

## LA STRAGE DELLE ILLUSIONI : GIOVANNI ANTONELLI, POETA DELLA RIVOLTA

Il processo di consapevolezza nazionale in Italia ha avuto il suo "secolo d'oro" nell'800, quando sotto la spinta di contenuti culturali mutuati dalla grande tradizione romantica europea e per una felice combinazione di avvenimenti storici, un'intera classe di intellettuali si è posta al servizio dell'unità nazionale sia affrontando con i propri mezzi letterari e di pensiero temi e problemi squisitamente politici, sia scendendo in campo in prima persona, accettando cioè di divenire soggetto politico attivo, profondamente connesso alla prassi politica, in taluni casi rischiando e sacrificando la vita in un'azione che per la prima volta nella storia italiana lanciava l'intellettuale nel campo di battaglia, nella cospirazione, nel vivo terreno della Storia.

Fu nell'800 che la politica venne strappata alle corti che fino ad allora si erano occupate di gestirla e divenne passione per diverse generazioni di pensatori e poeti che non solo cantarono l'ideale di un'Italia finalmente libera dal giogo straniero e unita in tutte le sue parti, ma ragionarono sul suo assetto di stato nazionale unitario.

Accanto al grido leopardiano del *Canto all'Italia* :

"L'armi, qua l'armi: io solo  
combatterò, procomberò sol io.  
Dammi, o ciel, che sia foço  
agl'italici petti il sangue mio."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Giacomo Leopardi, *Canti*, Milano, Garzanti, 1984, pag. 7.

che afferma già il ruolo di guida morale del poeta, si pongono, altresì, le sue profonde osservazioni storiche e politiche contenute nello *Zibaldone*, a testimoniare il legame all'interno di una stessa personalità artistica di due momenti consequenziali: la riflessione politica e la poesia. Anzi, in Leopardi, e in tanti altri come lui, la riflessione politica si fece poesia.

Fu proprio la poesia, quindi, il mezzo più idoneo a diffondere speranze ed ideali che erano politici ed erano scaturiti da un'attenta analisi delle cause e dei mali che avevano portato l'Italia a decadere dalla sua posizione di faro di civiltà per l'Occidente, al ruolo di "negletta e sconsolata" schiava.

La pura speculazione politica rimase chiusa nel cerchio di coloro che elaboravano pensiero e programmi: fu la poesia, invece, ad infiammare gli animi dei giovani, divenendo un forte sprone all'azione ed alla riflessione.

Il lento processo di coscienza nazionale era giunto infine a maturazione, servivano soltanto delle "voci" per diffonderla e cementare insieme delle genti che avevano storie differenti, che erano vissuti sotto differenti sistemi di governo e che non parlavano lo stesso idioma.

Non si trattava solo di creare uno Stato, si doveva formare anche una comunità nazionale che possedesse una lingua scritta e parlata in comune. La poesia incarnò bene questo ideale ed il poeta divenne la figura di intellettuale più amata ed ammirata, la più consona a rivestire il ruolo di propagandista ed educatore delle masse.

Il Croce, pensatore profondamente legato alla tradizione risorgimentale, preoccupato organizzatore della cultura italiana, teso a definire un'idealità in grado di formare gli intellettuali della nuova nazione, a proposito del Carducci affermava che:

"Il poeta vate è una speciale qualità di poeti: colui che non si sta pago a manifestare le sue impressioni, per così dire, individuali, di dolore e piacere, pianto e riso, simpatia e antipatia; ma che, animato da forte spirito etico, propone ai concittadini, ai connazionali, o agli uomini tutti, un ideale da perseguire. La sua poesia, dunque, è l'oggettivazione di una brama politica e morale, conservazione o rivoluzione che sia; e si afferma nel celebrare e nel rampognare, nell'accogliere altrui nel proprio cuore o nel respingerlo da sé violentemente; anzi, ogni sua celebrazione è insieme rampogna e ogni rampogna implicita celebrazione. E' codesto, si può dire una figura antichissima, anzi primitiva, appartenente alle così dette epoche poetiche del genere umano, allorché nella persona del poeta erano riunite e quasi confuse quelle del capitano e del legislatore, dell'oratore e del giudice, dell'analista e del sacerdote.

