante produzione poetica europea contemporanea:

[...] nè il lungo studio e il grande amore, che cercar le fece que' volumi eterni di ogni poetico magistero fu in essa scemato dalla fatica e difficoltà immensa, ch'ebbe a sostenere, per conoscere originalmente i migliori poeti delle più colte nazioni moderne, e Spagnuoli, e Inglesi, e Francesi, e Tedeschi. Dappoichè tanta prese con gli idiomi loro dimistichezza, da non solamente assaporarne ogni pregio intimo

⁸¹Guardione, F., *Lettere d'illustri italiani a Giuseppina Turrisi-Colonna e alcuni scritti della sorella Anna*, Palermo, Tipografia editrice del Tempo, 1884, p. 19.

d'eleganza, ma eziandio da parlare in ciascheduno di essi e scrivere speditamente⁸².

Del resto, la casa dei Turrisi, come si legge in alcune memorie dell'epoca, era frequentata da dotti letterati siciliani. Scrive il Di Carlo: «in quella casa si studia con serietà di intenti, vi si ha il culto del sapere, della scienza, delle lettere, delle arti belle, delle grandi idee di Patria e libertà»⁸³. E a quest'ideale di Patria e libertà Giuseppina consacrò gradualmente le sue rime e la sua vita brevissima.

Dopo i primi componimenti di tematica filosofica e religiosa, pubblicati tra il 1836 e il 1841, Giuseppina si dedicò gradualmente e sempre più apertamente ad argomenti patriottici e civili. Pare che a ciò avesse contribuito l'influenza del precettore Francesco Paolo Perez, che, a differenza del Borghi, seppe far affiorare 'lo spirito guerriero' latente nell'animo della giovane alunna⁸⁴. Oltre ad inneggiare all'unità d'Italia, la modernità e, diremo quasi, l'ardire di questa giovane poetessa sgorga dai versi accesi, rivolti alle contemporanee nella lirica *Alle donne siciliane*: «Sorgete, o care, e nella patria stanza, per voi torni l'ardire e la speranza»⁸⁵. Di lei ebbe a scrivere un biografo: «In

⁸²Guardione F., «Elogio di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Liriche di Giuseppina Turrisi Colonna*, cit., p. XII.

⁸³ Di Carlo, E., *Giuseppina Turrisi Colonna*, in "Atti dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Palermo", serie quarta, vol. X, Parte II: Lettere, anno accademico 1949-50, Palermo 1951.

⁸⁴«Imparò dal Borghi, ma la sua alta mente apprese poi da Francesco Perez ad idoleggiare, più che l'arte e la letteratura eunuca o divota, il concetto civile», Francesco Guardione, *Antologia poetica siciliana del secolo XIX: con proemio e note*, Palermo, Tipografia editrice Tempo, 1885, p. 21.

⁸⁵Turrisi-Colonna, *Liriche di Giuseppina Turrisi Colonna*, cit., p. 54

membra delicate ed esili un'anima di ferro e di fuoco, una perpetua battaglia tra le cure casalinghe e modeste prescritte alla donna, e il desiderio di una vita avventurosa, com'è del soldato e del marinaio»⁸⁶.

Nel 1841, a soli 19 anni, Giuseppina pubblicò il suo primo volumetto di poesie.

In esse l'autrice ricordò esempi civici che contribuissero a scuotere le coscienze dei contemporanei, e delle contemporanee in particolare. Scrisse per esempio di Aldruda, nobildonna che nel 1174 aveva guidato i suoi concittadini alla liberazione contro tedeschi e veneziani. Scrisse di Giovanna d'Arco, sognando di imitarla con il fine di destare le "sicane menti".

Varie altre figure femminili come Gaspara Stampa o Vittoria Colonna popolano le liriche della Turrisi, tutte esempio di alto ingegno, e sprone per le lettrici, che incalza e stimola a reagire perché siano forti e audaci come i modelli femminili proposti.

La partecipazione attiva della giovane poetessa siciliana alla vita culturale del resto del paese è evidenziata anche dalle amicizie, spesso epistolari, che la giovane riuscì a instaurare con illustri intellettuali italiani dell'epoca. Per esempio le due sorelle Turrisi-Colonna conobbero Massimo d'Azeglio durante un viaggio di questi in Sicilia nel luglio del 1842. E tramite il D'Azeglio ebbe inizio una cordiale corrispondenza tra Giuseppina e il milanese Tommaso Grossi, autore della fortunata novella in ottave *Ildegonda*, uscita a Milano nel settembre del

⁸⁶Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, Firenze, Le Monnier, 1877, p. 295.

1820. Al noto intellettuale lombardo, la Turrisi Colonna aveva fatto pervenire una copia di una delle sue pubblicazioni. Dono che lo scrittore gradì con parole di stima e riconoscenza:

Ora adempio di tanto maggior buona voglia a questo dovere, in quanto che alle grazie che le debbo per la troppo compiacente cortesia da lei usatami, posso aggiungere le mie sincere e vivissime congratulazioni pel valore che dimostra nella nobile e generosa palestra, in cui così giovinetta è con tanta sicurezza discesa. La scelta degli argomenti sempre veri, importanti e morali, l'indole grave e meditata dei diversi sentimenti che vi si manifestano, e sopra tutto la soavità delle domestiche immagini e dei domestici affetti intimamente sentita, e rivelata da soavi armonie, m'hanno tocco più volte di cara maraviglia, e m'hanno fatto desiderare che la mia parola potesse aver pure qualche peso, onde efficacemente confortarla, gentilissima signora, a correre con alacrità coraggiosa una carriera nella quale ha dato così valorosamente i primi passi. La prego a volermi considerare quale con vera stima ed ammirazione ho l'onore di dichiararmi Dev.mo servitore, Tommaso Grossi⁸⁷.

Molti intellettuali dell'epoca elogiarono le capacità artistiche della giovane poetessa, e le fornirono, in alcuni casi utili suggerimenti tecnici⁸⁸. Riportiamo, solo per avere un'idea della stima della quale godè la scrittrice, alcuni degli elogi raccolti nella già citata raccolta epistolare a cura di Francesco Guardione:

⁸⁷ Guardione, F. (a cura di) *Lettere d'Illustri Italiani e alcuni scritti della sorella Anna*, cit., p. 44.

⁸⁸«Non si stanchi di studiare, e veda che il pensiero e la forma corrano spediti e di pari passo. Studi i sommi, vale a dire i pochi, e lasci in disparte il branco degli scrittori. Le letterature Straniere le sieno di sussidio, la nostra di fondamento. Scriva soprattutto le terzine e le ottave ; questi metri gravi che, a chi ben guarda, chiudono in sé tutti gli altri, le daranno virtù di signoreggiare i metri minori [...], Arezzo 12 marzo 1846 ,G. Giusti», *ibidem*, p.51;

Io appena credo a me stesso, poiché è forza credere a voi; come a sedici anni sapete fare quei versi? O chi vi susurrò agli orecchi quei modi eletti ? Chi vi ispirò nell' anima cotesta armonia mestissima, ed arcana? Io ben sapeva, che le Muse sempre si piacquero immaginare in Sicilia cose belle, e quel caro Meli me lo avea insegnato: ma né sapeva né credeva di vedere scorrere in Sicilia le linfe purissime del sermone nostro , eh' io teneva per fermo non potessero scaturire d' altronde che dal mio appennino. F. D, Guerrazzi⁸⁹.

Da tutti i suoi componimenti traluce un alto ed affettuoso animo, pieno di quella dolce malinconia ch'è perpetua dote de' buoni ingegni, ed in ispezialità io ho avuto cagione di notar cosiffatto privilegio nei versi intitolati *all' angelo mio* in quelli a suo fratello Niccolò, ed in alcuni altri [...], Af. G. Guacci Nobile⁹⁰.

Nei versi della Turrisi mi sembra che ognuno debba ammirare la spontaneità, la grazia, l'armonia e più che spesso l'eleganza. Far meglio in età così giovane e digiuna ancora di forti studii e profondi credo non sia possibile. Quello poi che mi contenta sopra tutto è il vedere che Ella non può fingere a sé medesima né un pensiero né un affetto. Ma le è forza cantare di quelle cose che sente ed ama con tutta l'anima. E però la sua poesia sgorga veramente di vena e splende talvolta d'una semplicità che innamora, Terenzio Mamiani all'Ilmo.Sig. Vincenzo Favara Palermo⁹¹.

Un notevole rinascimento giunse, poi, dall'Accademia Aretina di Scienze, Lettere ed Arti, che volle annoverarla tra i suoi membri.

Eccellenza, Questa nostra Accademia Aretina, desiderosa sempre di rendere omaggio al vero merito, si è recata ad onore di ascrivere, fin dal di i del corrente marzo, nell'Albo dei soci corrispondenti anche l'E. V. come una delle più gentili e

⁸⁹ *Ibidem*, p.40-41.

⁹⁰ *Ibidem*, p.54.

⁹¹ *Ibidem*, p.66.

delicate cultrici delle Muse Italiane, e nutre speranza di vedersi onorata di qualche poetico frutto del di lei feracissimo ingegno. Nell'atto che col più vivo piacere Le trasmetto per mezzo del chiarissimo signor professore G. Borghi, suo degno maestro ed amicissimo mio, il relativo diploma. La prego ad accogliere di buon animo questa testimonianza di stima sincera della mia Patria, ed i più vivi sentimenti di considerazione di chi ha il pregio di essere Della Eccellenza Vostra Arezzo 12 marzo 1846 Dev.mo ed obbl.mo servitore, Antonino Guadagnoli, Arezzo 12 marzo 1846⁹².

All'apertura al mondo culturale italiano contribuì anche da un breve soggiorno della poetessa a Firenze, prima ed ultima esperienza fuori dall'isola natia.

Nel 1846, anno in cui, come abbiamo detto, fu pubblicata una sua raccolta di liriche che ottenne grande successo in Lombardia, Toscana, Sicilia e a Napoli, si recò, infatti, insieme alla madre in Toscana, dove ebbe la possibilità di incontrare numerosi intellettuali dell'epoca, tra cui Nicolini, Guerrazzi, Giusti; in questa occasione la giovane Giuseppina, stando a quel che scrive Francesco Guardione, sviluppa un 'gentilissimo affetto' per il capoluogo toscano, che abbandona malinconicamente per ritornare ai più cari affetti siciliani:

Ella con infinito piacere dimorò fra essi [i fiorentini] tre mesi e volle, che, parute buone a quei Savi, uscissero in luce, nella beata Firenze, in un volume raccolte, le migliori sue liriche. E quel volume terminar le piacque con quattro stanze altamente ispirate dall'illustre città, e venute in guisa spontanee dall'intimo del suo core commosso, che questo v'è tutto rivelato; essendo che per una parte avrebbe voluto [...] tutta trasformarsi nella patria di Dante: dall'altra era di quel desio più forte *l'amor dei suoi*, che la costringea di ritornar nella patria Isola, 'dov'è il ciel sì pio', e a

⁹² *Ibidem*, p. 49 - 50.

ritornarvi (si noti che ben disse Platone esser fatidiche le sentenze de' poeti, dall'infausto presagio, pur troppo con grande dolore verificatosi) *per chiudere gli anni amari*⁹³.

Il viaggio in Toscana contribuì, stando alle parole del Guardione, a che «la fanciulla dapprima, unicamente in Sicilia, avversando il municipalismo, si allora radicato», levasse «la mente sublime all'idea nazionale»⁹⁴; ma l'apertura mentale e la capacità di 'lanciarsi sopra soggetti Patri', venne già notata negli scritti della Turrisi anche da una delle interlocutrici epistolari della scrittrice, la nobile Isabella Rossi Gabardi Brocchi, che colse nelle liriche della giovane tanto l'ampio respiro nazionale, quanto le limitazioni sociali e geografiche che tarpavano le ali della sua creatività e del suo desiderio d'emancipazione:

La poesia alle "Donne Siciliane" quella al "l'Aldruda", "Ottavio d'Aragona", le "Rimembranze", "Firenze" e molte altre trovo bellissime; e più che tutte a senso mio l' "Addio all'Italia di Byron" ed "Un Sepolcro a Termini", poiché ivi scorgo la Cittadina più che la Donna, perchè li più che altrove emerge, non "l'individualismo" che si aggira, e ripiega nelle proprie sensazioni, ma l'effusione larga, spazzante dello spirito, che si lancia sopra soggetti Patri, grandi, "interessanti ogni cuore, ogni persona, ed ogni classe". Deh potessi io farla infiorentinire! Deh! Potesse Ella, allora trovarsi libera di correre nei vasti campi del Genio, che la chiama ad altra meta, non circoscritta dai ceppi delle convenienze e degli usi imposti troppo severamente alle donne del suo Paese! Firenze 38 luglio 1846, Dev.ma obbl.ma aff. amica e serva , Isabella Rossi Cont. Gabardi Brocchi⁹⁵.

⁹³ Guardione F., «Elogio di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Liriche di Giuseppina Turrisi Colonna*, cit., p. XXX.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 53.

Nel 1847 Giuseppina sposò il siciliano Giuseppe de Spuches, principe di Galati, letterato, poeta e grecista. Dopo soli dieci mesi di matrimonio, e dopo essere diventata madre, la giovane poetessa morì a Palermo a soli ventisette anni. Il genio letterario della scrittrice, rapito «alle speranze della Patria», viene celebrato nella commossa iscrizione funebre che il marito fece porre sul monumento a lei dedicato presso la chiesa di San Domenico, a Palermo.⁹⁶

La sorella Anna, pittrice, morta anch'essa precocemente, riposa con lei nel Panteon palermitano. Per le sue alte doti artistiche venne da alcuni contemporanei considerata una novella "Saffo":

[...] se il Leopardi può dirsi in qualche modo l'Alceo de' tempi nostri, la Turrisi Colonna, se fosse vissuta più a lungo, avrebbe potuto diventarne la Saffo⁹⁷.

La città di Palermo, e molte altre città siciliane, hanno dedicato a questa giovane scrittrice alcuni dei più rilevanti istituti educativi della regione, anche se la sua fama è ben lungi dalle celebrazioni e

⁹⁶ Alla memoria
di Giuseppina Turrisi Colonna Principessa di Galati
Angelo di sembianze e di core
Prodigio d'intelletto per letterario sapere per poetica
fantasia
che nel fiore degli anni
rapita alle speranze della Patria e dei suoi
vivrà negl'ispirati suoi carmi
e nella luce delle sue virtù
Giuseppe de Spuches Principe di Galati
consorte dolentissimo
Q. M. P.
Nacque in Palermo il 3 aprile 1822.
Morì il 17 febbraio 1848.

Ahi sì presto!

⁹⁷ Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit., p. 295.

auspici di gloria di cui alcuni contemporanei la ritennero degna:

[...] ci gioverà credere che più alto monumento [che quello funebre] le venga innalzato nel tempio della gloria italiana. [...] Ond'è, non stimiamo orgogliosa affermativa, che non tarderà ad essere riverita sovrana di tutte le poetesse italiane Giuseppina Turrisi Colonna⁹⁸.

Le liriche

Le poesie della Turrisi Colonna vennero scritte in un periodo compreso tra il 1836 (ad appena 14 anni pubblica infatti *l'Inno a San Michele*) ed il 1846 (nel 1841, a soli 19 anni, pubblica il suo primo volume).

La prima edizione appare nel 1841 a Palermo a cui segue quella toscana di Felice Le Monnier del 1846. A queste due edizioni, incomplete, seguono quelle del 1854 e del 1886 per gli editori palermitani di Ruffino e Virzì.

Solo nel 1915, e grazie all'editrice Le Monnier, viene pubblica per intero l'opera della Turrisi Colonna, comprendente 56 poesie edite dal 1841 al 1846, 28 postume, in parte pubblicate nella ristampa palermitana del 1854, 10 volgarizzamenti, 8 lettere scritte dalla stessa e altre 17 sulla stessa, e ancora 17 lettere indirizzate da "illustri italiani".

⁹⁸ Guardione F., «Elogio di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Liriche di Giuseppina Turrisi Colonna*, cit., p. XXXV.

Le tematiche affrontate dalla poetessa sono varie, e, come sottolinea T. Grossi⁹⁹, gli argomenti scelti sono «sempre veri, importanti e morali, l'indole grave e meditata dei diversi sentimenti che vi si manifestano, e soprattutto la soavità delle domestiche immagini e dei domestici affetti intimamente sentita, e rivelata da soavi armonie», prefigura per la giovanissima poetessa una futura carriera da percorrere con alacrità e coraggio. Ma, insieme alle delicate immagini domestiche ed ai domestici affetti, così adatti alle rime di una nobile fanciulla di buona famiglia, irrompono nei suoi versi temi nuovi e singolari, forse insoliti per una giovinetta: e non è inusuale che persino nelle liriche religiose ad esempio faccia irruenza il fulgore patriottico di Giuseppina. Per comodità del lettore, però, ci sembra utile raggruppare le liriche della poetessa siciliana in cinque filoni tematici principali, aggiungendo un ulteriore ramo alla raggruppazione già proposta da Inzerillo.¹⁰⁰

Uno di questi filoni è quello religioso, il primo a suscitare l'interesse della giovane.

Un altro filone è quello biografico, a cui appartengono liriche dedicate a familiari, amici, o incluso a se stessa.

C'è poi il filone storico-civile, con opere dedicate a fatti e personaggi della storia nazionale,

⁹⁹Guardione F., *Lettere d'illustri italiani a Giuseppina Turrisi-Colonna e alcuni scritti della sorella Anna*, cit., pp. 43-44.

¹⁰⁰Inzerillo, G., «Storicità e letterarietà nella poesia di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Retroguardia- Il testo letterario, quaderno elettronico di critica letteraria* a cura di Francesco Sasso e Giuseppe Panella, 12 Novembre 2009.

un breve filone dedicato alla natura, ed infine, il filone letterario, intriso di quella classicità tanto cara alla giovane poetessa. A tale filone appartengono rime dedicate al Tasso o a Gaspara Stampa, o volgarizzamenti come *Il lavacro di Pallade*, opera callimachea, il *Canto funebre in morte di Bione* di Mosco, o una *Libera versione* dal libro XI delle *Metamorfosi* di Ovidio. L'influenza dei contemporanei è anch'essa evidente, come testimoniano *Le rimembranze*, di leopardiana memoria, o i vari componimenti ispirati all'opera byroniana.

Cercheremo di analizzare i cinque filoni suddetti, senza però negare che per coerenza con il tema oggetto della nostra tesi, e per l'impeto sincero e commosso che in esse traspare, ci soffermeremo soprattutto sui contenuti patriottici, sebbene ampio margine sia stato dato anche ad altri aspetti che ci hanno aiutati a evidenziare l'unicità del canto della poetessa.

Il concetto di Patria, uno dei temi principali nella poesia della Turrisi, come di tanta altra poesia risorgimentale e romantica, è un valore forte, di eroico attaccamento al luogo natale, il luogo delle radici per cui vale la pena vivere, morire e dedicarsi alla nobile arte della poesia, celebrazione di tali alti concetti.

E la Patria, nella visione di Giuseppina, nasce dalla Sicilia, fucina di grandi imprese, ma comprende l'Italia tutta. La terra celebrata, dunque, nelle due strofe finali della poesia "Alla patria" costituiscono, come sottolinea G.Inzerillo¹⁰¹, «una virgiliana riproduzione di atmosfere bucoliche e

¹⁰¹Inzerillo G., «Storicità e letterarietà nella poesia di Giuseppina Turrisi Colonna», cit., p. 10.

campestri, un inno all'amata Sicilia terra di "eterna primavera" sempre illuminata dal sole, dove persino i sassi sono capaci di parlare il linguaggio dell'armonia» e soprattutto «di mille vati il nido». Ma dovremo anche specificare che il rapporto che la poetessa ebbe con l'isola fu un rapporto controverso, poichè la Turrisi amava la Sicilia dei grandi slanci del passato, ma non l'isola sonnolenta a lei contemporanea che ebbe a biasimare in più circostanze, come vedremo.

La Patria ed il riscatto dall'invasore sono temi che la scrittrice inserisce anche in liriche di carattere non specificamente patriottico, come leggeremo in *A Giuditta*, lirica nella quale il mito biblico assume connotazioni particolarmente moderne.

Un'intensa immagine di una Patria invasa dallo straniero e virilmente liberata dalle donne, il cui valore è pari o addirittura superiore a quello dei propri compagni, è quella che troviamo anche in *Ad Aldruda*.

E ancora Giuseppina sprona alla difesa dell'Italia, anche se solo verbalmente, persino le amiche straniere dedicatarie di alcune delle sue liriche.

Sognava dunque Giuseppina una Patria unita, da celebrare nelle proprie poesie, e dalla quale essere celebrata per i suoi contributi artistici e la sua devozione, una Patria alla quale le donne avessero apportato il proprio vigore ed il proprio impegno, virtù ampiamente possedute da Giuseppina, e in cambio della quali la poetessa spera dai Sicani, la famiglia umana più vicina, solo un "generoso affetto", una "corrispondenza d'amorosi sensi", che perpetui nel tempo l'opera e l'impegno di una patriota.

Ma, di tanto in tanto, forse per quegli abbattimenti più o meno effimeri che poté incontrare nel suo affannoso anche se discreto cammino verso l'emancipazione, appare nei suoi versi il sentirsi inadeguata, in quanto donna, alle grandi imprese che la Patria richiede e che solo poche eroine hanno potuto compiere, e anche la dedizione alla poesia viene resa più difficile dalla sua condizione femminile. E anche questa sua femminilità, e i limiti e le ingiustizie che ella percepì in quanto donna, e che trascrive nei suoi versi, ci aiutano a comprendere quale sia stato il suo percorso artistico e quanto debba essere apprezzato il suo contributo poetico alla letteratura italiana.

La Turrisi ci lascia un alto esempio di impegno intellettuale e civico. Ella, con la sua moderna quanto energica creatività, seppe trarre giovamento persino dalle convenzioni e dai canoni sociali che le vennero imposti, dando vita ad una lirica vigorosa in grado di denunciare discriminazioni e spronare all'impegno civico e patriottico, una lirica nella quale non si celebra campanilisticamente e ottusamente la Sicilia, cogliendo dell'isola il lato costruttivo e vivo che vuol essere modernamente partecipe della vita culturale e civica d'Italia e d'Europa.

Ispirazione poetica tra classicismo e romanticismo

Le liriche della nostra autrice sono il risultato di una rielaborazione dei temi principali della cultura classica e romantico-patriottica, diffuse nella società italiana del diciannovesimo secolo.

Nella coscienza letteraria del primo Ottocento si diffonde un'opinione, ampiamente condivisa, secondo cui la lirica è lo strumento poetico dominante, che meglio corrisponde alla nuova concezione espressiva e non imitativa dell'arte. Mentre secondo le teorie tradizionali e classicistiche tutte le arti, e quindi anche la poesia lirica, traevano origine dall'imitazione della natura, la nuova concezione stabiliva che "l'eloquenza, la poesia, la musica e la danza hanno chiaramente avuto origine nella pienezza di sentimenti vitali e del desiderio di esprimerli al fine di dilettere noi stessi e gli altri"¹⁰².

All'origine c'era dunque uno stato d'ispirazione, un moto dei sentimenti o dell'immaginazione, un bisogno d'esprimersi. Quando il poeta è in uno stato creativo "i suoi pensieri sgorgano irresistibilmente in linguaggio ed egli è tutto rivolto a quanto succede nella propria anima, dimentico degli avvenimenti esterni che lo circondano"¹⁰³.

Delle tre grandi partizioni tradizionali della poesia - lirica, epica e drammatica- la lirica è l'unica a carattere universale: è quella che fu prodotta e apprezzata dai popoli primitivi, è l'unica, secondo Leopardi per esempio, che resti ai moderni:

Genere, siccome privo di tempo, così eterno ed universale, cioè proprio dell'uomo perpetuamente in ogni tempo e in ogni luogo, come la poesia; la quale consistè da principio in questo genere solo, e la cui essenza sta sempre principalmente in esso genere, che quasi si confonde con lei, ed è il più veramente poetico di tutte le poesie, le quali non sono poesie se non in

¹⁰² Sulzer, J. G., «Nachhamung», in *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Frankfurt a. M., Athenäum Verlag, 1972, III, p.187.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 609.

quanto liriche ed anco in questa circostanza di non aver poesia se non lirica, l'età nostra si avvicina alla primitiva¹⁰⁴.

Se volessimo individuare i nuclei centrali della concezione della lirica nel primo Ottocento, presenti anche nell'opera della Turrisi, potremmo affermare in un primo momento che la lirica è, come è stato detto spesso, forse anche banalmente, espressione dei sentimenti: "Lo spontaneo traboccare di sentimenti potenti", "il riversarsi di sentimenti dal cuore"¹⁰⁵. "Il poeta", dice Madame de Staël, ha "il dono di rivelare il sentimento imprigionato in fondo all'anima", egli "concepisce per così dire d'un tratto tutto il poema dell'animo suo; senza la difficoltà della lingua, improvviserebbe, come la Sibilla e i profeti, gli inni sacri del genio"¹⁰⁶. Le immagini per esprimere l'origine soggettiva e la spontaneità dell'ispirazione poetica sono numerosissime: fra le più straordinarie quella di Byron, per il quale la lirica è "la lava dell'immaginazione il cui erompere proviene da un terremoto"¹⁰⁷.

La lirica, inoltre, traendo origine dalle passioni primitive è strettamente collegata con i moti non solo psicologici, ma addirittura biologici e fisici che si accompagnano all'espressione delle passioni, e cioè con quel tipico fenomeno del movimento che è il

¹⁰⁴ Leopardi, G., *Zibaldone*, a.c. di F. Flora, Milano, Mondadori 1949, p. 4476.

¹⁰⁵ Wordsworth, W., «Preface to the Lyrical Ballads», in *Ballate liriche*, a.c. di T.S. Elliot, Milano, Mondadori.

¹⁰⁶ Madame de Staël, *La Germania*, Torino, de Silva, 1943, pp. 155-159.

¹⁰⁷ Byron, G., «Lettera a miss Milbanke, 10 novembre 1813», in *Works*, a cura di E. H. Coleridge e R.E Prothero, Londra, New York, 1898-1904, III: Letters and Journals, p.405.

ritmo. Essa non è solo espressione, ma è anche conoscenza (una conoscenza diversa da quella scientifica di fatti concreti e accertati): è conoscenza intuitiva dei sentimenti e delle passioni, ma anche di verità più profonde. Essa è esplorazione in profondo della vita interiore e di quella naturale e scopre sempre nuovi aspetti della realtà: le passioni, i pensieri, ma anche il sogno, l'estasi, la vita nascosta e misteriosa della natura. Risulta, però, riduttivo, se non ingenuo, affermare che la lirica, ottocentesca e non solo ottocentesca, e quella della stessa Turrisi, siano solo espressione individuale dell'io del poeta; questi infatti sa di esprimere non solo i sentimenti suoi, ma anche gli ideali e i pensieri di tutta la comunità in cui vive (patria, società) e con la quale si sente come in una magica consonanza; anzi è poeta proprio in quanto portavoce sensibile e concorde di una coscienza collettiva; la lirica, quindi, tratta temi che non hanno solo un significato individuale ma anche sociale. Nel discorso poetico hanno una funzione fondamentale le figure; esse non rappresentano più, come nelle poetiche neoclassiche, gli ornamenti del discorso poetico, ma sono parte integrante di esso; le emozioni e i pensieri del poeta, sgorgano dal suo animo e dalla sua mente, e si esprimono naturalmente e spontaneamente in linguaggio figurato.

È stato spesso detto, sulla base degli argomenti trattati nelle discussioni e polemiche tra classicisti e romantici, che la poesia romantica fosse contraria alla mitologia, e questo è vero nel senso che i poeti romantici si proponevano di abbandonare l'apparato convenzionale ed estrinseco di allusioni, personaggi e storie ricavati dalla

mitologia classica (anche se poi si può constatare una notevole presenza tematica della mitologia classica in tanta poesia cosiddetta romantica). E tuttavia, si può da un altro punto di vista e sulla base di una concezione meno estrinseca del mito, rovesciare il discorso e dire, invece, che è tipico della lirica romantica una forte capacità *mitopoietica*, una tendenza a creare simboli e miti, a pensare per immagini; come per le altre figure si può dire che il mito è elemento costitutivo essenziale del discorso poetico.

La concezione della lirica come spontaneo e intenso sgorgare di sentimenti e pensieri, tradotti immediatamente in linguaggio, porta come conseguenza che le espressioni liriche non possono che essere brevi e frammentarie. I singoli testi poetici spesso si presentano con i caratteri dell'espressione breve e intensa, dell'"improvviso". Le raccolte sono, o si presentano spesso, come raccolte di pagine sparse. Il poeta francese Alphonse de Lamartine riassume un atteggiamento diffuso quando, presentando una sua raccolta scriveva:

Ecco quattro libri di poesie scritte come sono state sentite, senza legami, senza seguito, senza transizione apparente; la natura conosce i trapassi, ma non li lascia vedere; queste sono poesie reali, non fittizie, mostrano meno il poeta che l'uomo stesso, sono rivelazione intima involontaria delle sue impressioni di ciascun giorno, pagina della sua vita interiore, ispirata a volte dalla tristezza, a volte dalla gioia¹⁰⁸.

Spesso in realtà quest'atteggiamento era voluto e programmatico. Non sono poche in ogni caso le teorie a sostegno della brevità e intensità lirica: essendo

¹⁰⁸De Lamartine, A., *Harmonies Poétique et religieuses. Avertissement*, Parigi, Gosselin 1830, I, pp.7-8.

la lirica espressione di uno stato d'animo, questo per sua natura non può durare a lungo. A favore dell'inevitabile brevità dell'espressione lirica si esprime più volte Leopardi e questa idea diviene concezione teorica dello scritto del poeta americano E.A. Poe¹⁰⁹. Un'altra tipica concezione della poesia lirica, diffusa nel primo Ottocento e destinata a grande fortuna nelle teorie poetiche moderne, sembra in contraddizione con l'idea di frammentarietà e dell'improvvisazione, ed è l'idea che il testo lirico debba essere unitario e governato da un'interna organicità. In realtà le due concezioni sono complementari: il poeta plasma la materia che gli è offerta dall'ispirazione, sintanto che è sorretto dall'ispirazione; i poeti della tradizione classicistica erano guidati dal piacere di creare associazioni tematiche e stilistiche, quelli romantici sono guidati da una ricerca di sinteticità e organicità.

Nella forma esterna del testo si riflette la forma interna dell'ispirazione; nelle teorie del tempo sulla poesia sono frequentissime le metafore vitalistiche e organicistiche. Queste concezioni della poesia lirica, che tendono a dare a questo modo espressivo un posto centrale dominante nella letteratura, si affermano non senza contraddizioni.

Negli autori siciliani della prima metà dell'Ottocento si riscontra una certa ambiguità ideologica, una duplice tendenza, ora verso la fine *ponderatio* dei classici, ora verso la passione dei

¹⁰⁹Poe, E. A., *La filosofia della composizione* traduzione dall'originale *The philosophy of composition* a cura di Luigi Lunari, Milano, Ed. La vita felice, 2012.

romantici, ora verso lo studio della natura, ora verso temi patriottici, e l'impegno civile e morale che mira ad indottrinare il popolo e ad opporsi alla tirannide. Si nota, in specie, una certa oscillazione tra la professione classicista e lo stile ed i contenuti d'impronta romantica in autori come Perez, Vincenzo Errante, i fratelli Benedetto e Giambattista Castiglia, Tommaso Gargallo, del quale ci è pervenuta una novella arcadica, *Engimo e Lucilla*, dalle drammatiche tinte preromantiche.

Sulla nostra autrice e sulla trasposizione di alcuni modelli classici nella lirica e il pensiero di lei rifletteva già Francesco Guardione, suo biografo:

Inneggiare ai santi e al re eran l'ufficio prediletto dell'assodata plebe de' verseggiatori, Giuseppina Turrisi-Colonna teneva alta la bandiera della patria, e dal 1841 al 1847 parlò d'Italia con la fede di un martire, con l'ardimento di un eroe. Carattere principale della sua lirica è il risorgimento nazionale. Commentava ella i Greci e i Latini con la perizia di un dotto, ma da quelle elocubrazioni non ricavava che il desiderio di vedere i trionfi d'Italia come quei dell'antica Grecia e di Roma¹¹⁰.

La critica principale mossa dai classicisti, siciliani e non, ai romantici è quella dell'eccesso, delle figure sovraccariche, della stravaganza tematica, e - come scrive ancora Vincenzo Percolla - «il gusto del secolo è pervertito. Il pubblico è accostumato da molti anni alle forti emozioni, agli eventi meravigliosi, e quindi si compiace più dello spettacoloso, dell'esagerato, del terribile, che de'

¹¹⁰ Guardione, F., *Antologia poetica*, cit., p. XXXI.

teneri affetti e delicati, de' lievi blandimenti d'una favola semplice e ben ordita»¹¹¹.

I movimenti patriottici e l'incipiente Risorgimento contribuirono alla varietà culturale diffusasi in ambito letterario nel primo Ottocento, proponendo a scrittori come la nostra autrice contenuti e temi specificamente patriottici, e determinando anche essenziali mutamenti formali, nel romanzo come nella tragedia, nella lirica come nella pubblicistica. Vi fu perciò durante gli anni del Risorgimento, una ricca e varia produzione di lirica patriottica, nuova sia per i temi sia per le produzioni di struttura, di stile, di lingua. Un genere che si stratificò su piani letterari diversi. Notevoli risultavano le differenze tra certe liriche di Manzoni (*Marzo 1821, Cinque maggio, i cori della tragedia*) e di Leopardi (*All'Italia, Ad Angelo Mai*) da una parte, le *Ballate* di Berchet o gli inni di Mameli da un'altra, gli stornelli di Dall'Ongaro da un'altra ancora. Varietà di tensione intellettuale ma anche varietà di innovazioni letterarie: le canzoni di Leopardi (è ancora il Leopardi degli anni giovanili) sono ancora tradizionalmente letterarie; le liriche di Manzoni rompono già, anche se fra dubbi e incertezze, con la tradizione lirica; Berchet rinuncia dichiaratamente alla tradizione e alle sue leggi, altri (Grossi, Tommaseo, Mercantini, dall'Ongaro, Nievo) tentano per strade diverse e con esiti vari, una lirica "popolare" e "moderna". Ma la produzione in verso fu varia anche per un'altra ragione: per la varietà alle reazioni ai tanti fatti

¹¹¹Percolla, V., «Sulla commedia italiana e sulla francese», in *Prose*, Catania, Metitiero, 1865, pp. 47 81.

che avevano preceduto quell'età e ai tanti che ora la caratterizzavano.

La società italiana ed europea uscita dalla Rivoluzione e da Napoleone, in quanto borghese, era portata a sostituire l'epos con il romanzo in prosa e a teorizzare una letteratura utile e sociale, ma da un'altra parte, per tante ragioni legate anch'esse all'esser borghese, inclinò fortemente verso la lirica: verso una lirica sentimentale, come l'aveva detta Schiller, che permettesse all'individuo di dare voce ai suoi affetti e di esprimere pienamente se stesso, manifestando le sue reazioni a un mondo così diverso da quello di una volta. Perciò i primi decenni dell'Ottocento europeo videro espandersi una lirica di altissimo livello affettivo ed estetico: una pienezza di canto quale forse non si era avuta mai. Non più una lirica nella quale il poeta riporta i suoi sentimenti e i suoi modi espressivi a un codice comune di comportamento e di lingua, ma una nella quale ognuno dà sfogo al suo intimo e si costruisce da sé i propri strumenti espressivi, fuori da ogni norma, nella convinzione sua e dei lettori, che la poesia e il genio consistano proprio nella capacità di imprimere ai propri scritti un timbro tutto personale. Goethe, Schiller, Hölderlin, Heine in Germania, Lamartine, Vigny, Hugo in Francia, Byron, Shelley, Keats in Inghilterra: ecco solo le punte più alte, i fari di questa fioritura lirica in cui trovarono voce le delusioni storiche, le inquietudini sociali, i disagi esistenziali, gli ardori sentimentali di un paio di generazioni; una voce lirica alla quale fu pari, per intensità di sentimento e di resa, solo la grande musica romantica, da Bellini a Donizetti, da Rossini fino al

primo Verdi. Ecco perché anche in Italia, assieme all'espandersi del romanzo, un fatto nuovo nella nostra attività letteraria, si ebbe una fioritura lirica sui due versanti della poesia utile o patriottica da una parte, intimista dall'altra, anche se non è facile distinguere tra l'una e l'altra con un taglio netto. Una lirica di cui Manzoni e Leopardi furono le vette altissime, ma che fu anche, per l'operosità di tanti altri un settore importante della nostra produzione letteraria.

Tra le voci più appassionate, quella della nostra Giuseppina spicca anche per la scelta dei suoi temi, che sono quelli della canzone o dell'ode, ma improntati di una musica nuova, di un caldo, declamato impegno. Il suo linguaggio poetico è spesso uno strano impasto di vecchio e nuovo, di tradizionalmente letterario e di modernamente patriottico, anche con cadute in un certo sentimentalismo. Tuttavia, pur con questi limiti, che furono poi di tutta la lirica che si rifaceva alla scuola romantica, il sentimento della Patria e il senso della libertà si fondevano così strettamente in lei con la sua personalità di donna e di scrittrice, che ella poté essere a volte cantrice di alti e nobili sentimenti, a volte autrice di alcune delle pagine più alte e commosse del nostro Risorgimento.

La sua lirica era essa stessa uno sprone, rivolto al popolo, per il quale il poeta sarebbe stato un Apostolo e un Vate. Non stupisce dunque la menzione frequente di Dante nell'opera poetica della nostra autrice. Di Dante leggiamo in un breve componimento in ottave che analizzeremo più avanti, *A Giovanni Dupré per la sua statuetta, la Beatrice di Dante*, in cui la Turrisi paragona la *Vita Nova* alla levità

dello stile petrarchesco, ed esalta l'importanza che nell'ambito dei propri studi ha rivestito l'opera del Sommo Poeta:

No: canzoni più tenere, più bella
Storia non lessi della Vita Nuova.
Del Petrarca soave è la favella,
Il sentir men profondo, e che men giova.
In quell'ebbrezza, in quell'affetto, in quella
Grazia il cor si sublima e si rinnova.
Come fu nobil, timida, segreta
La prima fiamma del divin Poeta!

[...]

Se d'ogni tuo pensier, d'ogni tua grande
Opra fui colta, qui la mente appago:
Questa è la prima delle tue ghirlande,
Dei cari sogni tuoi questo è il più vago.
Quai memorie non desta? Quai dimande
Non faran le bell'alme a tanta imago?¹¹²
[...]

O, come vedremo, un altro esempio ancora più esteso è quello che ritroviamo nella lirica *Lord Byron a Ravenna*, in cui la Turrisi propone un intenso e significativo dialogo tra Dante ed il poeta inglese.

Il 'sommo poeta' si affianca alle molte fonti d'ispirazione letteraria per la poetessa e costituisce per lei un modello privilegiato, poichè, come ricorda Antonino Pagliaro, Dante rappresenta «un'Italia virile, in cui l'aspirazione all'unità era penetrata da un'ansia profonda di rinnovamento morale [...], nel suo primo poeta era portata a riconoscere

¹¹²Turrisi Colonna, G., *Poesie edite e inedite*, Palermo, Ruffino, 1854, pp.164-165.

il vate e il simbolo della rinascita propria e dell'Europa»¹¹³.

I sistemi metrici

Una profonda trasformazione si verificò nella poesia italiana (sia lirica che d'altro genere) nel primo Ottocento. Sulla scorta di uno studio riassuntivo del critico tedesco Theodor W. Elwert, potremmo fissare alcune delle principali direzioni d'innovazione¹¹⁴. Un momento importante di trapasso tra metrica Settecentesca e metrica Ottocentesca è costituito dal sistema dei generi e metri usati da Vincenzo Monti. Tra le caratteristiche principali:

-l'uso dell'endecasillabo sciolto in componimenti lirici brevi, come già era avvenuto nei recitativi del melodrama settecentesco e in altri esperimenti lirici di quel secolo e come avverrà in alcune grandi pagine liriche del Leopardi.

-Il ritorno alla terzina dantesca in componimenti brevi e anche in poemi più lunghi.

-Il ritorno alla canzone petrarchesca, che viene ripristinata nella sua forma originale, e, seguendo il modello di alcune famose canzoni politiche di Petrarca, usata per trattare appunto argomenti politici;

-L'uso dell'ottonario in modo nuovo rispetto alle molte canzonette e odi settecentesche che l'avevano ampiamente impiegato: Monti se ne serve in un ode di

¹¹³Pagliaro A., *Saggi di critica semantica*, Firenze, D'Anna, 1953.

¹¹⁴ Elwert, T. W., «Lo svolgimento della forma métrica della poesia lirica italiana dell'Ottocento», in *Saggi di letteratura italiana*, Wiesbaden, Steiner 1970, pp.146-60.

argomento patriottico ("Bell'Italia/ amate sponde,/ pur vi torno a riveder") e gli dà un ritmo molto scandito; anche il decasillabo viene impiegato in un canto patriottico "Il tiranno è caduto, sorgete".

Sviluppano, sia pur diversamente, le innovazioni di Monti, i due principali poeti del primo ottocento: Leopardi e Manzoni. Leopardi si mantiene per quel che riguarda la misura dei versi, all'uso dell'endecasillabo e del settenario, muove dalle forme strofiche tradizionali (endecasillabi sciolti, la canzone) ma li innova gradualmente e fortemente, adattandoli alle sue esigenze espressive, scandendo le misure strofiche e il ritmo stesso dei versi secondo il libero svolgersi dei suoi pensieri e sentimenti, scoprendo così un nuovo ordine e una nuova misura del discorso poetico, capace di "seguire da vicino i moti del cuore"¹¹⁵. Manzoni sviluppa alcune delle novità Montiane, dando preferenza, negli inni sacri, nelle poesie d'argomento politico e nei cori delle tragedie, all'ottonario, al decasillabo, e addirittura al dodecasillabo: tutti versi parasillabi, fortemente scanditi: "Il fervore del sentimento esige ritmi più forti, dalle battute fisse, ritmi più cantabili e di marcia, più popolari, più guerrieri"¹¹⁶. Questi versi, usati anche da Berchet nelle Romanze e nelle Fantasie, avranno grande fortuna nell'Ottocento.

La Turrisi, nelle sue scelte metriche, sembrò non seguire pedissequamente le mode nazionali dell'epoca. Fatta eccezione per alcune canzoni, o alcune elegie,

¹¹⁵ Fubini, M., *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane, I: Dal duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli 1975, p. 274.

¹¹⁶ Elwert, «Lo svolgimento della forma métrica della poesia lirica italiana dell'Ottocento», in *Saggi di letteratura italiana*, cit., p. 149.

ella infatti si servì quasi essenzialmente di una struttura che divenne il metro più consono alla propria ispirazione. Si tratta dell'ottava di endecasillabi, la cui predilizione venne messa in evidenza anche dallo Zanella, suo studioso:

«Nella Turrisi, se v'ha difetto, è che quella forma qualche volta è troppo ampia per la brevità del componimento; del resto niun moderno, sé non fosse il Grossi, seppe maneggiarla [l'ottava] con maggiore disinvoltura».

L'ottava rima è il metro usato nei cantari trecenteschi e nei poemetti del Boccaccio (*Ninfale fiesolano*, *Filostrato*,...); non vi è una interpretazione univoca sull'origine di questa struttura metrica, ma il suo uso può essere rintracciato fin dal XIV sec. (*Britto di Bretagna* di Antonio Pucci). Diventerà poi il metro dei grandi poemi della tradizione cavalleresca, dall'*Orlando innamorato* (o *Innamoramento di Orlando*) di Matteo Maria Boiardo, all'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, alla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso. Sono in ottave i cantari (di vario argomento) tre-quattrocenteschi, le sacre rappresentazioni (per es., quelle di Feo Belcari), e anche i poemi eroicomici, si pensi ai *Paralipomeni della Batracomiomachia* di Giacomo Leopardi.

L'ottava rima (o semplicemente ottava) costituisce, con la terza rima, la forma 'discorsiva' più diffusa della tradizione italiana, tipica in particolare della poesia narrativa. La popolarità dell'ottava riuscì gradualmente a sostituire la terzina dantesca.

È ancora questo metro che sarà utilizzato dai poeti estemporanei per i loro contrasti di improvvisazione fino ai nostri giorni.

Sebbene nel corso dei secoli siano stati utilizzati i più disparati schemi di rime per strofe di otto versi, è possibile individuare due principali tipi di *ottave* nella letteratura italiana: l'ottava toscana e quella siciliana. La Turrisi si servì della prima. Lo schema ritmico che più utilizza è quello di otto endecasillabi rimati, che seguono lo schema ABABABCC, quindi i primi sei endecasillabi sono a rima alternata, e gli ultimi due a rima baciata, ma diversa da quelle dei versi precedenti.

Le ragioni per le quali la Turrisi ebbe particolare predilezione per questa struttura derivano a nostro parere dal ritmo della strofa. A differenza di quello della terza rima, caratterizzato da un meccanismo fluente, incessantemente aperto, lo schema dell'ottava - iterabile indefinitamente - è per sua natura chiuso, e determina perciò il possibile 'isolamento', anche sintattico, di ciascuna stanza, sottolineato dalla rima baciata del distico conclusivo. La Turrisi ebbe modo quindi di scandire con calma, con le pause necessarie, l'andamento pacato e loquace del suo pensiero. È comunque possibile che il discorso sintattico non si esaurisca nell'ambito dell'ottava, e abbracci due o anche tre ottave consecutive. Ottave singole di genere lirico (generalmente nel metro dell'ottava toscana, meno spesso nel metro dell'ottava siciliana) si riscontrano nella poesia musicale tre-quattrocentesca, e prendono il nome di strambotti o rispetti e si continuano nella poesia popolare anche di tradizione orale. Al genere fanno riferimento anche le "canzuni" della tradizione dialettale siciliana colta (cinquecentesca e posteriore), sempre

nel metro dell'ottava siciliana (ABABABAB), probabilmente note alla nostra autrice.

La Turrisi potè nell'uso dell'ottava ispirarsi anche ad esempi nati fuori dai confini italiani, dal momento che l'ottava ebbe largo successo, diffondendosi velocemente per tutta Europa, e rimanendo popolare fino a tutto l'Ottocento.

Lord Byron, vera e propria fonte d'ispirazione per la nostra autrice, la userà per i suoi poemi *Beppo* (1818) e *Don Juan* (1819 - 1824). Altri autori che si servirono della stessa struttura furono: John Milton, John Keats, Edmund Spenser, Robert Browning, William Wordsworth, Percy Bysshe Shelley, o José de Espronceda, solo per citare alcuni esempi.

I primi passi letterari, gli Inni, e le liriche di contenuto religioso

I primi passi della nostra autrice vennero mossi seguendo probabilmente gli insegnamenti di uno dei suoi primi maestri, Giuseppe Borghi, autore di diversi inni:

L'insegnamento che ebbe dal Borghi, si palesa negl'inni a San Pietro, a San Michele, a San Benedetto, scritti nel metro più usato dal maestro; ma non era il metro, che rispondeva all'indole de' suoi pensieri: quindi questi inni non pareggiano certo la bellezza dell'altre sue poesie, che sono la più parte in ottava¹¹⁷.

Per comodità del lettore, ripercorriamo brevemente la vita e le opere di Giuseppe Borghi, letterato oggi poco noto, sebbene celebre nel momento in cui visse

¹¹⁷ Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit, p. 302.

la nostra autrice. Questa breve parentesi ci permetterà di poter comprendere come il maestro toscano potè influenzare e plasmare l'acerba personalità artistica della giovane Turrisi.

Il Borghi ebbe come primo incarico quello di insegnante di retorica e, in seguito, di filosofia in un istituto toscano. Giovanissimo divenne sacerdote e per arricchire la sua cultura umanistica si diede allo studio del greco, raggiungendone una certa padronanza, tale da consentirgli una versione delle *Istmiche* di Pindaro (Pisa 1822). Trasferitosi intanto a Firenze, pubblicò la traduzione completa delle *Odi* (Firenze 1824), che, molto lodata, segnò l'inizio della sua carriera di letterato: egli, infatti, fu ammesso come socio all'Accademia della Crusca e ne vinse il quinquennale concorso.

Durante la sua residenza fiorentina, protrattasi fino al 1832, il Borghi frequentò il circolo del Vieusseux ed ebbe così modo di incontrarsi con le maggiori personalità della cultura italiana. Con una raccolta di dodici *Inni* (Firenze 1831) che riecheggiavano la lirica religiosa del Manzoni, il Borghi raggiunse una larga notorietà, attestata dalle numerose edizioni che se ne ebbero. Nei componimenti degli anni successivi si nota uno scoperto impegno adulatorio: si vedano le *Canzoni* per le nozze di Leopoldo II (Roma 1833); la cantica *In morte di V. Bellini* (Palermo 1835); quella sul Museo di Versailles (Parigi 1838), piena di iperbolici elogi di Luigi Filippo. Agli inizi del 1833 si trasferì a Roma, dove rimase sino al 1835. Non avendo trovato in questa città una soddisfacente sistemazione, accettò l'invito rivoltogli da T. Gargallo di recarsi a insegnare nell'Università di Palermo. Dopo non poche

difficoltà, il Borghi dall'ottobre del 1835 riuscì a tenervi un corso di eloquenza: furono dodici lezioni, raccolte poi in un volume (*Studi di letteratura italiana. De' primi scrittori e di Dante Alighieri*, Palermo 1837 e poi Firenze 1845), che ebbero il merito di incrementare la ripresa degli studi danteschi in Sicilia. A questi anni, risalgono i primi contatti con la Turrisi, della quale divenne il precettore, dopo essere stato contrattato da un caro zio della scrittrice¹¹⁸.

Dal Borghi la giovane apprese il culto per il mondo classico, per l'opera dantesca, ed anche una certa padronanza della lingua toscana. Per quanto riguarda invece le strutture metriche, e la stesura, in concreto, degli inni, vedremo come la Turrisi si accostò alla tradizione rappresentata dal Borghi e dai modelli che lo precedettero, per poi separarsene sotto vari punti di vista.

In ambito letterario, il termine "Inno" già usato da Alemanni (XVI sec.), che chiamò inni le sue odi pindariche, si diffuse tra XVIII e XIX sec. per designare componimenti poetici di carattere solenne, non solo di argomento religioso ma anche profano (civile, patriottico, filosofico): per esempio gli *Inni alle Grazie* di U. Foscolo (metricamente carmi in endecasillabi sciolti), l'*Inno ai Patriarchi* di G. Leopardi (canzone a strofe libere di endecasillabi sciolti). I poeti romantici usarono per i propri inni lo schema metrico della canzonetta, mediato dall'esempio di Parini: così farà il Manzoni, ad esempio, negli *Inni sacri*. La nostra autrice segue l'esempio manzoniano, probabilmente assimilato, come

¹¹⁸ *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, 1971, vol. 12.

abbiamo detto, anche attraverso il Borghi, e nei suoi inni troviamo strofe di sei (A San Pietro), sette (A san Benedetto) e otto versi (A San Michele), che alternano ottonari e settenari (e senari, nel caso dell'inno a san Michele). Si tratta di componimenti che propongono temi vivi nella coscienza contemporanea, e che si rivolgono ad un vasto numero di persone. Esiste probabilmente anche una componente autobiografica nella scelta dei personaggi biblici cantati dalla giovanissima Turrisi. Verso san Michele, per esempio, vi è stata una notevole devozione a Palermo, città nella quale venne edificata una basilica in suo onore (oggi sede della Biblioteca Comunale), nota probabilmente alla scrittrice. Vi si accede oltrepassando la via Vittorio Emanuele, in direzione mercato Ballarò nei pressi dell'antico quartiere ebraico. Nei pressi di via Porta di Castro si trova l'ex convento dei Gesuiti, oggi biblioteca comunale, che preserva, nei suoi locali, la paleocristiana Catacomba di San Michele Arcangelo, un vasto complesso catacombale che ricade sotto la distrutta chiesa medievale di Santa Maria la Grotta, dove venne in seguito edificata la cinquecentesca chiesa di San Michele. La chiesa, oggi visibile nella Piazzetta Brunaccini, fu probabilmente fondata con il nome di San Michele de Indulcis, l'arcangelo guerriero adorato dai popoli dell'Europa settentrionale e della Normandia.

San Benedetto da San Fratello, chiamato anche "il moro", nacque invece in una famiglia di schiavi, condotti forse dall'Etiopia a San Fratello, in provincia di Messina. Sin da piccolo si mise in mostra per la sua volontà di solitudine e di autopenitenza che gli fecero guadagnare il soprannome

di *Santo*. All'età di ventuno anni entrò nell'eremo di Santa Domenica, a Caronia, nei pressi del suo paese natale, ma presto dovette lasciarlo a causa del continuo viavai di gente che veniva per chiedere miracoli al frate di colore. Quindi Benedetto visse in vari eremi in Sicilia in cerca di solitudine. Scelse infine di entrare nell'ordine dei Frati Minori Riformati, e fu inviato dapprima al convento di S. Anna di Giuliana, dove rimase quattro anni, poi al convento di S. Maria di Gesù a Palermo dove rimase fino alla morte. La devozione verso il santo si diffuse ampiamente in Sicilia dove divenne compatrono, insieme a Santa Rosalia, di Palermo nel 1713. Parte delle reliquie del santo si trovano, inoltre, nella Chiesa del Gesù di Palermo.

Nei tre inni, pur ispirandosi deliberatamente al modello della poesia cristiana antica e medievale, e nel tentativo di recuperare la corposità e coralità della tradizione biblica, la nostra autrice si allontana dagli schemi più consueti della lirica del suo tempo, legata ancora per molti versi al paradigma petrarchesco e ai suoi schemi armonici. Vengono dunque descritti valori cristiani profondamente radicati nel rito liturgico, che si rifanno a eventi sacri, considerati dai fedeli come un eterno presente nella vita di ogni persona, una caratteristica originaria di eternità che testimonia la grandiosità di tutto l'operato cristiano, che si rivela nella gente comune, nell'insieme collettivo del popolo, e nei suoi riti antistorici.

Il messaggio cristiano presente negli Inni della Turrisi, però, diviene anche autentica invocazione di giustizia e di libertà, in senso romantico e democratico. Nella strofa conclusiva dell'inno a San

Benedetto, per esempio, l'autrice supplica
l'intervento del Santo contro le ingiustizie e ne
invoca, allo stesso tempo, 'l'aura consolatrice'
verso chi soffre:

Sempre oh riedi! Nell'esiglio
ne difendi, ne ristora;
Al tapino asciuga il ciclio,
Spezza l'armi del crudel;

Nell'*Inno a San Michele* scorgiamo poi un chiaro
riferimento alla storia di sottomissione e invasioni
vissute dall'Italia e dalla Sicilia, e viene invocato
il santo perché "sorga" e permetta alla Sicilia di
risollevarsi e "alzar la faccia":

Vedi, o pietoso: in lagrime
Quaggiù trapassa gli anni;
Ed or nell'alma il cumulo
S'accresce degli affanni;
Ed or dal Norte un alito
Pestifero ne invade,
Per l'itale contrade
Morte destando e orror.

Deh! Non udrai degli umili
Il pianto e la favella,
Mentre crudel propagasi
Il morbo e ne flagella?
Sorgi, immortal, rianima
La speme dei portentosi;
Sana le afflitte genti
Dal supplicato altar.

Alzi per te la timida
Sicilia ancor la faccia,
Nè giunga a lei l'indomito
Malor che la minaccia:
Chiuse le tombe ai miseri,

Pace per sempre rieda;
L'inno d'amor succeda
Al trepido pregar.

Nell'Inno a San Pietro la Turrisi ripercorre attraverso le vicende che riguardano l'apostolo, parte della storia del cristianesimo dopo la morte di Gesù. Si tratta di un inno che, per il suo carattere "riassuntivo", si avvicina in parte alla nota Pentecoste, di manzoniana memoria, ma più modestamente. Nell'opera manzoniana, dopo aver ripercorso il ruolo della Chiesa nella vicenda di Cristo, viene sottolineato il ruolo dello Spirito Santo, che si qualifica come una forza che congiunge umano e divino. La sua discesa comporta un rinnovamento profondo della società, che si esprime in una dimensione di reale ed effettiva uguaglianza, attraverso l'amore di Dio. L'Inno della Turrisi costituisce invece una breve ricostruzione della prime vicende della Chiesa primitiva, un canto corale che è senza dubbio portavoce di un sentimento religioso popolare, ma che con il suo ritmo cantilenante, scandito anche dai saluti in anafora a Pietro ("Salve", vv. 1, 5, "Fortunato" vv. 7, 13), non trasmette al lettore, a nostro avviso, quel manzoniano senso di dolore che si innalza a speranza, né il senso drammatico della vita che si placa nella certezza della provvidenza. Ma è anche innegabile che quando la nostra autrice scrisse questi versi aveva solo quattordici anni, e data la giovane età e l'acerba esperienza artistica, riteniamo che costituiscano in ogni caso un esempio di alto ingegno poetico e di ispirazione.

Nel corso della sua breve carriera letteraria la Turrisi scrisse varie altre liriche di carattere

religioso. Due, per esempio, sono dedicate alla vita monastica rappresentata da suore con le quali la Turrisi entrò in contatto. In una di esse, *Le monache di Santa Chiara in Napoli*, la poetessa ritrae le monache del monastero campano di Santa Chiara, viste durante il suo unico spostamento dalla Sicilia, avvenuto nel '46.

Lo sguardo della Turrisi verso le religiose è benevolo, e forse idealizzato. Ella le descrive intente alla preghiera, alla penitenza, "elle pregavan" ripete in anafora, contrapponendo il distacco ascetico delle suore, al resto del mondo, ed anche a se stessa ed alle sue riflessioni:

Elle pregavan; degli aspetti santi
Chi ritrae la mestizia ed il candore?
Chi la dolcezza dei celesti canti
Presso l'alba nel Tempio del Signore?
Di soavi pensier, di cari pianti
Cagion sarete, o benedette Suore,
Qualor dal triste secolo fallace
A voi ripensi ed alla vostra pace.

Elle pregavan: con lo sguardo intorno
Io fissava or le scritte sepolcrali,
Or quelle penitenti, or quel soggiorno,
Meditando la sorte dei mortali.
V'ha chi nel breve procelloso giorno,
Cercando le delizie, incontra i mali,
E chi, fuggendo per solinga via,
Tutto ignorar s'ingegna, e tutto obblia.

Nella lirica ritornano le sepolture, ricorrenti come sappiamo nella Turrisi, e questa volta la poetessa attribuisce loro un che di salvifico, immaginando che siano uno sprone per le religiose durante eventuali ed effimeri momenti di debolezza.

La brevità dell'esistenza umana, della quale "le urne" sono il simbolo, infatti, ricorderà loro quanto più valore abbia la vita contemplativa e la scelta del velo:

In quell'urne antichissime, famose
Dormon regi infelici anche sul trono;
Dormon vergini pie, misere spose
Ch'ebbero fatale di bellezza il dono.
Talor le claustrali dubitose,
Quando agitate arcanamente sono,
Guardan quell'urne, levan gli occhi al cielo,
E con nuovo fervor baciano il velo.

La scelta monastica torna nella lirica *Ad una giovine monaca*, dedicata ad un'amica che aveva intrapreso, da quel che ne sappiamo, la vita del chiostro e alla quale la Turrisi aveva fatto dono delle sue liriche:

E tu quando al silenzio ed al riposo
La campana mestissima t'invita,
Mediti e baci un caro libro ascoso,
Puro come i tuoi sogni e la tua vita?
Mediti le mie rime, e d'amoroso
Pianto le bagni, o vergine romita?
Leggile al chiaro dì: figlie del cielo
Non offendon, mia cara, il chiostro e il velo. (1)

Dalla terza ottava cogliamo in modo esplicito l'immagine idealizzata che la Turrisi traccia dei centri monastici, "quasi celeste sede", e della vita religiosa in sé, che la poetessa considera priva di "lusinghe" e "sdegno":

Misterioso loco ove abbian regno
Donne piene d'amor, piene di fede,
Talor mi pinse l'invaghito ingegno,

E l'abbellia quasi celeste sede.
Viver senza lusinghe e senza sdegno,
Viver come agli eletti il ciel concede,
È più sublime; ed è più bel decoro
Benda sacerdotale, che gemme ed oro. (3)

Prende le mosse da un fatto personale anche la lirica *Una reliquia*, nella quale la poetessa descrive un oggetto sacro, una reliquia appunto, che porta con sé dall'infanzia, senza, però, sapere a quale "bell'alma" appartenesse. Quest'incertezza stimola la poetessa ad abbozzare diverse ipotesi:

Nè d'umil fraticello o d'ava antica
Ti ricevea quel talismano eletto,
Nè sei memoria di soave amica,
Nè ti baciò morente giovinetto:
A me il caso t'offriva, e con pudica
Gioia t'ascosi nel pudico letto,
E rivolgendo a te gli occhi e la mente,
Più tranquilla dormia ed innocente.

Dolce reliquia! Il nome venerato
Cancellò il tempo, e chi tu fosti ignorò,
Non so la Patria, nè la stirpe, o il fato;
E pur faccio bei sogni, e pur ti adoro.
Eri forse un garzone, illustre, amato,
E per Cristo fuggivi ogni tesoro,
Anche de' tuoi l'affetto, anche la bella
Primiera fiamma dell'età novella? (1-2)

Dopo varie riflessioni la Turrisi, sembra però, avere una risposta. "Sente" che il caro oggetto non appartenne ad un duce o ad un guerriero, non rappresenta un uomo, ma un'eterea luce, "un invito core", un infelice che "tacendo chiuse i floridissimi anni". In buona sostanza, percepisce un'essenza che è affine alla propria. Come accade spesso nella nostra

autrice, pur variando i soggetti delle proprie liriche, queste sono pervase dal suo ego. Non stupisce, dunque, che sia una "dolce Vergin" a sedere "tra gli angeli più mesti", e a rappresentare, quindi, l'amata reliquia:

No; queste bianche ceneri, quest'ossa
Non fur le membra d'animoso duce;
Qui d'un guerriero non vivea la possà,
Ma di cara beltà l'eterea luce:
Quella beltà che vive oltre la fossa,
che sublima, ristora, e non seduce;
Beltà d'opre, d'affetti, e di consigli,
Sempre ugual nei contenti e nei perigli.

Questa polve ch'io bacio era la veste
D'una bell'alma nata alla sventura,
uno spirto purissimo, celeste,
Un'amorosa ingenua creatura,
Fra gli angeli piu mesti e le più meste
Vergini siede ove ogni umana cura
S'obblia, ma non amore, e non può il riso
Di tutto il cielo rallegrar quel viso. (5-6)

Con fervida immaginazione, la Turrisi traccia, dunque, attorno alla vita dell'essere cui appartenne la reliquia una storia dalla tinte romantiche, in cui parla di "inganni", e "perfidie":

Un mistero di lagrime e d'affanni
Fu il viver suo; nobile, invitto core
Tacendo chiuse i floridissimi anni.
E il segreto è con lei del suo dolore;
Qual perfidia, qual onta, o quali inganni?
Chi trastullo si fe' d'un santo amore?
Ah sol quel nome, da quel labbro pio
Nell'ultima preghiera intese Iddio! (7)

La reliquia sembra dunque aver perso le sue connotazioni più misticheggianti, ed il passato che la circonda appare intriso di sentimenti terreni, di amore profano, più che sacro. Tale terrenalità avvicina dunque l'oggetto e la sua essenza alla poetessa, che riesce a comprendere, per affinità di sentimenti, "l'afflitto seno" della dolce vergine:

Oh, se le piaghe d'un afflitto seno
Disacerbin le rime, alfin sorridi,
Sorridi a me che ti comprendo almeno,
O dolce vergin, che giammai non vidi,
Ove imbruni per me l'aer sereno,
E d'ogni umana cosa anch'io diffidi
Penserò a te, penserò al cielo, e invece
Del maledir, sul labbro avrò la prece. (9)

Sussiste in ogni caso una tendenza all'evasione, ricorrente nella Turrisi, che cogliamo nella natura soprannaturale della reliquia. Come accade in molti romantici, realtà e fantasia s'intrecciarono: i miti, i simboli, la dimensione del sogno e le pulsioni dell'inconscio divengono temi e motivi privilegiati nell'arte della scrittrice. Sicchè più volte la Turrisi trasforma in oggetto prediletto della propria lirica l'ineffabile. E dopo aver cantato la reliquia, e le doti e la fantasiosa sua origine, dedica varie delle sue ottave alla sublime essenza di un angelo custode nel componimento *All'angelo mio*. La presenza degli angeli nella letteratura è ricorrente, dato il valore simbolico che la figura angelica racchiude in sé. Uno dei modelli più noti ai quali la Turrisi poteva ispirarsi era, per esempio, il medioevo e l'opera dantesca. Dante, infatti, descrive diversi tipi di angeli, dall'angelo ribelle,

mostruoso e ripudiato, all'angelo-guida che si presenta nella forma di Beatrice, la donna angelicata e la guida che lo accompagnerà nel suo cammino verso Dio. La figura della donna-angelo divenne famosa presso tutta la corrente letteraria del Dolce Stil Novo e torna in questa lirica della Turrisi, ma sotto forma di un maschile "fedel Cherubo", che costuisce un legame tra finito ed infinito, tra contingente e trascendente.

Di tale entità, la poetessa capta la soave essenza soprattutto nei momenti di maggiore solitudine:

Oh di te nulla è più soave, oh nulla
Di te più ride nella mente mia!
Tu mi baciasti nella rosea culla,
Mi bacerai nell'ultima agonia:
Tu spiravi alla tenera fanciulla
Pensier celesti, amabile armonia:
Tu meco in ogni tempo; ma nell'ore
più solitarie più ti sente il core. (1)

Il ritratto dell'angelo tracciato dalla Turrisi rispecchia l'iconografia più tradizionale, sicchè la poetessa immagina che le ali leggiadre della creatura ultraterrena producano un "soffio leggerissimo" che le scosta i capelli dal viso, ma attribuisce all'angelo anche umana compassione per le sofferenze degli uomini. Simbolo di una religiosità che la Turrisi considera pietosa, necessaria agli esseri umani, l'angelo "ama" e, con empatia, al pianto della poetessa risponde con "un suon di pianto":

Quaggiù non ti vedrò: quell'immortale
Beltà sol degna è d'ammirarsi in cielo;
Ma il soffio leggerissimo dell'ale
M'agita, mentre io parlo, il crine e il velo.

Amar dunque tu puoi cosa mortale,
Tu puoi vegliarmi con fraterno zelo?
O mio fedel Cherubo, o mio verace
Consolator nei rischi e nella pace.

Quando è il pensier più mesto e in sé raccolto,
Al pianto mio risponde un suon di pianto;
Sento una man che m'accarezza il volto,
Sento una voce che m'invita al canto:
È la tua man, la tua voce che ascolto,
Sei tu che piangi all'infelice accanto;
Più degli eterei balli, o giovinetto,
Ami i nostri colloquj, il nostro affetto. (2-3)

Come molti romantici la Turrisi fa appello alla fede e al misticismo per superare la finitezza della ragione. Non riscontriamo, però, nella poetessa la semplicistica fede nei miracoli, o nell'immortalità dell'anima, o l'attesa dei premi e delle punizioni dell'al di là. Nella lirica *L'estasi* comprendiamo come la religiosità sia vissuta dalla Turrisi in modo più complesso. Il vero miracolo, per la poetessa, consiste nell'intuizione estatica dell'infinito, nella tensione dell'uomo a raggiungere ed identificarsi nella e con la totalità. La morte diventa, dunque, l'occasione privilegiata nella quale l'individuo può sollevarsi al di sopra dell'umanità: diventare una sola cosa con l'infinito pur essendo in mezzo al finito; essere eterni in un momento del tempo.

Grazie alla fede ed alla riscoperta del sentimento religioso l'individuo è in grado di cogliere gli aspetti più trascendenti e mistici della vita, e, nello squarcio sull'infinito aperto dall'estasi, la poetessa coglie una voce lontana, impercettibile manifestazione dell'eterno:

Oh non s'appunta l'anima
Nelle terrene cose;
Voce non è degli uomini
Quella che a me rispose!
Nella dolente via
Eterea compagnia
Mi segue ognor quaggiù.

Son meco, Ombre invisibili,
Gli Eroi, gli antichi Vati,
Le più canore vergini,
Gli artefici ispirati:
Di gemiti, di canto
Pascon l'ingegno affranto,
Pungon la sua virtù. (1-2)

In questa canzone, l'estasi descritta dalla Turrisi è apparentemente uno stato psichico di sospensione ed elevazione mistica della mente, estraniata dal corpo, e sprezzante verso il contingente:

Indifferente al giubilo,
Ad ogni umana cura,
Dispregio come inutile
Ciò che immortal non dura;
E la gentile schiera
Vieni, mi dice, e spera,
Con noi ritorna in ciel. (3)

Erano noti, probabilmente, alla Turrisi i tanti esempi estatici annoverati nelle letterature classiche e nelle volgari: pensiamo ai cortei dionisiaci, all'estasi oracolare, all'estasi plotiniana, alla cristiana, all'estasi paradisiaca in Dante. Quella della Turrisi, però, non sembra equivalere ad un totale annullamento di sé, né riscontriamo esattamente identificazione con Dio.

L'estasi della poetessa si avvicina più a quello stato privilegiato dello spirito che si manifesta nella coesistenza del lato conscio e di quello inconscio della mente, non più in conflitto tra loro, ma fusi in una sintesi armonica di comunione cosmica con l'universo. Sicchè la Turrisi apre la propria mente ai "celesti cori" che l'invitano ad abbandonare la terra che "è un carcere", ma per poter cantare più liberamente nel regno dei cieli, conservando, dunque, la virtù personale e terrena del "poetico ardir":

Vieni; la terra è un carcere
Che gl'innocenti opprime;
Vieni, e più dolci e libere
Lassù sciorrai le rime.
Ivi celesti cori
Intrecceran gli allori
Sul tuo virgineo vel.

[...]

Ivi fra luci e cantici,
Nell'astro più sereno,
Noi tutte ombre magnanime
Ti stringeremo al seno:
Benedirem gli affanni
De' tuoi brevissimi anni,
E il nobile sudor.

Vieni, pria che tutti sperdansi
I cari sogni tuoi,
Prima che il fato rendati
Più misera di noi;
Prima che tempo o loco
Spena il divino foco,
E il poetico ardir. (4-7)

Vi è dunque nell'estasi della poetessa una dichiarata volontà di astrarsi dal reale, ma il "transumanar" della Turrisi, pur manifestando fede, non equivale ad un annullarsi e fondersi con Dio, o almeno questo non è ciò che viene cantato; la poetessa si distanzia, invece, volutamente e criticamente da un contingente, nel quale il "nobile sudor" della sua arte poetica poco veniva inteso.

Vorremmo concludere questa nostro breve *excursus* sulle liriche religiose della Turrisi, riflettendo su un ulteriore aspetto che la religione assunse nella produzione poetica della nostra autrice. Lo facciamo prendendo in considerazione *A giuditte*, una canzone di decasillabi e novenari, nei quali viene cantata la nota eroina ebraica.

Nella Bibbia, più precisamente nel "Libro di Giuditte", si narra il modo in cui questa vedova ricca, bella, ma soprattutto virtuosa e timorata di Dio (e per questo profondamente amata dal popolo ebraico), riuscì a salvare la propria gente dall'assedio del re assiro Oloferne, stabilitosi a Betulia. Una notte Giuditte si preparò, si vestì e, bellissima, si recò assieme ad una serva presso la tenda di Oloferne, portando con sé dei doni e fingendo di voler tradire il suo popolo per consegnarlo al nemico. Oloferne le credette, la invitò al suo banchetto, bevve e si ubriacò. La invitò nelle sue stanze e Giuditte attese il momento giusto per ucciderlo, tagliandogli la testa con due colpi di scimitarra. Ed ecco come la Turrisi descrive proprio il momento in cui Giuditte si accinge all'uccisione del nemico. L'imperativo in anafora "va" costituisce uno sprone e un'intima complicità verso il gesto che sta per compiere l'eroina:

Va, Giuditta: sul letto nefando
Nell'ebbrezza è sopito quell'empio;
De' tuoi cari già vede lo scempio,
Già n'esulta nel sogno crudel.
Va, Giuditta: nel divo comando
Vinci, riedi, conforta Israel. (1)

Dopo averlo ucciso, la donna mise la testa nel cesto delle vivande e tornò, vittoriosa, presso il suo popolo. La Turrisi ritrae le genti di Israele ormai affrante, e rappresenta nel loro scoramento l'afflizione di tutti i popoli sottomessi, e oltraggiati dalla prepotenza di un invasore:

Veglian sopra la scossa muraglia
Assetati, derisi, languenti,
Per la notte levando lamenti,
I guerrier dell'offesa città;
E paventan che nova battaglia
Del nemico trionfo sarà.

Al chiaror delle fioche lucerne,
Scarmigliate nei crudi perigli,
Pei mariti pregando, pei figli
Stan le donne dinanzi all'altar:
Altre all'orlo dell'arse cisterne
Forsennate sen vanno a spirar. (2-3)

Tenendo in mente, probabilmente, la trattazione di questo tema biblico in arte, la Turrisi ci offre una descrizione della Betulia assediata ricca di chiaroscuri, che sembra risentire dell'iconografia più tradizionale. Il tema di Giuditta e Oloferne ebbe ampia fortuna in ambito iconografico fra '500 e '600: si pensi alle raffigurazioni rinascimentali di Andrea Mantegna, Sandro Botticelli, Ghirlandaio, Lucas Cranach il Vecchio, Giorgione e ancora a quelle di

Correggio, Paolo Veronese fino a Tintoretto e a Rubens. Ma si noti come gli intensi e pastosi contrasti di colore utilizzati dalla Turrisi evocano le celeberrime ed inquietanti decollazioni di Caravaggio e di Artemisia Gentileschi:

Della Luna per sangue la faccia,
Piangon gli astri coperti da un velo;
Da lontano rimbomban pel cielo
Cupi tuoni, che han l'eco nei cor;
Dei celesti a chi va la minaccia,
La nuov'alba a chi reca dolor?

[...]

Chi è costei che solleva cruenta,
Boccheggiante sul pugno una testa?
Ogni turba a lei vola, s'arresta,
Tace, agghiaccia alla vista fatal:
È caduto: che più vi sgomenta,
Nel cimento qual ferro preval? (4,6)

Con alto impeto patriottico, la Turrisi canta la forza unificatrice scaturita dal gesto di Giuditta, il gesto di un eroe, che, annichilando definitivamente l'invasore, contribuisce all'unità del popolo ebraico, simbolo del riscatto di una nazione che, libera, marcia trionfante verso l'unificazione:

Lode al nume, che veglia, che regge
La sua plebe, e gli estrani confonde:
Dalla terra profana, dall'onde
Fece salve le prime tribù:
Tutti un segno ne strinse, una legge,
Arse tutti l'istessa virtù. (7)

Pur rappresentando, dunque, una celebre sostenitrice della fede, l'aspetto religioso e la santità di Giuditta passano in secondo piano, ella è soprattutto il simbolo di una femminilità volitiva, di un eroismo femminile che può essere da sprone per un intero popolo:

Allungata una mano di foco
Nel profano vegliar delle notti,
Ecco annunzia ai potenti corrotti
La ruina ch'estrema sarà:
Nei covili d'inospito loco
Altri brutto coi bruti vivrà. (12)

Con la scelta del personaggio di Giuditta la Turrisi era cosciente di stare rappresentando una figura biblica particolarmente complessa, poiché, se da un lato, Giuditta evoca la vittoria del debole sul forte (secondo la *vulgata* tradizionale), dall'altro, diviene progressivamente simbolo di trasgressione femminile contro la protervia maschile, ben rappresentata da quell'Oloferne che, vinto dall'ebbrezza e dalla concupiscenza, finirà sotto i micidiali colpi della sua spada.

Giuditta, protagonista di una *fabula* di grande potenza narrativa, è dunque una figura controversa: elementi fondanti della storia sono, infatti, Amore e Morte, seduzione e castrazione, inganno muliebre, perpetrato grazie all'arte della parola, ed insipienza virile di fronte all'avvenenza della donna. Nonostante l'autorizzazione divina alla seduzione e all'omicidio, la vicenda si pone sotto il segno ambiguo della menzogna, che è appunto strettamente connessa alla brama maschile: Oloferne, soggiogato da tanta bellezza, è infatti disposto

facilmente a credere alle parole ingannatrici dell'affascinante vedova. Per questo, la storia biblica desta più di una perplessità non solo nei padri della Chiesa (che faranno dell'eroina un emblema di vedovanza virtuosa) ma anche negli scrittori che di lei si occuperanno nei secoli: beltà, scaltrezza, abilità retorica sono, infatti, 'virtù' pericolose che possono facilmente trascendere nel vizio. La Turrisi, senza entrare nel merito dell'ambivalenza della figura di Giuditta, volle servirsi dell'alto valore simbolico di questo personaggio. Il libro di Giuditta, infatti, non rappresenta un'opera dotata di basi storiche: è un testo "novellistico", una favola, un racconto artificiosamente inventato. Non ci sono neppure riferimenti geografici precisi: si parla di Betulia, che non esiste ed è una città di fantasia situata su una gola che dà accesso a Gerusalemme; è l'ultima città che difende Gerusalemme, ma non esiste nessuna gola di questo tipo e nessuna città fortezza che dia direttamente l'accesso a Gerusalemme. L'autore del libro di Giuditta, in ogni caso, ha volutamente "inventato" luoghi o personaggi, ma non in modo casuale. Il nome della protagonista, dunque, ha un valore simbolico: "Giuditta" è il femminile di "Giuda" e quindi corrisponde al termine "giudea" ed è l'immagine femminile e personificata della stessa nazione giudaica; è come se un'eroina italiana fosse presentata con il nome "Italia" o "Itala", che porta in sé la connotazione nazionale. Betulia è un nome a sua volta coniato con la fusione di due termini: "Betullà", che significa "vergine", e "Yah", che è l'abbreviazione di Yahweh, "Dio", quindi è "la vergine del Signore"; "vergine, figlia di Sion" è

un'immagine degli antichi profeti e quindi il nome della città è simbolicamente "la città sposa del Signore", una città idealizzata che rappresenta ogni città di Israele. Il nemico è un generale di nome Oloferne ed è il generale in capo dell'esercito di Nabucodonosor, re degli Assiri; si tratta in realtà di tre dati storicamente non congruenti: Oloferne è un generale persiano, Nabucodonosor è re dei Babilonesi e non ha nulla a che fare con gli Assiri per cui vengono messi insieme tre ambiti nazionali differenti. Queste incongruenze sono talmente macroscopiche che sono evidentemente volute dall'autore, il quale, trattandosi di una novella, come abbiamo detto, non è tenuto a riprodurre un fatto storico. Tuttavia, mettendo insieme un generale persiano con un re babilonese ed evocando l'impero degli Assiri, accomuna tutti i nemici storici di Israele.

Storicamente questo testo nasce come incoraggiamento alla lotta durante la crisi dei Maccabei, quando gli Ebrei ortodossi non accettarono l'ellenizzazione forzata dell'epoca, che comportava tra l'altro la proibizione della circoncisione e del riposo sabbatico, e diedero vita ad una vera e propria resistenza armata, guidata dalla famiglia dell'eroico sacerdote Mattatia, e in particolare dai suoi tre figli: Giuda, Gionata e Simone, detti Maccabei, dall'ebraico "martello"¹¹⁹. Il libro di Giuditta nasce, quindi, con un intento di incoraggiamento contro la prepotenza (dei Seleucidi e dell'ellenizzazione dilagante), a sostegno della parte debole (i Maccabei), e rappresentata nel libro

¹¹⁹ Valerio, A. (a cura di), *Donne e Bibbia, storia ed esegesi*, EDB 2006.

da una donna 'combattente' che, disarmata, elimina il grande e prepotente generale nemico. La vicenda cantata dalla Turrisi volle dunque offrire uno sprone all'Italia disunita. L'eroica Giuditta è un simbolo di patriottismo, è il simbolo di quell'intraprendenza e valore che la poetessa sognava per le donne del suo tempo, e personifica l'avversione e la lotta contro il nemico invasore. Il messaggio che viene trasmesso dalla lirica è che, dunque, anche il più forte può essere sopraffatto dall'intelligenza e dalla sete di libertà di un popolo debole e oppresso, poichè è il bene a trionfare sul male.

È dunque un canto patriottico, quello che la Turrisi ci propone, ma nelle vesti di una lirica che conserva la fede e il trasporto spirituale delle poesie religiose. L'attribuzione al filone religioso di questa lirica, come la suddivisione nei restanti filoni degli altri componimenti della poetessa, è una schematizzazione che ci aiuta ad analizzare con più ordine le poesie della Turrisi, ma, come vedremo ancora in varie occasioni, non è un criterio incontestabile. Stiamo in fondo cercando di catalogare componimenti che per la complessità e varietà della loro natura non si prestano semplicisticamente ad un'univoca e schematica classificazione.

I cari affetti, e le rime familiari

Molte delle liriche della Turrisi sono dedicate alla famiglia, agli amici, ai conoscenti o incluso a se stessa. Delle capacità artistiche delle donne, e più in concreto di Giuseppina Turrisi Colonna, e dei

temi scelti nelle sue poesie, ci parla un critico pressocchè contemporaneo alla scrittrice, Girolamo Ardizzone:

La donna, destinata dalla natura alla vita domestica, tende, per la tempra delicata del suo cuore, a quella poesia che scaturisce dalla tenerezza degli affetti. La sua immaginazione mobile e viva vagheggia le cose sotto un aspetto incantevole e vario, onde si risveglia la speranza e si raddolcisce il dolore. Ma se vengono da lei sempre cantati con felice successo i cari legami della famiglia, i celesti piaceri della innocenza, i primi palpiti dell'amore e il disinganno che sovente li accompagna, sembra non le fosse il più delle volte concesso di trattare con pari agevolezza i sublimi misteri della religione, che richiedono il linguaggio dell'entusiasmo, derivato dalla ferma convinzione acquistata dopo la lunga lotta del dubbio, e le grandi azioni morali o politiche, in cui il rigido aspetto della virtù non deve essere temperato dall'espressione di un sentimento che pieghi alla debolezza.

Non tutte poi le condizioni della donna le permettono di spaziare liberamente nel campo delle umane passioni; molte cose non sentirà perché le rimangono ignote, molte non ne rivelerà per quella cara timidezza ingenerata dal pudore. Non consideriamo in una maniera universale la missione della donna in fatto di poesia, e però non intendiamo contraddire a quelle eccezioni che talvolta si rinvencono, secondo l'indole dell'educazione, le avventure della vita e l'ingegno medesimo che non di rado partecipa delle doti virili.

Giuseppina Turrisi Colonna si circoscrive nelle pareti domestiche, e qualche volta le oltrepassa per cantare i fasti della religione o deporre un fiore sull'urna di un genio o di un eroe. ¹²⁰

Citiamo questa riflessione, che rivela ancora una volta quanto scarsa e ingiustamente restrittiva fosse la fiducia riposta nelle doti artistiche femminili, e

¹²⁰ Di Matteo, S. (a cura di), *Girolamo Ardizzone, Studi letterari e scritti critici*, Palermo, Mazzone Editori, 1992, pp. 84 - 85.

in particolare in quelle della Turrisi, proprio perché vogliamo dimostrare l'opposto.

La critica letteraria contemporanea alla poetessa non colse molti degli aspetti della sua poesia. In realtà "la tenerezza degli affetti" riteniamo che sia solo parte di questo filone più personale della scrittrice. La Turrisi, come vedremo, non si abbandona a una lirica di mera celebrazione; le sue poesie di contenuto familiare sono intrise di lei, della sua forza, dei suoi principi. Sarebbe semplicistico, riduttivo, errato non riuscirvi a ritrovare l'essenza della sua più alta ispirazione. L'aver, inoltre, dedicato dei versi ai propri cari o agli amici, o a personaggi che la poetessa stimava, è cosa consueta, manifestazione d'umano affetto o d'ammirazione. Lo fecero anche Leopardi, Manzoni, Pascoli o Verga, solo per citare nomi illustri dello stesso secolo in cui visse la Turrisi, e con risultati artistici che nessuno mette in discussione.

Vediamo, però, di comprendere le premesse personali e affettive che condizionarono le scelte contenutistiche di queste liriche più personali dell'autrice.

a. Le liriche dedicate alla famiglia

Giuseppina, insieme ai suoi quattro fratelli, fu educata in una famiglia nobile e colta, alla quale fu strettamente legata durante tutto il corso della sua breve esistenza. Ancora bambina la nostra autrice trascorreva il suo tempo sui libri, componeva farse e commedie che poi recitava per gioco con i fratelli. La mamma Rosalia Colonna, donna colta ed energica, curò particolarmente l'istruzione delle figlie a cui trasmise i suoi stessi ideali: l'amore per l'arte, la

cultura e la patria, che divennero argomenti consueti per i giovani fratelli. Il peso della madre nell'educazione della piccola Giuseppina fu molto rivelante, data la scomparsa prematura del padre, il consigliere Mauro Turrisi, barone di Buonvicino. Nell'Ottocento il sapere era un privilegio riservato agli uomini, dal momento che il potere, il futuro della casata e del patrimonio erano concentrati nelle loro mani. E sempre loro avrebbero preso il posto dei padri, perpetuando i privilegi della loro casta. Tuttavia Giuseppina non venne educata semplicemente all'arte del ricamo, alla musica o al francese, doti da spendere in vista di un buon matrimonio; ricevette, invece, un'educazione personalizzata, che incluse lo studio del greco, del latino, e del toscano, grazie ai servigi di un precettore privato, e anche dell'inglese, come rivelano le traduzioni che la Turrisi fece del Byron. La madre in questo processo ebbe, dunque, il merito di non aver sacrificato le capacità artistiche della figlia a questioni ben più venali ma consuete in quell'epoca, come un precoce e conveniente matrimonio, manifestando, invece, ammirazione per l'arte di Giuseppina e costituendo uno sprone continuo anche nei momenti di abbattimento della scrittrice. Non stupisce, dunque, che varie raccolte delle liriche della Turrisi si aprano con un componimento alla madre, né stupisce il numero considerevole di poesie dedicate alla genitrice. In esse emergono sentimenti come l'amore, la stima, la riconoscenza. La madre costituì un modello al quale la giovane scrittrice volle ispirarsi:

Sai chi dell'estro il foco

Mi desta, chi m'ispira?
Per te, pel natio loco,
Per l'amor dei magnanimi
Sudo a temprar la lira¹²¹.

La superiorità intellettuale e morale di Rosalia Colonna emerge dai valori e dagli interessi che la donna seppe trasmettere ai propri figli:

Quanti negli ozi passano
la gioventù ridente,
quanti non sanno ad utile
scopo levar la mente,
o corrono alle subite
vendette, al folle amor.

Ah, non così ragionasi
Nel sen di tua famiglia!
Dell'opre noi, dell'animo,
Nel suol di meraviglia
Sull'orme de' magnanimi
Correm sudato allor¹²².

Non stupisce, quindi, che uno dei primi esperimenti letterari della nostra autrice, una versione del *Lavacro di Pallade*, sia dedicato alla madre, la cui approvazione risulta di grande importanza per la giovane poetessa:

[..]Cederò tutto, se alle men leggiadre
Rime serbi il tuo cor, diletta Madre. (vv.15 -16)

La celebrazione della genitrice è poi palesata dall'intento della Turrisi di trasformare l'universo

¹²¹ Turrisi Colonna, «A Rosalia Colonna de' Turrisi, Baronessa di Buonvicino», in *Liriche edite e inedite*, cit, p. 1.

¹²² «Alla madre», in *Ibidem*, p. 43.

materno in oggetto stesso della lirica, con il fine di ritrarne i meandri dell'anima e la sua essenza:

Ve' come franca sulle tele imita
Il tuo bel volto la gentil sorella;
Come piena d'amor, piena di vita
Ride la dolce imago e mi favella!
Oh Madre! Oh possa anch'io ne' versi arditata
Rittrar l'alma, del volto ancor più bella;
Rittrar quanto per noi mediti e senti
Nelle gioie d'amor e nei tormenti!¹²³

Certo non poche preoccupazioni dovette suscitare nella madre l'altalenante mescolanza di impeto e ombre che caratterizzarono i pensieri dell'autrice, e di ciò vi è traccia nelle terzine che chiudono la raccolta del '54. "Forse tormento destava [...] questo cor di foco, questo che audace, irrequieto sento", scrisse la Turrisi, e a continuazione, nella terzina conclusiva, dedica alla genitrice una rassicurazione, tuttavia poco credibile, che rivela, in ogni caso, il profondo affetto nutrito verso la madre:

Deh, spera, o Madre mia! Saprò ispirarmi
Ne' tuoi detti, saprò vincer me stessa,
Saprò la gioia ritentar de' carmi
E ogni cura obbliar che sì mi ha oppressa!¹²⁴

Tra le liriche dedicate alla madre, riteniamo che un posto di riguardo occupino i versi riscattati dall'oblio da un intellettuale palermitano, Ugo Antonio Amico, che nel 1878 fa pubblicare *Alla mia cara madre* per farne dono a Rosalia Cantoni, direttrice del convitto Maria Adelaide, presso il

¹²³ «Alla genitrice», in *Ibidem*, p. 5.

¹²⁴ «Alla madre» in *Ibidem*, p. 238.

quale il letterato aveva insegnato. La dedica alla Cantoni esprime già un giudizio sul valore della lirica:

[...] Mi permetto intitolarle una poesia inedita della Giuseppina Turrisi Colonna, perché con essa da me si abbiano le ottime signorine, quasi ultimo addio, una generosa parola, che onori la dignità della donna; ed Ella una memoria dell'imperitura riconoscenza del

dì Palermo al 4 del Novembre 1878

Suo devotissimo

Ugo Antonio Amico¹²⁵

La poesia celebra nei suoi versi iniziali le amorevoli cure offerte da Rosalia Colonna ai figli , e prosegue esaltando con modestia gli splendidi risultati dell'educazione materna visibili nelle opere della sorella Anna:

Nè ai domestici voti
Altri meglio risponde.
Oh! Ve' di quell'amata
Nei suoi studi fedele,
ve' como ridon l'animate tele! (vv. 20-24)

Prendendo le mosse dall'esempio della sorella, la Turrisi realizza una interessante riflessione sul ruolo delle donne nella società, e nelle lettere. Pur essendo intriso di riferimenti leopardiani, il messaggio trasmesso dalla Turrisi va ben oltre i semplici ammiccamenti letterari e risulta straordinariamente moderno e innovatore, non solo mettendo in discussione l'ancestrale convinzione relativa al primato degli uomini, ma costituendo, a

¹²⁵ Amico, U. A. (a cura di), Turrisi Colonna, G., *A mia madre, poesia inedita*, Palermo, Tipografia Montaina, 1878.

nostro avviso, anche un incisivo sprone a favore dell'emancipazione femminile:

Mente, mente chi'l dice: ah non è vero,
Non vince il miglior sesso
Nella mano gagliarda e nel pensiero;
E saggie ed animose
Donne ogni terra vanta ed ogni etate
Che immortalar se stesse
Delle sudate carte e delle spade! (vv. 25-31)

La Turrisi in questa lirica esalta inoltre il ruolo imprescindibile della laboriosità, della razionalità e dell'intelletto, e pur trattandosi dell'ennesima lirica dedicata alla madre, abbiamo l'impressione che la scelta del soggetto (la genitrice e gli affetti familiari) sia solo un pretesto per poter realizzare una riflessione più ampia sulle donne e sul loro ruolo presso la società:

Ne' deschi, nelle lucide
Veglie si appaghi il folle;
Ma noi non vinca indocile
Desir, non opra molle,
E la materna gloria
Accrescerem così. (vv. 45-50)

Lo stesso carattere ci sembra di cogliere nelle sestine intitolate *Al padre*, nelle quali dopo aver brevemente descritto gli affettuosi gesti del genitore («Godi all'aspetto, ai docili pensier de' cari figli, alle dolcezze, al premio dell'utile sudor» vv. 9-12), passa a riflettere sul ruolo dello studio e della meditazione intellettuale:

Offron più dolce gaudio,
più verace speranza

i volumi, il silenzio
della romita stanza;
Qui se lusinghe mancano,
rimorsi il cor non ha. (4)

per poi citare un personaggio che la Turrisi
considera come un vero e proprio esempio
comportamentale e intellettuale:

Oh Staël! Di magnanimi
Pensier, d'opre leggiadre
Nel dolor, nell'esilio
Riconfortasti il padre:
dell'orgoglio d'un secolo
più degna amor ti fe.

Cedendo senza lagrime
Il fior degli anni miei,
Sì bella, ohimè, sì vivida
Fronda impetrar vorrei;
Vorrei, com'Essa, coglierla,
O Padre mio, per Te! (9-10)

Di diverso carattere è l'elegia *In morte
dell'ottimo dei padri e dei Cittadini*, dal tono
commosso e dolente. In essa predomina la triste
assenza del genitore:

Invan ricerco all'alba il Genitore;
E il voto seggio della mensa invano
Il brivido mi desta dell'amore. (8)

Un vuoto che risulta ancor più incolmabile data la
grandezza morale e intellettuale dell'uomo e il suo
attaccamento alla famiglia:

Del sicano dritto scriverò nei fasti
La dottrina, i magnanimi consigli,

Di che la Patria così ben giovasti.

A quei sensi, dirò, crescesti i figli,
I figli tuoi che il cielo ha destinato
Nell'ambasce far grandi e nei perigli. (14-15)

L'unica consolazione per l'autrice è costituita da alcuni principi essenziali trasmessi dal padre: mantenere il buon nome della famiglia e l'unità familiare, dimostrare rettitudine morale, amare la Patria; argomenti che la Turrisi scandisce nelle quattro terzine conclusive in cui l'anaforico "giuriam" conferisce un tono solenne a quest'elegia nella quale l'autrice riesce a trasformare il dolore iniziale in un vigoroso inno in memoria del padre:

Giuriam far sagra ogni opera, ogni accento
Far sacro, el il nome, ch'ei lasciò sì bello,
Far di nuovi miracoli argomento.

Giuriam, giuriam sul temuto avello
Amarci, e un sol volere, e un sol pensiero
Aver tutti, e una mensa e un ostello

Giuriam nel periglioso erto sentiero
Della vita seguir l'orme illibate,
E aver sobria la mente e il cor sincero

Giuriam la Patria amar, d'ogni viltate
Esser nemici, e nel funereo letto
Scender famosi d'opere onorate. (19-22)

Tra le liriche ispirate ai familiari ve ne sono due dedicate rispettivamente al fratello Niccola e al fratello Giuseppe, con i quali la scrittrice ebbe un rapporto benevolo, sebbene non paragonabile al vincolo affettivo che la legava alla sorella Anna. Nelle ottave *Al mio fratello Niccola*, l'argomento

principale sembra essere la nostalgia dell'infanzia e, soprattutto, la lontananza del fratello dal "paterno ostello", argomento che riprende le ottave conclusive della lirica *Alla genitrice*, che nelle distinte edizioni precede quella dedicata al fratello Niccola:

Deh torna! Oh come ne travaglia, o come
Stanca il lungo desio, dolce fratello!
Con quai detti soavi, e con qual nome
Fra le scoppianti lagrime t'appello?
Tu sai tutto il mio core, e tu sai come
Veder ti bramo nel paterno ostello,
Ove gioie sì care, ove i begli anni,
Ove abbiamo trascorso i primi affanni!(1)

Gradualmente, però, l'autrice dà un'impronta diversa alla lirica. Iniziano a trovarvi posto "le rimembranze" personali, il suo sentirsi "poeta":

Non i trastulli dell'età più lieta,
Non sedussermi gli ozj e i blandimenti;
Sola m'intesi, mi sentii poeta,
Nel voler, nei desiri e negli accenti:
Sovente m'accoglie cella segreta,
Altri giuochi tentando, altri cimenti;
Pur mentre udiva, tra gioiosa e mesta,
Delle compagne risonar la festa. (3)

La lirica, pur nascendo da un "nobil pensiero" espresso dal fratello Nicola, offre alla scrittrice lo spunto per riflettere su argomenti che vanno ben oltre i contenuti del mero "pezzo d'occasione". In un'atmosfera ossianica, foscoliana, vi sono, dunque, riferimenti alla "mestizia" dell'autrice, ma anche all'amor di Patria e al valore militare,

personificati dal patriota greco Marcos Botsaris o dall'Aroldo dell'amato Byron:

Nobil pensiero è il tuo d'erger fra rari
Cipressi e fiori, e limpidi ruscelli
Agli ingegni, o fratel, più santi e cari
Scritte veraci su modesti avelli:
Ah! Quivi del dolor ne' gaudj amari
Sarian l'aure più miti e gli arboscelli;
Nella mestizia degli affetti miei
Tentar quivi la lira anch'io saprei!

O tombe ognor presenti a' miei pensieri
Sicule tombe! In voi con pari affetto
Due cari segnerò nomi stranieri,
util memoria d'ogni caldo petto:
O Marco! Degli ellenici guerrieri
Novo indomito Achille, o giovinetto,
Vincitor dei nemici in guerra atroce,
Per la Patria cadesti e per la Croce!

Nel loco istesso, nell'istessa pietra
Aroldo mio, tu pur sarai, tu pure
Che ispiri al suon della dolente cetra
L'amorosa pietà delle sventure:
Va', cantici guerrier levando all'etra,
Vanne a pugnar tra l'anime sicure;
Spendi, prode britanno, infra gli Eroi
Per gli obbrobj di Parga i giorni tuoi! (5-7)

Anche le ottave del componimento *Al fratello Giuseppe* sembrano nascere da un fatto concreto, cioè l'aver suscitato nel maestro lacrime di gioia, grazie alla propria bravura e diligenza:

Deh, godi, o fratel mio, di quest'intero
Dolcissimo trionfo, e benedici
I tumoli dell'alma e del pensiero,
Nell'ebbrezza d'istanti sì felici.