Ma anche dipoi, quando la società facendosi più ricca e complessa si è fatta più specificata, si sente bisogno di questi uomini che raccolgano in un canto, in un'immagine, in un verso scultoreo l'aspirazione di un'epoca o di un popolo."<sup>2</sup>

Fu proprio questa particolare figura di poeta ad incontrare il maggior successo nella prima metà dell'800 italiano, ed è ad essa che bisogna rifarsi per intendere bene la storia letteraria unitaria e post-unitaria. Nel bene e nel male, essa ha influenzato ancora per lungo tempo la cultura italiana.

Ma una volta realizzata l'unità del paese, compiuti i doveri di ammaestramento civile, il poeta si trovò a dover affrontare una realtà storica e politica ben diversa da quella che aveva cantato e per la quale si era battuto.

L'Italia che aveva contribuito a creare non era figlia delle sue speranze: era soltanto il frutto di accordi internazionali che avevano permesso l'espansione di una dinastia affamata di terre e di nuovi sbocchi commerciali.

I problemi dei diversi regni che ora formavano un unico paese non erano risolti; anzi, sembrava quasi che si assommassero per rendere ancora più difficile il compito di creazione di una coscienza nazionale.

La crisi era politica perché i nuovi padroni liberali-moderati stentavano a comprendere le regole del gioco di un moderno stato democratico; economica perché l'Italia doveva entrare in competizione con un capitalismo europeo e mondiale ben organizzato e non riusciva, invece, ancora a decollare in un passabile Stato industriale; sociale perché esisteva una disparità tremenda tra Nord e Sud del paese, l'analfabetismo spaccava la società, il dialetto era sempre un ostacolo da superare e l'avviamento di enormi masse contadine verso la nascente industria era appena agli inizi.

L'intellettuale, e con lui il poeta che tanta parte aveva avuto nel processo unitario, si trovò impreparato ad affrontare questi problemi. A lui, ormai, non era riservato che il compito di acclamare le scelte politiche del governo: non aveva altro spazio se non quello di applaudire come spettatore tollerato alle realizzazioni che la politica, non più suo terreno, andava compiendo. Il poeta perse il proprio ruolo e il proprio statuto civile, non aveva più una funzione da svolgere.

---

<sup>2</sup> Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia*, vol. II, Bari, Laterza, 1967, pp. 49-50.

Non riuscendo a trasformarsi dandosi nuove idealità e nuovi scopi, iniziò a detestare, nei suoi canti, la creatura che aveva contribuito a far nascere. L'Italia divenne così corrotta e Roma incarnò i suoi mali.

Questo atteggiamento di diffidenza, astio ed anche odio per il paese si concretizzò in una scelta precisa di distacco dalla politica, in un ripiegamento sulla propria individualità, in una esasperata demolizione d'ogni vincolo sociale. Il malcontento divenne un atteggiamento profondo e diffuso, comune a tutto il ceto intellettuale e si trasformò in una costante non solo ideologica ma addirittura psicologica.

A tale proposito basta ricordare ciò che afferma di Roma capitale un personaggio del *Fu Mattia Pascal* di Pirandello, libro pubblicato agli inizi del nuovo secolo, nel 1904:

“Quando una città ha avuto una vita come quella di Roma, con caratteri così spiccati e particolari, non può diventare una città moderna, cioè una città come un'altra. Roma giace là, col suo gran cuore frantumato, a le spalle del Campidoglio... I papi ne avevano fatto -a modo loro, s'intende- un'acquasantiera; noi italiani ne abbiamo fatto, a modo nostro un portacenere. D'ogni paese siamo venuti qua a scuotervi la cenere del nostro sigaro, che è poi il simbolo della frivolezza di questa miserrima vita nostra e dell'amaro e velenoso piacere che essa ci dà.”<sup>3</sup>

Al poeta vate e alla sua missione non era rimasta altra libertà che quella di essere un fedele partecipante alle scelte della classe dirigente.

Contemporaneamente a tale involuzione, però, si formarono altre personalità poetiche che rifletterono questo nuovo stato di cose e si fecero portatrici di valori diversi.

La scapigliatura fu il tentativo di rappresentare nell'espressione artistica le nuove condizioni intellettuali causate non solo dal mutamento politico ed istituzionale, ma anche dalla trasformazione sociale in atto.