Se un caro sguardo, un sol detto sincero
Può l'ingegno destar degli infelici,
Miglior conforto ahimè! Sprone più santo
È d'un maestro venerato il pianto.(1)

Nella terza ottava, però, la Turrisi, pur manifestando contentezza per l'avvenire promettente del fratello, medita sulla propria condizione, su un "alloro" agognato che alla scrittice "non fruttò che duolo":

E d'amor piango, e per la Patria imploro
Che sia felice del tuo ingegno il volo:
Oh più di gloria a te frutti l'alloro,
Se a me sognato non fruttò che duolo.
Quel Generoso ch'io pur teco onoro,
fra tanti allievi pregerà te solo;
Io, se sprone ti fui, godrò pregiarmi
Più dell'opere tue, che dei miei carmi.(3)

E ancora più significativa ci sembra la quarta ed ultima ottava del componimento, nella quale la Turrisi riflette sulle limitazioni connaturate al fatto di essere un'intellettuale donna, e una donna in generale. Al fratello saranno aperti tutti i cammini, potrà "meditare", "favellare", sarà "errante", termine che vogliamo cogliere nella sua polisemia: a lui, in fondo, sarà concesso anche sbagliare. Ma l'esser "donzella", è altro. Il raggio d'azione femminile, limitato al mesto recinto domestico, determina statica ed infruttuosa immobilità, non permette una crescita, una maturazione del proprio ingegno, il quale, dice la Turrisi con moderno ed emancipato spirito critico, come "potria farsi gigante"?:

Poveri carmi! Oh quante volte, oh quante
Io maledissi invan d'esser donzella!
Quale ingegno potria farsi gigante
Fra meste cure in solitaria cella?
Tu pei monti, pel mar, pensoso, errante
Vanne, t'ispira, medita, favella;
Se la perdita mia per te non senta
La Patria che adorai, morrò contenta. (4)

Ad uno dei fratelli dedica anche la poesia *Al fratello primogenito per le sue nozze con la Signora Ninfa Ballesteros dei Marchesi di Buongiordano*. La lirica venne scritta in onore delle nozze del fratello Nicola con Ninfa Ballesteros, una nobildonna palermitana discendente da un'antica famiglia spagnola. Com'è consueto nelle liriche d'argomento familiare della Turrisi, il fatto d'occasione offre uno spunto per dar voce a riflessioni più profonde, ai ricordi, ai moti dell'animo. Nella prima e nella seconda ottava, ad esempio, vengono sì celebrate l'unione tra i due, la loro nuova vita nella città di Palermo, la "dolce Palermo" come ebbe a definirla la scrittrice, ma la celebrazione e l'acquisizione di un nuovo membro della famiglia ricordano alla Turrisi il vuoto incolmabile lasciato dal defunto padre, legato, come si è detto, al capoluogo siciliano da incarichi politici:

E fra le lodi unanimi, fra i voti
Dell'amica città, movete l'ara;
Città che brama simili nepoti
Al Giusto lacrimato oltre la bara.
Dolce Palermo! A te non sono ignoti
I buoni mai, né sei di pianto avara,
E ti lasciâr verissimo desio
L'ingegno e la virtù del Padre mio. (2)

Nell'ottava successiva la grandezza paterna costituisce un modello a cui ispirarsi anche nell'educazione della futura discendenza, ma offre anche una riflessione sulla decadenza della società contemporanea alla poetessa, "tempi infidi" che necessitano "nobili intelletti":

Rammentate quel nome e quegli esempi
Ai sospirati, figli o giovinetti,
Perché lontani dal cammin degli empi,
Giovin la Patria di consigli eletti.
Son rare le bell'opre, infidi i tempi;
Ma la luce di nobili intelletti
Può rischiarar ancor le nostre mura,
O venerata render la sciagura (3)

La celebrazione delle nozze costituisce l'argomento di base anche della lirica *Per le nozze della sorella col principe di Fitalia*, componimento dal tono elegiaco in terzine di endecasillabi. Notiamo però quanto più stretto fosse il vincolo con Anna il cui abbandono della casa paterna, a seguito delle nozze, suscita nella poetessa un'intensa commozione. Lo rivelano già i versi iniziali, nel cui *incipit* ci sembra di cogliere anche un'insolita e sfumata metafora erotica :

È rotta, è rotta del dolor la lira:
Oggi senza fatica e senza pianto
Il più verace amor l'anima ispira.
[...]
I propri mali, il proprio duol non cura
Quest'alma al duol temprata, e, se ti perde,
Allegrarassi nella tua ventura.
[...]
Oh, non guardarmi! Il pianto che mi bagna
Non turpi il tuo bel volto. In questo giorno

Di non esser più forte il cor si lagna. (1, 5, 8)

Dalla lirica comprendiamo quante gioie, dolori, sogni, passioni, le due sorelle avessero condiviso nel corso degli anni:

Qui dolci studj, qui sublimi prove,
Pace, silenzio, amor, sogni dolenti
Offrian dolcezze ognor gradite e nove.

Qui coi vivi non fur le nostre menti:
Nell'ira, nel dolor, nella speranza
Fur colle prische e le venture genti.

O severi volumi, o notti, o stanza!
Quei divini piaceri mai non sentia
Del viver nostro chi spregiò l'usanza. (10-12)

E quanto la scrittrice conoscesse anche i più nascosti moti dell'animo della sorella:

Sotto il volto più mite e più sereno
So qual alma tu celi, e, se più occulta,
Non men calda la fiamma è del tuo seno. (18)

Emerge nella lirica anche un'interessante riflessione sulla Sicilia, nella quale ci sembra di cogliere più un tono di rammarico (al quale la scrittrice si abbandona soprattutto nelle liriche dedicate ad Anna), che una sterile critica, dato l'amore nutrito verso l'isola e più volte manifestato dalla Turrisi:

A questa terra d'ogni oltraggio inulta
Invidii almen per noi le tele e i carmi
Ogni terra più libera e più culta. (19)

Ritornano nelle terzine conclusive i sogni di gloria legati alla grandezza del suolo natio, il "siculo terreno", insieme alla necessità d'un'ispirazione pura, legata alla "Patria e l'armi". Tali aspirazioni, dice la Turrisi, accomuneranno le due sorelle anche nei "di lontani":

A ridestar la possia, il grido antico,
L'arti, l'onor del siculo terreno,
S'egli ti pregia, non l'avrai nemico.

[...]

Util estro vogl'io: la Patria e l'armi
Suoni il greco mio plettro ai miei Sicani;
Ah, ma te più non ho per ispirarmi

Se fuor ti mena dei silenzj arcani
Che sì dolci ne fur sorte improvvisa,
Sarem divise, ma nei di lontani

La Gloria nostra esser non può divisa. (17, 20, 21)

Di questa lirica, ricca di spunti di riflessione, ci colpisce particolarmente una terzina, apparentemente banale, semplice celebrazione dell'unione tra i due sposi, ma dotata a nostro avviso di sfumature estremamente moderne:

Vien, dolce amica de be' giorni miei,
Vieni, e come il ciel vuole, a lui ti giura,
A Lui che, spero, intenderà chi sei. (4)

La donna nella famiglia dell'Ottocento non doveva necessariamente esser compresa. Era "l'angelo del focolare", pronta, perché così educata, ad annullarsi al marito e ai figli, destinata a veder dileguare

sogni e aspirazioni nel soffocante vortice della *routine* quotidiana. Che la poetessa auguri alla sorella che il marito sappia comprenderne l'essenza, ribadisce il carattere emancipato di quest'autrice, che durante l'intero brano non si sofferma poi molto sullo sposo, che era inoltre un principe, (il cui nome appare solo nel titolo), ma evidenzia ampiamente la grandezza della sorella, di colei, cioè, che avrebbe apportato molto a quest'unione e il cui intelletto meritava di essere inteso.

Come nel caso della madre, anche alla sorella, alla quale era parimenti legata, l'autrice dedicò molte liriche. Alcune indicano solo a chi saranno rivolte (esistono dunque quattro o cinque liriche dal titolo "Alla sorella"), scelta che ne complica la citazione. Per comodità del lettore, dunque, indicheremo anche il verso iniziale dei vari componimenti omonimi. *Alla sorella*, o *Quel dì, che contemplai lieta e dolente*, mette in evidenza le precoci doti artistiche della sorella Anna, il suo impegno costante, quasi perfezionistico:

Ma da quel dì quanto sudasti, e quanto
Nella mano crescesti, e nell'ingegno;
Tutto è nell'arte dei tuoi dì l'incanto,
E della fantasia popoli il regno:
A te scrivendo giorno e notte accanto
Ogni effigie che pingi, ogni più degno
Pensier tolgo alle fiamme, chè non mai
Di te, dell'opre tue paga sarai. (2)

Vengono precisati, inoltre, nella lirica gli interessi che accomunano le due sorelle "pari nel foco, nei pensier, nell'arte", interessi che, come abbiamo evidenziato, si allontanano dalle più comuni

inclinazioni femminili dell'epoca. Sicché al centro del mondo delle due giovani esite innanzitutto quello studio assiduo, quasi ossessivo, che dovrà renderle degne dei riconoscimenti della Patria:

Deh pannelleggia pur su queste carte
Le vittorie d'Italia e di Triquetra;
È la Patria di noi la miglior parte
E lo sa che per lei viver impetra:
Pari nel foco, nei pensier, nell'arte,
In pari uso volgiam colori e cetra:
Tu di te stessa, o Cara; io degna sia
Del mio Maestro e della Patria mia. (4)

Alla sorella viene dedicata anche una canzonetta in settenari e ottonari, *A mia sorella*, o *A Novelli*, ad *Anemolo*. Si tratta di un componimento dotato di freschezza e musicalità, scritto probabilmente da una giovanissima Giuseppina che esalta ancora una volta le doti artistiche della sorella, pur evidenziando le loro distinte passioni: l'arte e la pittura per l'una e la poesia e la letteratura per l'altra.

Nella lirica vengono citati alcuni noti artisti, fonti d'ispirazione per Anna: Pietro Novelli, l'*Anemolo*, il "divin Zampieri"¹²⁶.

¹²⁶Pietro Novelli, detto il monrealese (Monreale, 2 marzo 1603 - Palermo, 27 agosto 1647), è stato un pittore e architetto italiano, il più importante e influente artista del Seicento in Sicilia. Fu uno dei maggiori pittori del suo tempo e fu nominato "pittore reale". Vincenzo Anemolo, nato a Palermo, fu detto il Romano per la lunga dimora che egli fece in Roma, ove ebbe ospitalità in casa di Polidoro da Caravaggio, e divenne in seguito alunno di Raffaello. Dopo lunghi anni di assenza rivide la città natale, dove aprì una scuola e dipinse, tra le altre cose, una grande tela per il Duomo di Palermo. Visse fino al 1552, si veda a tale proposito Gallo, A., *Elogio storico di Pietro Novelli da Monreale in Sicilia*, Palermo, Reale Stamperia, 1830. Il "divin Zampieri", come lo definisce la Turrisi, era il celebre Domenico Zampieri, meglio noto come il Domenichino.

La distanza nelle scelte delle due sorelle viene, in ogni caso, annullata dalla perfetta simbiosi che esiste tra le due; Giuseppina, infatti, saprà "svelare i pensieri" delle immagini rappresentate da Anna:

Tu patrio ardir, tu patrie
Virtù ne pingi, o cara.
Ahi! Se l'arti l'abbellino
È men la vita amara.
Delle tue forti immagini
Io svelerò i pensier. (3)

È dedicata alle doti artistiche della sorella anche *Per una copia del Vandick fatta dalla sorella*, componimento in ottave di endecasillabi, nel quale vengono esaltate le grandi capacità pittoriche di Anna, che aveva riprodotto un'opera dell'artista fiammingo, dedicandola alla madre:

O gran fiammingo, se più bella in queste
Piagge cresceva un dì la tua possanza,
Mira da' nemi, offerta la felice
Copia all'amor di cara Genitrice. (vv. 5-8)

Con modestia Giuseppina, dice di poter offrire alla genitrice solo i suoi pensieri e il desiderio di più alte e future prove d'ingegno:

Divina copia Ella ti reca, ed io
Del pensier sol mi vanto e del desio. (vv.15-16)

Più complessa si rivela la lirica *Alla sorella, o E ver: quell'estro, o Cara, quel potente*.

Nella prima ottava gli endecasillabi conclusivi cantano la bellezza di una vita breve e gloriosa da contrapporre a un'esistenza duratura, ma "languente",

temi per i quali l'autrice è probabilmente debitrice al Leopardi:

Che val negli agi trar vita languente?
Meglio è la gloria di brevissime ore;
Meglio da cure generose affranta,
Onorata morir, giovine, e pianta. (vv. 4-8)

Nell'ottava successiva ritroviamo, però, uno sfogo personale rivolto alla sorella, colei che rappresenta in questa lirica, come in fondo nella vita reale, un'interlocutrice privilegiata:

Pur qui, fra queste mura, in questa cara
Domestica prigion, l'anima sdegnosa
A soffrire, a tacere umile impara,
D'ogni pregio invaghita, e disiosa.
Troppo fatal l'ingegno, è troppo amara
La tenerezza: qual difficil cosa
È patir sorridendo! Ah non il sesso
Che gode libertà, forte è l'oppresso! (2)

In questi versi emerge una Giuseppina oppressa nella "domestica prigion", definita, tuttavia, "cara" e nella quale l'anima "sdegnosa", orgogliosa del proprio ingegno, è resa umile dalla sottomissione. La poetessa dà, dunque, testimonianza di quell'educazione destinata alle fanciulle, e che impediva, come abbiamo già messo in evidenza, di poter disporre liberamente del proprio tempo, e in definitiva della propria esistenza. L'ingegno, poi, rinchiuso, diventa un'arma "fatal" e nefasta, soprattutto se accompagnata dalla "tenerezza", una remissività inculcata, che obbliga all'accettazione delle norme comportamentali destinate alle fanciulle. È dunque chiara alla Turrisi l'iniqua distinzione

sociale tra i sessi: gli uomini godono di libertà, le donne no.

Alle donne inoltre, denuncia la scrittrice, non è concesso lamentarsene, "qual difficil cosa è patir sorridendo!". Nasce dunque un messaggio significativo da questa ottava: essere liberi, godere della libertà, è semplice, non richiede nessuno sforzo, la vera forza è quella di chi, come la poetessa e la sorella, come le donne in definitiva, riesce a sopravvivere alla repressione a cui è soggetta. Certo la Turrisi era nata in una famiglia agiata, colta e molto più aperta di quanto lo fossero altre famiglie isolate dell'epoca, ciò, però, non le aveva impedito di notare con emancipato spirito critico quanto la libertà, bene preziosissimo per la scrittrice, fosse preclusa in modo più o meno esplicito anche a lei.

Oscillando tra sentimenti di rabbia, e cari affetti, la Turrisi scrisse ad Anna anche versi che colpiscono per la loro dolcezza e per l'amoroso vincolo che testimoniano. Il titolo, ancora una volta, è *Alla sorella, o Son quattro lustri, o tenera sorella*. In questo caso è la stessa autrice a dirci a che età appartiene il componimento, scritto nella consueta struttura di ottave di endecasillabi:

Son quattro lustri, oh tenera Sorella,
Dacchè nacqui al dolor; sono passati
I giuochi, i sogno dell'età novella,
Sogni che tosto distruggano i fati.
Se del viso, del cor, della favella
I tuoi mesti silenzj ho confortati;
Se nel viver noioso, uguale, arcano,
Dolcissima ti fui, non nacqui invano! (1)

Certo *l'incipit* è intriso di leopardismi, ma da questa prima ottava cogliamo anche elementi più

spontanei, citati già in altre liriche. Ritorna, dunque, il tedio, del quale l'autrice si dice essere afflitta in altre circostanze. La Turrisi, mente prolifica, necessitava probabilmente più stimoli di quanti il protettore ambiente familiare potesse o volesse proporzionarle. In questi anni la sorella, pressoché coetanea, rappresenta dunque la principale fonte di sostegno affettivo e di comprensione:

Tu sorella, tu amica, e se v'ha nome
Più santo e puro, ne sei degna, o cara;
Quest'amicizia dei primi anni, oh come
È preziosa nella vita e rara! (vv. 9-12)

Alla sorella viene sempre rivelato tutto, "E chi meglio il comprende?". E teneramente, nella terza ottava, Giuseppina dipinge se stessa declamando versi all'amorosa sorella che ascolta commossa:

Nei momenti dell'estro e del dolore
I mestissimi versi a chi ripeto?
Chi mi ricambia di verace amore,
O chi m'asciuga il pianto più segreto? (vv. 17-20)

Anna è il rifugio al quale ricorrere, lontano dai "vili", nella certezza di trovarvi comprensione e stima:

Se men t'amassi, chiudere la vita
Senza rimorsi in questo dì vorrei,
E ad ogni alma più cara e più gradita
Lasciar la mia memoria e i versi miei.
D'amor, di sogni, d'armonia nutrita,
Nel consorzio dei vili oh che farei?
Li fuggirò, vivrò nella dolcezza
D'un cor che mi comprende, e che m'apprezza. (4)

Una data molto importante per le due sorelle Turrisi fu il 25 ottobre del 1844, nacque, infatti, la figlia della sorella Anna, evento celebrato dalla Turrisi con un affettuoso sonetto *Il 25 ottobre 1844*:

Io ti saluto, o cara pargoletta,
Nelle prime di vita ore serene;
In te saluto l'avvenir, la spene,
Il tesor della mia Suora diletta. (1)

Nella nipotina la Turrisi vide forse se stessa e la sorella, e le augura futuri riconoscimenti tra i suoi conterranei, sottolineando inoltre, con estrema modernità, come il sesso della bambina non la renda meno gradita alla famiglia, ma anzi più cara:

Cresci all'onor delle sicane arene,
Più di germe virile ai tuoi diletta. (vv. 8-9)

Alla bimba augura di seguire l'esempio della madre, accrescendo così lo splendore della famiglia. Al padre della nipote, notiamo, non vi è alcun riferimento, e ci sorprende e entusiasma l'emancipata fiducia che la scrittrice ripone sulle capacità e il futuro delle donne:

Della Madre, l'esempio ed il desio
Vinci, e la gloria antica e lo splendore
Accresci di magnanima famiglia. (3)

La nipotina rappresenta per la Turrisi la discendenza alla quale trasmettere un'importante eredità culturale, colei nella quale potrà perpetuare, e forse veder realizzate, le proprie speranze. Come è avvenuto con le stesse sorelle Turrisi, il sesso della piccola non le precluderà

l'accesso ad una buona educazione, e non sarà il fuso il destino della nipote; in lei dunque l'autrice trova quella serenità, quel "riposo", che nasce dalla certezza di vedere raggiunti nella nuova generazione, rappresentata dalla piccola, quegli obiettivi alla quale la stessa Turrisi aspirava:

In te grandi speranze, in te vegg'io
Un lieto augurio, un angelo d'amore,
In te riposo le dolenti ciglia. (4)

Tra i membri della famiglia alla quale l'autrice dedica vari componimenti, ricordiamo l'amato zio Pietro Turrisi, il quale fu molto vicino alla giovane, soprattutto dopo la morte del padre.

L'affetto dello zio ed il suo ruolo anche nelle scelte artistiche della giovane Turrisi emergono già nelle terzine iniziali della lirica *Ad un caro zio*:

E tu di che dolcezza in me, di quale
Amor vivevi quando fanciulletta
Pe' campi i' folleggiava, e per le sale!

E baciandomi il capo, e al seno stretta,
Su' tuoi ginocchi mi volevi, oh posa,
Dicendo, irrequite farfalletta!(1-2)

Pietro Turrisi costituisce inoltre fonte d'ispirazione e sprone alla carriera letteraria della giovane Giuseppina, che anela essere degna della stima dello zio e della propria:

E tu segui l'impresa, o figlia mia,
Segui, dicevi, n'e giammai viltade,
Né ti tragga livor dalla tua via
[...]
Oh, sospirando interrompea commossa,

Di te, di me farmi vuo' degna, e solo
Non fia ceppo al voler temo la possa! (7,9)

Nella lirica *In morte dello zio Pietro Turrisi*, l'autrice ripercorre il ruolo che ebbe nella propria esistenza lo zio ormai scomparso, "il più caro fratel del genitore", offrendoci anche interessanti informazioni autobiografiche. Pietro Turrisi, uomo di grande sensibilità, viene definito dalla poetessa tra le altre cose "cittadin". Questo termine, apparentemente insolito, ci fa pensare, però, a quanto per la Turrisi fosse importante essere membri attivi della "civitas", e allo stesso tempo possedere quell'apertura mentale "cittadina", pressochè inesistente nei piccoli centri urbani.

La conoscenza della "provincia" siciliana da parte della Turrisi era legata all'esperienza diretta. Sappiamo, infatti, che nel piccolo paese di Castelbuono la famiglia Turrisi disponeva di un ampio palazzo nobiliare (la cui strada è stata di recente, nel 2012, intitolata a Giuseppina Turrisi Colonna). Secondo alcune fonti, uno studio strutturale fatto nel palazzo dimostrerebbe che il Barone Mauro Turrisi modificò dopo le nozze con Donna Rosalia Colonna Romano e Branciforti, la struttura dell'edificio che anteriormente al 1809 si limitava ad avere un piano terra utilizzato come magazzino, un primo piano utilizzato come abitazione ed un secondo piano a basso per: cucina, lavanderia e alloggio servitù. Successivamente il palazzo sarebbe stato ampliato con la costruzione di un altro piano ultimato nel 1837, dedicato esclusivamente alle due figlie Annetta e Giuseppina. Non si è unanimemente d'accordo sulla permanenza dei Turrisi Colonna a Castelbuono (alcuni

ritengono che il palazzo sia stato ereditato da Mauro Turrisi, padre della poetessa, solo negli anni '40 dell'800), ma pare che Giuseppina e la sorella vi passassero lunghi periodi in quanto, in ogni caso, residenza familiare dei Turrisi. Ci soffermiamo sulla residenza di Castelbuono perché crediamo che la Turrisi in questo piccolo borgo dovette passare molte ore, forse anche tediose, e la ristrettezza di vedute, la "viltà" intellettuale di cui parla in più circostanze, sono forse da ricondurre alla vita provinciale che ebbe modo di conoscere in questo luogo, dove, proprio nell'anno della morte della poetessa avvenne, ad esempio, il deplorabile linciamento del sindaco del piccolo borgo, colpevole, secondo la massa, di favorire la propagazione del colera, ma reo, in realtà, solo di aver fatto portare in paese delle botti piene di alcol denaturato per scongiurare il temuto morbo¹²⁷.

Lo zio, dunque, emancipato, aperto, e "urbano" è descritto con parole di grande stima:

Penso alla tua dolcezza, alla ridente
Sembianza, ai soavissimi costumi,
E come, benchè veglio, egro, languente,
Meditavi il saper d'alti volumi:
Nella difficil vita, a te la mente
Inesperta chiedea conforti e lumi;
Tu fido amico, cittadin, poeta,
Cogliesti il fior d'ogni virtù segreta. (2)

¹²⁷. Per approfondimenti rinviamo a Mogavero, A., *Castelbuono nel travaglio dei secoli: storia, religione, arte, tradizione*, Palermo, Ed. Le Madonie, 1950.

Apprendiamo dalla lirica che fu lo zio ad aver colto lo spirito artistico dell'autrice, spronandola agli studi:

Bilustre appena, allor che drammi e fole
In mille carte immaginava e mille,
A te le semplicissime parole
Brillarono di poetiche faville.
Lascia, lascia gridasti, e fusi, e spole,
E l'idee più gioconde e più tranquille:
Nata dell'arti all'onor faticoso,
Spendi, in ciò, figlia mia, vita e riposo. (4)

Allo zio si deve anche la contrattazione, come istitutore della giovane, di Giuseppe Borghi, "il Traduttore del gran Tebano", scelta che condizionò e beneficiò notevolmente il futuro letterario della giovane Giuseppina:

Ma poi che per conforto e per ventura
Qui giunse il Traduttore del gran Tebano,
Che con ala sì rapida e sicura
Il vol ne segue per lo ciel toscano,
All'alta sapienza, alla sua cura
Affidar mi volesti, e non invano;
Ne' suoi detti animosa, impaziente,
Sui volumi stancai l'occhio e la mente. (10)

Dati i sentimenti di affetto e riconoscenza nutriti verso lo zio e il peso avuto nelle scelte decisive degli studi e dell'avvenire della giovane Turrisi, l'assenza di Pietro Turrisi si converte in un avvenimento di sincera tristezza, e sebbene la scrittrice abbia invocato più volte la morte e affermi malinconicamente "amar le tombe", l'assenza repentina dello zio suscita una sofferenza e un'incredulità che fanno precipitare l'autrice in un

oscuro dolore, vissuto, come in altre circostanze abbiamo notato, nel mesto silenzio della casa paterna:

E tu passasti. - Oh non m'avea rapita
Morte crudel giammai testa più cara!
Quell'io ch'amo le tombe, inorridita,
Io per te vedo preparar la bara;
Passasti dunque, e non è più tua vita
Che soave ricordo in valle amara;
nè più t'avran le sale ove io l'immenso
Dolor muta divorò, e guato, e penso? (1)

La lirica si conclude con la stessa atmosfera lugubre con la quale era iniziata, e la Turrisi, senza l'originalità e lo spessore poetico di tanti altri suoi versi, immagina di poter riabbracciare il caro estinto, dantescamente sorto dalla sepoltura:

Oh fossi io sciolta dall'infanda guerra
Che m'ha sì tosto crudelmente stanca ;
Oh fossi in un con te scesa sotterra,
Ove ingombran le tombe a destra e a manca!
Sogno, o sotto il mio piè trema la terra,
La terra che ti rende, e si spalanca?
Erger ti veggio la squallida testa...
Sorgi, parla, m'abbraccia. Oh chi t'arresta? (5)

Un ultimo membro della famiglia sulla quale ci soffermeremo è la cugina Giuseppa Massa e Colonna, principessa di Castelforte, figlia di Melchiorra Colonna e Vitale Massa, principe di Castelforte. A lei la Turrisi dedica *In morte di Giuseppa Massa, principessa di Castelforte*, meste ottave di endecasillabi nei quali la poetessa ricorda la triste vicenda della cugina, morta nel 1837, a soli 22 anni, a seguito della morte dei figli. Il brano costituisce

quasi una cronaca in versi del tragico avvenimento e non riflette sulla tragica brevità della vita o la leopardiana ostilità della natura che cogliamo, ad esempio, in *A Silvia*. È come se la Turrisi, forse molto colpita anche visivamente da questo lutto che la toccava da vicino, avesse potuto solo descrivere melodrammaticamente i fatti, piuttosto che analizzare l'essenza dei sentimenti e dei pensieri da essi scaturiti, né vi è riferimento esplicito all'epidemia di colera dilagante in quegli anni e probabile causa della morte della cugina e della sua discendenza:

Dai chiostrì appena uscita, appena sposa,
E madre di due teneri angetti,
Una fine immatura e lagrimosa
Troncò tante speranze e tanti affetti.
Venner dell'ira i dì: la procellosa
Indica lue deserta i nostri tetti:
Invan tu preghi e piangi; in su la testa
Dei tuoi miseri figli, ecco, s'arresta. (2)

Con notevole sensibilità, ma come se di una scena teatrale si trattasse, la Turrisi descrive dunque gli ultimi gesti della dolente madre che si spegne lentamente sui cadaveri dei figli:

Qual fantasia dipigner le tremende
Ore potrebbe e la funerea scena?
Chi d'orba madre l'agonia, chi rende?
Ahi più che il morbo l'uccidea la pena!
Sulle agghiacciate salme si protende,
Sicura di morir; però serena:
Bacia gli spenti volti, e immota e lenta
Chiude gli occhi alla terra, e s'addormenta. (3)

Come abbiamo visto in altri casi, il dolore cantato dalla poetessa e che riguarda la cugina sembra

evocare un altro dolore, quello costante, perenne nella Turrisi, che, come una mesta melodia martellante e ricorrente, torna nell'afflitta mente della poetessa, che invoca ancora una volta e per sé la morte:

Spirito soavissimo, compianto
Fra tante illustri vittime sicane,
Coi figli in braccio al padiglion del Santo
Volava, e tra gli eletti ivi rimane.
Oh se amabil ti fui, se cara tanto,
Abbrevia anche per me le doglie umane,
E là m'invita, o candidissim'alma,
Ove tutto è sorriso, e tutto è calma. (4)

b. Versi per il nucleo sociale e le amicizie

Tra le liriche di contenuto personale varie sono rivolte ad amici e conoscenti, o a personaggi che avevano suscitato ammirazione o curiosità nella giovane poetessa. In esse, come già nelle liriche destinate alla famiglia e forse in maggior misura, cogliamo i sogni, le disillusioni, il malessere della Turrisi, come se i versi, e le amate ottave, diventassero un diario nel quale raccontare avvenimenti o sensazioni varie, a volte contrastanti, che includono gli alti ideali patriottici, ma anche le frivolezze della vita mondana della Palermo dell'epoca. Particolarmente significativi risultano i versi dedicati ai precettori della Turrisi, Giuseppe Borghi e Francesco Perez, personaggi che rivestirono grande importanza nella formazione culturale della giovane e in definitiva nella sua vita.

Al primo la Turrisi dedica il componimento *A Giuseppe Borghi*, in terzine di endecasillabi. In esso

è possibile evincere un'interessante riflessione sui temi centrali della lirica della Turrisi, come sul cammino artistico al quale la giovane viene instradata dal Borghi, e che la Turrisi, in parte, si rifiuta di seguire, poiché lontano dalla propria indole, e dagli argomenti che più ama:

E tu vuoi che di rose orni la fronte
E nei campi m'inspiri e nel riposo,
Interprete gentil d'Anacreonte!

Oh se'l potessi! Ma sperar non oso,
Che ritrar possa quel leggiadro core
Il mio cor dolente e sì sdegnoso. (vv. 1-6)

[...]

No, quiei sogni dolcissimi non gode
Quest'alma: Alle fanciulle, a' bei garzoni
Ei cantò lusingando, io canto al prode. (vv. 13-15)

Nel componimento l'insegnamento del Borghi viene, comunque, celebrato; ed anzi, grazie ad esso nell'animo della Turrisi trovano albergo la speranza, le ambizioni, i sogni:

Ah! Quando eri tu meco, assai più bella
Rise la gloria agli occhi miei: deh come
L'esempio m'infiammava, e la favella!

Oh mio Maestro! Allor bramai le chiome
Fregiar d'eterne foglie, allor bramai
Ti fosse orgoglio il mio povero nome.

Rapide l'ali della mente alzai
Dietro a' tuoi voli, e là giugnea la speme,
Ove umano pensier non giunse mai. (vv. 22-30)

Tuttavia la Turrisi riflette su un limite concreto, ancor più visibile adesso che il maestro non le è più accanto, adesso che, ormai adulta, le ambizioni fanciullesche devono fare i conti con i limiti sociali che la condizione di donna impone:

Nel vigor dell'ingegno e dell'etate
Scriver cose potrei fervide e care,
se godessi dell'uom la libertate.

O rupi, o selve o procelloso mare,
È per voi questo cor: ma in una cella
Che sentir posso? Che potrei pensare? (vv. 19 -24)

I versi destinati al Borghi, come altri nei quali ci si imbatte spesso leggendo la poetessa, ci fanno riflettere su un contrasto, quasi diremmo una contraddizione lacerante, nella vita della Turrisi, cioè l'aver potuto affinare la propria intelligenza ricevendo un'istruzione "da uomo", pur non potendone poi disporre come un uomo avrebbe fatto. Questa condizione, evidentemente frustrante, le fa presagire infausti destini per quel "vigor d'ingegno" reso sterile e languente dalla claustrofobica mestizia di una "cella":

Perché affannosa la mia mente geme,
Rimembrando quei giorni? Ahi! Troppo certo
È quel destin che vaticina e teme.

Tutto cangiò per lei, tutto è deserto. (vv. 36 - 39)

A Francesco Perez, altro importante figura nel processo formativo della Turrisi, la poetessa dedica la canzone in settenari ed endecasillabi *A francesco Perez*.

Anche in questa lirica possiamo ricavare delle informazioni sui primi interessi letterari della Turrisi, che afferma essersi interessata inizialmente al "coturno", il quale, metonimicamente, rappresenta il genere tragico perché calzatura che, come sappiamo, già in epoca greca veniva indossata dagli attori tragici per sembrare più alti. Dalla tragedia, però, i suoi interessi si spostano sulla "lira" della poesia, poichè nella vita umana, spesso "procellosa", la poesia costituisce un conforto all'infelicità degli uomini. Oltre alle scelte di tipo artistico, dalla lirica affiora un'altra interessante quanto inedita riflessione della nostra autrice, che cerca di tracciare l'origine dello stato malinconico che spesso l'affligge, quel "non so che d'arcano e di dolente", lo definisce la Turrisi, al quale si abbandonano molti romantici, e non per ultima la stessa Turrisi:

Si, anch'io nel primo vaneggiar beato,
Nell'ardir, nella spene
Audace, varia dell'età novella,
Per vaghezza il coturno ho anch'io bramato!
Ma poichè la procella
Alle chete succede ore serene,
Se conforto è la lira al nostro fato,
In quelle larve, in quel leggiadro errore
Disingannato non s'affida il core.

Nè più s'affida il mio: passò stagione
Che trastullo e diletto
Alla fanciulla era de' carmi il raggio,
E traeva d'ogni obbietto e fiamma e sprone.
Speranza, non coraggio
Scemavan gli anni all'animoso petto,
Nè l'olezzar di floride corone,
Ma un non so che d'arcano e di dolente

Si mesce a' sogni dell'accesa mente. (1-18)

La riflessione su se stessa, sulla mortifera forza arcana che si mescola ai sogni, e li inaridisce, nasce dal colloquio che la Turrisi immagina di tenere con lo stimato mentore. Giuseppina ci offre una personale considerazione sul 'morbo oscuro', la cui trasposizione *in verba* è ostacolata dalla limitatezza delle parole, incapaci di rendere appieno l'essenza dei sentimenti, ma anche dall'impossibilità per l'essere umano, afferma con notevole maturità, di conoscere del tutto se stesso:

E tu il perché ne chiedi? Ahi! Le parole
Son gelide e bugiarde,
E troppo ignoti siam noi stessi a noi! (vv. 19-21)

Certo, nella Turrisi, come abbiamo notato in alcune liriche dedicate alla madre, esiste un'altalenante oscillazione tra malinconico disincanto e un impeto che nelle sue manifestazioni più ottimistiche presenta un che di forzato. Riteniamo, in buona sostanza, che la poetessa credesse fermamente negli ideali risorgimentali celebrati nei propri versi, ma, cosciente dei limiti ai quali di fatto sottostava, riteniamo anche che slanci come quelli che leggiamo nella terza stanza di questa canzone si scontrino con la reale distanza, impostale dalla famiglia, da ogni avvenimento contingente inerente la realtà storica contemporanea:

Potrà il riso del ciel, la patria, il sole,
Potranno i versi tuoi
In me tutta avvivar la fiamma ond'arde
Nel cor, negli occhi la sicana prole,
E teco, Italia a ridestar che dorme,

del mio Vittorio correrò sull'orme. (vv. 22 -27)

Fonti d'ispirazione per la Turrisi furono anche delle conoscenze effimere, delle giovani straniere venute in villeggiatura in Sicilia, e delle quali la poetessa ci parla nei versi scritti tra il 1846 ed il 1848, come ha evidenziato Zanella:

Tornata dopo qualche tempo alla sua Palermo vi visse, come prima, ritirata e modesta. Alcune gentili straniere, che in quel clima beato cercavano salute o distrazione, si onoravano dell'amicizia di lei. Carolina Graham, inglese, Malvina Suermont, di Utrech; alle quali diresse affettuosissimi versi¹²⁸.

A Carolina Graham la Turrisi dedicò vari componimenti. In essi l'argomento principale è il rammarico per la partenza dell'amica che in fondo aveva reso meno tediosa e forse più cosmopolita la casa della poetessa. Per quel che ne sappiamo lady Graham si reca in Sicilia con marito e figli, è una madre e sposa devota, ma non precisamente un'intellettuale come apprendiamo da *A Lady Graham* (*Oh, chi frenar le lacrime*):

Tu bella, tu magnanima
Nell'opre e nei consigli,
Bear lo sposo, crescere
Sai degnamente i figli,
E sol nelle domestiche
Gioje t'appaga Amor. (vv. 7-12)

¹²⁸ Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit, p. 315.

Ad ogni modo, la Turrisi idealizza la venuta della giovane inglese, considerandola una ventata d'aria fresca nella stantia Trinacria:

Più che tra genti libere,
util fra noi sei tu. (vv. 17-18)

E continua ancora il ritratto poco edificante dell'isola, che ribadisce ciò che abbiamo gradualmente evinto dai componimenti della scrittrice, cioè l'insoddisfazione e il disagio vissuto dalla poetessa in questa terra; disagio che consideriamo causato dalla possibile arretratezza culturale dei piccoli centri, ma aggravato dalla scarsa libertà della quale dispose la poetessa:

Qui morte, qui silenzio
Regna, sol ride il cielo!
Ma tu potresti accendere
Delle bell'arti il zelo,
Arti, delizia ed ultimo
Conforto di quaggiù (vv. 19-24)

In un altro componimento, *A carolina Graham (E tu lasciavi le trinacrie porte)*, l'isola è descritta in modo diverso, torna ad essere luogo "d'incanto", oscillazione che ci fa comprendere quanto il rapporto con la Sicilia fosse controverso, in bilico tra odio e amore:

E tu lasciavi le trinacrie porte,
e del mio Ciel purissimo l'incanto;
Addio ti dissi, e nel dolor più forte
L'una e l'altra suggea co' baci il pianto.
In ogni tempo, o Cara, in ogni sorte
Volgi all'amica un pensiero mesto e santo,

E nulla a me potrà rapir dal core
La tua dolce sembianza, e il dolce amore. (1)

Riteniamo che a differenza della precedente, questa lirica esprima un diverso punto di vista rispetto alla Graham. È vero, viene ancora invocata la presenza della dolce amica, ma notiamo come, in fondo, accanto a lei la poetessa dica di poter dettar "facili carmi". La Graham rappresenta dunque la frivolezza dei "trastulli", degli ozi, dei "lieti sogni", e andandosene porta con sé "il riso giovanil", ma avrebbe voluto o potuto la Turrisi, dall'animo umbratile e desiderosa di cantare gli alti ideali, conservar eternamente quella scanzonata leggerezza trasmessale dall'amica?

Infra i trastulli e gli ozi e la fatica,
I fior, le danze, i passeggiati marmi,
Al tuo fianco volea, diletta Amica,
Viver sempre, e dettar facili carmi:
Volea di lieti sogni, di pudica
Soavissima gioia inebriarmi.
Ah teco il riso giovanil perdei,
Teco la luce de' bei giorni miei! (4)

Anche i tempi verbali ci aiutano a comprendere che si considera ormai trascorso il passaggio della Graham dalla vita della poetessa. La ripetizione dell'imperfetto "volea" evidenzia il dileguarsi di un'amicizia leggera e passeggera, come un dì di festa e come tutto ciò che può esservi di gradevole o effimero.

Il distacco dalla giovane inglese ritorna ancora nella canzonetta *A Carolina Graham (Per le britanne Amiche)*, nella quale la Turrisi chiede a Carolina di non dimenticare la loro triste separazione, e dunque

la loro amicizia, e anzi un velato rimprovero per quel "men forte cor" dell'inglesina serve a ricordare all'amica l'affetto della Turrisi, rimasto invece immutato:

Per le britanna Amiche,
Pei giovani britanni,
Non obbliar gli affanni
Del nostro addio crudel.

Ohimè! Potrà mutarsi
Il tuo men forte core;
Non muterà l'amore
Di questo cor fedel. (vv. 1-8)

Con amabilità, ma forse senza credervi poi troppo, la Turrisi si augura che la Graham, spinta dall'affetto, voglia tornare a farle visita:

Un nobil petto renda
L'amica mia felice,
E sposa e genitrice
Qui la rimeni Amor. (vv. 13-16)

Un'altra giovane donna di passaggio dalla Sicilia ed entrata in contatto con la Turrisi fu Malvina Suermondt alla quale la poetessa dedicò delle sestine di ottonari e settenari *A Malvina Suermondt, carissima fanciulla di Utrecht.*

Nella prima strofa viene anticipata dalla Turrisi la natura della lirica, frutto, sostiene, dell'amore verso i ricordi e i "bei sogni":

Oh Malvina! Oh d'ingenua
Beltà celeste immago!
Io, che sol di memorie,
Di bei sogni m'appago,

Con affetto, con lagrime
Penso al tuo viso, al cor. (1)

Di fatto, come nel caso di Carolina Graham, neanche Malvina rappresenta una frequentazione costante per la poetessa, ma la sua venuta in Sicilia, sebbene breve, sembra aver lasciato traccia indelebile nella Turrisi, affascinata dalla cultura, dalle doti artistiche, dalla comunanza d'interessi con questa fanciulla "conforto d'Ossian" e forse anche dalla esoticità della giovane Malvina:

Penso al nome, e rimembrami
D'Oscar la vaga sposa
Dalla man candidissima,
Dalla voce amorosa,
Diva dell'arpa, ed ultimo
D'Ossian conforto e amor. (2)

Ad ogni modo, l'amicizia, l'ammirazione o il ricordo, non sono gli unici contenuti della poesia e alla giovane di Utrecht, che "fra le ruine italiche" scalda "la mente e il seno", Giuseppina, con orgoglio patriottico, chiede di difendere l'Italia dai detrattori che gioiscono crudelmente delle sue sorti:

E tu, poichè sì fervido
D'Italia amor t'accende,
Fremi, parla, difendial
Se alcun la vilipende,
Ahi! Troppo esultan l'invide
Genti del suo destin. (4)

E, come nel caso della liriche alla Graham, sugella il componimento una promessa di fedele ed imperitura amicizia:

Ti seguirà quest'anima
In ogni tempo e loco;
Per te dell'amicizia
Sempre fia vivo il foco.
Ben ama sol chi prodigo
Degli affetti non è. (6)

Un altro fatto molto importante che dovette suscitare la curiosità della poetessa ebbe luogo nel 1840. La Turrisi decise di dedicare dei versi a Gustave Chatenet, poeta e giornalista francese, autore, tra le sue opere più note, del *Le livre Etudes Sur Les Poetes Italiens*. La Turrisi, però, celebra il letterato francese per un'altra opera che ricorda il 15 dicembre 1840¹²⁹, data di grande importanza storica poichè in essa ebbe luogo il rientro a Parigi dei resti mortali di Napoleone Bonaparte, accolti con onori funebri di rango imperiale.

La lirica dedicata al Chatenet esordisce con un'allusione ai detrattori dell'Italia, probabilmente riferendosi alle polemiche e ai dibattiti che legarono le sorti del Bel Paese all'esperienza napoleonica.

In tale contesto spicca anche il nome di Gustave Chatenet, il quale, però, ebbe il merito di non aggregarsi, evidenzia la Turrisi, all'ampia schiera di denigratori dell'"italo paese":

No, non fu ingiusta l'ira onde m'accese
Temerario parer, lingua mordace
Di chi spregia l'italico paese
E quell'ira sì bella ancor non tace!
Ma tu caro fra noi spirto cortese
Tu non segui e non ami il vile audace;

¹²⁹ Chatenet, G., *Le 15 décembre 1840, aux français*, Paris, Imprimerie de Cosse et G. Laguinie, 1841.

Tu l'italo dolor non maledici,
E rammenti gli Eroi negl'infelici! (1)

La poetessa augura allo scrittore di ispirarsi alla tomba del Bonaparte, che definisce in ogni caso "ingrato", con una velata critica a certi comportamenti denunciati in altre circostanze. La Turrisi, infatti, nella lirica *L'addio di Lord Byron all'Italia*, come vedremo più avanti, critica il controverso trattato di Campoformio, con cui il Bonaparte cedette Venezia agli austriaci. Nella lirica *A Gustavo Chatenet*, pur non mettendo in discussione la grandezza del "guerriero" corso, non può apprezzare appieno le scelte politiche che riguardarono la sua gestione del territorio italico:

Oh riedi alla tua Francia! Ivi s'appresta
Il trionfo novel di Bonaparte,
Ivi guerriero fra guerriera festa
Avrà l'ara e la tomba il vero Marte.
A questa gioia cittadina, a questa
Tomba corri, Gustavo, ad ispirarte,
E a te si volge Italia e per te manda
All'ingrato figliuolo una ghirlanda. (2)

Tra gli avvenimenti che dovettero scuotere per varie ragioni l'animo della poetessa o eccitarne l'acerba immaginazione vi fu anche la venuta in Sicilia il 23 ottobre 1845 della granduchessa Olga, figlia dell'imperatore della Russia, e giunta nell'isola insieme ai genitori per passarvi l'inverno a causa di una indisposizione dell'imperatrice.

Di quell'evento, che non poco dovette sorprendere i siciliani, ci dà un'interessante testimonianza anche il saggista e memorialista Giuseppe Buttà:

In quella felice circostanza, nella capitale della Sicilia si fecero straordinarie feste popolari e di corte. L'imperatore Niccolò, divenuto popolarissimo in quella città, passeggiava in mezzo a quel popolo affettuoso ed entusiasta come l'ultimo de' privati e senza alcun seguito; per la qual cosa avvennero fatti curiosissimi tra plebei e quel potentissimo aristocrata di tutte le Russie; il quale provava gran piacere in quelle innocenti avventure. I siciliani, sempre eccessivi nel bene come nel male, erano deliranti di affetto per gli augusti ospiti. Re Ferdinando onorò costoro con le più splendide feste di Corte e con rassegne militari, eseguite sul campo d'istruzione alle falde del Monte Pellegrino.¹³⁰

La Turrisi nelle sue ottave non celebra tanto la venuta dei sovrani Russi, quanto quella della loro giovane figlia, una "regal donzella" che suscita nella poetessa ammirazione ed eccitazione. In lei la poetessa vide probabilmente una coetanea, colta e aristocratica, come lo era la stessa Turrisi, ma anche un "personaggio famoso" che avrebbe scosso dal suo torpore la monotona vita provinciale dei sicani e della poetessa:

No, non sognava immagine più bella
D'innamorato artefice il pensiero!
L'angiol del Norte sei, regal donzella!
L'angiol del padre tuo, del vasto Impero.
Te nell'opre gentil, nella favella,
Te pia, modesta onora il mondo intero,
E negli inni soavi e nella cetra
Di te risonerà la mia Triquetra. (1)

La venuta della giovane Olga suscita gioia ed entusiasmo tra i siciliani, "esultando ogni cor vi benedice" (v.14), ed addirittura la Natura, anch'essa

¹³⁰ Buttà G., *I Borboni di Napoli al cospetto di due secoli*, Vol. II, Brindisi, Edizioni Trabant, 2012.

onorata dal passaggio della "regal donzella", sembra mitigare i suoi rigori per rendere più gradito il soggiorno della nobildonna:

Ride più puro il ciel, lascia i rigori
L'inverno, e colli e prati orna di fiori. (vv. 15-16)

Nei versi successivi la Turrisi, con notevole maestria, riassume in un'ottava secoli di storia ed arte siciliana, rivolgendosi alla granduchessa Olga e invitandola ad ammirare le bellezze archeologiche e culturali della Sicilia:

Mira, qui fu Ruggier; contro il nemico
Sonaro i Vespri, qui creò divina
La favella d'Ausonia Federico,
Pinse il Novelli, e cantar Meli e Nina.
Noi la libica possa al tempo antico,
Noi la greca vincemmo e la latina,
E volò pien di gloria e di sgomento
Di Siracusa il nome d'Agrigento. (3)

Con orgoglio la Turrisi invita la giovane a spronare la futura progenie attraverso gli alti esempi eroici offerti dalla storia siciliana. Ancora una volta la poetessa esalta la terra natia, ed in particolare l'illustre passato della Sicilia, in contrasto con il presente deludente e più volte deplorato. Tra i versi di questa ottava ci è sembrato di poter cogliere anche un altro aspetto, una velata allusione al matrimonio che la granduchessa avrebbe celebrato con il principe ereditario di Wittemberg nel palazzo di Butera, all'Olivuzza, il 6 dicembre del 1845. Il che ci permette di datare la lirica tra l'ottobre e il dicembre del '45:

Tu, progenie d'Eroi, tu di leggiadre
Idee nutrita, sfolgorar vedrai
De' Normanni e degli arabi le squadre,
E cantici guerrier nei campi udrai.
Oh quando sposa di un gagliardo, e madre
Di generosi figli un dì sarai,
Quando voglia infiammarli ad alte imprese,
Narra i portenti del sican Paese! (4)

Notiamo, come già detto, che alla famiglia imperiale russa non vi è alcun riferimento diretto. Nicola I non era precisamente un sovrano illuminato. Rigido e poco adatto alla diplomazia (proveniva infatti dagli alti ranghi dell'esercito), governò la Russia come se di un esercito si trattasse, il che gli valse il soprannome di "Gendarme d'Europa".¹³¹

Tutto ciò non viene commentato dalla Turrisi, che si aveva idee liberali, e non amava le tirannie, ma non era contraria ad una monarchia emancipata ed equa. Se non vi è una critica aperta, né in fondo sarebbe stata coerente con la poetica o con il carattere della Turrisi, notiamo come la poetessa non si abbandoni nemmeno al facile elogio dell'imponente imperatore, preferendo in queste sue ottave dare protagonismo assoluto alla giovane Olga, che rappresenta, invece, quella gioventù fresca e ingenua, priva di colpe, e nutrita di sogni e speranze, a cui appartiene la stessa Giuseppina.