Gli atteggiamenti antiborghesi, il rifiuto dei tabù etici e di costume della classe egemone, l'invettiva politica esasperata, il radicalismo propagandistico furono una conseguenza di questa situazione.

Questo gruppo di “spostati” comparve e fece sentire la propria voce nel Nord italiano, là dove la società era in via di rapida trasformazione e riusciva a seguire ritmi più europei.

---

<sup>3</sup> Luigi Pirandello, *Il Fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori, 1992, pag. 116.

“Milano è l’unica città del Regno con un vero ambiente intellettuale: come in altre metropoli europee, infatti, l’evoluzione della società borghese, mentre rendeva più marginale la funzione dell’artista, vi provocava per contraccolpo la creazione di una vera e propria “società degli artisti”, che si gestiva uno spazio relativamente autonomo all’interno del contesto sociale complessivo, e poteva così nutrire l’illusione di risarcire, polemicamente, i guasti operati nella coscienza collettiva dallo sviluppo del sistema con la propria dimostrata presenza di libertà e solidarietà intellettuale: la bohème parigina aveva così un riscontro italiano abbastanza preciso.”<sup>4</sup>

Accostata, cronologicamente e come unità di intenti, a questa esperienza poetica sta la produzione artistica di una numerosa schiera di poeti che operò nella seconda metà dell’800 fino agli arbori del nuovo secolo prestando la propria penna al grido di battaglia che l’Internazionale e soprattutto l’anarchismo italiano andavano innalzando in quegli anni.

Più di un motivo avvicinava questi propagandisti politici agli scapigliati. I comuni atteggiamenti fieramente antiborghesi, l’odio di classe e la violenza delle parole, accomunavano e mescolavano in quegli anni ogni forma di attività poetica che si ponesse in aperta lotta con la classe dominante.

Era difficile distinguere propaganda politica, poesia, invettiva personale, moda refrattaria, atteggiamenti decadenti, gusto del macabro, ironia iconoclasta.

Ma mentre gli scapigliati formarono un gruppo ben definito, con gusti, connotati e pratiche comuni, i poeti che innalzarono una voce in difesa delle masse sfruttate, operarono separatamente, ognuno nella propria zona d’influenza, nel proprio ambiente e con le proprie capacità artistiche.

Differenti furono anche i risultati della loro azione politica. Taluni furono veri e propri rivoluzionari propugnatori dell’idea anarchica, nati nel seno del “popolo” parlarono di esso senza reticenze. Altri invece si avvicinarono, usando la protesta a sfondo sociale, a posizioni di rivolta totale dell’individuo visto come un titano in lotta col mondo per la propria affermazione.

Ciascuno di essi, poi, ebbe esiti differenti:

“La poesia traduce la violenza delle cose nella violenza delle parole. Da qui il terrorismo verbale; le profezie apocalittiche, gli atteggiamenti minatori e intimidatori, le apostrofi di condanna e di

---

<sup>4</sup> Alberto Asor Rosa, *Creazione e assestamento dello stato unitario (1860-1887)*, in *Storia d’Italia*, vol. 4, t. 2, Torino, Einaudi, 1975, pag. 958.

maledizione che costituiscono al tempo stesso un segno di forza e di debolezza del movimento rivoluzionario: di forza quando interpretano la rabbia delle masse e le chiamano al combattimento, di debolezza quando decadono a moda letteraria e a gesticolazione scenica.”<sup>5</sup>

Questi poeti, quindi, uniti dall’odio per la borghesia e per la chiesa, accomunati da uno stesso gusto di profanazione e dallo stesso amore per la violenza, non possono essere studiati globalmente. Ad un geniale mitragliatore di parole come Lucini non può essere accostato il socialismo di Arturo Graf, individualista nel sentimento e nell’arte. Alle rime romanticheggianti di Ada Negri o di Ugo Ojetti, non può essere avvicinata la furia anarchica di Giovanni Antonelli. Furono tutti poeti di rivolta, ma il loro denominatore resta fluido: ciò che li unisce è più un atteggiamento di rifiuto e ribellione che una vera e propria ideologia.

Ciò è tanto più vero se si considera che:

“Storicamente certo gusto per il canagliesco, il teppistico, il patibolare, l’apologia della rappresaglia e dello sterminio, la violenza verbale e il turpiloquio sono il filo di un romanticismo nero che col Novecento passerà, complice il futurismo, dalla barricata alla trincea, dalla trincea alle spedizioni punitive del fascismo.”<sup>6</sup>

I risultati di questa poesia, quindi, furono diversissimi ed influenzarono contesti politici e sociali differenti. Tutti, comunque, parlarono di popolo, che non era più il popolo italiano in cerca di una identità nazionale, ma la classe degli oppressi, dei lavoratori salariati, quell’informe massa di contadini che la nuova condizione sociale trascinava verso la città.

Sempre Masini sostiene:

“C’è da osservare che questi poeti ribelli non sono dei dilettanti della “questione sociale”, degli opportunisti che adoperano il proletariato come un ariete per aprire una breccia nelle mura della classe dominante, allo scopo di penetrarvi e accasarvisi. Il problema è più complesso.

Fra la condizione umana degli intellettuali spostati o ribelli dello scorso secolo e la condizione umana dei lavoratori esisteva un collegamento reale, una solidarietà di stati sociali, conseguenti ad un

---

<sup>5</sup> Pier Carlo Masini, *Poeti della rivolta*, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 22-23.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pag. 23.

tipo di società che oggi diremmo repressiva ed alienante, e che allora si diceva semplicemente squilibrata e ingiusta.”<sup>7</sup>

Questa esperienza poetica, insomma, nata dal seno stesso di un “popolo”, cioè, secondo il nuovo significato del termine trovato da questi rimatori, dalla classe subalterna, permette un avvicinamento critico a forme artistiche fin qui trascurate dalla storia della letteratura.

La critica letteraria italiana si è limitata ad affrontare testi ed autori, la cui letterarietà è stata sancita dalla tradizione: scritti, cioè, che formano il ricco e prezioso patrimonio della cultura della classe egemone.

Applicando il concetto di letterarietà anche a questa produzione poetica politica e di propaganda si può affrontare lo studio di un gran numero di opere le quali, fino ad oggi sono state ignorate o tacciate di scarso valore artistico, ma che invece formano una gran parte della poesia del secondo 800.

Esse, inoltre, sono state il solo tramite per la classe subalterna, tra cultura scritta e oralità, tra italiano e mondo dialettale. E’ su questi testi, cantati nelle feste socialiste o anarchiche, letti nelle biblioteche ambulanti, ascoltati nelle assemblee, che si è avviata la possente opera di “italianizzazione” di masse proletarie e contadine mute fino ad allora.

Non è un caso che questa forma di produzione letteraria sia nata e si sia diffusa subito dopo l’unità italiana. E’ stata essa a diventare il cemento utilizzato per la costruzione della lingua nazionale. Questi canti, nella loro migliore funzione, sgorgati dall’interno del “silenzio contadino”, hanno accompagnato questa classe nella trasformazione in classe operaia e, soprattutto, hanno, insieme alle grandi opere letterarie dell’800 italiano, accanto a Manzoni e ai suoi successori, unito in nazione genti che non riuscivano a capirsi per lingua, storia e costumi diversi.

Questi poeti hanno bisogno di un attento studio per essere valorizzati completamente e per sfuggire alla morte dovuta a rimozione storica. Gramsci scrive che:

“ogni traccia di iniziativa autonoma da parte di gruppi subalterni dovrebbe perciò essere di valore inestimabile per lo storico integrale; da ciò risulta che una storia non può essere trattata che per monografie e che ogni monografia domanda un cumulo molto grande di materiali spesso difficili da raccogliere.”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ibid., pp. 19-20.

<sup>8</sup> Antonio Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1975, pag. 2284.

Seguendo tale preziosa indicazione per comprendere bene questa esperienza letteraria e le novità che essa ha portato nella cultura nazionale è necessario affrontare caso per caso, nome per nome, la vicenda biografica e l'opera artistica di ognuno di questi rimatori.

Illuminati dall'interno, scoperte le loro motivazioni, i loro scopi e gli esiti che ciascuno di essi raggiunse sarà possibile trovare una sintesi che faccia luce sull'intero fenomeno.

Attraverso questo lavoro di scavo e di interpretazione di dati si arriverà, inoltre, alla comprensione di una costante della poesia italiana, non solo ottocentesca: l'ispirazione politico-civile ha sempre accompagnato i poeti italiani, ha creato opere memorabili, ha trovato proprie forme di espressione e si è posta con pieno diritto fianco a fianco ad altri motivi ispiratori di canto.