Di diverso contenuto è il componimento *A Empedocle Lo Forte*, brano d'occasione, nato probabilmente dalla contemplazione del ritratto del piccolo Empedocle¹³²:

¹³¹ Bruce Lincoln, W., *The Romanofs: autocrats of all the Russians*, Doubleday, Anchor Press, 1981.

¹³² Probabilmente bambino all'epoca in cui la Turrisi gli dedica questa canzonetta di ottonari, settenari e senari, ma da

Ridi, o fanciul, concedimi
Un bacio, un altro ancora;
Oh! Quella bionda immagine,
quel guardo m'innamora,
Mi desta le memorie
Della più dolce età. (1)

Non abbiamo molte informazioni sulle circostanze da cui sia nata la lirica, ma immaginiamo che l'autrice vista la raffigurazione infantile, con materna tenerezza vorrebbe baciare il bimbo catullianamente, più e più volte. Sebbene non sia chiaro il rapporto che lega la poetessa al suo destinatario, comprendiamo che per il bimbo, al quale assomiglia, sarà fondamentale ispirarsi al padre, probabilmente l'illustre pittore Salvatore Lo Forte, artista palermitano di moda nell'Ottocento e conteso dalle più prestigiose famiglie della Palermo bene:

In te vivranno i fervidi
Pensieri, il cor del Padre,
Siccome a lui somigliano
Le tue forme leggiadre;
La sua virtù, la gloria
Più cara in te vivrà. (2)

La giovane età del destinatario è ribadita dalla terza strofa, nella quale la Turrisi presagisce una rapida crescita per il piccolo, dotato dell'alto ingegno del padre:

identificare forse con uno dei primi fotografi palermitani del XIX secolo, esperto nella realizzazione di dagherrotipi. Per approfondimenti rinviamo a Sonetti, M., Maffioli, M., *L'Italia d'argento 1839/1859, Storia del dagherrotipo in Italia*, Firenze, Alinari, 2003.

Ridi, folleggia: è rapida
L'infanzia degli ingegni:
Oh quale arte nel numero
T'avrà dei suoi più degni;
In che porrai dell'anima
L'irrequieto zel? (3)

La notorietà del genitore di Empedocle viene ribadita nella quarta stanza, nella quale troviamo anche i temi cari alla poetessa e che hanno ispirato il celebre pittore. Un augurio per il diletto Empedocle è che dunque voglia anch'egli dedicarsi alla pittura e sappia ispirarsi alla Patria, all'amore e alla fede:

Del genitor magnanimo
Scegli, scegli i pennelli;
Nell'amor, nella Patria
T'inspira, e i tuoi modelli
Sogna, diletto Empedocle,
Sogna, come Esso, in Ciel! (4)

Restando in ambito artistico, ritroviamo tra le liriche della Turrisi un riferimento ad una scultura di Giovanni Dupré, noto scultore senese, autore, tra le altre opere, di una statuetta in marmo che rappresenta la Beatrice dantesca, scolpita nel 1843 (informazione che ci permette di datare la lirica della poetessa, non anteriore a quell'anno) e oggi custodita nella Galleria Chigi-Saracini di Siena.

Nel componimento in ottave *A Giovanni Dupre' per la sua statuetta la Beatrice di Dante*, non vi è alcun commento tecnico di carattere scultoreo, la Turrisi si limita ad esaltare innanzitutto l'opera di Dante «che sol dall'Alighieri ebbero onore / la virtù la

modestia, ed il candore» (vv. 15-16). Passa poi a manifestare una sincera ammirazione verso lo scultore senese, le cui opere forse la Turrisi potè in parte conoscere durante il viaggio in Toscana realizzato nel 1846. Sicchè la Beatrice scolpita dal Duprè è dotata, a parere della poetessa, di somma verosimiglianza, a tal punto che così com'è rappresentata in marmo, "mover la vide" tra le strade della sua Firenze lo stesso Dante:

Se d'ogni tuo pensier, d'ogni tua grande
Opra fui colta, qui la mente appago:
Questa è la prima delle tue ghirlande,
Dei cari sogni tuoi questo è il più vago.
Quai memorie non desta? Quai dimande
Non faran le bell'alme a tanta Immago?
Si, con quell'onestà, con quel sembante
Mover la vide, e la cantò l'Amante. (3)

Un altro artista al quale la Turrisi volle dedicare i propri versi, manifestando il suo amore verso le arti, fu Sigismund Thalberg, noto pianista, virtuoso e compositore nato a Ginevra nel 1812. Si trattava, come evidenzia il titolo dell'opera, di *Versi per esser posti in musica*, dedicati essenzialmente alla Sicilia, terra nella quale nacque, come ci informa in nota la stessa Turrisi, la sposa del musicista:

Oh quai pensier mi desti,
Quai palpiti divini,
O patria del Bellini,
O patria del mio amor. (1)

La lirica nei suoi scorrevoli settenari canta da una parte il passato illustre della Sicilia, e in particolare del popolo sicano, passato

metonimicamente a rappresentare l'intera isola, e dall'altra la moderna grandezza rappresentata, almeno per la musica, dal noto musicista catanese Vincenzo Bellini. Ma vi è nel testo anche la consapevolezza di un presente diverso, un presente mediocre che deve essere cambiato; da ciò nasce l'invocazione della poetessa all'isola, perché si risollevi e trovi negli esempi del passato le forze per tornare al suo splendore, e al suo antico valore:

Sorgi alla gloria, torna
Ai prischi tuoi destini,
O Patria del Bellini,
O Patria del mio amor. (4)

La Turrisi aveva probabilmente ascoltato il Thalberg, che si era esibito nei principali teatri d'Europa, ed era stato anche a Palermo, rimanendone, come molti, affascinata. L'allusione al Bellini, poi, non è dovuta solo al fatto che il musicista fosse il principale vanto musicale dell'isola, ma anche al fatto che fosse stato fonte d'ispirazione per il Thalberg che, com'è noto, realizzò varie fantasie su opere del Bellini come la *Straniera* (1834), *Capuleti e Montecchi* (1834), *Norma* (1842), la *Sonnambula* (1842), *Beatrice di Tenda* (1843)¹³³.

Non abbiamo traccia di una diretta collaborazione tra il pianista e la poetessa, e del nome della Turrisi non resta traccia tra le opere del pianista, comprendiamo però che la poetessa non si era fatta sfuggire l'occasione di entrare in contatto con un noto artista che visitava la sua terra. Il fine era quello di farsi conoscere e scrollarsi di dosso

¹³³ Dahlhaus C., *La musica dell'Ottocento*, Scandicci, La Nuova Italia Editrice, 1990.

quell'anonimato al quale probabilmente la Turrisi si sentiva rilegata dalla periferica zona geografica nella quale era nata¹³⁴.

Tra le opere di carattere personale ve ne sono alcune che, com'è logico, sfuggono alla classificazione che abbiamo cercato di dare alla nostra analisi. Sicchè nel leggerle notiamo come spesso siano fuse in un'unica lirica destinatari o argomenti trattati nei vari ambiti in cui abbiamo diviso i componimenti (natura, affetti familiari, personaggi e fatti storici). Nella lirica *L'Addio*, per esempio, natura, vincoli familiari e ricordi sono fusi in un *unicum* e introdotti da una leggiadra ottava di carattere naturalistico, che evoca chiaramente "l'Addio ai monti" manzoniano:

Addio piante, addio floridi boschetti,
Ove fanciulla vissi e folleggiai,
Ove arcani pensier, celesti affetti,
E creature angeliche sognai;
O care grotte, o frondi, o ruscelletti
Al cui dolce sussurro io meditai,
Della gloria nei ratti e dell'amore
Ah chi rispose ai palpiti del core!(1)

Il *locus amoenus*, il paesaggio bucolico descritto dalla Turrisi potrebbe alludere realisticamente alla

¹³⁴Sebbene non vi siano tracce di una collaborazione tra il Thalberg e la Turrisi, sappiamo invece che un musicista minore, il palermitano Marcellino Bertorotti, molto si interessò all'opera della poetessa, tanto da musicarne varie liriche: Bertorotti, M., Turrisi Colonna, G., *Un felice augurio in una occasione di nozze / poesia dell'ornatissima sig.na D. Giuseppina Turrisi Colonna* ; musica del M. Marcellino Bertorotti o ancora *L'addio di madamigella Giuseppina Turrisi Colonna a Miss Greham / parole della prima ; poste in musica dal M.ro M.no Bertorotti*, in Bertorotti, M., *Album filarmonico o scelta raccolta di musica vocale con accomp.to di pianoforte e per pianoforte solo*, Napoli - Calcografia e Tipografia Tramater, 1840.

dimora di villeggiatura di Castelbuono, borgo alle pendici del colle Milocca, circondato da una fitta vegetazione di quercie e frassini, ma simboleggia anche il tempo beato di un'infanzia vissuta tra sogni e speranze.

A cosa la Turrisi stesse dicendo addio possiamo evincerlo dal componimento. La giovane si accomiata essenzialmente dai luoghi dell'infanzia, dai ricordi, da un tempo fatto di memorie e di affetti del passato che non potranno ritornare. Potremmo individuare una motivazione reale per questa separazione, un pudico endecasillabo dell'ottava citata ce lo lascia intuire: «Ah chi rispose ai palpiti del core!». Sappiamo che il principe di Galati rispose a quei palpiti e l'abbandono della casa paterna sarebbe avvenuto dunque a seguito del matrimonio della giovane, però a questo lieto evento non vi è nessuna esplicita allusione. Per riservatezza, per il carattere poco propenso agli slanci entusiastici, predomina nella lirica un forte senso di nostalgia verso ciò che si lascia, mentre la vita futura, il cambiamento che essa avrebbe causato non sembrano offrire alcuna fonte d'ispirazione alla poetessa.

La Turrisi contempla, dunque, il ricordo di una fanciullezza vissuta accanto all'amata sorella, confidente e amica:

Diletta suora! In questi ermi recessi
Non puoi seguirmi più, non più ritrarmi;
Non più ci narrerem fra questa calma
I segreti dolcissimi dell'alma. (vv. 13-16)

Ma tra i ricordi del passato appaiono anche i cari estinti, ed ecco dunque un accenno al defunto Pietro Turrisi, zio della poetessa, uomo di grande vitalità,

la cui *joie de vivre* avrebbe ridestato persino "le ombre solitarie e folte":

Qui, tra gli alti dirupi, oh quante volte
Sostenni i passi dell'antico zio,
In chi fra l'ombre solitarie e folte
Risorgerà del vivere il desio (vv. 17-20)

E a continuazione il pensiero della poetessa va al defunto padre, il cui affetto, imperituro e intenso, avrebbe reso il suo cuore caldo d'affetti anche "nell'urna":

O padre mio, se vaga, taciturna
Ombra sei, tu rivivi in questo seno,
Che nè pur freddo esser potrà nell'urna,
Che fra' morti sarà d'affetti pieno; (vv. 25-28)

Le iperboli utilizzate dalla Turrisi attribuiscono ai cari estinti una forza vitale che rende più intenso il vincolo che lega la poetessa al padre ed allo zio, come se la morte non avesse potuto recidere del tutto ogni legame affettivo, né estinguere la grande dimensione umana dei due parenti.

L'affetto che lega la Turrisi ai luoghi dell'infanzia e dei ricordi più cari è tale da non permetterle, ad ogni modo, di separarsene definitivamente, per cui, chiarisce la poetessa, "l'addio" non equivarrà ad una separazione definitiva:

No, il cor mel dice: al bel giardin natio
Dirò per poco, e non per sempre addio. (vv. 47-48)

Un'altra lirica nella quale l'autrice riflette su se stessa, sui suoi ricordi, sulla poesia è *Il*

conforto. Il titolo della lirica nasce proprio da una riflessione sull'immaginazione, e il suo valore salvifico, un "conforto" appunto, nell'esistenza della scrittrice:

Quando incresciosa è più la vita umana,
Vola ai bei regni suoi la fantasia.
Per altri, il so, quella dolcezza è vana,
Ma d'aeree speranze io mi nutria. (vv. 3-6)

Volare ai "bei regni" della fantasia dunque costuisce una via di fuga per la Turrisi, l'unico sfogo efficace quando l'esistenza diventa insostenibile. E in tali regni la poetessa trova ciò che più avrebbe desiderato, e che concretizza nei sognanti endecasillabi della seconda ottava:

Un dì sul labbro, nell'acceso petto
De' miei Sicani i versi miei vivranno;
Sarò per loro un nome benedetto,
Sarò d'orgoglio un palpito e d'affanno.
Ah finchè resti un generoso affetto,
L'innocente mia polve adoreranno,
E appassionato culto e mansueto
Avrà la mesta figlia dell'Oreto. (2)

Comprendiamo, però, come la creazione poetica in sé non sia un processo banale; essa, inoltre, non equivale costantemente alla manifestazione dei più intimi sentimenti della scrittrice, al contrario le ha permesso in alcuni casi di dissimulare più agevolmente i pensieri più oscuri, quelli che "non si addicevano" a una signorina e che sarebbe stato eccessivo manifestare:

Sol nei muti, lunghissimi tormenti

La virtù mi giovò del petto mio;
E sorrisi, e cantai placidi versi,
più mite agli altri allor che più sofferarsi. (vv. 21-24)

Anche la creazione di una poesia "equilibrata", priva di eccessi, meritevole di allori, diventa però vana per la scrittrice, nel momento in cui viene a mancare un pilastro nella sua vita, cioè il padre, colui che avrebbe potuto essere fiero dei traguardi raggiunti dalla giovane Giuseppina:

Che val, se dopo il cammin lungo ed erto
Bei premj il core, e bei trionfi scopre?
Ei non godrà se pure un lauro io merto,
Ei benedir non mi potrà nell'opre:
Quel capo amato ch'io fregiar d'un serto
Volea, quel santo capo il suol ricopre,
Ahi nè dolce la gloria, nè leggiadre
Le rime son per chi non ha più Padre! (4)

In un triste lamento alla base del quale sembra esservi un profondo senso di abbandono, la Turrisi considera un'insostenibile separazione anche la lontananza della sorella Anna, che, tradendo quasi le aspettative e l'affetto della poetessa, aveva riposto in "una culla", quindi nelle cure domestiche e familiari, e non più nella propria arte, le proprie speranze, allontanandosi anche fisicamente da Giuseppina; Anna, come sappiamo, era infatti andata a vivere nel non lontano palazzo del principe di Fitalia, suo marito:

E mi lasciò la dolce Suora anch'essa,
E in una culla pose ogni sua speme;
Lasciandomi sola in queste sale e oppressa,
In queste sale ove sognammo insieme.
Torna a' miei baci, è ver, sempre la istessa

Torna, ma l'alma si contrista e geme
Pensando a' dì trascorsi: amore e canto
Era per noi la vita; or tutto è pianto. (5)

Il conforto che resta dunque alla giovane poetessa è ancora una volta l'evasione intellettuale, l'immaginazione con la quale tornare al tempo beato del passato, un passato più felice o semplicemente idealizzato, popolato di sogni e ricordi nei quali spicca fra tutti ancora una volta l'immagine del padre:

Oh d'eterea virtù, d'etereo zelo
Vivrò, sì stanca della terra omai:
Favellerò con gli angeli del cielo,
Favellerò con l'alme che adurai:
Un sol pensier mi lega al mortal velo;
Non più, dolce pensier m'agiterai:
Volo a' bei sogni antichi; ah nel più vago,
Più mesto sogno è la paterna Immago! (6)

La versatile cultura della Turrisi sembra averle ispirato un altro componimento di carattere personale, un'originale canzonetta di ottonari e settenari intitolata "Al mio genio". La poetessa dedica dunque il componimento allo spirito tutelare, al nume della famiglia che nel culto domestico rappresentava per i latini la virtù generativa del capo famiglia.

In questa canzonetta la Turrisi invoca la protezione del genio, cristianizzandone l'essenza, e cantandone l'immortalità:

Riedi, celeste Immagine,
riedi ne' sogni miei,
Un caro spirto, un Angelo
Consolator tu sei.

Non figlio della polvere,
Ma sempiterno e divo,
Immaginai quell'Essere
Pel quale io piango e scrivo. (1-2)

Troviamo nella terza strofa anche una breve riflessione sui temi trattati in poesia. In concreto la Turrisi riflette sull'amore, sentimento che reputa devastante come la morte, chiedendosi però se quest'argomento sia adatto al "nobil core" di chi vuol cantare alti ideali che vanno oltre le velleità umane:

Fatal, severo, lugubre
Qual morte, è il nostro amore:
Ma le umane delizie
Son per un nobil core? (3)

La poetessa conclude la lirica ribadendo la sua volontà di scrivere dei versi che siano degni della divinità tutelare, e con una speranza ben precisa: che la poesia, l'alta poesia, che è anche sofferenza e "duolo", abbia una funzione eternizzante e possa nei secoli continuare ad emozionare e scuotere il lettore:

Divino amor! Nei cantici
Solo gustarti, e solo
Sperar che i tardi secoli
Commoiva il nostro duolo. (4)

Ritornando agli affetti strettamente familiari, troviamo una lirica nella quale spicca ancora una volta la nostalgica separazione dalla sorella. La lirica *Alla mia stanza*, in due ottave di

endecasillabi, racchiude brevemente la dolorosa assenza della sorella sofferta dalla Turrisi negli anni intercorsi tra il matrimonio di Anna, avvenuto nel 1843, e quello della poetessa, avvenuto nel 1847. Il patimento sofferto per l'assenza di Anna è tale da privare la Turrisi di ogni ispirazione, sicchè i silenzi della stanza, un tempo utili allo studio, divetano adesso funesti:

O antica sala, ove l'età più bella
Passai nell'innocenza e nel dolore
Al fianco della tenera sorella,
I tuoi silenzi or son funesti al core:
Ah nel suo volto, nella sua favella
Gli estri sentia del genio e dell'amore:
Or sola, oppressa dagli affanni miei,
Dolci rime trovar più non saprei. (1)

Ciò che la Turrisi si augura, come già aveva scritto nel componimento *Per le nozze della sorella con il principe di Fitalia*, è che il marito sappia comprendere il valore della sua compagna.

Ancora una volta la Turrisi ribadisce modernamente la necessità di riconoscere alla donna, anche all'interno del matrimonio, il suo talento, la sua personalità. Di Anna il consorte avrebbe potuto essere orgoglioso, ma la Turrisi sembra quasi dubitare dell'apertura mentale del cognato e della sua capacità di valorizzare appieno le doti della sorella. Resta alla poetessa, dunque, solo il ricordo degli anni passati con Anna e la speranza che la sorella non viva la loro separazione con lo stesso rammarico:

Almen colui che ne divide, oh almeno
Ti comprenda e t'adori, o mia diletta,

E te stringendo con orgoglio al seno,
Goda che s'abbia tal compagna eletta.
Io con lo spirto di memorie pieno
In questo asilo tacita, soletta,
Sospirerò quei giorni, e possa Iddio
Non destar nel tuo petto ugal desio. (2)

Vari temi trattati dalla Turrisi come la poesia, la Patria, l'amore, la morte, l'infelicità vengono riassunti in una lirica dal titolo *Il poeta morente*. In essa troviamo tutti gli ingredienti di un dramma romantico, e, come nel leopardiano *Consalvo*, predominano la solitudine, l'abbandono, l'agonia e poi la morte:

Su l'umil paglia, in tenebrosa stanza,
Agonizzava un misero innocente.
Nessun di Dio gli parla o di speranza;
Non gli è amico da presso e non parente:
Or con pietosa, tenera fidanza
Leva al cielo i begli occhi; ora furente
S'agita e grida, e affretta l'ultime ore
Della febbre il delirio e dell'amore. (1)

Al poeta morente non resta nulla, sta per morire in giovane età e, come temeva la stessa Turrisi, anche il giovane è tormentato dall'idea inquietante dell'oblio "dell'età futura":

O Patria mia! La lira e l'intelletto
Io ti sacrai; ma orribile sciagura
Inonorato spegne e giovinetto
Chi bramò degli eroi la sepoltura.
Ah mi tormenta più che questo letto
L'oblio temuto dell'età futura.
Nessuno lamenterà sì breve corso?
Nè quel gelido seno avrà un rimorso? (2)

A peggiorare la triste condizione del giovane contribuisce la noncuranza dell'amata, che il poeta immagina ormai accanto ad un altro:

Oh chi ti parla ed al tuo lato incede?
Tu gli sorridi? Ah mai tu non m'amasti:
Invano, e tardi questo cor sel vede. (vv. 20-22)

All'amata, responsabile di avergli sottratto la pace, ma anche la possibilità di ogni gloria poetica, chiede pateticamente solo di piangere sulla sua tomba, sebbene egli avesse dato la vita per lei:

Se l'avvenir, la pace, il dolce alloro
Mi rapivi, almen piangi: io per te moro. (vv. 31-32)

Per quanto siano compresenti vari argomenti all'interno della lirica, essi vengono utilizzati per la costruzione di una scena drammatica, molto dettagliata, dotata sicuramente di notevole plasticità, ma priva, a nostro avviso, di spessore poetico o di introspezione. Assistiamo alle sofferenze del giovane poeta morente, ma, in buona sostanza, non sentiamo il suo dramma.

Quasi proseguendo nella descrizione del poeta morente della precedente lirica, la Turrisi in *Un ritratto* trae ispirazione da un'opera pittorica nella quale contempla un giovane infelice, che immagina tradito dall'infida compagna:

Ah non ti vidi mai, non mai sorrise
Agli occhi miei l'angelica sembianza:
E sì degno d'amor l'oblio t'uccise,
L'oblio di chi destò cara speranza.
Empia! Tradi la fede; empia! Derise
La tenerezza tua, la tua costanza,

E del tuo cor l'altissimo tesoro
D'un vil pospose alle lusinghe e all'oro. (1)

Il comportamento dell'amata è tanto più riprovevole se paragonato alla bontà e grandezza che la Turrisi attribuisce al giovane:

Qual'altra mai nel più deserto ostello,
In un bosco, in un monte, in uno speco,
O fra gli orrori dell'istesso avello
Stata felice non sarebbe teco? (vv. 9-12)

Esiste una speciale simbiosi tra la poetessa e la malinconica immagine del dipinto, poichè, spiega la Turrisi, esiste una segreta affinità che lega poeti e infelici, affinità che potrebbe permettere alla poetessa persino di ascoltare o vedere il giovinetto ed esserne ispirata "nei deliri" della creazione poetica :

Oh fra i poeti e gl'infelici spirti
È segreta amistà, segreto affetto;
E ti vedrò talor, talora udirti
Potrò nei miei deliri, o giovinetto.
Vedrò di fiori e d'amorosi mirti
Il biondo crin fregiato e il vago aspetto;
A' miei canti vedrò di novo ardore
Brillar quegli occhi e palpitar quel core. (3)

In una dimensione onirica, in cui ancora una volta dominano i temi dell'amore infelice e della solitudine, sullo sfondo di un'albeggiante luminosità, la poetessa invoca dunque "dal divin soggiorno" il giovane, perché possa trovare insieme alla poetessa il conforto che entrambi necessitano, e possa trasmettere alla lira della Turrisi più soave ispirazione:

Sorge l'aurora, e tutto avviva intorno,
mentr'io di te lamento in queste sale:
Oh vieni, vieni dal divin soggiorno,
Di purissima luce ornato e d'ale!
Obblia per me quel che soffristi un giorno,
Per te mi scorderò d'ogni mio male;
E alla soavità della mia lira
Diran le genti: un Angelo la inspira. (4)

Vorremmo concludere questa breve sezione con una lirica che ci dà informazioni su un fatto relativo alla vita della poetessa, e su esperienze ben precise vissute da lei. Sappiamo che la Turrisi si recò nel 1846 in Toscana, terra nella quale scrisse la lirica *Firenze*.

Ci colpisce già nella prima ottava l'elogio del capoluogo toscano, reso illustre non da mascholini giochi di potere o dalla virile guerra, ma da qualità femminee come l'intelletto e la destrezza manuale:

Quai memorie sublimi, quai pensieri,
Quali affetti nell'anima ridesti,
O divina Città dell'Alighieri,
Città delle cognate alme celesti!
Non per opra d'astuti o di guerrieri
Dello scettro regal degna ti festi;
Ma donna ti chiamaro, e non invano,
Per l'ingegno maestro e per la mano. (1)

A Firenze la Turrisi invita la sorella, perché possa trarre ispirazione dagli illustri ingegni toscani, e instaurare con i defunti, sulle orme di Luciano di Samosata, o Dante, o lo stesso Leopardi, un immaginario dialogo nel "famoso tempio" di Santa Croce:

Vien: del famoso Tempio infra gli avelli
Interrogiamo i Grandi, i nostri Dei:
Ecco a te il Bonarroto apre le braccia,
E Vittorio dall'urna a me s'affaccia! (vv. 13-16)

L'ammirazione per Firenze è tale da far sognare alla Turrisi di poter vivere in questa terra, dove ha avuto origine la lingua italiana, "la vera favella", e dove, nella visione idealizzata della poetessa, la vita è tranquilla, e priva di preoccupazioni:

Qui palagi, e delubri, e tele, e marmi
Di bellezza multiplice, infinita;
Qui la vera favella, i dolci carmi,
Qui scorre placidissima la vita.
Oh qui tutta potessi trasmutarmi,
E qui (perdona Isola mia gradita)
Qui, libera di cure e di sgomenti,
Nuove immagini ordir, nuovi concetti! (3)

Ad ogni modo la Turrisi dovette ritornare in Sicilia. L'ottava conclusiva della lirica attribuisce il ritorno alla nostalgia per i cari affetti, per la terra natia ed il suo clima accogliente, ma ci chiediamo anche se la famiglia le avrebbe mai concesso di vivere altrove, senza che un eventuale matrimonio potesse giustificare l'assenza dalla casa paterna.

I versi conclusivi sono commoventi. Palermo non viene mai nominata esplicitamente, viene indicata con l'avverbio "là", ripetuto in anafora, quasi a voler sottolineare la distanza non solo geografica, ma anche dall'animo e dall'intelletto della poetessa. Vi è in questi versi tutta l'amarezza di chi deve ritornare, dopo un viaggio agognato, alla propria vita insoddisfacente di sempre, e non riesce ad

immaginare prospettive future, ma solo il temuto annullamento intellettuale e fisico, che di fatto poi sopraggiunse:

Ahi nol potrò! Più forte del desio
È l'amor che mi stringe ai miei più cari;
Là, dove nacqui, dove è il ciel sì pio,
Ritornero per chiuder gli anni amari,
Là, nella pace dell'ostel natio,
Ripasserò sognando e colli e mari;
Firenze rivedrò ne' miei deliri,
Avrà Firenze gli ultimi sospiri. (4)

Le liriche ispirate alla natura

Le liriche ispirate alla natura non rappresentano nella nostra autrice un ampio repertorio, ciò nonostante riteniamo che abbiano un peso significativo nella comprensione della sua ispirazione poetica. La Turrisi non sfuggì al fascino e alla polisemia offerti dal mondo naturale e trasse spunto probabilmente, grazie ad una conoscenza approfondita dei classici come dei contemporanei, dai vari esempi offerti in letteratura. Agli inizi della nostra tradizione classica, come di quella di quasi tutti i popoli, ci sono i miti, che rappresentano un comune patrimonio di riferimento. Nella mitologia greca la Natura era descritta tramite un processo di personalizzazione, secondo cui i vari elementi erano creature divine, maschili e femminili, che interagivano tra di loro, in rapporti diversi, di alleanza o di conflittualità, e che determinavano la varietà degli aspetti naturali e la loro incidenza sulla vita degli uomini. L'adesione degli uomini a

questi miti avviene in un tempo ancora fuori dalla storia, anche se permane nei poemi omerici.

Nell'*Iliade* e nell'*Odissea* si aprono, però, forse anche attraverso stratificazioni creative diacroniche, altre prospettive di visione ed interpretazione della Natura, come, per esempio, la descrizione secondo verisimiglianza, soprattutto nei paragoni e nelle raffigurazioni in opere artistiche.

Nell'ambito della letteratura italiana, considerando gli autori che poterono più influenzare il gusto naturalistico della nostra autrice, ricordiamo le significative innovazioni apportate dal Petrarca. Egli infatti introduce il 'lauro' come materializzazione della donna amata che da esso e dall'aura prende appunto il proprio nome, con un ulteriore intreccio significativo con 'l'auro', cioè l'oro, e anche il 'lauro', l'alloro, albero ricco di tradizione letteraria, in quanto, nella mitologia classica, risultato della metamorfosi di Dafne (nome greco della pianta). E appare anche nell'opera della Turrisi un cenno a questi giochi linguistici quando in *Una sera d'autunno* scrive «imparo [...] a viver senza invidia e senza sdegno; come l'auretta che mi bacia il viso». Ma Petrarca innova anche perché ai fiori ormai consolidati nella tradizione letteraria (rosa, viola e giglio), aggiunge gli alberi fioriti nel tripudio primaverile, soprattutto nella canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, in cui il *locus amoenus* della tradizione classica si arricchisce della presenza della donna amata. Nella Turrisi, però, più che i tripudi floreali, riscontriamo l'influenza dell'*Arcadia* che contribuì, anche con influssi di provenienza nord-europea, a determinare quella svolta decisiva nella percezione e nella

rappresentazione letteraria della Natura (poi riprese con il Romanticismo) dovute al confluire e l'intrecciarsi di esperienze e di sensibilità diverse. Gradualmente vedremo come agli elementi del giardino e del *locus amoenus*, di tradizione classica e riportato in auge dall'*Arcadia*, si sostituisce la foresta, per il prevalere di influssi anglo-germanici. Sulla base della descrizione della *Silva Hercyni* fatta da diversi autori latini e greci, questo luogo diventa simbolo di una memoria mitica, di una libertà tipica dei popoli celti e germanici, che si esprimeva appunto con la vita nei boschi. Il paesaggio stesso sollecitava l'attenzione a questo elemento, vissuto ed osservato direttamente, non più vagheggiato letterariamente. Basta pensare al nuovo contatto diretto con la selva delle Ardenne, teatro di gran parte delle vicende dell'*Orlando Furioso*, ma del tutto sconosciuta all'autore, o a certe città fortemente compenstrate di bosco, come Heidelberg, per capire meglio molti aspetti del Romanticismo nel suo nascere. A presentare il bosco, come luogo di libertà e di eroismo, è soprattutto il romanzo di Walther Scott *Ivanhoe* (1820), di grande successo e diffusione in Europa tra la fine del Settecento ed i primi dell'Ottocento. Soprattutto perché il bosco inglese non è, come la selva oscura di Dante, luogo dove ci si perde, ma l'opposto, spazio dove ci si ritrova, dove si ritrova se stessi. Inoltre, per antica tradizione, è il contrario della corte, come per noi il mondo pastorale (basta pensare all'episodio di Erminia tra i pastori nella *Gerusalemme Liberata* del Tasso). Con il nuovo secolo l'aspetto più importante è il rapporto personale e soggettivo che si viene a stabilire tra il singolo

individuo ed elementi della natura che si caricano di motivazioni individuali che li rendono importanti. In questo clima anche nella produzione letteraria italiana comincia a farsi strada un'osservazione più attenta e diretta degli elementi della natura, di cui una testimonianza esemplare si può ritrovare nella famosissima descrizione d'apertura dei *Promessi Sposi*, di ambiente lacustre, attenta e precisa, modello per molte altre descrizioni successive, ma anche in quella della vigna di Renzo, descritta con la precisione naturalistica di molti elementi. Ma il punto nodale della nostra tradizione poetica è indubbiamente rappresentato nell'Ottocento dalla poesia del Leopardi. Egli, innanzitutto, propone una visione sistematica della Natura, con la sua teoria della Natura matrigna, di derivazione classica, a cui perviene progressivamente attraverso le varie fasi del suo pessimismo, che da storico ed individuale diventa cosmico (dall' *Ultimo canto di Saffo* al *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*). Nello stesso tempo porta a vette altissime il rinnovato rapporto soggettivo, individuale e meditativo con aspetti del paesaggio (*L'infinito*, *Alla Luna*, *Le ricordanze*, ecc.), contribuendo a polarizzare l'attenzione, secondo il gusto della sensibilità romantica, sul cielo, sulle stelle ed in particolare sulla Luna, elemento centrale del Romanticismo. Ma in Leopardi troviamo anche descrizioni di tipo bozzettistico-naturalistico, in stretta consonanza con il rinnovato gusto pittorico dei Macchiaioli, in particolare nei Grandi Idilli (*La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, ecc.)¹³⁵.

¹³⁵ Per una più approfondita analisi del rapporto tra natura e poesia rinviamo al testo di Giangoia, R. E., *Agioografie*

La nostra autrice in alcune sue opere si serve di una descrittività arcadico-idillica, che sembra rinviarci al poeta di Recanati. Si tratta per lo più di descrizioni garbate, graziose, che forse non possiedono le alte ispirazioni poetiche dell'*Infinito* e delle *Ricordanze*, ma che descrivono in ogni caso una consonanza tra Natura e stato d'animo della Turrisi.

Notiamo anche la persistenza di moduli linguistici e stilistici leopardiani. Lo squarcio di una natura serena è il simbolo di una fugace e illusoria felicità, come leggiamo per esempio in *Una sera d'autunno*:

Che beato recesso! E qual dolente
Soave ebbrezza la natura infonde!
Ai più leggiadri sogni della mente
Sorrido e piango, e a me nessun risponde.
Nati all'amor, oh chi l'amore non sente
Ove è sì puro il cielo, sì azzurre l'onde,
Sì lieti i campi; ove all'oppresso core
Tutto è un suon d'armonia, tutto d'amore!

Guardo, e imparo a soffrir con un sorriso,
A viver senza invidia e senza sdegno;
Come l'auretta che mi bacia il viso,
È blando l'estro del commosso ingegno.
O dolce Luna, o Stelle, in voi m'affiso,
A voi rivelo ogni desir più degno,
E ripeto mestissimi concetti
Fra la luce e il silenzio e i firmamenti. (1-2)

Riteniamo che sia d'influenza leopardiana l'immagine dell'astro notturno, il motivo plutarco: la luna che osserva dall'alto il destino dei viventi.

Anche la Turrisi canta più volte alla luna, probabilmente con una buona conoscenza dei precedenti leopardiani: nell'Ultimo *Canto di Saffo* la malinconia si effonde in un sospiro per la luna cadente e il fulgore solitario, nel nero sfondo di una selva e di una rupe. 'Il verecondo raggio della cadente luna' situa in un tempo remoto il soliloquio di Saffo e rappresenta, con grande suggestione visiva, il limite e l'esclusione dal partecipare allo spettacolo della natura. O ancora, nel *Canto Notturmo* la luna si fonde con l'occhio e lo spirito del pastore, che stanco si riposa in su la sera. Nella nostra autrice, l'astro è benevolo; e non ha sempre una fissità sfingetica, né è indifferente ai patimenti umani. Sembra invece, vegliare sul "dolce sonno" eterno, e il suo fulgore tradizionale, smorzato, aggiunge una nota di pietà umana all'astro, la cui luce, debole e declinante, sembra rendere un ultimo e mesto tributo alle "poetiche ossa" della scrittrice, manifestando benevola compassione per l'umile sepolcro campestre di un poeta:

Dolce Luna d'Autunno! Oh quando bianca
Sarà la chioma, e vacillante il piede,
Ringiovanir potrà l'anima stanca,
Se il tuo raggio purissimo rivede:
Ma se per me la tomba si spalanca,
E d'ogni mal fra poco avrò mercede,
Ohimè non chiudan le poetiche ossa
In un chiostro; nei campi io vo' la fossa.

Nei campi, fra l'erbette, i fior, gli augelli
Quel dolce sonno mi sarà più grato;
Che val la pompa di superbi avelli?
Meglio un sasso di lagrime bagnato.
Della mia vita gli angeli più belli

Su questo chineranno il volto amato;
Su questo i lauri fioriran, su questo
L'astro d'amore splenderà più mesto. (3-4)

Il paesaggio naturale in questa lirica esercita un fascino così suadente sulla poetessa da farle desiderare di essere sepolta "nei campi", per farne parte e goderne eternamente. In questo modo la Turrisi definisce un luogo prediletto, una piccola porzione di natura nobilitata dalla poesia, che acquista valori assoluti di pace e compenetrazione tra uomo e ambiente.

In un'altra lirica, *La sera*, ci ritroviamo immersi sin dall'inizio in un'atmosfera notturna che ci riconduce all'incipit dell'*Ultimo canto di Saffo*. La Turrisi, probabilmente aveva in mente questi versi leopardiani e anche se la 'placida notte' diventa una "bella sera", l'eco della lirica del poeta recanatese pervade l'intero componimento della nostra autrice:

O bella Sera! Più soave splende
il firmamento al pallido chiarore
di tremolanti stelle, che vestito
de' raggi vividissimi del Sole,
come è più bel di donna il caro sguardo,
se furtiva d'amor lagrima il veli. (vv. 1-6)

La celebrazione della "notturnità" ed il rapporto tra luce ed esseri umani ci sembra ricondurre a certe descrizioni, probabilmente di pariniana memoria, utilizzate già da Leopardi nella parte finale de *La vita solitaria* (vv. 70 - 90). La placida notte rischiarata dalla luna offre alla poetessa ispirazione, "me ispira il lume d'amorosa stella", dichiara la Turrisi, benchè ad altri quell'oscurità ricordi solo "del delitto le Erinni e del rimorso",

le ostili Erinni che ritrovavamo nel già citato *Ultimo canto di Saffo*. In quest'ultimo "il prode ingegno" si dilegua nell'illusione e nella morte, il "Tartaro m'avanza" diceva Saffo, e lo stesso concetto spicca nella Turrisi, ogni illusione si dilegua nell'ineluttabile destino umano, "a morir t'appresta":

È pei felici del mattin sereno
La luce e il moto: per gli oppressi il vasto
Silenzio della Sera, allor che spira
Sì placida mestizia il bianco volto
Della placida Luna; è per chi sente
Del delitto l'Erinni e del rimorso
La truce interminata ombra di notte.
Me ispira il lume d'amorosa stella,
E l'interrotto suon della campana
Che parmi dir: Prega agli estinti pace,
Ai cari estinti che si amasti un giorno
Ed or d'affetto e di beltà son nudi;
Prega per loro ed a morir t'appresta! (vv. 7-20)

Rispetto alla poetica leopardiana, che sembra in gran parte aver intriso questi versi, notiamo un elemento assente nel poeta recanatese. Se, come abbiamo detto prima, la musa della poetessa pare derivare dalla natura dell'astro notturno, esiste anche un ulteriore simbolo, "l'interrotto suon della campana", dal quale afferma trarre ispirazione, ma che è anche un "memento mori" che ritroveremo più volte nell'opera della nostra autrice. Il concetto di morte, il senso del dolore, tanto cari ai romantici, nella Turrisi non degenerano, però, in disperazione né in pessimismo, come in Leopardi, poiché tali sentimenti vengono temperati dall'altrettanto romantico sentimento consolatore della religione. Per

cui la morte che la poetessa definì in alcuni versi "la più mesta vergine del cielo", "ministra di Dio", non rappresenta il leopardiano "nulla eterno", ma "arcana pietà" e "celeste zelo"¹³⁶.

Tra le liriche ispirate alla natura, anche se in modo più astratto, e che più ci avvicinano all'emotiva creatività della nostra autrice, ricordiamo *L'oscurità*, vera e propria celebrazione dell'anima poetica romantica e di quell'umore ipocriteo (la bile nera, dal greco [mèlanos], nero, e [cholè], bile) di cui parleremo più avanti. La metafora della luce flebile e intermittente richiama anche l'apertura dello spazio abissale e del surreale fantastico: il mistero su cui si fondono orrore, paura, ma anche comunicabilità con l'infinito. Non a caso, dice l'autrice, il sole rompe "ogni incanto" e "m'inaridisce il vero":

Scarsa e debole ognor nella secreta
Cella dei miei pensieri, entri la luce.
Quale ebbrezza nell'alma di un poeta
Quella soave oscurità produce!
Cantar non mi vedrà nè rider lieta
Fra le pompe del Sol che mi conduce,
Perché rotto ogni incanto, ogni mistero
Truce col Sol m'inaridisce il vero. (1)

Leggiamo della celebrazione dell'indefinito "visivo" in una delle pagine dello *Zibaldone*, che ci aiuta a comprendere quanto l'opera della nostra autrice sia permeata della cultura romantica dell'indefinito che tanto caratterizza l'epoca in cui visse:

¹³⁶ Turrisi Colonna, G., «La morte», in *Poesie edite e inedite*, cit, p. 169.

[Sensazioni visive che piacciono per le idee indefinite che suscitano]

Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ecc. Ci destino idee indefinite, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, ceduti in un luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi etc. [...] a questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare con l'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede [...] ¹³⁷.

Vorremmo aggiungere, in ogni caso, che le riflessioni della Turrisi sull'oscurità, pare che avessero un che di autobiografico, che va ben oltre la mera imitazione o le mode dell'epoca. Vari biografi suoi contemporanei, come abbiamo detto, hanno evidenziato quanto ritirato fosse lo stile di vita della scrittrice, che di fatto nella "cella dei suoi pensieri", cella mentale, ma anche reale (la sua stanza), passava molto tempo, tanto da dedicarvi, come abbiamo evidenziato, una lirica ¹³⁸.

Nella seconda ottava de *L'oscurità* viene evidenziata la necessità della vita ritirata, ma bisogna intendere in senso metaforico quei meandri oscuri della natura di cui ci parla l'autrice. Quando, infatti, pensiamo ad un 'ascoso sentier nella foresta', ci risulta difficile ricondurlo al paesaggio siciliano, caratterizzato da ulivi e fichi d'India, più che da folti boschi. Gli spazi descritti

¹³⁷ Leopardi, G., *Zibaldone di pensieri*, cit., pp. 1744-7.

¹³⁸ Turrisi Colonna, G., «Alla mia stanza», in *Poesie edite e inedite*, cit., p. 148.

dalla Turrisi, sono quindi gli spazi ideali, il *locus solus* nel quale rifugiarsi per poter "cantar", concetti che ci fanno pensare a una breve riflessione che vari decenni dopo un'autrice inglese appuntava nel suo diario: "l'unica vita eccitante è quella immaginaria. Appena metto in moto le rotelle della mia testa non ho più molto bisogno di soldi o vestiti [...] " 21 aprile 1928¹³⁹. Si tratta di Virginia Woolf, autrice di rilevanti riflessioni sulla condizione della donna e sulle relazioni tra la donna e letteratura, sulla quale, nel corso della nostra analisi, ritorneremo più avanti. Sebbene la scrittrice inglese sia lontana cronologicamente e geograficamente dalla nostra poetessa, non ci sembra azzardato ipotizzare una comune consapevolezza del fatto che la libertà personale risulti imprescindibile per creare arte:

No; l'ombra non mi fea pallida e mesta!
Pure all'ombra vegg'io fiorir la rosa;
Ma del ciel degli eventi la funesta
Fatalità rendon la vita esosa.
Nell'ascoso sentier, nella foresta
Lasciatemi cantar; sì dolce cosa
E cantar lacrimando! Oh la ridente
Freschezza non avrà chi troppo sente! (2)

Liriche di carattere storico - civile

Uno dei rami in cui abbiamo suddiviso le opere della Turrisi è quello patriottico o storico-civile, per usare il termine già adottato da altri¹⁴⁰. Tale

¹³⁹ Woolf, V., *Diario Intimo II*, Milano, Mondadori, 1993.

¹⁴⁰ Inzerillo, M., «Storicità e letterarietà nella poesia di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Retroguardia*, cit..

filone, a ben vedere, non ha le dimensioni del canzoniere dedicato a parenti ed amici, eppure, la Patria è presente in tutti gli argomenti trattati dalla poetessa, da quello religioso a quello personale. La Turrisi, dunque, scrisse molto pensando alla Patria, sebbene le liriche esplicitamente patriottiche non siano molte. In alcuni casi noteremo come tali liriche posseggano anche una certa magniloquenza, ma il sentimento che ad esse soggiace è spesso ispirato e sincero.

La Sicilia nella quale visse la Turrisi, come abbiamo detto, fu infatti una terra nella quale fiorì durante gli anni '40 una volontà nuova da parte delle donne, di far sentire la propria voce. Ricordiamo un fatto in concreto che merita di essere ricordato per la sua eccezionalità.

Nel 1848, quando scoppiarono i primi moti rivoluzionari in Sicilia (e poi nel resto d'Italia), un numero anche cospicuo di donne decisero di riunirsi presso la Duchessa Guidolfi e, anticipando concetti che ritroveremo solo vari decenni dopo, cominciarono a parlare di *dignità conforme*, ovvero di pari opportunità. Alcune di queste donne, come Giuseppina Turrisi Colonna, sognavano già un'Italia Unita, considerandola il contesto sociale ideale nel quale potessero attecchire uguaglianza e giustizia. È curioso leggere nel loro manifesto, pubblicato dopo la loro prima riunione in un giornale da loro stesse gestito, *la tribuna delle donne*, che il parlamento sarebbe dovuto essere costituito in egual misura da tutti e tre i generi: maschile, femminile e neutro.

Si trattò di una provocazione, basata su un'analogia con la grammatica latina, ma che in sé conteneva una carica utopica dirompente che non può

non farci pensare agli sforzi, al coraggio e alla sete di emancipazione che stanno alla base di tale iniziativa¹⁴¹.

In questo paragrafo cercheremo, dunque, di soffermarci sulle opere dedicate a fatti e personaggi che ebbero un certo peso nella storia nazionale dell'Italia, o che incisero sul pensiero civico della poetessa, sebbene in sé, come ripetuto più volte, l'argomento patriottico venga trattato in liriche di vario argomento.

Vorremmo occuparci del filone storico-civico delle liriche della Turrisi, partendo da una riflessione di un letterato dell'epoca, l'ennesima, discorde a nostro parere da quello che fu l'animo della scrittrice e la sua ispirazione:

Non di rado la Turrisi si mostra vaga d'immagini grandiose e ardite: ma queste non sono che momentaneo impeto d'immaginazione, la quale incontanente cede alla prepotenza dell'animo, a quell'ineffabil misto di patetico e di vigoroso, di leggiadro e di malinconico, di tenero e di concitato, che è tutto suo, e che spicca e trionfa, incorrotto da effimero ornamento¹⁴².

Le immagini "ardite", "grandiose", sono rappresentate probabilmente da quei versi che a un contemporaneo potevano apparire più virili e colmi di ardore patriottico, ma non pensiamo che esse siano solo frutto di un impeto momentaneo dell'immaginazione. Non crediamo che la Turrisi si limitasse a "immaginare" di avere un ruolo attivo nelle sorti del suo Paese, ma che lo volesse

¹⁴¹http://www.bibliotecacentraleregionesiciliana.it/giornali/la_tribuna_delle_donne.pdf

¹⁴² Galeotti, M., «Elogio di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Poesie edite e inedite*, cit., p. XVII.

intensamente, sebbene il suo intervento avvenisse solo attraverso le lettere, e più in concreto attraverso la poesia.

Quando pensiamo alla Turrisi, alla vita che ebbe, al suo modo di essere, ci viene in mente un verso del Foscolo, del sonetto *Alla sera*:

«dorme quello spirto guerrier ch'entro mi rugga».

Troviamo in questa donna una passionalità, una voglia di vivere, di fare, uno "spirito guerrier" appunto, reso latente dalla sua condizione di donna, dalla scarsa visibilità intellettuale che ebbe il suo ingegno nella remota Sicilia, dalle convenzioni sociali dell'epoca e dallo scarso riscontro che le sue non poche doti ebbero presso i contemporanei. Il patetico ed il malinconico che si alternano a momenti di vigore, cui allude il Galeotti, sono anche la conseguenza di un isolamento non sempre voluto, di uno scoramento causato anche dall'anonimato, di stati d'animo umanamente altalenanti, e non riteniamo che facciano parte dell'animo della poetessa più di quanto ne faccia parte l'ardire e l'alto senso civico.

Alcune liriche, dunque, manifestano apertamente l'impeto sincero della giovane Giuseppina e fanno degli elevati slanci patriottici l'argomento principale da esse trattato.

In *Ad Aldruda* viene cantato, come abbiamo anticipato, l'eroico esempio di una nobildonna, come spiega la Turrisi in una nota alla canzone:

Aldruda contessa di Brettinero, nobilissima donna Romana, vendicò in libertà Ancona assediata nel 1174 dai tedeschi e dai

veneziani, rianimando il coraggio dei guerrieri con forti e magnanime parole, e guidandoli ella stessa alla vittoria¹⁴³.