La personalità e l'opera di Giovanni Antonelli, poeta anarchico, riassumono quasi emblematicamente il ricco filone della poesia di rivolta italiana.

Giovanni Antonelli, nato a Sant'Elpidio al Mare, nelle Marche ancora papaline, nel 1851 o 1852, raccoglie le speranze e manifesta le delusioni comuni a tutta una generazione di versificatori che operò nella seconda metà dell'800.

La sua opera *Il libro di un pazzo* è composta da note autobiografiche molto dettagliate che debbono preparare il lettore alla comprensione della produzione poetica che forma la seconda parte del suo lavoro.

Le rime, come egli le chiama, sono il frutto di anni di scrittura sporadica, occasionale, arruffata, così come la vita convulsa del poeta le aveva concepite e composte. Raccolte in volume nel 1892 gli diedero una certa notorietà anche fuori dell'ambiente socialista e anarchico che egli frequentava e del quale era il cantore. Su di lui apparvero recensioni anche in riviste a larga diffusione nazionale, come ad esempio la *Gazzetta italiana*. Il giornale scapigliato di Milano *La nuova farfalla* lo elogiò e gli offrì largo spazio.

Ma l'interesse attorno al suo nome era nato prima ancora della pubblicazione dei suoi versi, ed era dovuto soprattutto al fatto che l'Antonelli, ricoverato più volte in manicomio, aveva attirato su di sé lo sguardo indagatore di Cesare Lombroso, il fondatore della psichiatria criminale italiana. Fu Lombroso, dedicandogli un intero capitolo della quarta edizione del libro *Genio e follia* del 1882, a lanciarlo creando rumore attorno al suo nome.

All'epoca stupì che un recluso nei vari manicomi del regno, quasi autodidatta, sapesse comporre di getto sonetti perfetti: la critica lo vide come un fenomeno sociologico. La regina d'Italia gli elargì un'elemosina di 50 lire. Qualcuno cominciò ad occuparsi di lui. Ma

fu solamente dopo che ebbe trovato un garante che si facesse tutore della sua libertà che Antonelli poté uscire dal manicomio e trovare un editore che pubblicasse l'intera opera sua.

Le ultime notizie sulla sua vita si desumono dall'introduzione ad un opuscolo di suoi vecchi versi stampato nel 1909 a Fermo, nella cui prefazione, scritta da Filippo Maggiori, è detto:

“Si decidano una buona volta i Santelpidiani a toglierlo da quella lurida stamberga, situata nell'antico chiostro del cimitero, stamberga, nella quale il povero Antonelli spasima la notte, dopo aver vagato tutto il giorno di qua e di là per paesi e campagne, meditando le infinite miserie umane e componendo mentalmente qualche satirico verso, che poi seduto sopra un monticello di sassi, o in qualche solitario caffè, trascrive, con altezza di concetto, con precisione di metro e di rima, in un foglio di carta qualsiasi. Lo tolgano da quella stamberga; gli diano una stanza ariosa, pulita, lo forniscano di qualche mezzo, acciocché si possa sfamare senza andare girovagando, offrendo poesie; lo provvedano di libri, unici amici suoi, e vedranno l'Antonelli trasformarsi.”<sup>9</sup>

L'autobiografia che Antonelli ha lasciato lo insegue tappa dopo tappa nelle vicende che lo accomunano alla schiera di giovani che, infervorati dall'idea nazionale, accettarono di giocare la propria vita per realizzare un sogno che stava trasformandosi in realtà.

Nel 1861, giovanissimo quindi, entusiastico dalle vittorie risorgimentali si imbarcò come mozzo sul regio brigantino Daino, della neonata marina italiana. Qui conobbe subito la triste realtà di una disciplina intesa come totale despotismo che poneva il marinaio in balia della brutale volontà degli ufficiali. Racconta infatti:

“Ahi, quante volte mi ha posto in pericolo di vita; ora col farmi alzare come un tronco sino all'estremità di trinchetto, ora coll'impormi un peso insopportabile, ed ora col farmi gettare, legato, in mare, da cui venivo ritratto semi asfittico!”<sup>10</sup>

Poco dopo aggiunge:

“R... mi sottopose a cento colpi di bastone, valendosi dell'opera de' suoi fidi sicari napoletani, carnefici sin dall'utero materno; i

<sup>9</sup> Giovanni Antonelli, *Altri sonetti*, Fermo, Tip. cooperativo, 1909, pag. 4.