Ci colpisce della lirica non solo la scelta dell'argomento, che evidenzia in ogni caso l'avversione allo straniero conquistatore che riscontriamo in molta letteratura dell'epoca, o per esempio nella già citata lirica *A Giuditta*, ma anche il ruolo che la Turrisi attribuisce ancora una volta alle donne, capaci di lottare valorosamente accanto ai loro uomini, spingendosi persino nei punti della battaglia in cui, per timore, gli uomini non si spingono, "ove ogni cor s'agghiaccia":

Infiammarsi le donne
Miro co' padri e co' mariti, e in crude
armi mutar le gonne,
E osar più ch'essi, e tra' nemici il foco
Lanciar di tema ignude,
E nell'ovra più rude,
Nei più forti cimenti agili e destre
Farsi ai guerrieri maestre,
Ivi pugnando ove è men fido il loco,
Ove ogni cor s'agghiaccia,
E altri cade, altri fere, altri minaccia. (3)

Con sdegno la Turrisi dà anche un'attenta descrizione dell'invasore, della prepotenza con la quale egli si scaglia avidamente sull'indifesa Italia, depredandola e umiliandola:

Con avari pensieri
E l'Alpi e l'onde varcan fulminando
Gl'indomiti stranieri,
E i vasti campi e le cittadi e i regni;
In ludibrio nefando,

¹⁴³ Turrisi Colonna, G., *Poesie edite e inedite*, cit., p. 27.

Vinto l'italo brando,
Vanno le meste itale donne, oh fato!
Col rapitor soldato;
E agli ufficj più tristi, ai ceppi indegni,
Lungi dai cari tetti,
Son dannati vegliardi e giovinetti. (5)

I versi che seguono la suddetta stanza racchiudono il discorso infuocato di Aldruda/Giuseppina, che spera di poter affiancare a quello degli uomini un nuovo drappello di madri e spose, alle quali era precluso il combattimento. Esse finora avevano solo pianto, ma la Turrisi rivolge alle donne un virile messaggio che incita al riscatto: perché i lamenti e le lacrime non siano vani, alla sofferenza, agli insulti e alle minacce deve far seguito una severa giustizia alla quale anche le donne possono contribuire.

Oh nei focosi accenti
Scaldar potessi di valor, di sdegno
Le generose menti;
capitanar magnanima falange
Sotto novello segno
Al trionfo più degno,
Le impazienti vergini sdegnose
E le madri e le spose!
Chè invan non si lamenta e non si piange,
Con indomita faccia
Vendicando gl'insulti e la minaccia. (3)

Il rinnovato ruolo delle donne e il loro compromesso con la Patria e i più alti ideali ad essa legati, è uno dei contenuti più moderni della canzone *Alle donne siciliane*. In essa, come in altre liriche, leggiamo versi di celebrazione del passato eroico della Sicilia, terra che, come sappiamo, la Turrisi

biasima però per il suo attuale torpore. Anche nella strofa iniziale di questo componimento la poetessa spera che gli alti esempi del passato riscaldino i contemporanei siciliani e offrano loro uno stimolo all'azione:

Vivono ancora gli altissimi portenti
Dei campioni vetusti,
Primieri nei cimenti,
Fra lance, e spade, e riversati busti.
Deh sì lieto per noi rifluga il sole;
Deh, come il cor desia,
In noi l'ardire dei Sicani Eroi,
L'antica tempra si rifonda in noi!(vv. 8-15)

La Turrisi, ad ogni modo, non incita all'azione bellica, ma allo studio, alla civile dedizione alla "bell'arte dei carmi", che giova allo spirito, e ad una società pacifica ed evoluta:

Se la benigna etade
I petti nostri al paragon non chiama
Dell'ira e delle spade,
Oh ne' caldi pensier, nell'opre oneste
Si riconforti l'alma!
Assai più giova di tenzoni e d'armi,
La bell'arte dei carmi,
Che il sorriso di pace e gli ozj brama,
E ne lusinga e regge
A magnanima fama,
D'ogni affetto maestra e d'ogni legge.
Vile chi sdegn la sudata palma!
Saprà, nelle funeste
Cure invilito, nei piacer bugiardi,
Come il rossor, se pur l'infiamma, è tardi. (2)

In siffatta società le donne devono avere un ruolo di rilievo secondo la Turrisi. Un valido esempio

viene offerto loro dalla poetessa Nina da Messina, una delle prime scrittrici in lingua volgare delle quali si abbia notizia, nota per aver intrapreso una corrispondenza in versi con il poeta Dante da Maiano¹⁴⁴. Si tratta dunque di una donna colta, che pur vivendo nel XIII secolo "disdegna la gonna", cioè quell'insieme di convenzioni legate al suo sesso e riesce ad acculturarsi. Questo viene chiesto dalla Turrisi alle sue conterrane, che smettano di stare "al loro posto", che smettano di celarsi nelle proprie stanze ed abbiano il coraggio di insorgere, di riappropriarsi di quella cultura che ormai da troppo tempo viene loro preclusa, trasformandosi nei nuovi baluardi di speranza per la Sicilia:

Perché l'umil cure e l'ozio indegno
Tolgon foco all'ingegno
Se qui, di senno e di virtù colonna,
Qui preparava Nina,
Disdegnando la gonna,
Al divino Alighier l'arpa divina?
Deh, mel credete, ch'io favello il vero,
Il celarsi è vergogna.
Sorgete, o care, e nella patria stanza
Per voi torni l'ardire e la speranza. (vv. 36-45)

Vi è dunque da parte della poetessa un rimprovero esplicito verso quelle frivolezze effimere quanto vane, alle quali improduttivamente le siciliane hanno dedicato fin troppe delle loro forze:

Giovinezza non dura
Sulle gote vermiglie e sul bel crine
Per letizie o per cura,

¹⁴⁴Trucchi, F., *Poesie italiane di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, vol. 1, Prato, Guati, 1846.

E tutti spegne dell'etate il gelo
Quanti fiorian dilette,
Finchè si scavi all'ultima percossa
Un'obbliata fossa.
Deh men crudeli di quaggiù le spine
Il bell'oprar ne renda,
Ben nate cittadine,
E del loco natio l'amor v'accenda. (vv. 46-56)

Con un nuovo impegno al femminile la Sicilia, secondo la poetessa, potrebbe riscoprire un nuovo splendore, paragonabile all'antico, e tanto più necessario nel difficile momento vissuto dall'isola.

La Turrisi, infatti, allude, con un inusuale realismo, all'imperversare del "morbo furibondo", che identifichiamo con la terribile epidemia di colera che afflisse l'isola nel 1837 (oltre che in altre date successive), prostrando ulteriormente la sua già logorata popolazione:

Sicilia in noi riscossa
Rintegrerà l'indomito ardimento,
Le leggi sue, la possa.
Ahi! Smisurato divampa intorno
Il morbo furibondo,
E le rapia l'alme più calde, i primi
Esemplari sublimi.
Senz'ira, senza onor, senza cimenti
Un popol si moria
Derelitto, sgomento,
Per le case dolenti e per la via!
Quanti del sogno che più ride al mondo
Eran sul primo giorno
Quando s'affanna irrequieto il core
Nei dolci voti e nel disio d'onore! (5)

Di diverso carattere è il lungo componimento in ottave (ben 30!) dedicato ad Ottavio d'Aragona,

Ottavio d'Aragona ammiraglio siciliano nel 1600.
Questo personaggio fu uno dei grandi condottieri che attraversarono il Mediterraneo tra XVI e XVII secolo. Nel 1608 il viceré don Juan Fernandez Pacheco de Villena y Ascalon gli ordinò di salpare da Messina al comando di quattro galee per intercettare una nave che da Tunisi trasportava tra i prigionieri dei pirati anche un figlio dello stesso viceré, oltre al bottino accumulato dai corsari barbareschi. Questi ultimi avevano assaltato la nave *Bellona*, salpata da Palermo colma di denaro e preziosi destinati al re di Spagna¹⁴⁵. La Turrisi canta, dunque, il valore di Don Ottavio, le sue imprese, la sua dedizione alla Patria:

Recò immensi tesori, tolte alle navi
Trionfate a Modone, a Rodi, a Scio,
E prigioniero addusse in ceppi gravi
Il Bassà d'Alessandria astuto e rio:
Seicento addusse liberati schiavi
Ai parenti, agli amici, al suol natio,
Dopo aver sull'iniqua avara setta
Della Patria compiuta la vendetta. (9)

All'interno della lirica acquisisce, però, particolare protagonismo il tema dell'amore attraverso la storia che lega Ottavio alla bella Teodora, e anche attraverso le vicende che narrano l'intensa relazione affettiva che lega Teodora alla sorella Elvira.

La Turrisi si sofferma, dunque, sulle due giovani sorelle, che nella loro relazione simbiotica, e persino nel loro aspetto, ricordano in modo evidente le due sorelle Turrisi:

¹⁴⁵ La Lumia, I., *Studi di storia siciliana*, Palermo, 1870.

Salvezza, orgoglio di Sicilia e speme
Ti noman due vaghissime orfanelle,
Nate d'istesso dì, cresciute insieme,
Pari nel cor, pari nell'opre belle:
Di celeste virtù celeste seme
È il puro amor di unanimi sorelle;
Puro com'aura che tra' fiori spira,
O luce d'astro, o suon d'eterea lira.

L'amor di due sorelle! Oh quell'amore
D'emuli non paventa o di tiranni;
Non ha duol, nè rimorsi, nè timore,
Nè lusinghe, nè lagrime, nè inganni:
È perfetta amistà che inebria il core,
Che fa dolci divisi anche gli affanni.
Ah fra' silenzi e l'utili fatiche
Il mondo ignorin due beate amiche! (vv. 9 - 24)

[...]

Han nero crin, nerissima pupilla,
E rosee gote Elvira e Teodora;
Tacita l'una in maestà tranquilla
I mertì suoi, la sua dottrina ignora;
Ma di grazie, d'amor l'altra sfavilla,
Ridente come un bel dì l'aurora,
E appaga l'inquieta alma sublime,
La suora amando la virtù, le rime. (2-3, 5)

Narra poi l'autrice l'amore di Ottavio e Teodora, conclusosi tristemente a causa della morte di Elvira. Al di sopra, infatti, dell'amore che unisce i due giovani, vi è l'intenso affetto che lega le due sorelle, per cui durante gli ultimi momenti di vita di Elvira, Teodora, perché guarisca, le "cede" il proprio sposo, con l'intenzione di rendere felice Elvira, segretamente innamorata del cognato. Ma la

donna spira e Teodora, desolata, decide di passare il resto dei suoi anni in un convento:

-Qual lampo atroce! Rompi il generoso
Crudel silenzio, Teodora dice:
Senza pena tel cedo; ei fia tuo sposo,
E nelle gioie tue sarò felice.
Riedi, riedi alla vita; avrai riposo,
Avrai conforto alfin, cara infelice:
Lui fuggir, lui fuggir, che ad immaturo
Morir ti conducea, per sempre io giuro. (27)

Questo componimento evidenzia come le classificazioni in uno studio analitico possano risultare a volte riduttive. L'oggetto principale, il protagonista di questi versi è apparentemente un eroe del passato, "orgoglio di Sicilia", ma tornano la cara Anna e gli affetti familiari, che la Turrisi non perse tempo a camuffare poi troppo dietro le vicende di Teodora ed Elvira. Siamo dunque in presenza di un componimento che abbiamo considerato "storico", ma nel quale, come evidenziato, appaiono temi d'altro genere.

Del componimento molto esteso, e forse un po' farraginoso, ci colpisce particolarmente un'ottava, che si riferisce ad una delle due sorelle cantate nella lirica, amante delle "rime", e dietro la quale non tardiamo ad individuare la stessa poetessa:

Se vivesser tue rime, o santo petto,
Che gelosia per gli uomini, che sdegno!
Il tempio e il ciel ne chiuse Macometto,
E il Ginevrino ci negò l'ingegno:
Misera guerra! E l'ali al mio intelletto
Negherà qualche vile o qualche indegno?
Quanto sognai negli estri più felici
Del Mestro diranno e degli amici? (6)

La Turrisi riflette dunque modernamente sulla "misera guerra" che contrappone uomini e donne, una guerra scaturita anche dall'invidia, una guerra nella quale la donna viene considerata inferiore, indegna persino di un trattamento egualitario nel regno dei cieli, come spiega in nota la stessa autrice parlando della religione islamica:

Maometto disse che le donne non entreranno nel suo paradiso, poichè ivi sono le Huris, altra specie di donne assai più belle e perfette¹⁴⁶.

E riflette ancora la scrittrice sulle discutibili parole di Rousseau, il "ginevrino, che nega alle donne la genialità, l'eloquenza, o i sublimi trasporti concessi, invece, agli uomini:

Ce feu céleste qui échauffe et embrasse l'âme, ce génie qui consume et dévore, cette brulante éloquence, ces transports sublimes qui portent leur ravissement jusqu'au fond des coeurs, manqueront toujours aux esprits des femmes. Rousseau nella *Lettera a M. D'Alembert sui Teatri*¹⁴⁷.

La modernità nell'opera della Turrisi la ritroviamo in versi come quelli sopra citati, versi nei quali viene individuato e criticato un sistema nel quale la discriminazione intellettuale e persino religiosa verso le donne è cosa naturale, unanimamente accettata e perpetuata persino da noti intellettuali.

La posizione della Turrisi, critica verso tali comportamenti, costituisce nell'Ottocento un'importante eccezione, una voce dissonante nel coro

¹⁴⁶ Turrisi Colonna, G., «Ottavio d'Aragona», in *Poesie edite e inedite*, cit., p. 110.

¹⁴⁷ *Idem*.

unanime e indistinto di maschilismi e sciovinismi, ed è prefigurazione di quella emancipazione femminile e coesione sociale, che sta avendo luogo, e non senza fatica, presso la società odierna.

Nel ripercorrere la storia della Patria, che coincide in vari casi con la storia della Sicilia, la Turrisi si imbattè in un noto personaggio che colpì la sua immaginazione. Si tratta di Giovanni II di Ventimiglia, "rampollo d'antichissima famiglia", a cui la Turrisi dedicò il componimento in ottave *Un sepolcro del 1550 in Termini*. Giovanni viene celebrato per le sue imprese patriottiche, ed in particolare per il piano di difesa che mise in atto in Sicilia quando, intorno al 1544, si temeva per l'isola a causa del passaggio di Jeireddin Barbarossa dallo stretto di Messina¹⁴⁸. Il conte-marchese mise insieme un folto contingente militare che allontanò il Barbarossa, come spiega la Turrisi:

Nel secol più gagliardo e più nefando
Qualunque fu colei nacque al dolore. -
Del suo guerrier chiedea la Patria il brando,
E a quel di Patria cede ogni altro amore.
Nell'isola recavan depredando
Turchi e Mori ogni strage, ogni terrore,
Dall'astuzia guidati e dalla possa
De' corsari Dragutte e Barbarossa.

Ma di Sicilia i valorosi figli
Scacciaron l'iniquissima genia,
E all'Africa volgendo armi e navigli
Conquistaron Coibia e Moadia.
Della guerra, dell'onde nei perigli

¹⁴⁸ San Martino De Spucches, F., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, Palermo, Scuola Tipografica Boccone del Povero, 1924 - 1941, V. 6.

Il fior dei più gagliardi ivi peria:
Vincendo in lontanissime contrade,
Men felice non è l'eroe che cade. (4-5)

La lirica, come evidenzia il titolo, prende le mosse dall'osservazione del sarcofago che la madre del giovane fece erigere nel mausoleo dei Ventimiglia nella chiesa di San Francesco, a Castelbuono:

Dorme l'eroe: quai palpiti non desta
D'amor, di gloria l'animoso aspetto?
È sostegno la manca all'egra testa,
Stringe coll'altra il fido brando al petto:
Quel simulacro desolata e mesta
Ergea la madre, quel marmoreo letto
A Giovanni Romano e Ventimiglia,
Rampollo d'antichissima famiglia. (1)

La Turrisi a partire da un dato reale, la sepoltura del guerriero, immagina di vederne lo spirito vagare per la chiesa in compagnia della defunta moglie, come se i due rivivessero eternamente il triste timore del distacco:

Risorgere l'eroe dai freddi marmi,
Grave il passo, pesante l'armatura:
Odo fioca una voce: ah non lasciarmi!
E biancheggia una candida figura:
Misera! Temo che ai perigli, all'armi
Tornerai dalla muta sepoltura:
Vedi, qui dormon gl'infelici e i rei;
Solo eterni saran gli affanni miei? (9)

Notiamo dunque una tendenza all'evasione, ricorrente nella Turrisi e in molti romantici, e che è poi anelito verso l'infinito. Da tale allontanamento dalla realtà, dunque, nasce il desiderio di vivere esperienze fuori dall'ordinario,

la predilizione per le atmosfere fantastiche e per tutto ciò che è espresso nei termini del meraviglioso, dell'atipico, del misterioso, e persino del lugubre o dello spettrale. Tuttavia emerge anche dalla fantasmagorica immagine del nobile Ventimiglia un accorato messaggio patriottico: l'eroe "dormirà" fino a quando regnerà la pace, ma si ridesterà e ridesterà l'orgoglio patriottico presso le genti del "natio loco", nel caso in cui lo straniero dal "vilissimo uniforme" verrà a molestare la pace dell'isola, come già il Ventimiglia aveva fatto in vita:

Donna al mio cor sì cara e sì conforme,
Ancor temi che io morto t'abbandoni?
Oh dormirò finchè la Patria dorme,
Il sonno teco dormirò dei buoni:
Ma se il lento, vilissimo, uniforme
Destin si cangi, se la tromba suoni,
infonderà l'amor del natio loco
Nuovo sangue all'estinto e nuovo fuoco! (10)

Esiste dunque un imperituro legame tra i grandi esempi del passato ed il presente. La gloria, ma soprattutto il valore e l'amor di Patria sono virtù eterne per la Turrisi, e possono continuare ad offrire un modello comportamentale, e ispirare grandi imprese anche a distanza di secoli.

La Turrisi, come evidenziato, venne spesso colpita da personaggi dalla vita insolita, peculiare e sotto vari punti di vista affine alla propria. Nei casi in cui non è il forte attaccamento alla Patria e il virile senso civico ad attrarla, è l'infelicità o una speciale sensibilità a condizionare le predilizioni della poetessa. Non stupisce dunque che la Turrisi abbia voluto dedicare delle ottave anche a Maria

Stuarda. Poche regine hanno avuto una vita travagliata e tragica come quella della nobildonna scozzese, sovrana bella e colta, vilipendiata da molti dei suoi contemporanei, ma apprezzata dai posteri che le hanno dedicato studi di carattere storico o letterario. Non per ultimo, ad esempio, Friedrich Schiller trasse ispirazione dalla triste vicenda della regina per la stesura della tragedia *Mary Stuart*, messa in scena la prima volta nel 1800 a Weimar, e ispirata proprio agli ultimi giorni di Maria.

Maria Stuarda nacque nel 1542 a Linlithgow, in un periodo in cui la Scozia era uno dei territori più periferici e, in un certo modo, meno sviluppati d'Europa. Inoltre il paese aveva per vicino l'Inghilterra, un regno molto più ricco e con mire espansionistiche verso i territori del nord. La Scozia si alleò, dunque, con la Francia, nemico storico dell'Inghilterra, e a cinque anni Maria Stuarda si trasferì in tale nazione, promessa al principe ereditario. Vi rimase per tredici anni, i più felici della sua vita. Tale esperienza le permise anche di apprendere il francese, che utilizzava correttamente e fluentemente, insieme allo scozzese, sua lingua materna. Il 19 agosto del 1561 Maria Stuarda ritornò alla sua Scozia natia, con il fine di riappropriarsi del potere che le spettava. Tuttavia, pur essendo una donna colta, amante della poesia francese e degli autori classici e rinascimentali, non disponeva della determinazione necessaria per prendere importanti decisioni. Il suo destino sembrava dunque segnato: deposta dal trono scozzese, venne praticamente privata del potere. Fu vedova tre volte, venne perseguitata, e fu prigioniera per 18

anni. Infine, dopo essere stata condannata a morte con l'accusa di aver cospirato contro la vita della Regina d'Inghilterra e contro la sicurezza del regno, venne giustiziata il 15 ottobre del 1586, prima di aver compiuto 45 anni¹⁴⁹.

La Turrisi, colpita dunque dal destino tragico della regina scozzese, colta e sensibile come la scrittrice, sentì per la donna quella compassione, manifestata anche in altri casi, per "chi sol nasce al dolor":

Oh mia dolce Stuarda! Oh sventurato
Chi sol nasce al dolor, chi troppo sente,
Chi ne' cimenti d'un avverso fato
Esser duro non sa benchè innocente!
Fatal bellezza! Ingrato dono, ingrato
Bugiardo fregio dell'età ridente,
De' tuoi perigli, delle tue sventure
Sola cagion ti preparò la scure!(2)

Sulla stessa scia vennero scritte le ottave dedicate a Corradino di Svevia nel componimento *Il sepolcro di Corradino*. Corradino nacque in Baviera nel 1252, e con lui si estinse la dinastia degli Hohenstaufen. Egli fu re di Sicilia dal '54 al '58, ma essendo troppo giovane per governare, il fratellastro del padre, Manfredi, ne usurpò il trono.

Alla morte dello zio, Corradino, vissuto fino ad allora in Baviera, venne in Italia, richiamato dai ghibellini. Dopo aver ottenuto varie vittorie ed una eccellente accoglienza, il giovane si illuse di poter avere facilmente ragione del nemico, ma venne sconfitto dall'esercito di Carlo d'Angiò nella celebre battaglia di Tagliacozzo e poi inseguito,

¹⁴⁹ Fumagalli C., *Maria Stuarda: tre mariti, due corone, un patibolo*, Milano, De Vecchi, 1967.

dopo essersi dato alla fuga. Fatto prigioniero, venne processato sommariamente e decapitato a soli sedici anni, poichè ritenuto colpevole di aver minacciato l'autorità ecclesiastica.

La lirica, come possiamo notare, sembra nascere ancora una volta dalla contemplazione, cara alla Turrisi, di un sepolcro (che si trova in questo caso nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Napoli). La poetessa, pur facendo riferimento ad un personaggio che avrebbe potuto riportare la casata degli Hohenstaufen in Sicilia, e che avrebbe avuto il valore storico di affidare al legittimo discendente degli Svevi la terra che poi andò agli angioini (provocando i Vespri del 1282), si sofferma sull'aspetto umano di Corradino. È la giovane età, in questo caso, più che il valore patriottico a primeggiare, è la purezza dell'esile sedicenne e il suo triste destino a intenerire la poetessa, ad assorbirne interamente l'attenzione e ad ispirarne i versi. La Turrisi quasi con materno affetto si rivolge al giovane, invitandolo a dormire e a dimenticare i momenti più crudeli della sua breve esistenza:

Dormi, o bel giovinetto, obblia sotterra
Le grandezze del mondo e le sciagure;
Obblia la cruda, sanguinosa guerra,
Il carnefice, il palco e l'empia scure.
Te ne' suoi Vespri la sicana terra
Vendicò tra le stragi e le paure:
Ora, placato, nell'oscuro letto
Dormi i sogni regali, o giovinetto. (1)

Il canto dedicato a Corradino vede come protagonista, come nella lirica dedicata a Giovanni II

Ventimiglia, anche la madre, afflitta dalla perdita del suo unico figlio. La poetessa manifesta grande comprensione ed empatia verso le sofferenze vissute dalla genitrice, e in generale verso i drammi familiari, e denuncia la barbara fine del giovane, al quale, dato il crimine imputatogli, venne negata in un primo momento la sepoltura, poi concessa grazie alle suppliche materne:

Povera madre! Qui volò, soltanto
Credeati preso, non trovò che l'ossa.
Oh di quai baci, di che amaro pianto
Questo marmo copriva e questa fossa!
L'unico figlio, il figlio amato tanto,
Della vedova imbellè orgoglio e possa,
Il figlio innocentissimo e pudico
I delitti pagar dovea d'Enrico? (3)

La Turrisi conclude il componimento con una riflessione sulle sofferenze che possono essere causate da un mal governo, preoccupazione che il giovane Corradino non dovette mai conoscere, essendo stato la vittima più che l'artefice, dei complotti tra Stato e Chiesa. Egli resta dunque "difeso" all'interno di una sepoltura che acquisisce quasi le dimensioni di una culla protetta dall'amore e dalla pietà di "matrone" e giovani:

No; qui dormi illibato: è meglio, offeso,
E vittima cader sul flor degli anni,
Che, dello scettro sostenendo il peso,
A Dio risponder degli umani affanni.
Qui dall'amor, dalla pietà difeso,
Nessuna fia che t'insulti e che ti danni;
Avrai lagrime, avrai dalle matrone,
Dalle giovani schiere inni e corone. (5)

Pur non soffermandosi su un unico personaggio storico, vi è una lirica che condensa le principali idee sulla Patria ed in particolare sul ruolo delle donne in essa. In *Alla Patria*, canzone di settenari ed endecasillabi, la Turrisi propone temi cari al romanticismo come l'amore, la Nazione, Dio, e si augura di poter guidare verso la gloria, quale novella Giovanna d'Arco, il proprio popolo:

Amor destò la lira
Di Saffo, Amor canta Vittoria, e Nina;
Amore nei dolenti
Leggiadri sogni, Amor ripeto anch'io:
Ma sol la Patria spira
I più fervida carmi al petto mio!
Non trastul, ma di Dio
Voce i carmi saran, saran divina
Mission fra le genti,
E le sicane menti
Guidar di gloria nel cammin desio
Come al trionfo del natio Paese
Guidò gli Eroi la Vergine Francese! (1)

La Sicilia viene presentata con petrarchesca leggiadria. Si tratta di un luogo idillico, un paradiso terrestre, dove, però, paradossalmente è lento "il volo dell'estro", pur essendo così benevola la natura, e pur esistendo grandi e valorosi esempi eroici nella storia dell'isola:

Bello, azzurro è il tuo cielo,
O mia Sicilia, eterna primavera
E colli e prati infiora,
E scherzano l'aurette, e bacian l'onde
A' vaghi fior lo stelo;
E celesti pensier nell'alma infonde
Fra solitarie sponde
La regal pompa di stellata sera,

O la vermiglia Aurora che le campagne indora,
O il Sol che il raggio luminoso asconde,
E il potente saluto invia dal monte
Fra torrenti di luce all'orizzonte!

Oh questo dolce suolo
Esser dovria di mille vati il nido,
Se l'aure, e l'acque, e i rami
E l'erbe, e i sassi parlano armonia,
Perchè sì lento il volo
Dell'estro, ove natura è così pia?
Oh per qual sorte ria
Dell'antico valor s'oscura il grido,
Nè v'è fra noi chi brami
Della gloria i certami?
Qui l'itala favella qui vagia,
Ma sull'Arno restò: Greci, Sicani
Vati fioriron qui, ma non Toscani! (2-3)

Il richiamo all'azione del "verace Marte" che ispirò anche illustri letterati di varie parti d'Italia, sembra non aver trovato risposta in Sicilia, dove invece, critica la Turrisi con un velato riferimento al Meli, i poeti cantano di greggi e pastori, ignorando codardamente le tragiche vicende che riguardano l'Italia e l'Europa:

Destò verace Marte
Destò la terra sonnacchiosa all'armi,
Nella terribil lotta
S'ispiraron d'Italia i più gagliardi,
Inspirò Bonaparte
D'Ugo, di Monti il cor, di Leopardi.
Noi timidi, codardi
Non infiamman le trombe a' forti carmi;
Sanguinosa, distrutta
Arde l'Europa tutta,
E un caro Veglio al ciel leva gli sguardi,
Canta greggi, pastor, silenzi, amore,

E dolcezza fatal ne infonde al core.(5)

L'ultima stanza racchiude dunque tutto l'impeto e l'alto senso civico della Turrisi che reputa indispensabile l'azione civile e considera vile chi è capace di rimanere indifferente dinnanzi ai doveri civici che la società richiede:

S' Ei gli spirti addormenta,
I vivi io desterò, desterò i morti;
E all'opra generosa
La vita sacrerò, gli inni, il pensiero!
Vil, chi nell'alma senta
Senza rossor, la voce dell'austero
Fatidico del vero!
Nè lo riscaldi il Sol, nè lo conforti
Bacio, o lingua amorosa
Di figliuoli o di sposa,
Nè d'amico leal detto sincero,
Ma dei rimorsi la terribil possa
Lo travagli nel letto e nella fossa! (6)

Liriche sul mondo letterario

La nostra autrice fu donna di ampia cultura, come abbiamo messo in evidenza più volte, e ritroviamo nelle sue liriche molti riferimenti alla storia della letteratura nazionale e internazionale. Vi sono, in ogni caso, delle liriche nelle quali vi è un esplicito riferimento a letterati ben precisi, o perché ad essi viene dedicato il componimento (*La morte di Gaspara Stampa, Inno al Tasso, Lord Byron a Ravenna, etc.*), o perché la sua poesia si ispira in modo esplicito ad alcune note liriche di altri autori (*Le rimembranze, nate sulle Ricordanze leopardiane*). Tra i molteplici interessi letterari della Turrisi

notiamo una caratteristica che accomuna la gran parte delle sue scelte: la predisposizione verso autori il cui spirito malinconico risultava affine a quello della giovane scrittrice. Non a caso, nel 1846, durante il suo unico viaggio fuori dalla Sicilia, visitò a Sorrento il sepolcro di Torquato Tasso, la cui memoria era a Giuseppina estremamente cara, tanto da ispirarle un intenso *Inno al Tasso* nel quale definisce il poeta "maestro" e "fratello":

Ah dai primi anni il lugubre
Tuo fato lagrimai,
E nell'età dei fervidi
Pensier di te sognai;
Nei voli miei, nell'estro
Io t'invocai maestro,
Io t'invocai fratel! (1)

Nella seconda strofa la poetessa biasima la crudele attitudine di Eleonora colpevole dell'abbandono in cui lasciò il poeta in carcere:

Fu inoperoso e gelido
L'amor di Eleonora ;
Sì, con più nobil impeto
Quest'anima ti adora (vv. 8-11)

A Eleonora rivolge, inoltre, un severo e sentito rimprovero:

Tu che nel regio tumolo
Inonorata posi.
Ti desta a' miei rimproveri,
Sorgi da' tuoi riposi.
I ceppi del cantore
Perchè non rompe amore?
Sorgi dal freddo suol.

Va; nell'orrendo carcere;
Solinga, palpitante
Discendi fra le tenebre.
Salva, gentil, l'amante:
Fuggi, dicendo; un lido
Ritroverai più fido;
Fuggi le corti e i re.

Fuggi: a più bei miracoli
Serba l'ardito ingegno.
Io sola qui de' perfidi
Combatterò lo sdegno;
Non credo, non pavento;
Fia dolce ogni tormento
Ch' io soffrirò per te. (8-10)

Tutta l'ode spira verso l'infelice Tasso un
profondo senso di comprensione e ammirazione, e alla
Turrisi sembra talmente ingiusto il triste epilogo
della storia d'amore del poeta, da immaginare una
Eleonora, non più algida, che proferisce voti d'amore
eterno verso il Tasso:

A me che, per supplizio,
Nata sì presso al trono,
Osava ad un magnanimo
De' miei pensier far dono;
La fe' che ti giurai
Non tradirò giammai,
Non tradirò l'amor.

[...]

Ah non udia sì tenere
Parole il prigioniero!
Mancò forse alla timida
L'ardir, non il pensiero;
Forse, pregando invano

Il barbaro germano
Amor la consumò. (13, 15)

Altra letterata alla quale la Turrisi dedica i propri versi è Gaspara Stampa. Della poetessa padovana, la Turrisi canta, anche in questo caso, la morte (come evidenzia il titolo della lirica "In morte di Gaspara Stampa") e il doloroso abbandono da parte dell'amante, tralasciando, invece, altri aspetti, forse meno malinconici, con i quali è probabile che la Turrisi non si sentisse identificata. Gaspara Stampa, infatti, per quel che ne sappiamo, al di là dei propri componimenti, fu una donna intraprendente che 'visse' molto più di quanto avesse fatto la Turrisi, pur essendosi spenta anch'essa precocemente¹⁵⁰.

Febbre non è, non medicabil male,
Che strugge quella pia sul fior degli anni,
Coei che aperse dell'ingegno l'ale,
E nel silenzio visse e negli affanni;
Ma segreto martir, piaga mortale,
Dolorose memorie, atroci inganni:
Tinta di sangue la Leucadia pietra
Alle donne fatal grida la cetra.

Nè a te, misera Vergin Padovana,
Giovò sangue gentil, rara bellezza,
Nè i dolcissimi versi, nè l'umana
Indol, la cortesía, la giovinezza.
Quanto soffristi! Qual crudele, arcana
Guerra ti vinse nella tua fierezza;
Come celasti uguale e mansueta
Dell'amante la fiamma e del poeta!(1-2)

¹⁵⁰ Per approfondimenti sulle poetesse "cortigiane" rinviamo a Gonzalez de Sande, E., «Gaspara Stampa» in *Poetas cortesanas en la querella de las mujeres*, Sevilla, Arcibel, 2013, e a Donadoni, E., *Gaspara Stampa*, Messina, Principato, 1919.

Anche in questo caso la Turrisi manifesta sdegno per le false promesse e l'inganno dell'amante, e compiangere l'amore non corrisposto della Stampa:

Ei ti vide, e t'amò: gli studi e l'alma,
Il tuo nome t'offrì, la sua fortuna;
Per te sudar bramò nobile palma,
Per te vivere, o bella, o per nessuna,
O dolce sera, o cielo, o stelle, o calma,
O inargentata veneta laguna!
Fra tante meraviglie di natura,
Fra i silenzi, e la luce, a te si giura.

Empio! E quel giuramento, e quella fede,
Egli obliar potè, potè lasciarti;
Potè rendere sì barbara mercede,
Potè un'altra ingannar con simili arti!
Ma di lui più crudel chi pria ti diede
La ria novella, chi di vita trarti
Dovea, pur come aquilonar tempesta
Del giglio abbatte l'odorosa testa. (4-5)

Altri letterati che divennero protagonisti delle liriche della Turrisi furono i coniugi Stieglitz, una coppia di poeti le cui vicende e sensibilità li resero particolarmente affini alla giovane Giuseppina. I tristi fatti che coinvolsero Henrich e Charlotte Stieglitz dovettero risuonare per tutta Europa, e colpirono a tal punto la Turrisi da spingerla alla stesura di un'elegia sotto forma di epistola. In essa, in concreto nella sua parte iniziale e nella conclusiva, la poetessa riprende la lettera di suicidio della giovane Charlotte, come afferma in una nota alla lirica ¹⁵¹.

¹⁵¹ La bellissima Carlotta Sofia Willhoft nacque in Hamburgo nel 1806, e la poesia e la musica furono dai primi anni la sua più

Charlotte Stieglitz (da nubile Wilhoft), nata ad Amburgo nel 1806 e morta a Berlino nel 1834, fu una giovane sensibile e romantica, dotta nelle belle arti, sposa del poeta Henrich Stieglitz, malinconico e ossessionato dalla poesia. Il matrimonio suppose per la giovane un imborghesimento incompatibile per alcuni versi con il suo modo di essere, stato che le causò le sue prime idee di suicidio. Ad ogni modo pare che fosse stata soprattutto la convivenza con il marito, celebre per le sue depressioni, come per la sua continua lotta per la ricerca dell'ispirazione, ad aver peggiorato le condizioni della donna, in permanente conflitto tra il suo ruolo di sposa borghese, musa e compagna dell'artista. Tale stress, accresciuto dalla sensazione di non riuscire a migliorare la vita del compagno, la spinse a sciogliere drasticamente e definitivamente il marito da ogni vincolo che potesse intralciare la sua creatività¹⁵².

Cosa avesse colpito la Turrisi in tutto ciò è evidente: si tratta di una giovane pressocchè coetanea, poco importava alla poetessa che fosse nata in Germania; Charlotte, inoltre, come Giuseppina aveva ricevuto una formazione culturale umanistica, ma soprattutto disponeva della stessa sensibilità, della stessa inadeguatezza alla vita che affliggeva anche la Turrisi. Si trattava, in buona sostanza, di

dolce occupazione. Unita di santi nodi al poeta Enrico Stieglitz, uomo più strano che colpevole, vedendo inutile ogni speranza di vederlo felice, si uccise la notte del 29 dicembre 1834. Lasciò al marito una lettera dalla quale ho tratto unicamente il principio e la fine di questo componimento. Povera martire! Nessuno la dovrebbe imitare; ma tutti compiangere. «Al marito Enrico, Carlotta Stieglitz, Epistola», in *Poesie edite e inedite*, cit., p. 99.

¹⁵². Susanne Ledanff, *Charlotte Stieglitz. Geschichte eines Denkmals*, Frankfurt/M., Berlin, 1986.

anime gemelle, anche se i loro caratteri, le circostanze personali, le spinsero, come vedremo, a reagire in modo diverso agli eventi infausti delle loro esistenze.

All'interno della lirica la Turrisi ripercorre la breve gioventù di "Carlotta", Charlotte, italianizzandone il nome e rendendo tutto l'universo di lei vicino al proprio, sicchè Carlotta legge "Gote" e ascolta "Mozarte" (vv. 13-15). Poi in uno scenario notturno, particolarmente caro alla Turrisi, palpitante di romanticismo "al lunar raggio del natio boschetto", avviene l'incontro fatale con il futuro marito, e "tosto il ciel ne vide innanzi all'ara", con un'infausta unione matrimoniale. La Turrisi non colpevolizza lo Stieglitz per quella sua condotta eccentrica e depressiva che molto peso ebbe probabilmente sulle scelte di suicidio della giovane.

Ritiene invece che Henrich sia una vittima, oppressa dalle circostanze, capace di grandi voli dell'intelletto, ma in solitario:

Ah tu martire fosti; io sol fui rea
D'aver legato ai mali della vita
Chi soffrirla, qual io, non sostenea.

Libera, sola quella mente ardita
Errar quaggiù dovea, come leone
Generoso, com'aquila romita. (1-2)

Il suicidio poi non viene bigottamente condannato dalla Turrisi, pur essendo ella credente. La poetessa trova invece una sensibile quanto virile giustificazione alle scelte di Carlotta, che dà la propria vita per liberare il marito da un vincolo

che, ella pensava, con le sue "catene" ne tarpasse il volo:

È vil chi quanto era di lui prescritto
Soffrir non seppe: chi l'altrui catena
Col suo viver infrange è core invito. (20)

Nei versi successivi con i comportamenti di Carlotta e del marito la Turrisi dipinge brevemente e forse incosapevolmente una fenomenologia legata alla malinconia romantica, o forse in questo caso a un vero e proprio stato patologico:

Egro, e mesto vederti, ed infecondo
Quel Genio, orgoglio della patria e mio,
È rimorso crudele, è duolo profondo.

Scrissi, cantai, sorrisi: ogni natio
Pregio, ogni cura usai; ma per te vana
La mia debil virtù rendeva Iddio.

Stanca pel mar, pei monti, per lontana
Contrada ti seguiva; e più funesto
Il tuo mal crebbe e la tua doglia arcana. (23-25)

La tristezza, estrema, costante, la scarsa produttività creativa, l'indifferenza verso tutto, persino verso le non poche doti della moglie, l'aumento della "doglia arcana", anche quando Carlotta lo segue amorevolmente e avrebbero potuto essere felici, son tutti segni di quella che, senza addentrarci in un campo medico che non è di nostra competenza, è possibile identificare con una patologia psicologica.

Visto con distacco, il suicidio della giovane Charlotte non poteva servire a nulla, se non a

peggiore le frustrazioni dello Stieglitz. Tale gesto va forse, invece, letto in parte come esasperazione di una apologia della morte che era anche una tendenza dell'epoca e allo stesso tempo come una patologia che avrebbe dovuto ricevere le cure adeguate. Per la Turrisi la storia dei coniugi Stieglitz è il trionfo di "amore e morte". Vi sono tutti gli ingredienti poetici cari alla scrittrice, e propri dell'epoca, l'amore, l'arte, la malinconia, la morte (provocata inoltre da un melodrammatico stiletto). Ma vi è anche l'eccesso. La Turrisi concepisce una malinconia che può trovare espressione nella poesia, e tutt'al più nella vita ritirata e umbratile. Ella stessa individua nel proprio animo una forza arcana, che sfugge spesso alla volontà razionale di essere felici e a qualunque controllo, e pur invocando la morte, e non sempre per vezzo pensiamo, la Turrisi non vede nel suicidio la soluzione ai drammi, alle insoddisfazioni, connaturate in fondo all'esistenza umana. Charlotte, dunque, dice la poetessa nella nota suddetta "nessuna la dovrebbe imitare; ma tutti compiangere".

D'altra natura sono *Le rimembranze*, ispirate, come abbiamo detto alla lirica leopardiana. I temi trattati sono quelli del poeta di Recanati: l'effimera brevità della vita, la fanciullezza, le illusioni giovanili, lo studio forsennato, la morte, ma con certe differenze. La Turrisi poco più che quindicenne, come essa stessa afferma ("trascorrer veggio il sedicesimo anno" dice), tratta la leggerezza e le speranze legate alla fanciullezza inizialmente senza scostarsi molto dal modello leopardiano:

E del viaggio faticoso anch'io
Trascorrer veggio il sedicesimo anno,
E sento come fugge ogni desio
Nella misera valle, ed ogni inganno:
quanti pietosi, ahimè, del viver mio
conforto vero, abbandonata m'hanno!
Quanti che meco semplici fanciulli
Sorridean nelle fole e nei trastulli!

Con che dolcezza candide, serene
Di quei primi anni mi rivivon l'ore,
che s'adornavan come liete scene,
Come un bel sogno, come un dì d'amore!
Di cari eventi, di memorie piene
Ritornano dolcissime nel core;
E quei tanti discesi negli avelli
Ritraggon vivi e favellanti e belli! (1-2)

Tale leggiadria viene personificata nella lirica leopardiana dal ricordo di Nerina, giovane e avvenente fanciulla, morta, come Silvia, precocemente, vittima di una Natura infausta che annichila, senza curarsene, gioventù e speranze. La Turrisi immagina invece un dialogo con quella che definisce "una gentil donzella", che però, nella sua estrema leggerezza, invita la poetessa a cessare "le cure faticose e rudi", per godere superficialmente dei piaceri. Alla sua superficialità la poetessa contrappone il proprio modo di vivere, impegnato e dedito allo studio:

Meco seduta una gentil donzella,
Perchè, diceva, nei severi studi
Perdi il sorriso dell'età novella,
Perchè vogliosa di travagli e sudi?
Qual si legge sai tu, qual si favella:
Cessa le cure faticose e rudi,
E meglio godi ricreduta, oh meglio

Ai passeggi, ai teatri, ed allo specchio!-

Io di riscontro: il sai, dai teneri anni
Arcanamente dentro il cor profondo
Un amaro provai senso d'affanni,
Un tedio lungo, un diffidar del mondo.
Nè della giovinezza i dolci inganni
Mi suadono il vivere giocondo;
Ma nelle veglie della fida stanza
Mi lusinga soltanto una speranza. (7-8)

La morte stronca la vitalità delle protagoniste delle due liriche, ma mentre Leopardi prova umana compassione per la giovinezza recisa della fanciulla, sebbene la *joie de vivre* di Nerina fosse lontana dall'umbratile isolamento del poeta di Recanati, la Turrisi affianca alla compassione per la donzella defunta biasimo per il suo modo di vivere, improduttivo e superficiale, che non le permetterà di essere ricordata nei secoli a venire:

Misera! E dalla lagrimata bara
Un nome non avrai nei dì novelli,
Chè sol dell'opre faticose, o cara,
Nei volumi si vive oltre gli avelli:
Pel dolce capo tuo, per ogni amara
Rimembranza che al cor di te favelli,
Io giuro meditar nei giorni mesti,
Perchè un vestigio, un'ombra di me resti. (10)

La Turrisi mostra, dunque, in questa lirica, come ha fatto in altri contesti, la convinzione che la poesia abbia una funzione eternizzante, permettendo a chi vi si applica con dedizione di poter sopravvivere ai secoli e incluso al fato avverso, poiché "nei volumi si vive oltre gli avelli".

Al mondo letterario è dedicata anche la canzone *È ver della natura*. In essa la poetessa si rivolge alle contemporanee, compatendo le limitazioni imposte dalle norme sociali all'ingegno femminile, destinato all'anonimato della "prigione" domestica. La Turrisi, però, biasima allo stesso tempo la scarsa inclinazione agli studi delle donne, propense a vivere un'esistenza ispirata alle "mollezze" ed alle velleità:

È ver della natura,
degli uomini, del ciel crudele, ingrata,
È la legge per voi, sesso men forte;
Legge, che d'onorata
Opra inceppa l'ardir, legge che impone
Ardue, ascose virtù nella prigione
Delle secrete mura.
Ma peggior d'ogni legge, e d'ogni sorte
Vi travolge, v'oscura,
E di fole v'appaga e di mollezza
La lusingata fragile bellezza. (1)

In contrapposizione a tali frivolezze, la Turrisi presenta gli esempi offerti da Saffo, da Nina, da Vittoria Colonna o dalla contemporanea Madame de Staël, tutte accomunate dall'alto ingegno e ancora una volta contrapposte alle "ignave" che spregiarono l'alloro poetico, privando l'Italia d'un "femminil canto soave":

Tal non fosti, o dolente
Saffo, o spirto genti: vive la cetra,
Vive il foco, il tuo amor, Musa più vera!
Un solo cor di pietra
Non s'accese ai tuoi versi. Ahi! Per quel core
Dell'universo il disiato onore
Pagavi amaramente.

Non furon sì orrendi i giorni suoi, non era
Sì lugubre la mente
Della Sicula Nina; e se fu grande
Con sangue non comprò le sue ghirlande!

E tu Vittoria, oh come
Degna tu fosti d'immortal guerriero,
E all'insidie il togliesti, al procelloso
Onor d'offerto impero.
Non udì femminil canto soave
Italia dopo te: spregiar l'ignave
L'allor delle tue chiome.
Esulta, o Gallia, e vanta il glorioso
Invidiato nome,
Di lei, che vinse nell'eterne carte
Viril possa, e allibir fe' Bonaparte! (2-3)

La poetessa in uno sfogo amaro presenta con assoluta consapevolezza l'esempio isolato di questi illustri personaggi femminili, e si augura dunque che per lo meno i suoi versi costituiscano uno sprone severo, un rimprovero verso la "fiacca genia" delle connazionali, rimprovero che considera doveroso in nome della fede nelle capacità delle donne e dei principi che le sono stati inculcati dalla madre:

O Saffo, O Nina, o mia
Vittoria, o mia Staël, Muse immortali!
Oh voi beate fra gli amori e l'armi
Apriste agli anni l'ali!
Passar quei giorni e quegli eroi; non resta
Che del dolor la cetra a chi funesta
Gelida età sortia.-
Suonin rampogna almen, suonin miei carmi
Alla fiacca genia,
Se agli studi severi, alle leggiadre
Opre tu invan non mi crescesti, o Madre! (4)

Nell'ambito dell'ampia produzione letteraria della poetessa ricordiamo anche alcuni commenti all'opera del Leopardi, una serie di volgarizzamenti dal greco e dal latino e traduzioni dall'inglese di Lord Byron e Young.

Le riflessioni su Giacomo Leopardi ci vengono riportate dal Guardione, e sono state da lui inserite nella sezione sulle lettere della Turrisi nell'edizione delle liriche e dei volgarizzamenti del 1915. Purtroppo, data la costante imprecisione dello studioso, non sappiamo esattamente in che occasione siano nati quelli che definisce "pensieri", sebbene venga indicata in modo specifico la data in cui la poetessa li scrisse, o li inviò: il 20 marzo 1841. Bisogna ammettere che nelle due brevi pagine in cui riassume le sue riflessioni sul Leopardi, la Turrisi alterna la seconda e la terza persona, sicchè in alcuni righe parla di Leopardi «Leopardi è tenero, malinconico, soave!», in altre si rivolge direttamente al poeta, morto già nel '37: «Oh Leopardi! Non è di tutti il gustare le bellezze delle tue rime;¹⁵³». Realizza poi una comparazione tra Leopardi e il pittore Domenico Zampieri, particolarmente stimato dalla sorella, dettaglio che ci fa presumere che tali pensieri, forse, fossero rivolti ad Anna. In queste brevi pagine, inoltre, la Turrisi trae amare conclusioni sullo stato delle arti in Italia, e apporta meste riflessioni, probabilmente anche di natura autobiografica, sulla cecità mostrata verso il talento e la genialità, spesso riconosciuti solo postumamente:

¹⁵³Turrisi Colonna, G., *Poesie di Giuseppina Turrisi-Colonna; aggiuntovi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima; con proemio e discorsi di Francesco Guardione*, Firenze, Le Monnier, 1915, p. 398.

Leopardi e Domenico Zampieri sono due anime similissime. Entrambi furono sventurati, entrambi oppressi dall'invidia, dall'infermità e dal dolore. Essi svelarono nelle opere tutto il loro cuore, quel core sì desolato, sì nobile, sì affettuoso. [...] Ohimè! Almeno la sventura fece loro cogliere un amaro frutto, facendo loro acquistare la potenza di esprimere divinamente le sofferenze degli uomini, e di spargere in tutte le opere loro la patetica e misteriosa luce del dolore! Bisogna dunque molto soffrire per essere grandi! Oh è pur troppo vero! L'alloro non rise e non riderà mai sulla bella e ispirata fronte d'un gran artista; ma coronerà sempre un teschio su cui si è estinta la divina scintilla del genio. - Colui che nasce in Italia alle arti, nasce alla sventura. Lugubri saranno i giorni della sua giovinezza, desolato il suo cuore, orrendo il giorno della sua vita. Coraggio.¹⁵⁴

Tra le opere letterarie che manifestano l'interesse della poetessa verso il mondo classico, vi sono, come abbiamo anticipato, vari volgarizzamenti. Il primo di essi è il canto per Bione tra gli idilli di Mosco, argomento nel quale si era cimentato anche un giovanissimo Leopardi, definendolo "la poesia più bella, un capo d'opera nel genere lugubre pastorale". Ciò che sappiamo di certo intorno a Mosco, è che egli apprese la poesia bucolica da Bione. Ce lo fa sapere egli stesso nel suo canto funebre per la morte di questo poeta.

La scelta di questo canto è perfettamente coerente con gli interessi della Turrisi, dal momento che esso costuisce il mesto compianto per la scomparsa di un poeta, tema più volte trattato dall'autrice, ed è, allo stesso tempo, un'esaltazione della poesia e delle sicule Muse.

¹⁵⁴*Ibidem*, p. 399.

La Turrisi Scrisse anche una libera versione del Lavacro di Pallade di Callimaco, che Francesco Guardione commentò con parole di grande stima:

È un lavoro di sublime ispirazione; e nello stesso, più che l'esercizio del tradurre, ella si compiacque di largamente potere celebrare il rito sacro presso gli Argivi, che lavavano la statua di Pallade nel fiume Inaco. Il metro prescelto è la terzina, e il valore artistico ci fa sicuri de' lunghi studi da lei durati sull'arte italica. Non traduce letteralmente; ha dato compimento ad una libera versione; ma la breve quanto sublime lirica sì bene intesa, ha nuove inventive, nè fa dubitare ch'ella greicamente parlasse, e il vetusto costume, ogni arte che rilevi quell'età avesse nitidi in mente.¹⁵⁵

Tra gli autori classici, l'attenzione della poetessa venne attratta anche da Ovidio, ed in particolare da un episodio delle Metamorfosi, nel quale vengono descritti i dolori patiti da Alcione per la morte di Ceice, scritto probabilmente nel 1837, come evinciamo da una lettera scritta al fratello Antonio:

«Rivedrei con piacere immenso [...] la cameretta da me e dalla sorella abitata, dove io meditava versi, e traduceva Ovidio, mentre essa piangeva un san Giuseppe, ed una Vergine: dove seduta sulla finestra, che presentava scene sì romantiche, io mi volsi sì spesso col pensiero alla patria desolata dal colera, piansi gli estinti amici, lessi per la prima volta le dolcissime stanze dell'Ildegonda, e i divini canti dell'Ariosto».¹⁵⁶

Anche in questo caso la vicenda trattata è propria della poetica della Turrisi. Si tratta di una storia romantica, e infelice. Ceice, figlio di Espero e discendente di Eracle sposò Alcione e la loro unione

¹⁵⁵*Ibidem*, p. 318.

¹⁵⁶*Ibidem*, p. 320.

fu tanto felice che questa un giorno lo volle apostrofare "Zeus". Il re degli dei si indignò e scatenò una tempesta mentre Ceice era in viaggio per mare, facendolo annegare. La sua ombra apparve ad Alcione che, compresane la morte, si gettò in acqua per raggiungerlo. Gli dei, commossi, ne ebbero pietà e li trasformarono in alcioni (un tipo di uccello, probabilmente un martin pescatore).

Sappiamo attraverso Francesco Guardione che la poetessa commentò Milton, Sheakespeare, Young, Pope, Byron, Moore, ma non abbiamo traccia di tali riflessioni al completo.

Ci è pervenuto su Young una libera ed intensa versione di un frammento della Prima Notte. Più ampio invece il materiale relativo a Byron, del quale volge in prosa *Il prigioniero di Chillon* e il *Lamento del Tasso*. Ma su Lord Byron e sull'influenza che ebbe sull'opera della nostra autrice riteniamo che sia bene soffermarci più ampiamente.

Lord Byron, tra ispirazione e idealizzazione

Nell'ambito delle liriche di carattere letterario, la nostra autrice diede ampio margine a George Byron, il celebre poeta inglese nato il 22 gennaio 1788 a Londra e morto il 19 aprile 1824 a Missolungi. Egli costituì per la Turrisi una vera e propria fonte d'ispirazione.

Sulla passione nutrita dalla nostra autrice verso il Byron scrive lo Zanella, il quale, a dire il vero, minimizza abbastanza l'influenza rivestita dal poeta inglese sull'opera della Turrisi, e soprattutto il

valore delle liriche della poetessa ispirate al Byron:

La Turrisi ha vestito di bella veste italiana alcuni canti del bardo inglese; ma più le piacque seguirlo con versi suoi nelle varie vicende della sua vita. Lo descrive a Ravenna; e nel suo candore suppone che la Guiccioli, da lui creduta musa ed era sirena, lo infiammi a cantare di Dante. Più vera e più cara poesia avrebbe ella scritto, se ci avesse dipinto il Byron quando cavalcando per la Pineta, scontratosi in una vecchierella di novanta anni, che gli porse un mazzetto di viole (era il principio di marzo), si pose a discorrere con lei; le donò alcune monete d'oro; e poi le fece una pensione pel poco di vita che le rimaneva. In altri canti pone sulle labbra del Byron, che partiva per la Grecia, un nobilissimo addio; in un altro ci conduce al suo letto di morte in Missolongi, quando si poteano ripetere di lui i bei versi del Monti in morte del Mascheroni; versi che il Byron avea uditi dallo stesso Monti in Milano e giudicati i più bei versi del secolo¹⁵⁷.

Vedremo come le riflessioni dello Zanella non si rivelino appropriate all'intera produzione poetica ispirata al poeta inglese, anzi risultano riduttive sotto vari punti di vista. La Turrisi realizzò del Byron traduzioni eccellenti, rivelando grande sensibilità poetica anche nell'interpretazione di una lingua che non era la propria. L'ingenuità, o l'idealizzazione, nella lettura delle azioni del Byron e della sua vita privata, nulla toglie al valore poetico di molti dei componimenti della Turrisi ispirati al poeta inglese.

Per comodità del lettore, ricordiamo a continuazione i fatti e le opere principali che riguardarono George Byron, anche per comprendere

¹⁵⁷Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit., p. 308.

quanto il poeta inglese costituisca la personificazione di tutto ciò che la Turrisi avrebbe voluto per sé: la libertà, l'idealismo, l'impeto, la gloria.

George Byron ebbe per molti versi una vita diametralmente opposta a quella della nostra autrice. Pur essendo di nobile origine (discendeva da un ramo di antica famiglia normanna), il contesto familiare in cui visse fu alquanto travariato. Il prozio del poeta, William, quinto lord Byron (1722-98), un violento, fu soprannominato *the wicked lord*; il padre del poeta, il capitano John Byron, si guadagnò il nomignolo di *mad Jack* per la sua vita dissoluta. Costui ebbe, dalla prima moglie, Augusta (1783-1851), e dalla seconda moglie, Catherine Gordon of Gicht, George Gordon, il poeta. Il nonno materno si era tolta la vita, e la madre era donna di passionalità e capricciosità anormali. Di una discendenza gravata di tante tare dovette risentire il poeta, che nacque anche con una deformità fisica, visibile nel piede destro. Passò una fanciullezza agitata ad Aberdeen con la madre, che ne inasprì il carattere con alternative di moine e di rimproveri, e tra ristrettezze economiche, causate dalle dissipazioni paterne. Un precoce amore per la cugina Margaret Parker, intorno al 1800, lo spinse a scrivere, a soli dodici anni, le prime poesie d'amore, dimostrando, come la nostra autrice, una precoce predisposizione alla lirica. Entrato nel 1805 al Trinity College (Cambridge), si distinse ben presto per la sua condotta stravagante. Nel novembre del 1806 stampò in edizione fuori commercio, a Newark, un volumetto di versi, *Fugitive pieces*, ma anonimamente. Incoraggiato da alcuni critici, abbandonò l'anonimato nella terza

ristampa (con omissioni e aggiunte) intitolata *Hours of Idleness*, by George Gordon Lord Byron, a Minor, Londra 1807. Occupato, nel marzo del 1809, il suo seggio alla Camera dei lords, nell'estate del 1809 partì da Falmouth per il suo *grand tour*, cioè per il viaggio d'istruzione sul continente giudicato allora indispensabile per ogni patrizio. Da Lisbona, ove approdò, si recò a Siviglia e a Cadice, poi passò nel Levante, dal quale tornò nel luglio 1811. Ad Atene aveva composto *Hints from Horace* (parafrasi dell'*Ars Poetica*) e *The Curse of Minerva*, oltre al commento al secondo canto di *Childe Harold*. I primi due canti di questo poema apparvero nel marzo 1812. *Childe Harold*, specie di guida emozionale nei paesi visitati negli anni 1809-11, ebbe un successo repentino e imponente, dovuto, oltreché a fattori d'indole sociale (il Byron era divenuto l'amante di lady Caroline Lamb, la dama più in voga), anche alla felice scelta dell'argomento, che trasportava nel campo della poesia il genere dei libri di viaggi, allora molto seguito, e trattava proprio quella parte del mondo (la Grecia e il Levante) che allora era più popolare.

Quello che le contemporanee ammiravano nel poeta era propabilmente il suo essere *dandy*, ma con una differenza, un'inquietudine nuova. *Childe Harold*, col suo verso scorrevole, con la sua prevalenza di sentimento e il suo miscuglio d'arditezze e di luoghi comuni, d'affettata licenziosità e di sgargianti descrizioni, era fatto per incontrar successo tra le dame. Le ristampe si succedevano alle ristampe.

Tra il giugno del 1813 e l'agosto del 1814 le novelle in versi del Byron (*The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara*, poi - gennaio e febbraio 1816 - *The Siege of Corinth* e *Parisina*), con le quali

il poeta finiva di soddisfare appieno i suoi lettori, combinando il loro gusto per la passione e per l'esotismo con quello per l'intreccio melodrammatico, si seguirono incalzanti: del *Corsair* si vendettero diecimila copie il giorno della pubblicazione. Intanto il pubblico s'era accorto che il *Giaurro*, *Corrado*, *Lara*, erano in sostanza ripetizioni del tipo d'Aroldo, e siccome Aroldo era Byron, non si tardò ad attribuire al poeta anche le avventure dei suoi personaggi, cominciando così a formarsi quel mito byroniano che doveva influire così tenacemente sulla valutazione della sua opera.

Nel 1815 il poeta sposò miss Milbanke, ma quando il 15 gennaio 1816 lady Byron, che nel dicembre aveva dato alla luce una bimba, Augusta Ada, abbandonò il tetto coniugale e inoltrò domanda di separazione, anche l'aristocrazia mise al bando il poeta. Sull'avvenimento pesava un'ombra di mistero, sicché corsero le congetture più disparate: tra le varie accuse che si facevano al poeta, guadagnò oscuramente terreno quella d'incesto con la sorellastra Augusta Leigh.

Il 24 aprile 1816, dopo aver firmato, vinta la riluttanza, il documento di separazione dalla moglie, lasciò per sempre l'Inghilterra.

Da Bruxelles il Byron visitò Waterloo e di qui, per il Reno, si recò a Ginevra, ove occupò Villa Diodati e trovò gli Shelley e miss Clare Clermont; frequentò anche il salotto di madame de Staël a Coppet, i vertici, in buona sostanza, dell'aristocrazia intellettuale dell'epoca.

Nel gennaio 1817 la Clermont diede alla luce Allegra, figlia di Byron, che più tardi fu messa in collegio a Bagnacavallo dal padre che intendeva farne

una cattolica romana: ma la morte della bimba, avvenuta il 20 aprile 1822, stroncò ogni progetto paterno e addolorò profondamente il poeta.

Nell'ottobre del 1816 il Byron raggiunse Milano, quindi per Verona si recò a Venezia e vi dimorò tre anni. Nel 1817 visse per un breve periodo a Roma, ove si recò passando per Ferrara (la visita a questa città diede origine al *Lamem of Tasso*, pubblicato nel luglio 1817). Poi andò a Venezia, la cui storia interessava assai il poeta (vedi *l'Ode to Venice*, lamento sulla decadenza veneziana: alla tirannia del vecchio mondo è contrapposta la libertà americana). In questa città il Byron ebbe licenziose avventure, ma allo stesso tempo scrisse il quarto canto di *Childe Harold* (1818) e *Beppo, a Venetian Story* (1818). In *Beppo* il poeta sulle orme del *Whistlecraft* del Frere (a sua volta imitatore del Berni e del Pulci), nonché su quelle del Casti, si serve dell'ottava eroicomica, adottata in seguito anche nel *Don Juan*, che ebbe molto successo.

Nell'aprile del 1819 il Byron aveva conosciuto la giovane sposa del vecchio cavaliere Guiccioli. L'influsso della Guiccioli fu quanto mai benefico: il poeta adottò un tenor di vita più regolare e salubre, e d'altra parte non gli mancò di che alimentare il suo spirito d'avventura, ché, stabilitosi verso la fine del 1819 a Ravenna, e stretta amicizia col carbonaro Pietro Gamba, fratello della Guiccioli, prese parte alla cospirazione e fu capo degli Americani, ramo della Carboneria.

Il Byron, pur restando nel fondo del cuore un aristocratico, professava odio per la tirannia, e quindi per la Santa Alleanza; la sua simpatia per gli oppressi, manifestata nel *Prisoner of Chillon*, nel

Lament of Tasso, in *Mazeppa*, trovò espressione più alta, sebbene artisticamente scadente, in *The Prophecy of Dante*. Il poeta fornì armi e denari alla causa italiana, e fu nella lista nera della polizia. Nel febbraio del 1820 tradusse il primo canto del *Morgante Maggiore* (pubbl. nel *Liberal*, n. IV) e l'episodio di Francesca da Rimini; dall'aprile al luglio scrisse il *Marino Faliero* (pubbl. nell'aprile 1821), ove applicò al dramma inglese le regole delle tre unità, sulle orme dell'Alfieri; dal gennaio al maggio 1821 *Sardanapalus*; tra il febbraio e il marzo le lettere circa la disputa Bowles-Campbell intorno ai meriti del Pope; tra il giugno e il luglio i *Two Foscari*; tra il luglio e il settembre il *Cain* (pubblicato nel dicembre 1821).

Il *Cain*, che lo Shelley e lo Scott levarono alle stelle, diede occasione ad un'ulteriore battaglia del pubblico inglese contro il Byron (1822): una battaglia a cui partecipò largamente il clero, per via del manicheismo che era alla base di quel dramma.

Falliti i moti del '21, il governo pontificio confiscò i beni dei Gamba: essi fuggirono a Pisa ove il poeta li raggiunse nel novembre del 1821.

Nel settembre 1822 Byron si trasferì a Genova: era indebolito dalla malaria, sazio della Guiccioli, anelante a nuove avventure. Sicché accolse con entusiasmo la sua nomina a membro del comitato per l'indipendenza greca formatosi a Londra nella primavera del 1823, e, decisi, dopo qualche esitazione dovuta a motivi di salute, a capitanare la rivolta, s'imbarcò a Genova il 15 luglio.

Nei tre mesi di residenza a Missolonghi non solo non ebbe modo di partecipare a fatti d'arme, ma molto ebbe a dolersi dei Greci, finché, in seguito agli

strapazzi, colto da gravi sintomi, infermò e morì il 19 aprile, di febbre reumatica, o, secondo altri, di meningite.

L'arrivo della salma a Londra provocò un gran concorso di folla. Il Byron è sepolto nella chiesa di Harrow-on-the-Hill.

Ci restano copiose testimonianze del fascino che il volto pallido, dai nobili lineamenti, di lord Byron esercitava, specie sulle donne. L'aspetto del volto era specchio fedele dell'animo ombroso, capriccioso e contraddittorio, continuamente oscillante tra la tenerezza e lo scherno.

Il Byron fu, prima di tutto, il creatore d'una moda, che attecchì rapidamente quanto, nell'Europa d'allora, il tipo del passionale ribelle alla società. Fu questo il solo aspetto della poesia del Byron che impressionò i critici del continente, presso i quali diventò dogma l'identificazione del poeta con lo spirito rivoluzionario. Per il Byron la poesia fu un modo come un altro di sfogare le sue reazioni immediate ai fatti del giorno, affrettatamente.

L'influsso letterario del Byron fu vasto sui minori e sui minimi tra i letterati inglesi. La reazione contro il gusto byroniano fu non poco inasprita dal fatto che poetucoli oggi dimenticati non si stancarono di produrre giaurri dal fiero aspetto, orde turchesche, descrizioni di solitudini e d'isole selvagge con ruinosi templi e romantici recessi, il tutto trattato melodrammaticamente. Su coloro che dovevano essere i veri poeti futuri l'influsso del Byron fu o nullo, o debole, o presto superato. Invece dal 1850 in poi si nota un sensibile e progressivo ritorno d'interesse, dovuto in parte a circostanze

politiche, tra cui l'impressione prodotta sugli Inglesi dall'accelerarsi del Risorgimento italiano, che il Byron aveva vaticinato. Si può dire che il saggio del Mazzini, *Byron e Goethe*, pubblicato a Lugano nel 1847, sia stato uno dei fattori determinanti, data la grande ammirazione inglese per il patriota italiano.

In Italia il Byron salì subito a una fama superiore a quella di qualsiasi altro scrittore straniero, sia per la qualità della sua arte sia per la sua opera politica, e trovò schiere di traduttori e d'imitatori; il Pellico, il Leoni, Pellegrino Rossi, il Bertolotti furono i primi; poi il Parzanese, il Bini, il Guerrazzi, il Maffei, Pasquale De Virgili, e dozzine d'altri. Dal Corsaro furono ricavati libretti d'opera. Le raccolte principali di versioni alle quali potè attingere la Turrisi furono varie: una milanese del 1830; un volume di C. Cantù, *Lord Byron* (1834); le versioni del Niccolini (1837 e 1842) che scrisse pure una *Vita di lord Byron*, e le Opere tradotte in prosa dal Rusconi (1841-2).

I romantici italiani inneggiavano al Byron come a uno dei loro Santi Padri, i classici lo lodavano per le sue teorie antiromantiche; ma il Leopardi (che pure byroneggiò in *Consalvo*) e il Tommaseo chiaramente mostrarono di non lasciarsi illudere dalla vistosità di quella musa: la quale ispirò, anche qui, soprattutto i minori, e una schiera di meridionali, soprattutto calabresi, che composero adattazioni paesane delle novelle in versi (p. es. *Il brigante* di B. Miraglia, 1844; *l'Errico* di D. Mauro,

1845; Valentino di V. Padula, 1845) "byronizzando" la materia locale che vi si prestava¹⁵⁸.

La Turrisi al poeta inglese dedica una decina di poesie. In alcuni casi, in realtà, si tratta di traduzioni che rivelano la piena comprensione e conoscenza dell'opera del Byron, trasposto in italiano con un'acuta sensibilità (la celebre *Maid of Athens*, diventa nella già citata edizione del '54 della Turrisi, la "Vergine d'Atene" per esempio, o vengono tradotti anche i versi di *This day I complete my thirty-sixt year*, con il titolo di "Ultimo canto di Lord Byron", o si ricordino anche le traduzioni *Il prigioniero di Chillon* e il *Lamento del Tasso*)¹⁵⁹.

Altre liriche, più celebri, sono ispirate come abbiamo detto sopra, all'avventurosa vita del Byron. Apparentemente si tratta di opere nelle quali avvenimenti della vita privata e sentimentale del poeta inglese si fondono con i temi centrali delle sue liriche, ma da tali contenuti la Turrisi trasse spunto per dar voce ad una sua personale riflessione sulla poesia e sul ruolo del poeta. Alcune di queste liriche sono dedicate alla permanenza del poeta in Italia, come la già citata *Lord Byron a Ravenna*, o la celebre *L'addio di Lord Byron all'Italia*, in ottave di endecasillabi.

Nel componimento in ottave *Lord Byron a Ravenna* la Turrisi immagina il poeta inglese ai piedi della tomba di Dante, commosso poichè sente un comune destino che lo spinge a tessere le lodi del vate toscano su invito della compagna Teresa:

¹⁵⁸ Per una più approfondita conoscenza delle opera e la vita di George Bayron, rinviamo a Cochran, P., *Byron and Italy*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2012.

¹⁵⁹ Si veda a tale proposito Guardione, F. (a cura di), *Poesie di Giuseppina Turrisi Colonna, aggiuntovi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima*, cit..

Un dì Teresa a lui: se in dolci modi
Per te Torquato sospirò, fa segno
Non vuoi di sante e generose lodi
Il primier d'ogni vate e d'ogni impegno?
Esul, perduto dalle inique frodi,
E nel dolor più grave e nel disdegno,
Dante qui posa. Oh nome! Oh ria fortuna!
Dei sommi è patria il non averne alcuna.

Sì, Giorgio interrompea; negli alti carmi
Chi lo vinca non fia, nè chi l'uguagli:
A quella tomba corro a ispirarmi,
Ove posa dai rischi e dai travagli:
Che plori e inchini ai suoi funerei marmi
Un estrano Cantor dolce saragli.
Comun lo sdegno, l'onorate cure
Ho comun con esso e le sventure. (4-5)

Questo canto, intriso di colti riferimenti che rinviano ai sepolcri di Foscolo come alla stessa Divina Commedia, svela, ancora una volta, la vasta cultura della nostra autrice, ma anche una profonda e matura rielaborazione di quelle letture che la Turrisi aveva ormai fatto sue, trasformandole in un vocabolario poetico personale e spontaneo. L'ambiente che costituisce la premessa all'apparizione dello spretto di Dante, assume allora tratti ossianici e foscoliani, ma intrisi, allo stesso tempo, di riferimenti al mondo classico, altro ambito di interesse e studio per la nostra autrice:

Incerta luce moribonda e cheta
Piovea sul muro del vicin convento,
Sul tempietto piovea del gran Poeta,
Chè tempietto rassembra il monumento.
Ivi inoltra il Britanno, ivi s'acqueta
Pallido, muto, senza movimento.

Silenzio è intorno a lui, nè vento romba
Entro i cupi recessi della tomba.

Ahi! Son care le tombe! Ed oh qual vero
Non disvelano all'anima commossa
Gli archi, la scritta dolorosa, il nero
Teschio, dai fori manifesto, e l'ossa?
Ahi, de' vetusti Achei santo il pensiero
Che ai morti non apria lontana fossa;
Ma spento il rogo, lacrimata e cara
Nel proprio tetto avean la tomba e l'ara. (7-8)

Con immagini dotate di una plastica vivacità, che non possono non ricordarci nuovamente l'inferno dantesco e la vivida e superba apparizione di Farinata degli Uberti ad esempio, ecco come la nostra autrice descrive lo schiudersi dell'avello e l'apparizione di Dante, in risposta al saluto del giovane poeta inglese:

Giorgio si scosse: ed o Cantor divino,
O Giudice dei rei, saggio famoso,
Dolce il vale ti sia d'un peregrino,
Sia tranquillo, pregava, il tuo riposo:
Quando tremò l'avello, e repentino
Lo percoteva un raggio luminoso,
E uscì del velo sepolcrale sgombra
Con la testa e col petto una grande ombra.

Scarne le tempie avea, pallido il volto,
Minacciose le labbra, il guardo fiero,
E sulla fronte ardea, sul ciglio folto
La magnanima bile ed il pensiero;
Ma fe' mite il sembiante, e a lui rivolto,
Che, muto, agli occhi suoi non crede il vero:
Dai silenzi di morte e dagli orrori
Per te mi destò: io son colui che adori (11-12)

Segue una ricostruzione della storia poetica dell'Italia, attraverso la quale vengono ricordati vari noti poeti come Tasso, Alfieri, Parini, il cui ricordo costituisce uno sprone e un augurio per la rinascita di nuovi ed alti esempi poetici, nati dall'eroismo e dall'impegno: "Oh, di foco nutrita, oh cresca, e viva/ D'ogni ardir la memoria e d'ogni palma;/ Sorga, deh sorga all'immortal guerriero/ più divino del prisco un novo Omero!" (vv. 213-216). E tra coloro che lottano, e sostengono il concetto di "Italia", offrendo nobili esempi di virtù, la Turrisi parla delle donne, e forse, con un timido gioco di parole, di se stessa, e magari anche dell'amata sorella Anna, altra "colonna di senno": «Veggio d'Italia generose donne / farsi di senno e di virtù colonne» (vv. 223-24).

La chiusa, in cui Dante esorta Byron ad andare in Grecia, scandita dall'anaforico "va" è un acceso e patriottico invito alla lotta contro gli invasori stranieri:

Nè tu fallire a gloriosa meta
 Potrai figliuol; ma va: Grecia t'aspetta;
 più che dei suoi guerrier di te sia lieta,
 Di te nel giorno della tua vendetta:
 Va; quando ogni bell'opra a te si vieta
 Nell'infelice mi atterra diletta;
 Va, che più indugi? Fra tiranne spade
 Fortunato è colui che vince e cade» (29).

Il dialogo tra i due poeti si conclude con una altrettanto accesa risposta da parte di Byron, infiammato dallo stesso spirito di patria, e dall'onirico dileguarsi dello spettro di Dante al sorgere del sole:

Sì, Giorgio interrompea, maggior dei carmi
È quale cimento; sì, correrlo giuro:
Fra la polve e gli estinti e 'l sangue e l'armi,
Sete ho di gloria anch'io, nè morte curo.
Ma ripiegò nei benedetti marmi
Quello spirto magnanimo e sicuro,
Chè i rosei del mattin raggi sereni
Dipingevano il ciel per tutti i seni. (30)

Nella lirica *L'addio di Lord Byron all'Italia* viene immaginato un ultimo e commosso saluto all'Italia da parte del Byron in partenza per la Grecia. L'occasione serve alla Turrisi per ripercorrere brevemente alcuni avvenimenti politici contemporanei, come la campagna d'Italia di Napoleone e il discusso trattato di Campoformio, con cui il Bonaparte cedette Venezia agli austriaci, avvenimento che già sdegno aveva suscitato nel Foscolo che vi fa riferimento nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

Venduto! Ahi rabbia! Qual vergogna è questa
Qual crudo patto, qual iniquo orgoglio!
L'italo sangue avrai sulla tua testa
O snaturato nell'infame scoglio.
Tu le piaghe sanar d'Italia mesta
Tu rialzar dovevi il Campidoglio,
Tu di Camillo erede, il brando e il senno
Vendesti ai figli che scendean di Brenno. (6)

L'Addio all'Italia presenta, nelle sue strofe iniziali, anche una breve richiamo, ci sembra, al celebre "addio ai monti" manzoniano:

Alfin partia. Chi del crudel momento
Può narrar le memorie ed il dolore,
E ciò che disse ai monti, all'acque, al vento
Di quella terra ove lasciava il core? (vv.1-4)

In questa lirica la Turrisi, sembra inoltre partecipare ad un dibattito nato da alcune riflessioni del francese Alphonse Lamartine, autore di un lungo poema del 1825, intitolato *Le dernier chant du pèlerinage d'Arold*, continuazione dell'*Aroldo* del Byron. In esso il Lamartine dà una versione fittizia e immaginaria degli ultimi mesi di vita del Byron, partito dall'Italia per la Grecia. In Italia il Byron, secondo Lamartine, avrebbe lasciato non solo l'amante, ma anche la sonnolente decadenza della civiltà italiana, per spostarsi in una ben più vitale Grecia, dedisiderosa d'indipendenza¹⁶⁰. Traendo ispirazione anche dalla leopardiana *All'Italia*, la Turrisi evidenzia l'eterna grandezza del Bel Paese, ed il suo grande primato nelle lettere e nelle arti, discipline nelle quali la penisola si è distinta e si distingue grazie a magnanimi ingegni del passato ancora imponenti e vivi nella memoria collettiva, contrariamente a quanto affermato nel citato *Addio* del Byron di Lamartine, ben poco gradito alla scrittrice:

Qual menzognero addio sulle divine
Labbra pose un francese, un Lamartine?

Taci! L'italo amor del mio Britanno,

¹⁶⁰Italie! Italie! Adieu, bord que j'aimais!
Mes yeux désenchantés te perdent pour jamais!
O terre du passé, que faire en tes collines?
Quand on a mesuré tes arcs et tes ruines,
Et fouillé quelques noms dans l'urne de la mort,
On se retourne en vain vers les vivans: tout dort,
Tout, jusqu'aux souvenirs de ton antique histoire,
Qui te feraient dumoins rougir devant ta gloire!
Tout dort! Et cependant l'univers est debout!
Par le siècle emporté tont marche, ailleurs, partout!
Lamartine, A., *Le dernier chant du pèlerinage d'Harold*, Paris,
Dondey-Dupre, 1825.

Gl'Itali sensi, oh male, oh mal comprendi:
Non all'Italia no; ma frutteranno
Onta infame a te stesso i vilipendi.
Italia morta? E innanzi a te non stanno
Ancor vivi, temuti, ancor tremendi
Ugo, Alfieri, Canova? E presso a questi
Sì magnanimi eroi, dinne, che resti? (2)

Nel ripercorrere le tappe principali della vita del poeta, la Turrisi dedica una lirica all'ultima impresa del Byron, dal titolo *Lord Byron a Missolongi*. Le strofe iniziali celebrano l'antico splendore della Grecia attraverso illustri battaglie del passato, e cantano il valore dei "sullioti", gli abitanti del territorio di Souli o Suli, ribellatisi all'occupazione ottomana all'inizio del XIX secolo.

La Turrisi, manifestando un'ampia conoscenza della storia greca, li definisce novelli "Codro", re dell'Attica che con il proprio eroico sacrificio salvò gli ateniesi dall'invasione dei peloponnesi. Infatti gli insorgenti sullioti, pur essendo sconfitti e dispersi dagli ottomani, lasciarono grandi tracce nella memoria collettiva ed il popolo souliotto pare che grande peso avesse avuto anche nella guerra d'indipendenza Greca del 1821. A capeggiare allora drappelli di sullioti indipendentisti, ecco il Byron, che la Turrisi definisce un "nobil Vate", "greco d'alma", nel quale, scrive in chiasmo, "rivive Alceo, Leonida rivive nei bollenti pensier di libertate" (vv. 17-18). E l'immagine del poeta pensieroso che si ferma a riposare insieme alle sue truppe è effusa di aurea quasi onirica, per cui al chiaro di luna, atmosfera ricorrente nella Turrisi, assistiamo ad una lenta processione in cui le truppe, impazienti di vittorie,

seguono ciononostante nella vigilia della battaglia il lento passo del destriero del riflessivo Byron. In questa scena, dotata a nostro parere di poetica plasticità, si scorgono echi della leopardiana *Vita solitaria*, e la lettura ci riconduce a quella "solitaria parte, [...], al margine d'un lago di taciturne piante incoronato", ma notiamo anche come la Turrisi abbia saputo dotare il suo protagonista di uno straordinario magnetismo, che permette al Byron un domino assoluto, eppure tacito, sulle truppe che avanzano "meste", in silenzio, pur essendo "impazienti di vittorie, di rischi e di cimenti":

Pallida, mesta risplendente luna
Sul nero bosco dei frondosi ulivi,
E fra l'ombre perpetue bruna bruna
L'acqua scorrea dei taciturni rivi:
Pieno è il loco d'orror, stanza opportuna
Ai lepri, ai daini, ai cervi fuggitivi,
E il cavo tronco delle annose piante
Offre vasto ricetto al viandante.

Giorgio spesso vi riede, e una celeste
Vaghezza di silenzio e di riposo
In questo loco sì deserto, in queste
Solitudini sente il doloroso:
va lento il suo destrier; tacite, meste
Seguon l'amiche schiere, il numeroso
Drappel di Sullioti, impazienti
Di vittorie, di rischi, e di cimenti. (4-5)

.

La romantica luce della luna risplende sulle armature dei guerrieri, sui loro elmi, ma in particolare sul volto pallido del poeta, sul quale spicca l'intenso sguardo:

Bianca sull'elmo dei guerrier, sul petto

È del bell'astro la pacata luce,
E oh come il pallor del giovinetto
Più soave, più languido riluce!
Trasognato, qual fuor dell'intelletto,
La fidata coorte ivi conduce,
Nelle stelle, nel Ciel tacitamente
Fissi gli occhi tenea, fissa la mente. (8)

Gli occhi rivolti in cielo, l'intensità morale che la Turrisi attribuisce al Byron, danno un'aurea quasi sacrale al volto del poeta, la cui descrizione, ci fa pensare a certa iconografia cristiana dei santi martiri. E quella stessa superiorità morale, quella purezza, la Turrisi attribuisce agli ultimi pensieri del poeta inglese, che, alla pari di un martire, di un soldato di Dio, presagisce in qualche modo la propria fine: "Oh, come presentia che, fra guerrieri, Guerrier chiuder dovea tosto la vita!". Questo passo risulta particolarmente interessante, perché è l'unico riferimento alla morte del poeta all'interno di questa ampia lirica di 18 ottave, il cui titolo, invece, evoca la scomparsa del Byron, avvunuta, come abbiamo detto, a Missolongi. La Turrisi, preferisce invece ripercorrere altri momenti ben più felici dell'esistenza del poeta, come se la perdita del nobil Vate, come ebbe a definirlo, fosse un avvenimento sin troppo dolente per essere trasposto in poesia.

Ed ecco dunque un riferimento all'amata, costantemente presente "nella mesta mente invaghita", del poeta e della quale, scrive la Turrisi, "Invano udir la cara voce invano bacciar volea quei labbri o quella mano". Tra le rimembranze del Byron torna l'infanzia, tornano le illusioni giovanili tra tormenti, solitudini e disillusioni, intrisi di

riferimenti leopardiani che vanno da *A Silvia* a *A se stesso*. Tornano le letture giovanili:

Oh mio Scott, oh sublime, oh fortunato,
D'alti romanzi, e d'alte rime fabbro!
Com'è bello il tuo nome ed onorato
In ogni cuore suona, in ogni labbro!
Io non invidio, no, che trionfato
Abbia sì tosto il cammin lungo, e scabro;
Ma che, sposo diletto e genitore,
Amor t'ispiri, e t'incoroni amore. (9)

Ma di tali ricordi resta al poeta solo un'amara insoddisfazione, quasi sentisse ormai estinte le propri muse: «inaridite son le mie ghirlande».

L'unica consolazione del Byron è data dal ruolo eternizzante della poesia: «Scaldi il misero bardo sventurato di vergin pia, di giovinetto il seno; trovi l'incolto, desolato canto un eco soavissimo, un compianto». La capacità di suscitare "un eco soavissimo" nei lettori, soprattutto nei giovani lettori del futuro, è un ruolo che la Turrisi attribuisce in più occasioni alla poesia, tanto da farne come abbiamo visto, per esempio nel *Conforto* l'argomento principale di un'intera lirica.

Tra i ricordi del Byron affiora il nome di lady Sheppard, sposa di John Sheppard, donna religiosissima, che era stata molto colpita dalla bella musa del Byron, ma allo stesso tempo era rimasta sconcertata dalla irreligiosità del poeta, dalla sua "alma disperata e nera", come scrive la Turrisi, e gli aveva dedicato una preghiera¹⁶¹.

Esempio di quell'eco soave, di quel ricordo capace di mantener vivo il poeta nella memoria dei lettori,

¹⁶¹ Moore, T., *The Works of Lord Byron, with his letters and journals, and his life*, Vol. 5, London, John Murray, 1889.

la Sheppard non offre alla Turrisi però lo spunto per soffermarsi sulla religiosità, del resto nulla, del Byron, preferendo, invece, accennare alle maldicenze che si riversarono sulla donna e ovviamente sul Byron, a causa del dono spontaneo fatto al poeta, e concludendo il ricordo di lei con un'amara conclusione: "sorte non getti mai sul nostro crine senza sangue l'alloro e senza spine!".

Tra ricordi e sentimenti altalenanti, ritorna nelle ultime ottave un'apostrofe all'amore, con il quale il poeta, con un eco stilnovista, dialoga: «Che fa più meco amor? Fuggi dall'alma tormentoso pensier de' miei verdi anni, quando vivea senz'ira e senza calma, di parole, di lagrime, d'inganni». In questa sorta di flusso di pensieri, ben intrecciati dalla Turrisi, una frase segna lo stacco tra le rimembranze e la realtà alla quale il poeta sente di dover tornare: «Fra i Greci son». I versi successivi costituiscono uno sprone appassionato ai sullioti perché insorgano.

Vengono dunque ricordati alti esempi del valore sulliota, rappresentato da Markos Botsaris, eroe dell'insurrezione avvenuta nel 1803 contro gli ottomani, fonte d'eroica ispirazione per i contemporanei: «A pugnare, a morir chi non apprese nell'esempio di lui? Nei caldi accenti? [...] Per la Patria, per lui che ben caduto vincitrici mirò queste bandiere, siate nerbo dei Grecie e vero aiuto». La Turrisi cita, inoltre, un'altra celebre vittoria sugli ottomani, avvenuta sempre in territorio greco, terra, afferma, di «alme guerriere», la celebre battaglia di Lepanto presso le isole Echinadi, che vide come protagonista e vincitore Giovanni d'Austria: «vinse quivi Giovanni un dì venuto con le venete flotte e con l'ibere». Allo sprone del vate

inglese risponde nell'ottava conclusiva l'accalorato grido di guerra dell'indomito drappello: «Morte di Grecia ai barbari oppressori!»; ma ci colpiscono soprattutto i due endecasillabi conclusivi di questa lirica, che ribadiscono quelle riflessioni sul Risorgimento di Jules Michelet che abbiamo riportato nell'introduzione, e che ci fanno comprendere quanto fosse rilevante per la Turrisi, e per molti della sua generazione, il concetto di sacrificio per la Patria e lotta per la vittoria, più che la vittoria in sé:

«E se mai la fortuna o il ciel ne prostri,
N'avran piena vittoria i figli nostri»

L'eroismo in nome della Patria, la lotta contro la tirannia, sono dei principi che, a prescindere dall'esito della stessa lotta, onorano l'uomo, ne rendono eterna la memoria e costituiscono un lascito etico di grande importanza presso i discendenti.

Proseguendo nella lettura delle liriche che hanno come protagonista il poeta inglese, ricordiamo *Teresa e Lord Byron*, lirica nella quale viene descritta l'afflizione di Teresa, novella Medora, per l'imminente partenza per la Grecia del marito, che la donna vorrebbe accompagnare, senza temere alcun pericolo, poiché "come nelle tue braccia" afferma "oh, come paga dopo si care illusion morrei!". Alle preghiere della donna risponde un Byron, rassicurante, anche se non privo di quella spavalderia che ricorda un po' il Corsaro, uno dei suoi personaggi. Alle lacrime della compagna, dunque, il poeta contrappone un sorriso paternalistico, con il quale persuade la donna ad adornarsi solo delle "rose d'amor", lasciando ad altri, "a noi", dice il poeta, i paramenti militari e le imprese belliche,

che "per poco", la rassicura, terranno separati i due amanti:

[...]

Quando a lei Giorgio Giorgio sorriedendo: oh quanto
Di te non degno, e intempestivo è il pianto!

Nè le noje del mar, nè la paura
Dell'armi, o cara, e del furor t'arresta?
Oh di fedele amor, d'alma sicura
La più verace di ogni prova è questa!
Ma l'intrepida, ahimè! Trepida cura
De' rischi tuoi, della tua dolce testa
Vieta che fra le pugne e il sangue e i gridi
Timida, molle a impallidir ti guidi. (5)

A noi lascia le pugne: il tuo bel viso
Delle rose doamor solo s'adorni,
Chè per poco da te, cara, diviso
A viver tornerò teco i miei giorni.

[...]

Nella completa idealizzazione che la Turrisi realizza del poeta inglese, e aderendo all'opinione più diffusa sul Byron presso i contemporanei, la nostra autrice fa, inoltre, pronunciare al protagonista una nobile giustificazione per la sua partenza per la Grecia:

Ma la salvezza delle greche genti
Il sacrificio vuol d'ogni altro affetto (vv.61-62)

Certo, come abbiamo detto parlando della vita del Byron, pare che esistessero certe ragioni, non precisamente eroiche, ovviamente tralasciate dalla Turrisi, per le quali il poeta inglese desiderava già nel 1822 spezzare la ripetitività della vita genovese: un certo indebolimento fisico, causato

dalla malaria, la monotonia del rapporto con la Guiccioli, e il desiderio di nuove avventure. Non sorprende, dunque, che la nomina a membro del comitato per l'indipendenza greca nel 1823 venisse accettata dal Byron, come abbiamo già evidenziato, con entusiasmo. Nella descrizione idealizzata messa in versi dalla Turrisi, la partenza del poeta è accompagnata dal dono alla Guiccioli di alcuni versi che dovranno colmare la sua assenza e saranno "pegno di caldo affetto"; Teresa, afflitta, ricambia con un nastro in cui ha ricamato il proprio nome, che sarà, però, "dono infelice, d'infelici amori". Il culmine melodrammatico della lirica viene dato dall'immagine di una Teresa che, separatasi dal poeta, "l'auree chiome straccia" in segno di duolo. La donna, afflitta, maledice "il fido amor, la gloria, l'infelice vita, gli uomini, il mondo" e definisce il poeta "ingannator, empio, tiranno". La reazione di Teresa sembra, dunque, manifestare un'incomprensione profonda verso le ragioni che spingono il Byron alla partenza, evidenziando l'abissale distanza della donna dall'alta dimensione morale nella quale la Turrisi ha collocato il poeta inglese.

In un altro componimento dal titolo *Lord Byron* la poetessa prende le mosse da una visita fatta dal Byron alla compagna Teresa, febbricitante. Argomento trattato, seppur in modo diverso, dallo stesso Byron nella lirica *Lines on hearing that Lady Byron was ill* (*Versi alla notizia che Lady Byron era ammalata*). L'opera del poeta inglese, pubblicata sul «New Monthly Magazine» nell'agosto del 1832, fu composta dopo l'infruttuoso tentativo di Madame de Staël di riconciliare i due coniugi. Nella lirica del Byron, dunque, egli non accorre al capezzale della

compagna malata, al contrario canta la propria "assenza" e l'insanabile distacco affettivo esistente ormai tra i due: «And thou wert sad - yet I was not with thee; and thou wert sick, and yet I was not near [...] I have had many foes, but none like thee»¹⁶²..

Nella lirica della Turrisi, il poeta accorre "desolato lagrimando": «Oh Teresa, gridando, oh che sgomento! E smarrito negli atti e nell'aspetto uscir quasi pareva del sentimento».

Durante la lunga e preoccupata veglia (canto II) il poeta passa in rassegna alcuni dei personaggi principali delle proprie opere, e "i propri detti rivelava" alla donna, meditando su vari argomenti. In un primo momento Byron ricorda le "care [...] rime de' begli ozi, e caro il valor dell'indomito Corsaro", poi cita Medora, Manfredi, Lara, Faliero, Foscari, il Tasso.

La Turrisi rivela, dunque, un'ampia conoscenza delle opere del Byron, ma gradualmente abbiamo l'impressione che le vicende vissute da ognuno di questi personaggi e la vita del poeta inglese si fondano, come se non esistesse un divario tra realtà e finzione letteraria, e la Turrisi avesse voluto sottolineare l'esistenza di una simbiosi tra realtà e finzione creatasi attorno al poeta, il quale, in un crescendo di drammaticità, esclama:

Sogno funesto! E il sono, ed io l'appresi
Fra le lusinghe dei primissimi anni,
Perchè si vive desolati, offesi
Dal timor, dall'invidia e dagli inganni:
Così Giorgio gridava, e gli occhi accesi
Di sdegno avea membrandò i propri danni,

¹⁶² Dapino, C. (a cura di), Byron, G., *Pezzi Domestici e altre poesie*, Milano, Einaudi, 1998, p.54.

E fatto il volto come flamma viva,
Quasi fuor di se stesso ei proseguiva. (8)

Tale identificazione viene resa esplicita nei versi in cui la nostra autrice fa pronunciare al poeta inglese tale riflessione "Oh Aroldo, mesto peregrin, tu sei la mia più vera imago; o giovinetto, le mie pene, i miei voti, i pensier miei, ogni cura tu sveli ed ogni affetto". In seguito il poeta passa ad elencare fatti che riguardano la sua storia 'reale', il viaggio in Spagna: "Dolce Cadice, oh te qual vidi!"; il viaggio in Grecia e l'ospitalità delle giovani sorelle Macris, amicizia alle quale la Turrisi toglie tutto ciò che di turpe e fedifrago potesse esserci: "Nè il sembiante obblisi, nè il vostro nome, o albergatrici mie greche sorelle, o amate e viste fra' soavi odori delle piante aromatiche e dei fiori!"; e trova spazio tra queste meditazioni anche il ricordo della figlia Ada, lasciata in Inghilterra: "dal dolor divorato i' mi sentia: Oh Ada[...]"; si giunge poi ad un riferimento al soggiorno in Italia, dove, dice il poeta "Ancor t'adornan generosi petti/ della spada, del lauro, e dell'uliva: [...] e l'urne adoro de' vetusti, e i figli canto prodi nell'opre e nei consigli". Nell'Italia, terra dunque di magnanimi del presente e di grandi ingegni del passato, il Byron, secondo la Turrisi, sogna di poter essere sepolto, tra foscoliani viali di cipressi, in cui placidamente "imbruna la foresta":

Oh, che pianto, oh che sensi, oh che pensieri,
Che memorie, che amor nell'alma desta
La croce sepolcral dei cimiteri,
quando tutta s'imbruna la foresta!

Meditando il dolor, glie eterni veri
Quella scena gentil non è funesta;
Deh, fra gli itali avelli e fra cipressi
Dormir tosto tranquillo anch'io potessi! (15)

Ad adornare il sepolcro del poeta viene invocata "l'itala scritta", quasi, ci permettiamo di ipotizzare, un riferimento che la Turrisi fa anche alla propria poesia, leggiadra ghirlanda per colui che l'autrice riteneva un vero e proprio vate: "abbian d'itali flor, d'itala scritta, d'italo pianto onor queste fredde ossa".

Le meditazioni del Byron nel secondo canto di questo componimento si concludono con il risveglio dell'amata Teresa, destata dai preoccupanti quanto lugubri pensieri del poeta, il quale la rassicura con una sentita promessa d'amore "per te solo vivrommi, e per la mesta cetra che disacerba il mio dolore, per te sola, o Teresa!". In questi ultimi versi come nella lirica *Teresa e Lord Byron*, la Turrisi rappresenta una coppia unita, anche se periodicamente separata dalle imprese del poeta, in ultima analisi, descritto come un 'brav'uomo', monogamo, innamoratissimo e fedelissimo alla compagna, dalla quale non esita a far ritorno, abbandonando gloriose imprese, non appena una effimero malessere la affligge (canto I) .

L'idealizzazione di quello che per la Turrisi rappresentava un vero e proprio eroe romantico è ben evidente anche nella scelta delle liriche tradotte, ricordiamo a tale proposito, oltre alle già citate, anche la "Canzonetta di Byron", e il frammento "Da Byron". In esse, come nelle precedenti, emerge il tipo del passionale ribelle alla società, modello che sia per la qualità dell'arte del Byron sia per la sua

opera politica, contribuì a delineare anche nell'opera della Turrisi l'identificazione del poeta con lo spirito rivoluzionario.

Il pensiero e la parola: superamento e limiti

La visione che la Turrisi avesse della propria opera poetica costituisce, a nostro avviso, un elemento che non va considerato come esterno ai testi della creazione poetica, all'interno dei quali scorgiamo tali riflessioni.

Ci sembra invece un elemento fondante della poeticità stessa, un pensiero che si sviluppa coerentemente e con grande capacità di penetrazione conoscitiva, e non un insieme di osservazioni episodiche che sarebbero interessanti in una prospettiva esistenziale più che per la loro consistenza teoretica.

Crediamo utile, quindi, nell'interpretazione dell'opera della Turrisi non separarne i due momenti (le componenti speculative e la vicenda dei testi) e spiegare invece in quali modi e per quali ragioni il pensiero si sia fatto discorso letterario. La Turrisi infatti, per esprimere un contenuto concettuale, scelse come canale privilegiato la poesia, e nella poesia il solo genere lirico in forme che si collegano, sia pure con un atteggiamento molto personale e peculiare, alla tradizione dei classici.

Alcune considerazioni possono aiutarci preliminarmente a capire la sua scelta: la Turrisi ebbe un'idea di scrittore completo, per il quale vanno insieme la ricerca dello stile e quella speculativa; non amò né le specializzazioni né i

tecnicismi; degli studi letterari e della poesia ebbe una concezione sostanzialmente edonistica, vedendo in essi una possibilità di piacere, di consolazione. Non si tratta di una concezione evasiva o riduttiva: al contrario, secondo le coordinate della sua riflessione, la poesia, appagando in certo modo quel profondo desiderio di felicità che è connaturato agli esseri viventi, si configura come esperienza di supremo interesse anche conoscitivo.

Certo la parola, e la parola poetica nell'autrice assunse anche un valore specifico: quello dell'emancipazione.

La parola scritta è per la Turrisi, come per molte scrittrici del suo secolo, bisogno e desiderio di guardarsi dentro, riflettere e permettere all'interiorità di trovare una forma, anche se non sempre impeccabile, sulla pagina bianca. La scrittura diviene quasi uno specchio che, in un dialogo continuo con la scrittrice, le permette di conoscersi e di conoscere il mondo.