<sup>10</sup> Giovanni Antonelli, *Il libro di un pazzo*, Civitanova Marche, Natalucci, 1892, pag. 14.

marinai delle altre provincie sdegnosi si rifiutavan tutti a tali barbarie. Fui ferito sull'ano e curato con sale e aceto. Compiuta la borbonica nefandità, l'erede del cardinal R... mi fece stare a pié scalzi, colle braccia incrociate sulle sarte, a pane e acqua, cioè con una galletta al giorno, per un mese, compresa la notte.”<sup>11</sup>

Nell'impossibilità di verificare la mole di dati autobiografici presentati dall'autore essendo andati perduti i documenti originali dell'epoca, si è cercato di recuperare testi che autenticassero quanto l'Antonelli andava raccontando sulla sua esperienza di mozzo. Così nel corso della ricerca ci si è imbattuti in libri scritti da altri uomini imbarcati sulla stessa unità nel medesimo periodo di tempo. Il confronto delle due narrazioni che descrivono, pur se da angolature differenti, uguali condizioni di vita, ha permesso di accertare la verosimiglianza dell'esperienza del poeta.

Scriva infatti nelle sue memorie Augusto Vecchj, ufficiale che prestava servizio sulla stessa nave:

“Le barre era una punizione che si dava a ore. Era una sequestrazione sull'alto dell'alberatura che acquistava crudezza dallo stato del tempo, dal rigore dell'aere, dalla violenza del vento.”<sup>12</sup>

Riguardo ai metodi per mantenere la disciplina nella flotta uno storico della marina italiana spiega:

“S'era in tempi in cui si pensava che il soldato quanto meno fosse colto, tanto più saldo, agguerrito si sarebbe dimostrato nell'azione. Se questo erroneo concetto conduceva ad avere negli ufficiali poca modernità di cultura, nei marinai del battaglione Reali Navi (in gran parte analfabeti fra i quali non pochi sott'ufficiali) l'istruzione elementare non veniva tenuta in onore. Per costoro doveva bastare il rigore di una disciplina brutale. Dalle pene corporali inevitabili in ogni milizia, si arrivava fino all'umiliazione delle percosse.”<sup>13</sup>

Ancora Vecchj offre un vivido quadro della situazione sul brigantino Daino:

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Augusto Vecchj, *Memorie di un lougotenente di vascello*, Roma, Voghera, 1897, pag. 17.

<sup>13</sup> Giuseppe Gonnì, *Cavour ministro della marina*, Bologna, Zanichelli, 1926, pag. 59.

“La tavola del Daino nelle ore dei pasti era il più ameno palcoscenico di questo mondo. I quattro elementi costitutivi della marina italiana, il sardo regolare, il napoletano regolare, il mercantile ligure, e il garibaldino v'erano rappresentati; e con essi i pregiudizi naturali e acquisiti. Donde discussioni a perdita di vista su argomenti di professione, di vita sociale, di politica, con intervento pacifico del cappellano allorché la questione minacciava di farsi grossa.”<sup>14</sup>

In queste condizioni Antonelli manifestò i primi segni di violenta ribellione all'ordine che lo portarono ben presto a farsi conoscere come marinaio insubordinato e ribelle e ad incontrare i rigori del carcere militare.

Dei 12 anni trascorsi in marina la più parte l'Antonelli li passò agli arresti, per insubordinazione, evasione e atti di ribellione.

Scrive infatti:

“I due anni furono distribuiti fra cella di rigore sino a 85 giorni per quattro volte di seguito, coll'intervallo di poche ore, e cella di segregazione, in cui mi si fece espiare la pena. Due anni in una cella umida e angusta, quasi pane ed acqua, colla gamba sinistra affissata al muro da pesante catena di nove maglie, pochi ci vivono, e la mia costituzione robustissima cominciava a cedere. Le nove maglie consentono tre passi; ma producono un polverio e uno strepito tanto forte, che il pavimento sembra scosso da terremoto sussultorio, e preferisci startene là inchiodato.”<sup>15</sup>

Il 7 maggio del 1873 finalmente, scontate tutte le sue pene, Antonelli venne congedato. Avendo trascorso un lungo periodo in condizioni estremamente dure, lo scrittore aveva formato un carattere refrattario ad ogni ordine ed odiava profondamente le istituzioni di cui comprendeva soltanto la funzione antipopolare. Così, tornato libero e civile, si trovò immediatamente in contatto con l'ambiente anarchico che nel frattempo si era formato in Italia.

La sua “coscienza di classe”, la sua consapevolezza dell'assetto sociale unitario, sintetizzata nella frase “Perché mi parli di libertà? Chi è povero è schiavo”, lo portarono per naturale attrazione ad abbracciare l'idea anarchica.

La predicazione anarchica era giunta in Italia con Bakunin che si era stabilito a Napoli nel 1865. Incaricato da Marx di portare il verbo dell'Internazionale nel nuovo stato, Bakunin trovò un ambiente a lui

---

<sup>14</sup> Augusto Vecchj, op. cit., pag. 96.

<sup>15</sup> Giovanni Antonelli, op. cit., pag. 20.

favorevole nella gioventù mazziniana che era cresciuta nutrendosi delle idee del vecchio rivoluzionario italiano. Rapidamente il credo anarchico soppiantò il programma repubblicano e federalista di Mazzini.

“Resosi conto delle tendenze prevalenti nella Sinistra democratica, il russo, insinuandovisi, lavorò soprattutto su quei punti intorno ai quali esistevano evidenti possibilità d'accordo: tentando cioè di sfatare le illusioni sulle possibilità di una lenta riforma in senso democratico della costituzione politica e di sostituire al blando rivoluzionarismo mazziniano la sua idea di rivoluzione esclusivamente sociale, non italiana, ma europea, basata sull'immediato raggiungimento di un generale livellamento di classi; ... criticando il concetto di unità quasi forzata, autoritaria, perché d'ispirazione divina, che era il centro della dottrina mazziniana, e dimostrando ai federalisti che il loro principio andava applicato non alla sola organizzazione politica del paese, ma al disegno di una riforma totalitaria nella costituzione della società umana.”<sup>16</sup>

Bakunin, cercando alleati che sostenessero il suo progetto di rivoluzione globale si rivolse spontaneamente alla gioventù delusa dal Risorgimento, alle masse contadine analfabete delle campagne in lotta contro lo Stato e a quell'inizio di movimento operaio che era in via di formazione nelle città.

La rivoluzione sociale che gli anarchici propagandavano:

“... si presentava agli occhi degli internazionalisti come una prospettiva catastrofica e millenaristica: il terremoto e la palingenesi a un tempo. Si trattava di un mito di potente effetto nell'agitazione e nella propaganda, mancante peraltro di quella concretezza e praticabilità che invece si ritrovava nei piani rivoluzionari di tipo tradizionale, giacobino o blanquista, mazziniano o garibaldiano. Un nuovo messianesimo animava questa idea di rivoluzione sociale non più concentrata in un punto dato e prevista per un momento convenuto, ma concepita come un moto diffuso e ininterrotto, una guerra senza quartiere, senza rigidi fronti di combattimento, senza possibilità di armistizi e di soluzioni provvisorie: cospirazioni, dimostrazioni, barricate, guerriglia per bande, sortite, moti di piazza, proteste, agitazioni, scioperi, attentati, rivolte in campagna e in città,

---

<sup>16</sup> Nello Rosselli, *Mazzini e Bakounine*, Torino, Bocca, 1927, pp. 170-171.

atti individuali e movimenti collettivi, fino alla totale distruzione del nemico: tutto era la *rivoluzione sociale*.”<sup>17</sup>

Questo insieme di sentimenti e di idee si diffusero rapidamente nelle campagne e nelle città. La propaganda politica divenne un momento fondamentale nella vita dell'agitatore sociale. Nacquero così i circoli anarchici, le conferenze e i dibattiti pubblici, la pubblica lettura di testi e di poesie, le biblioteche ambulanti che dovevano portare libri dove generalmente non arrivavano. La stampa, i giornali, gli opuscoli dissacratori cominciarono a diffondersi anche tra le classi sociali più distanti da qualsiasi esperienza di scrittura. Ma soprattutto sgorgò ricca la fonte della poesia di propaganda.