È possibile, analizzando l'opera della Turrisi e di altre autrici, l'individuazione di alcune caratteristiche comuni, quasi uno "stile della scrittura femminile". La Turrisi, come molte sue colleghe, per riuscire ad esprimere tutto il suo mondo è costretta ad utilizzare il linguaggio della tradizione, la lingua codificata dal "maschio", ma cerca di adattarla alle proprie esigenze, dando attenzione alle singole parole, caricandola di espressività. La condizione storica, sociale e soprattutto biologica, una condizione sessuale caratterizzata in primo luogo dalla maternità, permette alla donna di incentrare sul suo corpo le proprie esperienze. La scrittrice prova ad esprimere

sensazioni fisiche: la lingua utilizzata non si limita ad esprimere idee, ma evoca gesti, emozioni, il linguaggio stesso della fisicità. La Turrisi parla spesso di emozioni e di sentimenti attraverso il linguaggio del corpo: l'arrossire, il comparire di un sorriso o di una lacrima sono la corrispondenza tra il dentro ed fuori, tra emotività e fisicità.

La lingua femminile, inoltre, risente molto del livello culturale delle stesse scrittrici. Non è il caso della Turrisi, dotata di una cultura tanto vasta quanto inconsueta per una donna, ma notiamo spesso come in autrici meno colte la lingua sia più legata all'oralità ed alla contingenza rispetto alla tradizione letteraria, per questo, nelle prose scritte da donne incombe il dialogo e, a volte, incluso un linguaggio dialettale.

L'eccezionalità rappresentata dal caso della Turrisi emerge anche dal genere letterario prescelto. Notiamo, infatti, come molte scrittrici si occupassero esclusivamente di romanzi. Quando Virginia Woolf analizza questo fenomeno, arriva alla conclusione che le donne non possedevano uno spazio proprio e non disponevano di tempo tutto per sé e perciò «era più semplice scrivere prosa e narrativa che comporre poesia o un'opera teatrale. Perché occorre minore concentrazione»¹⁶³. La nostra autrice, come sappiamo, poté godere di una situazione privilegiata. Innanzitutto essendo nobile, benestante

¹⁶³ Cutrufelli, M. R., *Scritture, scrittrici. L'esperienza italiana*, in *Donne e scrittura*, a cura di Daniela Corona, Palermo, La Luna, 1990, p. 237. Per il ruolo tra donne e scrittura rinviamo anche a González de Sande, M. M., *Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee*, Roma, Aracne, 2009; González de Sande, M. M., *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, Arcibel, 2010.

e ancora nubile disponeva di tempo libero, inoltre, grazie alla madre, colta e sotto vari punti di vista emancipata, aveva ricevuto una cultura solida e approfondita. Certo notiamo nella scrittura della Turrisi i limiti creati dalla sua stessa condizione di donna. Come vedremo, ella reclama più volte la libertà e l'emancipazione della quale godevano ad esempio i suoi fratelli, o gli uomini in generale, ma tale condizione, tale necessità, pur essendo il sintomo di un rivendicativo e moderno spirito critico, frustra in un certo senso quella rilassatezza necessaria per scrivere con serenità, senza complessi, come avrebbe fatto un uomo. Emancipazione che, invece, ad esempio, riscontriamo in autrici d'oltremarina come Jane Austen, della quale si ebbe a dire «che scriveva senza odio, senza amarezza, senza paura, senza protestare, senza far prediche. La stessa condizione nella quale scriveva Shakespeare [...] ambedue erano riusciti a dissolvere nella mente ogni ostacolo»¹⁶⁴.

La Turrisi invece avverte l'alterità della propria opera in un mondo maschile, in cui sente di dover dimostrare il proprio valore artistico, il proprio impegno civico, la propria virile ricerca della gloria. E fa di tutti questi aspetti l'argomento privilegiato di tanti versi, mentre poeti come il Byron, l'amato ed ammirato Byron, raggiungevano praticamente tutti questi obiettivi senza teorizzarli, quasi senza prefiggerselo.

In generale in Italia la fioritura della parola scritta al femminile fu in ritardo rispetto all'Europa del Nord, dove la situazione politica ed

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 82.

economica ha un'evoluzione più rapida. Con il Risorgimento donne come la Turrisi prendono l'occasione e partecipano alla lotta per l'unità, «ma una fatale insicurezza, tranne poche eccezioni, continuerà a minacciare dall'interno l'opera di quelle che riescono ad emergere nell'universo letterario»¹⁶⁵. E quando, finalmente, all'inizio del Novecento si potrà parlare dell'inizio dell'emancipazione delle donne italiane, «il fascismo reprimerà l'autonomia delle donne e imporrà la sua mistica della femminilità, la sua idea della donna madre e moglie del soldato»¹⁶⁶.

La Turrisi non arrivò a vivere tale regressione, ma nell'Ottocento che conobbe, ad ogni modo, tra la lingua letteraria delle donne, le loro aspirazioni e la società, esistette una difficile conciliazione, un dualismo che bene possiamo riassumere attraverso le riflessioni di una delle intellettuali più impegnate nell'emancipazione femminile, cioè Mary Ann Evans, nota ai più con il mascolino pseudonimo di George Eliot (1819-1880):

«Potete provare, ma non riuscirete mai ad immaginare che cosa significhi sentire dentro di voi la forza del genio come un uomo, e soffrire la schiavitù di essere una donna»¹⁶⁷.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 136.

¹⁶⁶ *Idem*.

¹⁶⁷ Eliot, G. *Middlebach*, in Rasy E., *Le donne e la letteratura*, cit., p. 66.

Terminologia e concetti ricorrenti

Riscontriamo nella Turrisi un'area di espressioni e di significati che si definisce nel corso della riflessione intorno al concetto di felicità, sentimento che rappresenta qualcosa di materiale, tale insomma da soddisfare bisogni e desideri fisici e psichici dell'uomo quale egli è finché vive.

L'essere umano, per come lo rappresenta la poetessa, quando si trova sgombro sia di bisogni e dolori, sia di desideri rivolti a obiettivi e oggetti particolari, percepisce in modo astratto e assoluto il desiderio inappagabile di un piacere indefinito.

Quando la Turrisi parla degli uomini, parla anche della loro l'esistenza, e della «vita», parola che designa anche l'ambito della coscienza (desideri, volontà, speranze, ecc.). Finché la Turrisi concentra sui contemporanei la sua analisi, le pare che quanto più c'è vita e sensibilità tanto più ci sia infelicità. L'essere sofferente è quasi un privilegiato, colui che ha compreso che vivere in modo saggio equivale a cogliere della realtà l'essenza più profonda e spesso più tormentata. Tra tutte le «parole» della Turrisi la frequenza più alta e insieme il grado maggiore di ambiguità spettano al concetto di gloria, all'affermazione personale attraverso i meriti artistici e poetici, ma la gloria in sé assomma valenze concettuali e suggestioni evocative.

Nel linguaggio poetico e fantastico la Turrisi usa spesso una figura retorica, la metonimia, estendendola a volte fino a farla diventare

allegoria, e grazie alla quale si rivolge al popolo sicano (in buona sostanza alla parte occidentale della Sicilia), perché presso tale popolo possa trovare quella fama eternizzante, che in realtà la poetessa sogna a livello nazionale. La gloria alla quale aspira, però, è anche una forza distruttiva, che la obbliga ad un inumano isolamento, e ad uno studio continuo, ossessivo, che logora, come ben spiegava Leopardi evocando la "nera orrenda barbara malinconia che collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce".

Finalizzato alla gloria è dunque lo studio, argomento molto ricorrente nell'opera della Turrisi, e che rappresenta un dovere che potremmo quasi definire "civico". Studiare significa apportare alla società il contributo di una mente colta e utile alla 'cosa pubblica'. Acculturarsi rappresenta dunque per la Turrisi l'occupazione principale alla quale dovrebbero dedicarsi uomini e donne indistintamente. Frutto probabilmente dell'educazione ricevuta, la Turrisi considera imperdonabile l'ozio femminile, gli svaghi mondani, e ritiene di avere l'obbligo di ripagare attraverso la fama e i riconoscimenti pubblici gli sforzi compiuti dalla madre per averle dato un'educazione così accurata. Vi è dunque un continuo riferimento alla madre, in un'ansia costante che assume le dimensioni di promesse di gloria e di notorietà, che la poetessa rivolge alla genitrice. Ma possiamo anche immaginare quale fosse la frustrazione della poetessa dinanzi alla visibilità, scarsa, che la propria opera ebbe per anni, in contrasto con le sue più intime aspettative. Da lì, probabilmente, un ulteriore aspetto ricorrente nella sua poetica: l'idealizzazione del passato, il passato letterario

italiano, ma soprattutto il passato civico della Sicilia, ben lontano dal torpore dei concittadini che tanto ebbe a criticare la poetessa.

L'idealizzazione è un processo cerniera tra principio di piacere e di realtà, fantasia inconscia e mondo esterno. Esiste nella Turrisi uno scenario immaginario in cui è presente il soggetto e che raffigura, in modo deformato dai processi difensivi, l'appagamento di un desiderio inconscio. Esiste una realtà esterna, oggettiva, differenziata dalla dimensione interna e un adattamento tra i due precedenti, che permette gradualmente di creare del passato, in questo caso, una visione idealizzata.

L'idealizzazione, quale processo mirante ad azzerare lo spazio tra sé e l'oggetto, consente la sopravvivenza di una fantasia, che in questo caso specifico consiste nel sopravvalutare o dotare di un'altezza morale e civica forse eccessiva i secoli che riguardano la Sicilia d'un tempo, quella dei Vespri, della Nina messinese, o di Ottavio d'Aragona.

Esiste anche un modo di usare l'idealizzazione molto vicino ad un meccanismo rigidamente difensivo. Di fronte a una delusione (l'ottusità che la Turrisi notava nei contemporanei siciliani, e anche l'indifferenza verso la sua arte), notiamo un allontanamento libidico da oggetti reali, in buona sostanza la Turrisi sembra mostrare indifferenza, astio quasi, verso la società siciliana contemporanea, considerandola un ambito privo di cultura civica ed emancipazione intellettuale. Tale distacco è, però, anche la negazione dei sentimenti di vuoto e disperazione. Il senso di vuoto, l'impossibilità di sperare di provare piacere, la separazione tra intelletto e immaginazione, spostano

l'investimento dalla realtà esterna a un' *imago* allucinatória, a spese delle relazioni con il mondo e secondo meccanismi di introiezione e scissione.

Malgrado tale malessere, esiste nella Turrisi un ulteriore ed emancipato contenuto, che consiste nel ruolo che la poetessa attribuì alle donne all'interno della società. Se è vero infatti che i contemporanei necessitassero essere guidati ed ispirati dagli alti esempi del passato, la Turrisi ritiene che una svolta importante all'interno della società possa essere impressa dalle donne. Il sesso femminile, troppo a lungo silenziato, ha dato prova della propria forza nel corso dei secoli. Sicchè, viene spronato dalla poetessa perché ritenuto, contrariamente all'opinione più diffusa, capace di grandi imprese, slanci, e valore. Malgrado, dunque, le avversità e l'oscurantismo culturale che la Turrisi deplora presso i contemporanei, esiste, a suo parere, una forza rigeneratrice che nasce proprio dalle donne, madri e spose, che hanno sempre compiuto il loro dovere, sebbene sommestamente, spesso senza lasciar traccia di sé. A tali donne, a tutte le donne, escluse dal mondo eppure sempre presenti e attive in esso, viene detto che "celarsi è vergogna", viene detto "sorgete", poichè a loro, più che alla stantia e becera società maschile, è dato cambiare le cose tanto all'interno del nucleo familiare, come presso la "famiglia umana", e sociale.

Il linguaggio della poesia

La lingua adottata dalla Colonna si sottrae all'appiattimento e al conformismo che la società

imprime sulla lingua scientifica e su quella dell'uso, e in ciò ha la sua ragione d'essere. La "parola", come già per il Leopardi, è capace di richiamare molte idee accessorie, è polisemica. Lo stile della Colonna è una sintesi equilibrata ed energica delle sue tendenze più personali, una prova notevole delle sue possibilità di concentrazione lirica e di sicura realizzazione espressiva, della sua matura ricchezza di vibrazione e di suggestione sentimentale e fantastica tutta dominata in un'articolazione scandita e continua, in un quadro compatto. In una poesia, nella quale dimostra pieno possesso dei mezzi e motivi lirici, senza più distinzione tra ispirazione e tecnica, Giuseppina rivela i temi principi della sua scrittura.

Certo è vero che in alcune sue opere riscontriamo l'influenza di celebri autori romantici, come ha ben messo in evidenza Zanella:

La Giuseppina avea comune col Guerrazzi l'ammirazione pel cantore del Corsaro e di Manfredo. L'indole di lei inquieta; la fantasia fervidissima; l'amore della libertà personale, onde dolevasi di non esser uomo; l'entusiasmo per le cose grandi e singolari, le dipingevano nella giovinetta mente il Byron, come un essere sovrumano mandato dal cielo in tempi fiacchi ed ignavi a scuotere dal suo sonno, nonché l'Italia, l'Europa¹⁶⁸.

La produzione poetica della Turrisi è, in ogni caso, da ricondurre alla società culturale italiana e risente del dibattito che aveva avuto luogo in Italia sull'esigenza di creare una lingua letteraria e una lingua d'uso comune che fossero nazionali. Nel nostro paese, come spiegava Manzoni nelle lettere a Fauriel

¹⁶⁸ Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit., p. 305.

scritte prima dell'elaborazione dei *Promessi sposi*, la stessa conversazione fra italiani di regioni diverse non poteva svolgersi in modo spontaneo. Le uniche alternative all'uso dei dialetti erano rappresentate dalla lingua letteraria, del tutto astratta e convenzionale, lontanissima dal parlato, e perciò sentita come artificiosa e innaturale, oppure da una lingua straniera, il francese, frequentemente impiegato nei salotti letterari. Si ponevano dunque due problemi: quello di creare, a livello nazionale, una lingua di conversazione e d'uso comune e quello di una lingua letteraria meno lontana dall'uso. Come si vede, si tratta di una questione di politica culturale strettamente collegata al processo risorgimentale: fare l'unità d'Italia doveva significare anche realizzarne l'unità linguistica e portare il nostro paese a livello delle altre nazioni europee, dove esistevano già da tempo una lingua nazionale d'uso comune e una lingua letteraria assai vicina a essa e comunque comprensibile a tutti. E infatti il problema linguistico è posto da tutta la cultura romantica come questione non solo letteraria, ma anche sociale e politica.

I romantici italiani erano però divisi: alcuni proponevano di fare del toscano allora in uso, quale era parlato dalla borghesia colta fiorentina, la base sia della lingua di conversazione, sia della lingua letteraria scritta; altri invece optavano per una disposizione eclettica e per l'accettazione di tutti i vocaboli che rispondessero alle esigenze sociali e all'uso in atto fra le persone colte di ogni regione quando parlavano in italiano.

La prima posizione è quella sostenuta anche dalla Turrisi.

Subito dopo l'Unità questa fu anche la posizione del governo italiano che cercò di imporla attraverso le strutture scolastiche nazionali.

Di fatto, dopo i tentativi del governo di affermare il toscanismo e il manzonismo come soluzioni linguistiche nazionali, essa finì per imporsi come la più logica e naturale. I romantici erano comunque uniti nella lotta contro le posizioni classiciste e puriste. Il purismo si era molto rafforzato nella cultura italiana come resistenza all'invasione del francese durante il periodo napoleonico e come effetto del predominio della poetica del Neoclassicismo negli ultimi decenni del Settecento e nei primi anni dell'Ottocento. Così, in questo periodo, la distanza fra lingua parlata e lingua scritta era divenuta massima. Classicisti e puristi si battevano perché la lingua letteraria italiana restasse fedele alle sue tradizioni.

Di questa ripresa delle posizioni puriste il massimo rappresentante fu, all'inizio del secolo, padre Cesari, che propose una nuova redazione del Vocabolario della Crusca (uscita a Verona fra il 1806 e il 1811) e sostenne la necessità di rifarsi esclusivamente al linguaggio dei Trecentisti: non solo quello di Dante, Boccaccio e Petrarca, ma anche dei minori di quel secolo. Le sue tesi sono affidate a una *Dissertazione* del 1808 e ai dialoghi *Le Grazie* del 1813. Un altro purista fu il napoletano Basilio Puoti (1782-1847), che allargava però il patrimonio linguistico letterario ai prosatori del Cinquecento e ad alcuni autori del Seicento (Segneri e Bartoli soprattutto). Giordani, invece, riteneva il dialetto una lingua inferiore, incapace di comunicazione intellettuale. Contrario all'uso comune è anche

Leopardi: per lui antico e poetico coincidono. Leopardi anzi distingue la lingua della poesia, che deve essere «distinta» e perciò più selettiva, dalla lingua della prosa. Ma anche nel caso di quest'ultima si tratta di fondare una lingua «moderna illustre», la quale non può che essere – egli scrive nello *Zibaldone* – «una continuazione, una derivazione dell'antica, anzi la medesima antica lingua continuata». Di fatto il suo repertorio linguistico è più ampio di quello proposto dall'amico Giordani (che si fermava al lessico del Cinquecento) e giunge sino ai maggiori autori del Settecento. E d'altra parte nello *Zibaldone* Leopardi difende l'uso di nuovi termini entrati nella lingua italiana, non senza ironizzare sulla chiusura culturalmente un po' gretta dei puristi.

Sulla posizione della Turrisi potremmo dire in generale che la caratteristica stilistica del suo linguaggio poetico risiede specialmente nella vastità ed eterogeneità delle forme impiegate e nella predilezione per una *elocutio* ricercata e spesso arcaizzante. Fin dalla produzione giovanile (*Inno a San Michele, Inno a San Benedetto, Inno a San Pietro*) spiccano i preziosismi lessicali, la raffinatezza musicale del ritmo e la letterarietà delle costruzioni sintattiche, ricche di inversioni e tmesi: «*Tu che temuto al subito / cenno volgesti il brando*» ("Inno a San Michele"); «*Quanti pietosi, ahimè, del viver mio / conforto vero, abbandonata m'hanno*» ("Le rimembranze"). Permangono le opzioni morfologiche proprie della lirica, come le forme monottongate *cor, foco, novo*; l'imperfetto senza labiodentale <v> nella terza persona singolare e

plurale (avea, potea, vedea); l'apocope in diè, piè e simili.

Dalla classicità, prescelta per il valore aristocratico che conferisce al dettato poetico, la Turrisi recupera arditi latinismi (adusto, callido, inulta, onusto, virente, vale) e, con analoga funzione nobilitante, rimette in circolazione arcaismi e varianti grafiche arcaizzanti (aita, guatare, laude, specchio). La selezione di voci dai suoni suggestivi e inconsueti (serto/merto, etra/Trichetra, avito/invilito, aquilonar) e il denso sfruttamento delle risorse compositive della lingua rappresentano altri aspetti originali e fecondi nella lingua usata dalla poetessa.

Analizzando più dettagliatamente le varie componenti della lingua della Turrisi è possibile evincere ulteriori caratteristiche che molto ci dicono sullo stile della nostra autrice.

Grafia

Per quanto riguarda la grafia, è ancora oscillante ma frequente l'uso di <j> con valore di *i* semiconsonante (*jeri, muoja*) e finale con valore di *-ii* (*studj*); per l'uso delle doppie, persiste una certa incertezza, con scempiamenti e ipercorrettismi (*occorono, piutosto, innebria*). A volte riscontriamo nella scrittrice consapevolmente grafie etimologiche (*publico, commune*), in linea con la proposta di riforma grafica di stampo etimologizzante uniformante

del lessicografo milanese Giovanni Gherardini, che ebbe una certa fortuna¹⁶⁹.

Fonetica

Sul piano fonetico, il dittongo *uo* (*buono, figliuolo*) continua a prevalere, ma riscontriamo anche *còre dove, più che di influsso fiorentineggiante, si potrebbe ipotizzare un'influenza della lingua poetica mediata dal melodramma. Altre oscillazioni, di cui il primo elemento appare meno frequentemente, nei tipi *siegue / segue, inimico / nemico, offerire, sofferire / offrìre, soffrire, eguale / uguale, sacrificare / sacrificare.**

Morfologia e sintassi

La morfologia adottata dalla scrittrice presenta l'oscillazione in plurali del tipo *capegli / capelli.*

Nei pronomi, riscontriamo le forme *eglino, elle, elleno,* e persiste l'alternanza *ei / egli* e negli atoni *ne / ci* (*ne toglie* «*ci toglie*»). Nei verbi, alcune forme sono sostanzialmente intercambiabili, come *veggo, veggono / vedo, vedono* e *io aveva / io avevo,* mentre altre, sempre più rare in prosa, sono invece ancora utilizzate nella lirica dell'autrice: il futuro poetico *fia* «sarà», imperfetti del tipo *venìa, sentìano, i* condizionali *fora* e *sarìa* «sarebbe». Frequente poi l'enclisi pronominale, tratto tipicissimo dell'italiano ottocentesco scritto, e ancora molto diffuso ai tempi della

¹⁶⁹Gherardini, G., *Lessigrafia italiana: o sia, Maniera di scrivere le parole italiane proposta da Giovanni Gherardini e messa a confronto con quella insegnata dal Vocabolario della Crusca*, Milano, Tipografia Di Giacomo, 1843.

poetessa, ma caratteristica associata a scritture di orientamento passatista, che rende più arcaica la lingua della scrittrice, alle orecchie del lettore moderno (*ragionasi, spregiasi*).

Lessico

Nel lessico, il vorticoso rinnovamento lessicale primo-ottocentesco, che riscontriamo in parte anche nell'opera della Turrisi, fu promosso in larga misura dagli avvenimenti politici e dai rapidi progressi della scienza e della tecnica e si attua, in gran parte in settori extraletterari. Ricchissimo il contingente di voci nuove, spesso di origine straniera, di cui è specchio anche la lirica della nostra autrice. Il lessico politico si allarga già dal triennio rivoluzionario, consolidandosi poi in epoca napoleonica, rinnovandosi anche dal punto di vista semantico, sul modello francese. Sicchè riscontriamo nelle liriche (e nella prosa epistolare) della Turrisi vocaboli come *cittadino, democrazia, uguaglianza, libertà, tirannia, patriota*; altri termini tecnicizzati in senso politico-parlamentare, come *ministero, unanimità, conservatore, centro*. Prendono un significato speciale, riferiti alle vicende italiane, vocaboli come *nazionale, unità* (attestato già nella stampa milanese dal 1819), *risorgimento*, mentre altri si riferiscono ai rapporti diplomatici tra stati (*trattative, equilibrio*).

Affiora anche un discreto contingente di anglicismi veicolato dalle traduzioni (nelle quali la Turrisi, come sappiamo, era dotta) e dalla stampa periodica (dove rappresenta circa il 15% dei forestierismi; molti però mediati dal francese). Diversi anche gli aggettivi: *immorale, sentimentale* che deve la sua

fortuna alla traduzione del *Sentimental journey* di Laurence Sterne.

Riscontriamo infine nell'opera della Turrisi anche voci e locuzioni toscane, molte delle quali devono la loro fortuna alle letture dantesche dell'autrice e agli interessi culturali che ella ebbe verso la Toscana (*costi; testa, spengere*).

Coordinate spazio-temporali: la quiete degli ambienti familiari

Molti dei canti di Giuseppina nascono, come abbiamo detto, dal nucleo sociale della famiglia. Alcuni presentano un autobiografismo quasi vistosamente esibito; la poetessa narra la propria storia scandendola leopardianamente in due età: l'età prima e inconsapevole, dell'infanzia e dell'adolescenza, quando erano possibili le speranze, e l'età in cui vive, quella della conoscenza del vero, come leggiamo nelle *Rimembranze*:

E del viaggio faticoso anch'io
Trascorrer veggio il sedicesimo anno,
E sento come fugge ogni desio
Nella misera valle, ed ogni inganno:
Quanti pietosi, ahimè, del viver mio
Conforto vero, abbandonata m'hanno!
Quanti che meco semplici fanciulli
Sorriedean nelle fole e nei trastulli! (1)

In questi componimenti emerge la semplicità di molti passi, il realismo, il sentimento affettuoso e contemplativo che sembra apparentemente ispirarli.

Il realismo e l'autobiografismo, però, riteniamo che siano insufficienti a spiegare la complessità dell'impianto concettuale, tematico e strutturale dei testi. La più evidente tra le caratteristiche strutturali che li rendono omogenei è che in nessun caso la parte rievocativa e descrittiva può essere isolata dalla riflessione che l'accompagna: ogni componimento procede anzi dalla registrazione di un vissuto (che può essere il quadro ambientale, il ricordo, la sensazione visiva e sonora) all'intervento ragionato che si sviluppa in toni spesso polemici o nostalgici, e in funzione del quale sono organizzati e acquisiscono senso anche i particolari della realtà rappresentata. Sicché, nella lirica *Alla madre*, ad esempio, la descrizione delle soavi cure prodigate sin dalla nascita alla scrittrice dalla genitrice, costituiscono lo spunto dal quale trarre riflessioni sulla deplorabilità di una vita condotta negli ozi e la necessità di seguire 'l'orme dei magnanimi':

E m'accogliesti, o candida
Madre, nel dolce amplesso;
E nelle belle lacrime
Fatta più bella, spesso
Ti sogguardò scherzevole,
Dalla mia culla Amor.

[...]

Quanti negli ozi passano
La gioventù ridente,
Quanti non fanno ad utile
Scopo levar la mente,
O corrono alle subite
Vendette, al folle amor.

Ah, non così ragionasi
Nel sen di tua famiglia!
Dell'opre noi, dell'animo,
Nel suol di meraviglia
Sull'orme dei magnanimi
Correm sudato allor. (3,7-8)

O quando scrive *Al fratello Giuseppe che avea fatto piangere di gioia il maestro suo*, sebbene la lirica sembri nascere dalla lode sincera per i trionfi del fratello, la poetessa realizza, come abbiamo già detto, anche una più generale e frustante denuncia della condizione femminile:

Poveri carmi! Oh quante volte, oh quante
Io maledissi invan d'esser donzella!
Quale ingegno potria farsi gigante
Fra meste cure in solitaria cella?
Tu pei monti, pel mar, pensoso, errante
Vanne, t'ispira medita, favella;
Se la perdita mia per te non senta
La Patria che adorai, morrò contenta. (4)

La familiarità degli affetti nelle liriche della Turrisi, la ritroviamo anche nei luoghi dell'infanzia cari alla scrittrice, ma filtrati, nella loro descrizione, attraverso modelli letterari. Sicchè di Palermo, il borgo natio, non conosceremo strade o vicoli, ma leggiadri paesaggi, con ruscelli e verdi prati, *locus amaenus*, sublimazione disincagliata dalla contingenza. Nei versi de *L'addio*, di manzoniana memoria, ad esempio, quando la Turrisi racconta dei luoghi che riguardano la sua infanzia, lo fa non solo obbedendo a una pratica retorica (la *laudatio*, appunto, così che tutto il brano è costruito con perfetto rigore letterario) quanto per

necessità dello spirito, che nella contemplazione della propria terra rinnova legami profondi e fraterni:

Addio piante, addio floridi boschetti,
Ove fanciulla vissi e folleggiai,
Ove arcani pensier, celesti affetti,
E creature angeliche sognai;
O care grotte, o frondi, o ruscelletti
Al cui dolce sussurro io meditai,
Della gloria nei ratti e dell'amore
Ah chi rispose ai palpiti del core! (1)

Piuttosto che alla mimesi, dunque, il canto rimanda all'estasi panica. Correlativo, allora, di un'anima che vuole dolcemente naufragare in uno spazio naturalistico - arcadico atemporale, la cui vista stempera gli affanni di chi legato nella giovinezza a quel mondo, lo ha perso. Non possiamo non dubitare, d'altra parte, che la Palermo dell'autrice, così come ci è stata descritta, sia una mera ipotesi poetica, cifra emozionale, affascinante approdo dello spirito, allo stesso modo della Zacinto foscoliana. Ciò si evince anche dai campi, l'erbette o i fruscianti lauri che idealmente, in *Una sera d'autunno*, hanno preso il posto delle brulle campagne siciliane ingiallite dall'afa o degli innumerevoli fichi d'india, ispidi e petrei nella loro immutabilità:

Nei campi, fra l'erbette, i fior, gli augelli
Quel dolce sonno mi sarà più grato;
Che val la pompa di superbi avelli?
Meglio un sasso di lagrime bagnato.
Dell'amia vita gli angeli più belli
Su questo chineranno il volto amato;
Su questo i lauri fioriran, su questo
L'astro d'amore splenderà più mesto. (4)

L'idea di indefinito che riscontriamo nella Turrisi sembra riprendere alcune celebri riflessioni leopardiane, e non riguarda solo la definizione dei luoghi, ma un intero modo di concepire l'*ars poetica*:

Non solo l'eleganza, ma la nobiltà la grandezza, tutte le qualità del linguaggio poetico, anzi il linguaggio poetico esso stesso, consiste, se ben l'osservi, in un modo di parlare indefinito, o non ben definito, o sempre meno definito del parlar prosaico o volgare. Questo è l'effetto dell'esser diviso dal volgo, e questo è anche il mezzo e il modo di esserlo. Tutto ciò ch'è precisamente definito, potrà bene aver luogo talvolta nel linguaggio poetico, giacchè non bisogna considerar la sua natura che nell'insieme, ma certo propriamente parlando, e per se stesso, non è poetico. Lo stesso effetto e la stessa natura si osserva in una prosa che senza esser poetica, sia però sublime, elevata, magnifica, grandiloquente. La vera nobiltà dello stile prosaico, consiste essa pure costantemente in non so che d'indefinito. Tale suol essere la prosa degli antichi, greci e latini. E v'è non pertanto assai notevole diversità fra l'indefinito del linguaggio poetico, e quello del prosaico, oratorio ec.[...] (12. Ott. 1821.)¹⁷⁰

Indefinito, dunque, è anche il tempo idealizzato dell'infanzia, un'età dell'oro lieta, vissuta in compagnia della "diletta suora" Anna, e circondata da cari familiari ormai scomparsi nell'età ormai matura della poetessa, come è il caso dello zio, e soprattutto del padre. Un'infanzia vissuta ancora una volta attraverso un ulteriore luogo privilegiato, un 'ermo recesso' che è quello della stanza della scrittrice, luogo metaforico, oltre che fisico, e simbolo della libertà di essere se stessi. La stanza assume nella Turrisi un significato specifico, ma non univoco. Ella la definisce cella, nella duplice

¹⁷⁰ Flora, F. (a cura di), Leopardi, G, Zibaldone di pensieri, cit., p. 1902.

accezione di stanza piccola e nuda, che ricorda l'isolamento voluto di monasteri o romitaggi, ma anche nella valenza di uno stato obbligato di prigionia di carceri e stabilimenti di pena. Fu dunque rifugio la stanza, metonia del paterno ostello, ma anche simbolo di quella ridotta libertà della quale soffrì la poetessa. Sicchè nelle liriche la Turrisi la definisce ora segreta, ora oscura, ora solitaria, ora cara, ma spicca su tutte la definizione di "segreta cella dei pensieri", microcosmo di libertà indispensabile per "produrre" letteratura, per poter avere la riservatezza sufficiente per pensare, e plasmare, attraverso la scrittura, le proprie riflessioni, in buona sostanza quella "Room of one's own" di cui parlerà anni dopo Virginia Woolf nel suo saggio omonimo.

Lo spazio delle relazioni sociali e dell'amore

Come abbiamo detto l'opera della Turrisi venne accolta nel 1843 dal Baudry di Parigi, che, stampando il volume delle poetesse italiane antiche e moderne, vi accoglieva alcune poesie della scrittrice. Ciò le diede forse una certa visibilità, benchè minima, ma solo nel 1846 la poetessa uscì la prima ed ultima volta dalla sua isola natale. Il vivere sociale della Turrisi, dunque, non dovette essere tanto ampio quanto la giovane avrebbe desiderato. Le restrizioni sociali alle quali dovette sottomettersi non costituirono un mistero, ne parla esplicitamente la poetessa nelle proprie liriche, le quali in alcuni casi assumono, come abbiamo già detto, il carattere di un diario nel quale sfogare frustrazioni o

tracciare fantasiosi slanci ideali. Le condizioni in cui visse la poetessa sicuramente ne condizionarono anche l'opera. Sappiamo che di certi ambiti sociali o culturali che non si addicevano ad una signorina di buona famiglia la Turrisi ebbe una conoscenza quasi esclusivamente teorica. Ella gravitò essenzialmente nell'orbita dei ceti sociali più abbienti e delle loro abitudini, certo li frequentò poco in ogni caso, anche a causa di una innata timidezza. Per quanto riguarda poi un aspetto in concreto del vivere sociale, cioè le relazioni interpersonali e amorose, anch'esse assumono un carattere essenzialmente teorico, nate più dalla speculazione intellettuale che da una "conoscenza empirica". Tuttavia l'amore trova ampio margine all'interno delle liriche della Turrisi, ma a differenza di ciò che accade con argomenti di altra natura (la Patria, la propria famiglia, le amicizie, la condizione di donna, etc), la Turrisi non parla di sé, non dà alcuno spazio nelle proprie liriche a sentimenti o esperienze amorose che la riguardino in modo esplicito. Cogliamo solo sporadicamente qualche timida riflessione di carattere personale, come nella dedica alla madre della versione dei Lavacri di Pallade:

Sol qualche pio, qualche sublime core
Pianga sui versi ch' io pensai pur tanto;
Per una cara lagrima d' amore
Dell' Asia cedo e dell' Europa il vanto.

Fatta eccezione, dunque, per questi brevi sospiri d'amore, la poetessa, in assenza di esperienze personali o semplicemente per pudore, preferisce rappresentare attraverso personaggi illustri del

mondo letterario o storico (Saffo, Gaspara Stampa, Torquato Tasso, Teresa Guiccioli, Charlotte Stieglitz, l'ammiraglio Ottavio d'Aragona e molti altri) tutti i tempi della sinfonia d'amore: invocazione, estasi, delusione, preghiera accorata, rinuncia rassegnata.

La Turrisi rende protagoniste dei fatti d'amore cantati soprattutto donne, esistenti, immaginarie, o semplicemente idealizzate, *alter ego*, forse, utilizzato per creare un mosaico di volti e situazioni in cui esprime la fenomenologia d'amore.

Al sentimento amoroso, come in Leopardi, si affianca anche nella Turrisi quello della morte, intesa come inevitabile e tragico epilogo di una tragica passione (come nel caso dei coniugi Stieglitz) o mezzo per rendere eterno un legame già di per sé intenso (come nel caso di Giovanni II Ventimiglia e la moglie). La Turrisi dà voce quasi esclusivamente a "tragedie" umane che coinvolgono in particolare amanti infelici, perché di fatto spesso "infelice" fu ontologicamente l'amore "romantico", in quanto desiderio insoddisfatto. E forse di fatto "infelice" e tragica la condizione dell'uomo di tutti i tempi e di tutte le latitudini a parere della Turrisi (concezione già cantata e "narrata" in forme irripetibili dalla tragedia greca: si pensi alla solitudine desolante dell'uomo nelle tragedie di Sofocle) e così lucidamente intuita e rivelata ai suoi simili da quell'intelligenza finissima che fu del Leopardi. Allo scrittore di Recanati tutto il secolo diciottesimo apparve "rozzo e freddo ed impoetico e morto", un secolo che proprio perché dominato dalla "ragione", privo dell'immaginazione e della fantasia, era irrimediabilmente vocato alla

morte. In un "Frammento sul suicidio", così chiamato dai curatori che pubblicarono postumo lo scritto del poeta e databile forse 1820 (secondo altri 1832), Leopardi, consapevole della sostanziale infelicità dell'uomo (che solo consolandosi e nutrendosi di false credenze sopporta il peso della vita), invocando un (impossibile) recupero di "innocenza" aveva scritto:

O la immaginazione tornerà in vigore, e le illusioni riprenderanno corpo e sostanza in una vita energica e mobile, e la vita tornerà ad essere cosa viva e non morta, e la grandezza e la bellezza delle cose torneranno a parere una sostanza, e la religione riacquisterà il suo credito; o questo mondo diverrà un serraglio di disperati, e forse anche un deserto ¹⁷¹

L'amore, dunque, infelice anche nella visione della poetessa è sottoposto ad una semplificazione in termini realistici ed è rappresentato nei suoi aspetti psicologici e affettivi, non trascendentali, ricordandoci le scelte fatte da noti musicisti dell'epoca come Bellini e Donizetti. Dunque il sentimento amoroso, spesso nella sua veste più melodrammatica, è inteso dalla poetessa come unica verità nella vita, l'unico bene. Tutto ciò che lo ostacola è inganno, malvagità e sopruso.

Nella vita "reale" la poetessa ebbe, come sappiamo, un'unica, ma intensa, esperienza amorosa, quella vissuta con il poeta e grecista Giuseppe de Spuches, principe di Galati. Sappiamo dai biografici che si trattò di un'unione voluta dalla poetessa, e non imposta da interessi economici, come era in fondo consuetudine ai giorni in cui visse la Turrisi. Di

¹⁷¹Leopardi, *Operette morali*, Milano, Garzanti, 1988, pag.410.

tale unione a dire il vero, e degli undici brevi mesi di matrimonio, interrotto, come sappiamo, dalla morte, non restano grandi tracce nell'opera poetica della scrittrice. Non fu solo il pudore o la timidezza a far tacere su tale argomento la poetessa.

Pensiamo invece che l'amore sia stato nella vita della Turrisi un ambito dell'esistenza che risultò appagante e sereno, e non necessitava la trasposizione in lirica, procedimento di cui la poetessa si servì spesso come evasione e consolazione. La nostalgia e il mesto affetto che leggiamo in *Una Rimembranza*, lirica di Giuseppe De Spuches in ricordo della moglie defunta, testimoniano quanto, dunque, fosse stato intenso, sebbene effimero, il rapporto affettivo vissuto dalla poetessa:

Sempre ritorno sospirando a quella
Per cui sola fiammô la mente mia,
All' ispirata altissima donzella
Di bellezza portento, e d'armonia !
Nè de' sembianti l'anima men bella
Ai detti, al riso, al guardo m'apparia ;
Ahi! si, ch'ell'era, avvolto in uman velo
II più santo fra gli angioli del cielo!

Süll' innocenza di sì cara forma
II mio sguardo posàva, e il mio pensiero,
Come di biondo fanciullin che dorma
La fronte sovra un candido origliero.
E di tanta beltà soltó la norma
Mi s'apria di virtude ogni mistero ;
Chè in me, qual fiamma accesa innanzi a Dio,
Era puro ogni affetto, ogni desio!

Deh ! perchè mai felicità si piena,
Perchè sì dolce compagnia di vita

Dal crudo Fato mi si tolse, appena
Da un carissimo pegno era seguita!
Ahí ! che un'alma sì bella e sì serena
Non poteva a un mortale esser largita ;
E a me dell'amor suo resta nel pianto
La rimembranza, e all' Universo il canto!¹⁷²

Il tempo della storia e dell'umanità

In perfetta coerenza con il concetto di indefinito, così ampiamente esteso a vari ambiti del sapere, è la visione del tempo o della storia per la Turrisi. A tale proposito, il già citato Zanella alludeva allo scarso interesse nutrito da parte della poetessa per molti degli aspetti contingenti dell'epoca nella quale visse:

Non v'aspettate pertanto ch'io, parlando della Turrisi Colonna, vi ponga innanzi la pittura della Sicilia de' suoi tempi. Perdo una bella occasione di farla da Tacito. Il re Bomba; la sollevazione di Palermo e di Messina nel ventuno; la costituzione, ora d'Inghilterra, ora di Spagna, concessa e violata; il congresso di Laybach, il generale Frimont, il finanziere Medici, il poliziotto Canosa, qual campo non aprirebbero all'onda d'una romorosa eloquenza! Ho letto invece e riletto il volume della Turrisi; e di tutto questo frastuono, che si continuò fino alla sua giovinezza, nulla ho trovato; solamente qua e là qualche lampo, che rivela come l'anima sua ardesse dell'amore di patria, e nulla più. Né io voglio insistere su questo punto; perocché io vi credo qui convenuti per rinfrescare le anime vostre con qualche cosa di più tranquillo e di più sereno¹⁷³.

¹⁷²De Spuches, G., *Poesie*, seconda edizione, Palermo, Stamperia Pagano e Piola, 1855, p. 74.

¹⁷³Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit, p.297.

Queste riflessioni in parte sono vere. La Turrisi non ritenne di dover scrivere versi per ogni accadimento storico che si verificasse ai suoi giorni. Anche volendo, considerando il periodo di subbugli nel quale visse, forse non sarebbe riuscita a poterli rapidamente trasporre tutti in lirica. Certo, ci chiediamo se questo fosse necessario. È più degna di stima l'opera di un poeta perchè descriva, al pari di un cronista, ogni singolo avvenimento verificatosi nella propria epoca? Leopardi non fece tali scelte. Non è per questo da biasimare, o ritenere inferiore ad altri. Per la Turrisi argomento privilegiato della lirica fu la condizione umana in sé, non questo o quell'avvenimento storico. Ciò non significa che la scrittrice volle estraniarsi da quanto avvenne nel mondo; significa solo coscienza, e volontà, di non scambiare l'essenziale col transitorio. La Turrisi, inoltre, a ben vedere, non fu indifferente ai fatti principali che ebbero luogo negli anni in cui visse: biasima il trattato di Campoformio firmato da Napoleone (.....), canta di Chatenet, poeta che aveva scritto in onore del ritorno in patria della salma di Napoleone che avrebbe ricevuto onorificenze funebri di rango imperiale (*A Gustavo Chatenet*), allude alla venuta dell'imperatore Russo in Sicilia (*A S.A.I. la granduchessa Olga*), senza contare le molte informazioni sulle guerre d'indipendenza greche che cogliamo nelle liriche dedicate a Lord Byron. Se il suo sguardo si rivolse a dei fatti storici, questi furono dotati della grandezza ed anche del distacco necessario per liberare e muovere ad alti voli l'immaginazione dell'autrice. È anche vero, però, che se tali fatti fossero stati altri, forse la sua

poesia non avrebbe avuto un volto totalmente diverso. Un artista porta in sé un particolare atteggiamento di fronte alla vita e una certa attitudine formale a interpretarla secondo schemi che gli sono propri. Gli avvenimenti esterni sono sempre più o meno preveduti dall'artista; ma nel momento in cui essi avvengono cessano, in qualche modo, di essere interessanti. Per la Turrisi, avendo sentito fin dalla nascita una totale disarmonia con la realtà che la circondava, l'argomento principale della propria ispirazione non poteva che essere quella disarmonia. Malgrado i molti avvenimenti infelici accaduti nella Sicilia dell'epoca, tuttavia esistevano nella poetessa ragioni di infelicità che andavano molto al di là e al di fuori di questi fenomeni. Forse un inadattamento psicologico e morale che è proprio a tutte le nature a sfondo introspettivo, cioè a tutte le nature poetiche. Malessere che la spinse a guardare con ammirazione al passato illustre della Sicilia, che contrappose, come abbiamo detto, ad un presente che considerò deludente e indegno dei secoli trascorsi.

Lo spazio dell'anima e le radici della malinconia

L'opera della nostra autrice è perfusa di un'aura di intensa malinconia. Una malinconia che sembra andare oltre le mode letterarie dell'epoca, tanto da suscitare la perplessità di chi, come Giacomo Guerrazzi, stimava l'opera della giovane scrittrice:

Ho letto la massima parte di coteste poesie, e mi sono parse veramente stupende: governa quei versi un'arcana armonia che io non ho saputo trovare altrove, se toglì le ottave del Grossi.

Una cosa m' incresce in queste poesie non solo per l'arte, ma e assai più per l'autrice amatissima e consiste in quel desolato chiamare la morte. Se la vita va pur troppo seminata di triboli non è fortezza volerla abbandonare, e lasciare i nostri cari che abbisognano confortarsi nella vita nostra nei consigli, e nell'amore di noi. [...] A vent'anni così disperata perché? A lei rimangono madre, e fratelli, e sorella dilette, a lei care amiche, a lei caldi e veraci ammiratori, a lei concedono i cieli degno compagno della vita, e figli corona nella sua giovinezza, tutti dio dei tardi anni. E le condizioni della patria somministrano pure affetti in copia [...]

Dunque non più di questi argomenti, e aggiunga, che ben lo può fare la cara ragazza, alla sua cetra la corda di Tirteo. I sensi cortesi che cotesta rispettabile famiglia nutre per me sieno a Lei mio caro Signore ottimo argomento della bontà di quella piuttosto, che misura dei meriti miei. Si compiaccia essere interprete della mia gratitudine presso cotesta affettuosa creatura [...] ¹⁷⁴.

La nota dolente e romantica che riscontriamo nella Turrisi, pare che suscitasse nello stesso Guerrazzi, una inconsueta inquietudine, come si evince da una lettera scritta a Paolo Emiliani Giudici:

Io non posso leggere le poesie della Turrisi e le leggo spesso senza sentirmi rabbrivire; l'agitazione non mi consente di stare seduto, mi alzo, gesticolo, modulo con la voce più soave che posso trovare, quei versi dolcissimi, li leggo ancora, li commento, li rileggo daccapo, e non finisco se non vedo una lagrima nell'occhio del mio visitatore ¹⁷⁵.

Certo Giuseppina Turrisi Colonna non rappresenta la prima scrittrice i cui sentimenti siano stati plasmati seguendo una direttrice oscura, velata di

¹⁷⁴ Guardione, F., *Lettere d'illustri italiani a Giuseppina Turrisi-Colonna e alcuni scritti della sorella Anna*, cit., p. 38.

¹⁷⁵ Carbone, A., *Carducci e la Sicilia*, Roma, Armando Editore, 2002.

inquieta tristezza. La malinconia affonda profonde radici nella letteratura italiana, e non solo italiana. Essa era in origine uno dei quattro umori fondamentali della Teoria degli umori di Ippocrate: la bile nera, dal greco [mèlanos] nero e [cholè] bile.

La parola melanconia fa riferimento a una malattia appunto, più che a un semplice stato d'animo: quest'ultimo va inteso come una sensazione momentanea, e non come un malessere cronico. Già Robert Burton nel suo celeberrimo *Anatomy of melancholy* (1621) afferma che "Melancholy, the subject of our present discourse, is either in disposition, or habite" (la malinconia, l'argomento di questa nostra dissertazione, è una disposizione o una abitudine): la malinconia intesa come stato d'animo, secondo lo studioso inglese, non è una vera e propria malattia, ma piuttosto un malessere transitorio, una indisposizione, cagionata da cause esterne, emotive o fisiche, e alla quale tutti gli uomini sono soggetti: Melancholy in this sense is the character of mortality, leggiamo ancora nel trattato di Burton ¹⁷⁶.

È invece alla malinconia come abitudine, come vizio se si vuole, o semplicemente come malattia cronica dello spirito che fa riferimento il termine *melanconia*: non una crisi depressiva, come diremmo oggi, causata da fattori esterni, ma uno stato depressivo incontrollabile, un'attitudine irrefrenabile che non ha cause esterne ma interne,

¹⁷⁶ R. Burton, *The Anatomy of Melancholy, What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their several Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut Up*, 1621.

nell'anima (oggi diremmo nella mente) di chi la soffre. La melanconia è quindi intesa in questo senso come una vera e propria malattia, e nel mondo antico si è caricata di molti significati clinici che oggi fanno riferimento alla categoria generica del disagio mentale: il malinconico, come ha ben messo in evidenza Roberto Gigliucci, era di volta in volta ipocondriaco, iracondo, accidioso, ma conservava la sua lucidità, il che lo rendeva distinto e più inquietante del semplice folle¹⁷⁷.

Tanto è vero che malinconici erano uomini d'ingegno, anzi, una notissima sentenza attribuita ad Aristotele, ma che potrebbe essere stata semplicemente ideata in ambito peripatetico, afferma che tutti gli uomini di scienze, di lettere, d'arte e di stato sono melanconici¹⁷⁸.

La fortuna di questa affermazione nel mondo medievale e rinascimentale è una delle chiavi di lettura non solo della letteratura romantica, ma, oseremmo dire, di molta della produzione letteraria dal medioevo a oggi. Certo le accezioni del termine *melanconia* sono mutate nel corso dei secoli: potremmo ricordare una "tristezza medievale" legata alla vita solitaria e cenobitica del monaco e dell'eremita alto-medievale: nell'epoca patristica il *contemptus mundi* era un tema diffuso e una abitudine praticata,

¹⁷⁷ Roberto Gigliucci (a cura di), *La melanconia*, Milano, Rizzoli (BUR), 2009.

¹⁷⁸ "Come mai quanti eccelsero in filosofia, in politica, in poesia o nelle arti, erano notoriamente di temperamento malinconico, e certi a tal punto, da soffrire di disturbi causati da un eccesso di umor nero, così come si narra di Eracle tra gli eroi?" (*Problemata* XXX 1,953a), Aristotele, *La "melanconia" dell'uomo di genio*, a cura di C. Angelino ed E. Salvaneschi, Il Melangolo, Genova 1981; e, più in generale, Jean Starobinski, *Histoire du traitement de lamélancolie des origines à 1900*, Acta Psychosomatica, J. R. Geigy, Basilea 1960 (*Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900*, trad. it. di F. Paracchini, Milano, Guerini, 1990).

tanto da richiedere una spiegazione per i monaci meno "motivati" sul come combattere i vizi che potevano derivare dalla loro vita di reclusi. Un esempio tratto da Giovanni Cassiano, che scrive a metà del quinto secolo, serve allo scopo.

[...] Nel quinto combattimento dobbiamo reprimere le tendenze della tristezza: è un vizio che morde e divora. Se questa passione, in momenti alterni e con i suoi attacchi d'ogni giorno, variamente distribuiti secondo circostanze imprevedute e diverse, riuscirà a prendere il dominio della nostra anima, ci separerà un po' alla volta dalla visione della contemplazione divina fino a deprimere interamente la stessa anima dopo averla distolta da tutta la sua condizione di purezza: non permetterà più di dedicarsi alle preghiere con l'abituale alacrità del cuore e nemmeno di applicarsi, come rimedio, alla lettura delle sacre Scritture. Questo vizio impedisce di essere tranquilli e miti con i propri fratelli e rende impazienti e aspri di fronte a tutti gli uffici dovuti ai vari lavori e alla religione. Perduta così ogni facoltà di buone decisioni e compromessa la stabilità dell'anima, quella passione rende il monaco come disorientato ed ebbro, lo infiacchisce e lo affonda in una penosa disperazione. [...] Se dunque noi aspiriamo ad affrontare decisamente e secondo le regole la lotta spirituale con impegno non minore delle battaglie precedenti, è necessario, da parte nostra, aver cura anche di questo male. Infatti, «come la tignola danneggia i vestiti e come il verme danneggia il legno, così la tristezza dell'uomo nuoce al suo cuore» (Pr 25, 20). Lo Spirito divino ha dunque espresso con sufficiente evidenza e proprietà la virulenza di questo vizio dannoso e pernicioso [...] ¹⁷⁹.

Potremmo ricordare la malinconia nel medioevo letterario italiano, l'età di Dante per essere precisi, che è invece in gran parte malinconia amorosa, e gli esempi sono poetici seppure con

¹⁷⁹ G., Cassiano, *Le istituzioni cenobitiche*, Libro IX, Edizioni Scritti monastici, Magnano, Qiqajon, 2007.

accenti difformi: dalla ferocia di Cecco Angiolieri (che incarna il malinconico iracondo) a Dante.

Anche Petrarca e Boccaccio non possono mancare all'appello dei grandi: la malinconia di Petrarca è un male dolce, che il poeta sopporta con una sorta di voluttuosa nobiltà. Le pagine petrarchesche offrono anche il modo di citare alcuni classici come Seneca o Cicerone, che non sfuggono al fascino oscuro della melanconia.

Il percorso letterario della malinconia è a volte tortuoso e non solo per la natura del tema, ma anche per il suo intrecciarsi con altri *topoi* classici della letteratura europea ad esso strettamente legati: per esempio la tematica della morte, della *vanitas*, del pessimismo. Anche nei brani estratti dall'opera del Boccaccio troviamo una zona di grigio fra queste tematiche, che si amplia e diviene più complessa e inestricabile nei secoli successivi, quando in epoca barocca riscontriamo un *Apogeo melanconico*¹⁸⁰. Anche gli ingegni rinascimentali e seicenteschi conobbero e descrissero vari stadi malinconici: la malinconica *solitudo* del genio rinascimentale, ben esemplificata dai versi di Michelangelo, o la lirica barocca di Giovan Battista Marino e Gian Francesco Busenello, dove immancabilmente e prevedibilmente la melanconia si carica di significati più strettamente legati alla caducità dell'esistenza, all'ineludibilità della morte, al senso del peccato che permea l'universo della Controriforma in maniera complessa e pervasiva.

¹⁸⁰ M. Romero Allué, *An agreeable horror'.Giardini e melancholia nell'opera di Burton e Le Blon*, «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei», III, 2010, pp. 237-264.

Altra figura legata al concetto di malinconia è quella del Tasso, la cui "pazzia" configura un esempio eccellente di umore melanconico sul quale gli autori seguenti, da Montaigne a Goldoni, hanno riflettuto, e si sono immedesimati, e del quale hanno provato infine orrore, repulsione, pietà. Nella figura del Tasso l'aforisma dello pseudo-Aristotele, prima citato, trova forse la sua massima espressione, il suo apice.

Nella letteratura settecentesca ed ottocentesca, la melanconia si diversifica e si specifica in accezioni ormai distinte e meno sfumate: da un lato la malinconia "aspra", quella dell'Alfieri per intenderci, dall'altro quella "dolce", quale si trova in Monti e Pindemonte, per passare poi alla ricchezza di sfumature dei lirici italiani dell'Ottocento, non solo i maggiori, ma anche autori che, per esempio, passano prevalentemente come "librettisti" d'opera.

Quando si parla di malinconia ottocentesca, non possiamo non pensare all'autore che più rappresenta l'anima malinconica del Romanticismo italiano, e che fu fonte di ispirazione per la nostra autrice. Ci riferiamo ovviamente a Giacomo Leopardi, la cui vita, come si nota leggendo, tra le altre sue opere, i suoi scritti autobiografici, si pone sotto il segno della malinconia. Bisogna tuttavia precisare che egli considera questo sentimento in maniera duplice: se da una parte condanna la malinconia "moderna", causata dall'eccesso di civiltà (quella malinconia da cui è affetto il gentiluomo inglese nell'Operetta *La scommessa di Prometeo*, e che lo porta ad uccidere i figli e a suicidarsi), dall'altra, come si legge in numerose pagine dello *Zibaldone*, sottolinea il valore conoscitivo della malinconia "quieta e dolce", sino a

identificarla quale "*amica della verità*" e componente essenziale della poesia romantica. Ecco solo alcuni esempi che chiariscono il ruolo della malinconia nel pensiero e nella poetica leopardiani:

- La malinconia è alla base della poesia romantica [15-23, 725-35] ;
- Lo sviluppo del sentimento e della melanconia, è venuto soprattutto dal progresso della filosofia, e della cognizione dell'uomo, e del mondo" [76-9] ;
- I migliori momenti dell'*amore* sono quelli di una quieta e dolce malinconia" [142] ;
- Chi conosce intimamente il cuore umano e il mondo, conosce la vanità delle *illusioni*, e inclina alla malinconia" [324-5] ;
- Chi è malinconico non sopporta intorno a sé la frivolezza e la gioia insulsa [931];
- *L'amica della verità*, la luce per scoprirla, la meno soggetta ad errare è la malinconia e soprattutto la *noia*" [1690-1] ;
- Tutti i buoni poeti italiani degli ultimi due secoli sono stati malinconici [2363-4]¹⁸¹.

Nell'opera della Turrisi, come già evidenziato, la malinconia è una componente determinante, e, leggendo le sue opere, ci siamo chiesti spesso quanto di sincero e personale vi fosse nella mestizia descritta dall'autrice. Cedere ad un mieloso manierismo ottocentesco, scimmiettare gli alti e sentiti contenuti dei grandi poeti contemporanei, era, in fondo, una consuetudine, ma riteniamo che nella Turrisi fosse sincera l'inadeguatezza, per dirla alla Hegel, verso il mondo. In lei ci è sembrato di notare una sincera disarmonia fra l'ideale ed il reale, fra l'assoluto e il contingente: l'io rifiuta, nella sua

¹⁸¹ Flora, F. (a cura di), Leopardi, G, *Zibaldone di pensieri*, cit..

tensione all'ideale e all'assoluto, di essere ridotto entro la mediocre prigionia della realtà. E per Giuseppina, che, secondo Zanella «[...] avea l' indole inquieta; la fantasia fervidissima; l'amore della libertà personale, onde dolevasi di non esser uomo; l'entusiasmo per le cose grandi e singolari,[...]», l'assoluto erano gli alti ideali risorgimentali, la virtù, l'ambizione, la gloria; il contingente tutti quei limiti che derivano dalla sua condizione di donna. Non stupisce dunque il carattere di certe amare riflessioni dell'autrice, né la preoccupazione che poterono destare tra i membri della sua famiglia, come apprendiamo dallo Zanella, che svela l'origine delle terzine a cui abbiamo già accennato (p. 122), *Oh, forse dubbio in te, forse tormento*, che la poetessa dedica alla madre, per dissiparne i timori:

Erano disegni più che virili, smisurati e melanconici in guisa, che la buona madre qualche volta ne restava sgomenta. In alcuni bellissimi versi la Giuseppina le aveva detto, che tutto era vano nel mondo, vano lo stesso sogno poetico, dopo il quale svegliandosi ella trovava più vile e più crudele la vita. La madre lesse negli occhi e nel volto della figlia che quel lamento non era retorica, ma reale dolore; ne rimase turbata ed afflitta, onde il giorno dopo la figlia le indirizzava il breve componimento che intero vi trascrivo:

*Oh, forse dubbio in te, forse tormento
Destava, o madre, questo cor di foco.
Questo che audace, irrequieto sento;*

*Questo che in ogni tempo, in ogni loco
S'agita e freme, sicché pace invano
Invan quiete a tanti affetti invoco ?*

*Oh, come è procelloso, oh, come' è strano
Tanto crudel tumulto in sì verd' anni I*

Qual è simile al mio, qual petto umano?

Benché aperta cagion non ho d' affanni.
Esser lieta non so, né so lagnarmi
Per non far tuoi dell'egra' mente i danni.

Deh, spera, madre mia! Saprò ispirarmi
Ne' tuoi detti, saprò vincer me stessa.
Saprò la gloria ritentar de* carmi

E ogni cosa obbliar che sì m'ha oppressa¹⁸².

Accanto alla malinconia, e all'amore infelice, sua più nobile sublimazione, ricorre nelle liriche della Turrisi, così come nella gran parte delle opere di altri autori romantici, il tema della morte. "Fratelli, a un tempo, Amore e Morte, ingenerò la sorte", scriveva il Leopardi, e tale indissolubile binomio pare che fosse penetrato anche nel fondo dell'anima della Turrisi. La morte, o, se vogliamo, il leopardiano "nulla eterno" è un concetto in parte tratto dall'illuminismo francese, dal sensismo di Condillac, in parte è conquista propria, ma non giunge mai nella Turrisi ad una forma di ateismo. Al contrario, la Turrisi ebbe una fede incrollabile. Per spiegare il mistero della vita e delle cose, spesso i romantici si posero la domanda di che cosa fosse Dio e quale parte Egli avesse nelle vicende umane. Il dramma della Turrisi, come pure quello di Leopardi, consiste nel non aver trovato nella realtà una risposta soddisfacente alle proprie esigenze di felicità. Il mito delle "illusioni" in parte svolge questo ruolo, pur non costituendo una risposta totalizzante e pienamente soddisfacente. E appaiono

¹⁸² Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit. p. 299.

anche nell'opera della Turrisi i solitari sepolcri, come quello della città di Termini, sul quale giace distesa la statua d'un guerriero, con cui la poetessa immagina di dialogare:

Qual fu leggiadra agli occhi tuoi? Qual vero
Amor ti fe' più grande nel cimento ?
Qual virtù ? Quali vezzi ? Quali modi
Ama il cor nobilissimo de' prodi?

La morte torna in vari titoli della poesia dell'autrice, è il caso del *Poeta Morente* o del canto *Alla Morte*, nei quali, inoltre, riscontriamo se non il desiderio, indubbiamente il presagio di una fine non lontana. Ecco come saluta la Morte:

Con un bacio, o pudica, ed un sospiro
Deh chiudi il libro della vita mia:
Ah, fu tutta un poetico deliro
Di tormenti, d'amore e d'armonia.
Se in te posi ogni affetto, ogni desio,
Se immacolata era finor la via,
Chiudi le bianche pagine: a più rude
Prova non por la debole virtude¹⁸³.

In onore alla festa dei defunti la Turrisi scrisse una lirica dal titolo *La campana del 2 Novembre*, a parere di uno dei suoi biografi «la lirica più bella che mai uscisse da labbro di donna da Saffo a noi»¹⁸⁴.

Nella lirica si evince come nelle feste cristiane, nelle quali il dogma trova il suo simbolo nelle scene della natura, il giorno dei morti sia sapientemente collocato al principio di novembre, quando il cadere

¹⁸³ Turrisi, G., «La morte», in *Poesie edite e inedite*, cit., p. 163.

¹⁸⁴ Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit. p. 317.

delle foglie e l'allontanarsi del sole simboleggiano
la caduca fugacità della vita:

È la voce degli Angeli e demoni,
È de' secoli il pianto e di natura
Che noi nel sogno della vita assorti
Ad altro viver chiama, ad altra cura¹⁸⁵.(1)

Prosegue narrando come il suono mestissimo della
campana a lei sia di conforto, perchè le insegna a
soffrire, annunciandole che il dolore passa, così
come i giorni infelici; poi riprende:

Co' prischi voti, coi guerrier, con Dio
Vissi fuor della terra e de' suoi mali.
Chi mi destò dall' innocente obbligo?
Chi, chi mi tolse la speranza e le ali?
Nell' audacia di un nobile desio
Bramai cangiar la sorte de' mortali.
Render tutti felici: ahi! tutto in pianto
Miro, e de' giorni miei rotto è l' incanto.

No, non vorrei co' morti e nell' orrore
Di gelido sepolcro addormentarmi;
Vorrei, come rugiada in grembo al fiore.
In grembo « rosea nuvola posarmi;
Piangere, amar, pregare infin che fuore
Me del recesso mio, gli altri da' marmi
La novissima tromba un dì ridesti
E n' apra i tabernacoli celesti. (2-3)

I sogni poetici e patriottici, per Giuseppina,
iniziarono probabilmente a costituire solo un
"innocente oblio", deluso dall'incapacità di
"cambiare la sorte degli uomini". Ciò che resta, come
ultima consolazione, è l'oblio eterno, una morte che

¹⁸⁵ Turrisi Colonna, G., «La campana del 2 novembre», in *Poesie edite e inedite*, cit., p. 65.

Giuseppina non immagina come il putrido "orrore" dei sepolcri, ma come il placido sonno dell'odorosa rugiada nel confortevole grembo di un fiore.

Sebbene sia possibile riscontrare nella Turrisi una delicatezza tutta femminile, anche per la nostra autrice, come già per il Leopardi, il duro e disilluso cammino dell'uomo conduce a un "abbisso orrido e immenso", che è la fine di tutto per il poeta di Recanati, ma solo uno stato transitorio, e quasi una liberazione in vista di una condizione migliore, per la Turrisi.

Tra le liriche dalle quali possiamo evincere la mesta propensione dell'autrice, ricordiamo *La Malinconia*, ottave nelle quali la Turrisi traccia un sincero e timido ritratto di se stessa:

Così, com'ora in questa cella oscura
Sul fido letto l'egro fianco poso,
Un dì nell'onorata sepoltura
Troverò soavissimo riposo:
Non odio, nè rimorso, nè sventura
Provai finor; ma tristo, pauroso
Presagio sento, e questa vita, e questo
Mondo, senza conoscerlo detesto.

Timido aspetto avrò, timida mano,
L'indole mansueta, il cor dolente;
Ma invan non batte questo sen, nè invano
D'animosi pensier calda è la mente:
Leggo il passato, e l'avvenire arcano,
Parlo agli estinti, alla futura gente,
Guardo la terra, il ciel, comtemplo ardita
Della tomba i misteri e della vita¹⁸⁶.

Da questi versi emerge una Giuseppina affranta, combattuta tra l'inedugatezza al ruolo che la

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 143.

società aveva in serbo per lei, quell' "ozio femminil", al quale non si sente adatta, e "l'ira del cor", che è manifestazione delle sue inquietudini. Ci siamo chiesti spesso come sarebbe cambiato l'animo della scrittrice se avesse potuto "vivere" come era suo desiderio. Ma tale scelta non poté mai farla la Turrisi, e mentre si dice "oppressa dagli affanni", dichiara di apparire agli altri "lieta". La simulazione diventa dunque un mezzo per fingere un equilibrio ed un benessere che la scrittrice non possedeva:

Perché nell'ozio femminil, giocondo,
Strani cimenti ardiva e strane cose?
Che ne otterrò dagli uomini e dal mondo?
Poche lagrime, estinta, e poche rose.
Giovino almeno l'ira del cor profondo
Alla Patria, e le rime generose:
Oh potess'io con fortunato ardire
Della vita illustrarla e del morire!

Son tristi i tempi, lugubre il sentiero,
È senza gioie, senza onor la palma.
Ove dei grandi spregiasi il pensiero,
Che lucrar potete, o che sperar quest'alma?
Pur quando è più terribile, più vero
Il presagio, ancor io mostro più calma;
Lieta con tutti, dagli affanni oppressa,
Non piango, non mi duol, che di me stessa. (3-4)

Questo stato malinconico nel quale visse la poetessa le diede modo, in ogni caso, di sviluppare un mondo interiore ricco di alte aspirazioni, di riflessioni profonde, un mondo intenso, che le donò una speciale sensibilità ed una cultura non consueta per una donna dell'epoca. In questi versi, in una altalenante oscillazione tra scoramento ed illusioni

giovanili, traspaiono con pudore anche i primi sogni d'amore della giovane Giuseppina, alla ricerca di "un prode, un vate", più che di un "Faone":

Immagini talor leggiadre e sante
Alla vita ridestan l'egro petto,
E nel ciel che sognar Torquato e Dante,
Sogno l'ebbrezza d'un etereo affetto.
Di codardo Faone il bel sembiante
Accender non potea quest'intelletto:
Nell'impeto del cor, nelle dorate
Visioni bramava un prode, un vate. (5)

Anche l'amore però è un inganno effimero, un'illusione passeggera, che lascia il posto all'annichilatore "angiol de la mestizia":

L'angiol della mestizia e dell'amore
Allor m'apparve, m'ispirò, m'accese:
In lui rapito, in lui quietato il core,
Nulla sperò dal mondo e nulla intese:
L'anima volerà dov'è l'ardore,
Fian brevi i giorni miei, le vane imprese,
E ne' bei regni tuoi m'accoglierai,
Spirto divin, che sulla terra amai. (6)

Il ritratto che ricaviamo di Giuseppina ci fa pensare alla poetica definizione che Victor Hugo diede della malinconia: La malinconia non è una tristezza qualsiasi, la malinconia è la felicità d'essere tristi, una tristezza dal sorriso mesto, vereconda e senza strepiti, densa di riflessioni ben capaci di arricchire, quasi pioggia fertile che si alterni al sole della gioia¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Hugo, V., *I lavoratori del mare*, Milano, Feltrinelli, 2007.

Conclusioni

Nell'intento di mettere in luce il complesso vincolo che lega la controversa vicenda storica del Risorgimento siciliano a varie voci femminili isolane, siamo giunti alla conclusione che la Sicilia ebbe molto da dire e offrire all'Italia risorgimentale.

L'esperienza della Legione delle Pie Sorelle fu il primo passo da parte di varie intellettuali, e donne comuni, verso quella possibilità di cambiamento che il Risorgimento sembrò prospettare all'interno dell'isola. Voci come quelle di Rosina Muzio Salvo, o Mariannina Coffa Caruso, dimostrano quale e quanto fosse il fervore culturale nell'isola, un fervore che finalmente riguardava e coinvolgeva anche le donne. E di tale sete di rinnovamento culturale il canto della Turrisi è la testimonianza più vivida e imperitura.

L'afflato religioso che vivifica il sentimento patriottico, l'irruenza dell'affetto, la potenza di alcune immagini e di alcune espressioni rendono le liriche di Giuseppina Turrisi Colonna un documento tra i più intensi della lirica risorgimentale siciliana. Influiro su di lei Leopardi, da cui apprese la sensibilità e il culto della parola aulica; Manzoni, da cui trasse l'aspirazione a un lirica cristiana e spiritualistica, mentre intanto accoglieva in sé il fervore di Berchet e la concezione risorgimentale della poesia e del sentimento patriottico. Ne nacque una lirica severa che spesso non riesce a sciogliere l'astrattezza razziocinante, e sulla quale pare gravare il peso di ambizioni e di propositi troppo alti, ma pur sempre

una lirica che per l'energia morale di cui vibra, per la severità dei temi e del tono, per la novità di certi argomenti e svolgimenti, è simbolo dell'austerità pensosa con cui alcuni spiriti privilegiati vissero il Risorgimento e mirarono a una sua originale celebrazione poetica.

Certo tra i contemporanei della poetessa, anche coloro che, come lo Zanella, più cercarono di avvicinarsi al suo pensiero, e decifrarne l'essenza, videro nella Turrisi limiti che in realtà non sarebbe stato difficile superare, o ritennero che la sapienza e la formazione classica di chi stava accanto alla poetessa, come il principe de Spuches, suo marito, ne avrebbe raffinato lo stile:

[..] Citando i versi della Turrisi io ho fatto voi stessi giudici della bellezza e di qualche difetto loro, come sarebbe una soverchia fluidità ed una non rara ripetizione di rime. Ma tanto è il fuoco che li riscalda; tanta la forza, con cui prorompono dal cuore in tempesta, che il lettore si sente trascinato da una forza irresistibile che non gli lascia tempo a notare que' piccoli falli. Lo stadio delle lingue antiche, senza il quale io credo che non fiorirà mai la vera poesia italiana, avrebbe col tempo perfezionato lo stile di lei, del quale nello sposo suo avrebbe trovato il maestro e l'esempio. Allo sventurato invece non rimase che assidersi sopra il suo sepolcro, e piangere la morte sua nelle tre lingue più belle che avesse ed abbia la terra. Un volume di poesie greche e latine uscito in questo anno a Palermo mostra come nel cuore del principe di Galati sia viva ancora la memoria della sua Giuseppina¹⁸⁸.

Tali riflessioni becere e paternalistiche evidenziano quanto ottusa e poco lungimirante sia stata la lettura della opere della Turrisi. Il tempo

¹⁸⁸ Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, cit, p.319.

ha dimostrato quale fosse il valore poetico di questa scrittrice, la quale, sebbene venga considerata un'autrice minore, godè di maggiori riconoscimenti e notorietà di quanti ne siano stati concessi a Giuseppe De Spuches, o a molti altri colleghi uomini dell'epoca.

Quando pensiamo alla Turrisi, pensiamo dunque ad una incompiuta di fondo, e a quella "invisibilità" della quale dovette soffrire la poetessa. Eppure fu senza dubbio lodevole il suo tentativo di avvicinare la propria cultura a quella straniera, cosa che fece senza pregiudizi, con il gusto della scoperta e raggiungendo una padronanza eccellente dell'inglese, senza mai essersi avventurata nella patria dell'amato Byron.

Fu notevole anche la sua capacità di rivolgersi alla sua generazione con la nobile ambizione di fare, di quei giovani e soprattutto delle donne, l'*élite* da formare e guidare all'amore della cultura, della Patria e della Virtù; di forgiare l'illuminata classe dirigente dell'avvenire. Credette fermamente e sinceramente in questa missione, ma non ebbe un'eco sufficientemente ampia per portarla a compimento.

La Turrisi ebbe, a nostro parere, grandi intuizioni, ma le mancò il tempo di metterle in pratica, e nel suo isolamento, in parte voluto, non fu attorniata da un vero e proprio circolo di intellettuali, per cui nessuno potè alla sua morte portare avanti o sviluppare ulteriormente il suo pensiero.

Previde i nuovi tempi, e questo evidenzia la sua intelligenza e lungimiranza, ma non ebbe tempo per assimilare i mutamenti, per gioirne, per farli propri e prendere parte più attivamente ad una società nella

quale sognava di apportare, e avrebbe potuto farlo realmente, un punto di vista fresco, moderno, ed emancipato.

Pur essendo, dunque, una donna, pur essendo nata nella periferia culturale d'Europa, pur essendo morta in giovanissima età, ha lasciato di sé un'importante eredità culturale, che solo recetemente ha iniziato ad essere riscattata definitivamente dall'oblio nazionale e, ahimè, regionale. Come ha evidenziato Mercedes Arriaga Florez esiste, ed è sistita, una "canonizzazione", un processo di selezione e classificazione della produzione letteraria che ha obbedito il più delle volte a criteri arbitrari e soggettivi e ha relegato capricciosamente all'oblio o ai margini autori degni di ben altro destino:

La canonización en literatura es un procedimiento sumario y selectivo que responde a criterios culturales y posiciones ideológicas, (por no hablar de los intereses), de los canonizadores, que logran tramandar "su" concepción de la literatura. Por desgracia, como se sabe, nuestro mundo moderno y democrático no ha podido acabar con este control, que si en tiempos pasados se hacía con criterios estéticos, políticos, religiosos, etc., ahora responde casi exclusivamente a exigencias del mercado editorial, y a niveles de audiencia¹⁸⁹.

Nel corso della nostra analisi abbiamo potuto notare altri aspetti che riguardano la nostra autrice e che hanno potuto compromettere le ricerche sulle sue opere. Esistono infatti, a nostro avviso, delle

¹⁸⁹ Arriaga Flórez, M., «Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia» in *Entretejiendo saberes*. Actas del IV Seminario de AUDEM. Sevilla: Universidad de Sevilla. Ma si veda anche Arriaga Flórez, M., «Panfletarias, espías y cañoneras en la unificación de Italia», in *Rebeldes literarias*, González de Sande, E., Cruzado Rodríguez, Archibel, 2010, pp.57-74.

lacune nelle informazioni biografiche e nelle edizioni delle liriche, limiti che hanno intaccato al cuore gli studi finora condotti, anche quando estremamente accurati, e che rischiano di limitare il valore delle analisi future:

a.) Manca uno studio biografico organico e completo, ampiamente documentato ed aggiornato, che ripercorra nella sua interezza il percorso umano e artistico della Turrisi; uno studio cioè che metta ordine alle conoscenze che abbiamo della traiettoria umana, sociale e letteraria della Nostra, fino ad oggi studiata sempre in maniera frammentaria.

Le obsolete biografie ottocentesche, imprecise e parziali, continuano ad essere citate, benché siano unanimemente riconosciute come insufficienti.

b) Manca -ed è questa a mio avviso la priorità assoluta - una rigorosa edizione critica dei testi della Turrisi, versi purtroppo affidati quasi esclusivamente allo studioso Francesco Guardione, che, stando a quanto egli stesso afferma, sono stati da lui corretti, a nostro parere corrotti, prima di essere affidati alle stampe:

Mentre il volume [dei volgarizzamenti] faceva il giro d'Italia, e de' luoghi lontani, accolto festevolmente [...] parve a taluni ch'io fossi incorso in isbagli, e vociarono, sommessi, che la edizione aspettata non era la *critica*. Io non appresi appieno che significato avessero cotali parole, ma, usi, oramai, a udire il suono di strani vocaboli, che più strambe e stravaganti concezioni racchiudono, potei interpretare che si chiedesse un'edizione critica, svisando l'ordine dato a' componimenti dell'autrice, alterando la ortografia e il punteggiare. [...] Io stimo aver fatto meglio

nel non avere scontentato la maggior parte de' lettori, alterando le intenzioni e la dicitura degli originali ¹⁹⁰

Pensiamo, dunque, che molto possa ancora offrire lo studio dell'opera della Turrisi, che non ha raggiunto a nostro parere l'attenzione di cui è ampiamente degna.

Certo, dando una valutazione generale della lirica della scrittrice, potremmo rimproverarle l'assenza di un impatto con la realtà, dello spasimo sincero delle ferite che lacerano lo spirito. I suoi versi, da un punto di vista formale, non sono esenti da imperfezioni, il pensiero a volte appare retorico, ma se arte è non soltanto forma impeccabile, ma anche alto contenuto, se è espressione dell'attività fantástica, creatrice di bellezza, frutto di ispirazione sensibile e sincera, arte non manca nell'opera della Turrisi. Essa però è scomparsa troppo presto e resta il triste interrogativo su ciò che avrebbe potuto essere se la sua poesia avesse potuto evolversi e maturare insieme alla poetessa e se la lettura delle sue opere non fosse avvenuta attraverso quella lente maschilista propensione a minimizzare il valore e lo sforzo di tante letterate.

¹⁹⁰ Turrisi Colonna, G., *Poesie di Giuseppina Turrisi-Colonna; aggiuntovi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima; con proemio e discorsi di Francesco Guardione*, cit., p. 398.

BIBLIOGRAFIA

Adorno Puma, G., *Mario Adorno e le false accuse del sac. Emilio Bufardecì*, Pulejo, 1869

Alianello C., *La conquista del Sud*, Rimini, Il Cerchio, 2010

Amari, M., *La guerra del vespro siciliano, o Un periodo delle istorie siciliane del sec. XIII*, 2 voll., Parigi, Baudry, 1843

Amico, U. A. (a cura di), *Turrìsi Colonna, A mia madre, poesia inedita*, Palermo, Tipografia Montaina 1878

Antonelli, G., *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento: sondaggi sulle lettere di mittenti colti*, Roma, Ed. di Ateneo, 2003

Antonelli, G., Chiummo, C., Palermo, M., (a cura di), *La cultura epistolare nell'Ottocento: sondaggi sulle lettere del CEOD*, Roma, Bulzoni, 2004

Arriaga Florez, M., *Cristina Trivulzio di Belgioioso. De la presente condicion de las mujeres y de su futuro*, Sevilla, Arcibel, 2011

Arriaga Flórez, M., «Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia» in *Entretejiendo saberes*. Actas del IV Seminario de AUDEM, Sevilla, Universidad de Sevilla

Arriaga Flórez, M., «Panfletarias, espías y cañoneras en la unificación de Italia», in *Rebeldes literarias*, González de Sande, E., Cruzado Rodríguez, Sevilla, Arcibel, 2010

Attenni, L., Pasqualini, A. (a cura di), *Omaggio a Marianna Dionigi, Atti del Convegno di Studio (Lanuvio, 22 maggio 2005)* Velletri, Blitri, 2007

Bandini Buti, M., «Poetesse e scrittrici», in *Enciclopedia bio-bibliografica*, vol. ii, Roma, Istituto editoriale italiano C. Tosi, 1941-42

Banti, A. M., «Allegorie femminili della nazione», in Id., *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005

Banti, A. M., *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000

Barbiera, R., *Italiane gloriose*, Milano, Vallardi, 1927

Baviera Albanese, A., «Un aspetto della rivoluzione siciliana del '48-'49: la partecipazione femminile», in *Atti del Congresso di Studi storici sul '48 siciliano* (12 gennaio 1948), a cura di E. Di Carlo e G. Falzone, Priulla, Palermo 1950

Bertoni Jovine, D., «I giornali femminili in Italia dal Risorgimento alla Resistenza», in *Enciclopedia della donna*, Editori Riuniti, Roma 1965

Bertorotti M., *L'addio di madamigella Giuseppina Turrisi Colonna a Miss Greham / parole della prima ; poste in musica dal M.ro M.no Bertorotti*, in Marcellino Bertorotti, *Album filarmonico o scelta raccolta di musica vocale con accomp.to di pianoforte e per pianoforte solo*, Napoli, Calcografia e Tipografia Tramater, 1840

Brombert, B. A., *Cristina Trivulzio di Belgiojoso*, Milano, Dall'Oglio, 1981

Bruce Lincoln, W., *The Romanofs: autocrats of all the Russians*, Doubleday, Anchor Press, 1981

Burton, R., *The Anatomy of Melancholy, What it is: With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their several Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut Up*, 1621

Buttà G., *I Borboni di Napoli al cospetto di due secoli, Vol. II*, Brindisi, Edizioni Trabant, 2012

Buttafuoco, A. R., *Cronache femminili*, Arezzo, Dipartimento di studi storico-sociali e filosofici dell'Università di Siena, 1998

Buttafuoco, A. R., «In servitù regine. Educazione ed emancipazione nella stampa politica femminile», in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne*, Milano Franco Angeli, 1991

Buttafuoco, A. R., «Tra cittadinanza politica e cittadinanza sociale. Progetti ed esperienze del movimento politico delle donne nell'Italia liberale», in G. Bonacchi, A. Groppi (a cura di), *Il dilemma della cittadinanza*, Roma-Bari, Laterza, 1993

Byron, G., «Lettera a miss Milbanke, 10 novembre 1813», in *Works*, a cura di E. H. Coleridge e R.E Prothero, Londra, New York, 1898-1904, III: Letters and Journals

Caffiero, M., *La Repubblica nella città del papa, Roma 1798*, Roma, Donzelli, 2005

Campolieti, G., *Il Re Bomba. Ferdinando II, il Borbone di Napoli che per primo lottò contro l'unità d'Italia*, Milano, Mondadori, 2003

Candido. V., *I giornali palermitani del biennio liberale*, Palermo, Società siciliana di storia patria, 1999

Canonici Fachini, G., «Della educazione dei grandi conservatorij», Lettera di Ginevra Canonici Fachini estratta dal Giornale Arcadico anno 1824 t. XXII

Canonici Fachini, G., *Della lettura dei romanzi e dell'utile e del danno che ne deriva al gentil sesso italiano nelle diverse età. Prosa accademica presentata all'Accademia degli Euteleti di s. Miniato di Toscana da Ginevra Canonici Fachini socia corrispondente di detta accademia, della Tiberina di Roma e della Virgiliana di Mantova pubblicata in*

occasione delle faustissime nozze Sordi-Cavriani, Mantova, Tipografia Virgiliana di L. Caranenti, 1826

Canonici Fachini, G., *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimo quarto a' giorni nostri di Ginevra Canonici Fachini con una risposta a Lady Morgan riguardante alcune accuse da lei date alle donne italiane nella sua opera «L'Italie»*, Venezia, Tip. Alvisopoli, 1824

Carbone, A., *Carducci e la Sicilia*, Roma, Armando Editore, 2002

Casati, G., *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Milano, Ghirlanda, 1925

Cassiano, G., *Le istituzioni cenobitiche*, Libro IX, Edizioni Scritti monastici, Magnano, Qiqajon, 2007.

Cavazza, M., «Laura Bassi e il suo gabinetto di Fisica sperimentale: realtà e mito», in *Nuncius*, X, 1995

Chatenet, G., *Le 15 décembre 1840, aux français*, Paris, Imprimerie de Cosse et G. Laguinie, 1841

Chemello, A., «Le lettrici di romanzi e le "biblioteche" per le donne nella narrativa dell'Ottocento», in A. Quondam (a cura di), *Il canone e la biblioteca*, Bulzoni, Roma 2002

Chemello, A., e Ricaldone, L., *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografate, croniste, narratrici*,

épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento, Il poligrafo, Padova 2000

Cochran, P., *Byron and Italy*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2012

Codignola, E., *Enciclopedia biografica di pedagogisti ed educatori*, Milano, Ist. Editoriale Italiano C. Tosi, 1939

Comba, E.,- Steiner, L., *Donne illustri Italiane*, Torino, Paravia, 1934

Correnti, S. *Breve storia della Sicilia, dalle origini ai giorni nostri*, Newton, Roma 1995

Correnti, S., *Donne di Sicilia. La storia dell'Isola del Sole scritta al femminile*, Catania, Coppola, 1990

Crivello, T., *Anna Turrisi Colonna*, Palermo, Provincia Regionale, 2001

Cutrufelli, M. R., «*Scritture, scrittrici. L'esperienza italiana*», in *Donne e scrittura*, a cura di Daniela Corona, Palermo, La Luna, 1990

Dahlhaus C., *La musica dell'Ottocento*, Scandicci, La Nuova Italia Editrice, 1990

Danelon Vasoli, N., «Caterina Franceschi Ferrucci», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997

Dapino, C. (a cura di), Byron, G., *Pezzi Domestici e altre poesie*, Milano, Einaudi, 1998

De Giorgio, M., «Il modello cattolico», in *Storia delle donne*, a cura di G. Duby e M. Perrot, vol. IV, Laterza, Roma-Bari 1991

De Gubernatis, A., *Piccolo dizionario dei contemporanei*, Roma, Forzani e C., 1895

De Lamartine, A., *Harmonies Poétique et religieuses. Avertissement*, Parigi, Gosselin, 1830

De Longis, R., «Tra sfera pubblica e difesa dell'onore. Donne nella Roma del 1849», in M. Caffiero (a cura di), in *Roma moderna e contemporanea*, a. ix, n. 1, gennaio-dicembre 2001

De Rosa, G., *I Gesuiti in Sicilia e la rivoluzione del '48*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1963

De Spuches, G., *Poesie*, seconda edizione, Palermo, Stamperia Pagano e Piola, 1855

De Tocqueville, A., *Viaggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997

Della Peruta, F., «Il giornalismo dal 1847 all'Unità», in Galante Garrone, A., della Peruta, F., *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari-Roma, Laterza, 1979

Desti Baratto, G., *Studi storico-critici sui poeti e verseggiatori e sulle poetesse siciliani*, Ragonisi, Acireale 1892

Di Matteo, S. (a cura di), *Girolamo Ardizzone, Studi letterari e scritti critici*, Palermo, Mazzone Editori, 1992

Di Pietro, G., *Scrittori contemporanei siciliani*, Palermo, Amenta, 1878

Duby e Perrot, *Storia delle donne L'Ottocento, il Novecento*, Bari, Laterza, 1996

Dupont, A. et C (ed.), *De l'education des femmes, ou Moyens de les faire contribuer a la felicite publique, en assurant leur propre bien-etre [...]; par la signora Cecilia de Luna Folliero, napolitaine[...]; traduit sous ses yeux par m. Coeur de Saint-Etienne[...]; enrichi de nouvelles observations et de nouveaux developpemens ecrits en fracais par la signora Folliero; Paris, 1827*

Demarco, D., *Una rivoluzione sociale. La repubblica romana del 1849 (16 novembre 1848-3 luglio 1849)*, Napoli, Fiorentino-Edizioni Grifo, 1944

Donato, M. P., «Roma in rivoluzione (1798, 1848, 1870)» in L. Fiorani, A. Prosperi (a cura di), *Roma, la città dei papi, vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio viii al giubileo di papa Wojtyla*, Torino, Einaudi, 2000

Elwert, T. W., «Lo svolgimento della forma métrica della poesia lirica italiana dell'Ottocento», in *Saggi di letteratura italiana*, Wiesbaden, Steiner 1970

Ferri, P. L., *Biblioteca femminile italiana*, Tip. Crescini, Padova 1842

Finley, M. I., *Breve storia della Sicilia*, Bari, Editori Laterza, 1990

Fiume, G., *La crisi sociale del 1848 in Sicilia*, Messina, Sfameni, 1982

Fiume, M., «Due giornali femminili del '48 siciliano», in *Nuovi quaderni del Meridione*, n. 64, 1978

Fiume, M. (a cura di), «Mariannina Coffa», in E. Roccella, L. Scaraffia, *Italiane*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2004

Fiume, M., *Sibilla arcana, Mariannina Coffa (1841-1878)*, Lussografica, Caltanissetta, 2000

Franceschi Ferrucci, C., *Degli studi delle donne libri quattro*, Torino, Pomba, 1853

Fubini, M., *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane, I: Dal duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1974

Gallo, A., *Elogio storico di Pietro Novelli da Monreale in Sicilia*, Palermo, Reale Stamperia, 1830

Ganci, M., Scaglione Guccione, R., «150° Anniversario della rivoluzione del 1848 in Sicilia, Atti» in *Archivio storico italiano*, s. iv, vol. xxv, 1999

Garibaldi, G., *Lettere ad Anita ed altre donne*, raccolte da G. E. Curatolo, Roma, Formiggini, 1926

Gherardini, G., *Lessigrafia italiana: o sia, Maniera di scrivere le parole italiane proposta da Giovanni Gherardini e messa a confronto con quella insegnata dal Vocabolario della Crusca*, Milano, Tipografia Di Giacomo, 1843

Giangoia, R.E., *Agiografie floreali*, Genova, Le mani, 2004

Gigliucci, R., (a cura di), *La melanconia*, Milano, Rizzoli (BUR), 2009

Giordani, P., «Istruzioni per l'arte di scrivere», in Id., *Scritti*, a cura di G. Chiarini, nuova presentazione di S. Timpanaro, Firenze, Sansoni, 1961

Giuntella, V. E., «Due esperienze repubblicane a Roma (1798, 1849) », in *Rassegna storica del Risorgimento*, xxxvii, 1950

Gonzalez de Sande, E., "Gaspara Stampa" en *Poetas cortesanas en la querella de las mujeres*, Sevilla, Arcibel, 2013

González de Sande, M. M., *Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee*, Roma, Aracne, 2009

González de Sande, M. M., *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, Arcibel, 2010

Greco, O., *Bibliografia femminile italiana del xix secolo*, Venezia, 1875

Guacci Nobile, M. G., *Le donne italiane*, in *Rime*, Napoli, Iride, 1847, vol. I

Guardione, F., *Antologia poetica siciliana del secolo XIX: con proemio e note*, Palermo, Tipografia editrice Tempo, 1885

Guardione F., *Il pensiero civile di Giuseppina Turrisi Colonna. Liriche e lettere*, Torino, Paravia, 1922

Guardione, F., *Lettere d'illustri italiani a Giuseppina Turrisi-Colonna e alcuni scritti della sorella Anna*, Palermo, Tip. del Tempo, 1884

Incisa di Camerana, L., *Cristina di Belgiojoso: la principessa romantica*, Milano, Rusconi, 1984

Hugo, V., *I lavoratori del mare*, Milano, Feltrinelli, 2007

Inzerillo, G., «Storicità e letterarietà nella poesia di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Retroguardia- Il testo letterario, quaderno elettronico di critica letteraria* a cura di Francesco Sasso e Giuseppe Panella, 12 Novembre 2009

Janni, E., *Poeti minori dell'Ottocento*, Milano, Rizzoli, 1955

La Lumia, I., *Studi di storia siciliana*, Palermo, Tip. Francesco Lao, 1870

Lamartine, A., *Le dernier chant du pèlerinage d'Harold*, Paris, Dondey-Dupre, 1825

Lanzetta, L., «Un compagno di viaggio a Napoli e non solo, di Marianna Candidi Dionigi», in V. De Caprio (a cura di), *Compagni di viaggio*, Viterbo, Sette Città, 2008

Leopardi, G., *Zibaldone*, a.c. di F. Flora, Milano, Mondadori

Ledanff, S., *Charlotte Stieglitz. Geschichte eines Denkmals*, Berlin, Frankfurt/M., 1986

Leopardi, G., *Operette morali*, Milano, Garzanti, 1988

Leopardi, G., *Zibaldone*, a.c. di F. Flora, Milano, Mondadori, 1949

Leopardi, P. *Io voglio il biancospino. Lettere 1829-1869*, a cura di M. Ragghianti, Archinto, Milano 2003

Leopardi, P., *Lettere a Marianna ed Anna Brighenti*, pubblicate da E. Costa, Parma, Luigi Battei libraio-editore, 1887

Lorenzetti, S., «Caterina Franceschi Ferrucci», in *Microcosmi leopardiani*, a cura di A. Luzi, Fossombrone, Metauro, 2001

Lorenzetti, S., «Voi sarete... il mio tutto». *Un epistolario amoroso di Caterina Franceschi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006

Melchiorri, G., «Effemeridi ferraresi. Le nostre donne», in *La Domenica dell'Operaio*, 20 giugno 1920

Michelet, J., Walter, G. (ed.), *Histoire de la Révolution française*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard, 1939

Mira G., *Gran Dizionario bibliografico di autori siciliani*, Palermo, Ufficio tipografico Gaudiano, 1881, vol. I

Mogavero, A., *Castelbuono nel travaglio dei secoli: storia, religione, arte, tradizione*, Palermo, Ed. Le Madonie, 1950

Muzio Salvo, R., *Racconti con alcuni scritti morali*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1869

Nitti, F. S., *Nord e Sud: prime linee di una inchiesta sulla ripartizione territoriale delle*

entrate e delle spese dello stato in Italia, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1900

Orestano, F. *Eroine ispiratrici e donne d'eccezione*, Milano, Tosi, 1940

Pagliaro A., *Saggi di critica semantica*, Firenze, D'Anna, 1953

Palazzolo, M. I., *Intellettuali e giornalismo nella Sicilia preunitaria*, Catania, Società siciliana di storia patria per la Sicilia orientale, 1975

Pellegrini Celoni, A. M., *Grammatica o siano regole di ben cantare*, Roma, Ed. Francesco Bourlie, 1817

Pellegrini Celoni, A. M., *Grammatica o siano regole di ben cantare*, Roma, Pietro Piale e Giulio Cesare Martorelli editori, 1810

Percolla, V., «Sulla commedia italiana e sulla francese», in *Prose*, Catania, Metitiero, 1865

Pescosolido G., "Per Rosario Romeo", in *Mediterranea Ricerche storiche*, 9 (anni IV)

Petacco, A., *La principessa del Nord: la misteriosa vita della dama del Risorgimento*, Milano, Mondadori, 1993

Pisano, L., «Donne del giornalismo italiano, da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi», *Dizionario storico bio-bibliografico sec. xviii-xx*, Milano, Franco Angeli, 2004

Pisano, L., Veauvy, C., *Parole inascoltate- Le donne e la costruzione dello Stato-Nazione in Italia e in Francia, 1789-1860*, Editori Riuniti, 1994

Poe, E. A., *La filosofia della composizione* traduzione dall'originale *The philosophy of composition* a cura di Luigi Lunari, Milano, Ed. La vita felice, 2012

Rinaldi Tufi, S., *Marianna Candidi, Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XVII, 1974

Romeo.R., *Il Risorgimento in Sicilia*, , Bari, Laterza 2004

Romero Allué,M., *An agreeable horror'. Giardini e melancholia nell'opera di Burton e Le Blon*, «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei», III, 2010

Saffi, *Vita di G. Mazzini*, pubblicata nel *Risorgimento Italiano*, a cura di L. Carpi, Milano, Vallardi, 1884

Sangalli, M., «Le congregazioni religiose insegnanti in Italia in età moderna: nuove acquisizioni e piste di ricerca», in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, n. i, 2005

San Martino De Spucches, F., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, Palermo, Scuola Tipografica Boccone del Povero, 1924 - 1941

Scartino, L., "Ginevra Canonici in Fachini", in *Presenze femminili nella vita artistica a Ferrara tra Ottocento e Novecento*, IV Biennale Donna, Ferrara, Centro attività visive del Palazzo dei Diamanti (3 marzo-29 aprile 1990), a cura di A. M. Fioravanti Baraldi e F. Mellone, Ferrara, Liberty House, 1990

Severgnini, L., *La principessa di Belgiojoso. Vita e opere*, Milano, Edizioni Virgilio, 1972

Severini, M. (a cura di), *Studi sulla Repubblica Romana del 1849*, Affinità elettive, Ancona, Edizioni Collana Storia, 2002

Sindoni, A., *Dal riformismo assolutistico al cattolicesimo sociale*, Roma, Studium, 1984

Soldani, S. (a cura di). «*Italiane! Appartenenza nazionale e cittadinanza negli scritti di donne dell'Ottocento*», *Genesis*, 2002, n.1

Sulzer, J. G, «Nachhamung», in *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Frankfurt a. M, Athenäum Verlag, 1972, III

Sonetti, M., Maffioli, M. (a cura di), *L'Italia d'argento 1839/1859, Storia del dagherrotipo in Italia*, Firenze, Alinari, 2003

Tellini, G., (a cura di), *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, Roma, Bulzoni, 2002

Tosi, R., «Clotilde Tambroni grecista e poetessa (1785-1817)», in *Il Carrobbio. Rivista di studi bolognesi*, XXXI, 2005

Trivulzio Belgiojoso, C., *Capi e popolo: il Quarantotto a Venezia* (introduzione di P. Brunello), Caserta, Spartaco, 2005

Trivulzio Belgiojoso, C., *Il 1848 a Milano e Venezia con uno scritto sulla condizione delle donne* (prefazione di S. Bortone), Milano, Feltrinelli, 1977

Trivulzio Belgiojoso, C., *Ricordi nell'esilio*, a cura di M. F. Davì, Pisa, ETS, 2001

Tommaseo, N., «Ancora sull'istruzione da darsi alle donne», in Id., *La donna. Scritti vari editi e inediti*, Milano, G. Agnelli, 1863

Tommaseo, N., «Degli studi che più si convengono alle donne», in Id., *Sull'educazione*, Firenze, Felice Le Monnier, 1851

Trucchi, F., *Poesie italiane di dugento autori dall'origine della lingua fino al secolo decimosettimo*, vol. 1, Prato, Guati, 1846

Turrisi Colonna, G., *Liriche*, Firenze, Le Monnier 1846

Turrisi Colonna, G., *Poesie di Giuseppina Turrisi Colonna; aggiuntovi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima; con proemio e discorsi di Francesco Guardione*, Firenze, Le Monnier, 1915

Turrisi Cononna, G., *Poesie edite e inedite*, Palermo, Ruffino, 1854

Valerio, A. (a cura di), *Donne e Bibbia, storia ed esegesi*, Milano, EDB, 2006.

Valsecchi, F., *Garibaldi e Cavour*, in *Nuova Antologia*, Firenze, luglio 1960

Vilà Palia, C. (a cura di), *Dizionario Enciclopèdico Escolapio*, Salamanca, Ediz. Calasancias, 1983, vol. I

Woolf, V., *Diario Intimo II*, Milano, Mondadori, 1993

Woolf, V., *Una stanza tutta per sé*, Roma, Newton, 2012

Wordsworth, W., «Preface to the Lyrical Ballads», in *Ballate liriche*, a.c. di T.S. Eliot, Milano, Mondadori

Zanella, G., «Della vita e degli scritti di Giuseppina Turrisi Colonna», in *Scritti Varii*, Firenze, Le Monnier, 1877

Zarri, G., (a cura di), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia. Secoli XV e XVII*, Roma, Viella, 1999