La riflessione anarchica più che condensarsi in testi politici esplicativi delle sue teorie, ebbe il suo momento forte nei canti, nei sonetti, letti e pubblicati, che assolsero il compito di far penetrare in larghe fasce sociali, analfabete o semianalfabete, i contenuti del pensiero libertario.

Scrivono uno storico dell'anarchismo:

“Le poesie di propaganda sono innumerevoli, e se ne sprigiona una emotività di ribellione anche più pronta che non dagli scritti dottrinari e dai giornali. Il linguaggio vi è, in generale, assai più libero e violento, e la diffusione ne è maggiore; perché il carattere rapsodico di questa sentimentale letteratura rivoluzionaria permette ai singoli gruppi anarchici di conservare indefinitivamente la memoria di componimenti che ebbero occasione da fatti remoti.”<sup>18</sup>

Così il poeta agitatore anarchico divenne un personaggio ben noto nella cultura e nella vita italiana:

“La figura del poeta girovago è familiare all'Italia paesana di fine secolo. Il poeta col suo scartafaccio di versi e una borsa di opuscoli a tracolla, gira a piedi per fiere e mercati, passando le notti nei fienili (e spesso nelle camere di sicurezza). E' cantastorie, propagandista sociale, qualche volta conferenziere popolare.”<sup>19</sup>

L'Antonelli nelle sue memorie lascia un vivido ritratto di quest'epoca. Alla ricerca di un'occupazione vaga di città in città,

---

<sup>17</sup> Pier Carlo Masini, *Storia degli anarchici italiani*, Milano, Rizzoli, 1969, pag. 72.

<sup>18</sup> Ettore Zoccoli, *L'Anarchia, gli agitatori, le idee, i fatti*, Milano, Bocca, 1907, pag. 323.

<sup>19</sup> Pier Carlo Masini, *Poeti della Rivolta*, Milano, Rizzoli, 1978, pag. 291.

accolto dai circoli anarchici, inseguito dai tutori dell'ordine che vedevano in lui un pericoloso sovversivo. Incontra spesso l'ira di contadini spaventati dal suo aspetto stracciato e, sovente, viene fermato, trattenuto e arrestato da solerti agenti in borghese, che finiscono poi per spedirlo al suo paese natale con foglio di via obbligatorio.

“Per via m’imbattei con altre due coppie dall’aspetto non men sinistro della prima, collocate ad egual distanza, intente a seguirmi colla coda oculare: giunti in caserma i sei *Rodomonti* s’erano riuniti. Non v’era più ad indugiare, mi si tendeva un tranello ed evidentemente apparia. La porta *tartarea* si spalancò; i sei mi piombarono ratti sopra con aria minacciosa mi condussero avanti il *relativo capo*. Fo grazia al lettore delle ingiuriose bestialità che il capo della turbà mi vomitò addosso, e dirò solo ch’ei m’arrestò come *sospetto internazionalista*, cioè per capriccio.”<sup>20</sup>

Altro viaggio a piedi ed altro arresto:

“Feci sosta in una osteria, che resta a dritta, venendo da Napoli, di un orrido paesuccio, a nome Roccaraso.

Mi empii lo stomaco alla meglio. All’oste e ad un guardaboschi -prosuntuosi e malavagi all’eccesso- non stavo sul naso, secondo gli ammicchi intravisti. Di lì a un quarto d’ora l’osteria era invasa da una sbirraglia sì efferata e raccogliatrice da disgradarne la borbonica.

“Peggiora il mondo e peggiorando invecchia”.

Misurandomi dal vestiario que’ regi così, mi trattarono peggio d’un malfattore. M’irritai tanto che risposi allo stereotipo sacramentale interrogatorio con frizzanti moti.

- Chi sei tu?

- Una bestaccia di uomo...

- Ah, ah! Da dove vieni?

- Dal mondaccio.

- (Costui è pazzo!) Che vai facendo?

- Vo fulminando il mondaccio infame.

- Ma bravo -minacciò il brigadiere-, ed io adesso ti cacerò in grottaccio.

- Viva il *real* bravaccio!

Per via quella bestiacca molto peggio di me mi suonò a furia di domande, tra cui: - Avete mai avuto a che fare colla giustizia?

Si era scivolato al voi.

<sup>20</sup> Giovanni Antonelli, op. cit., pag. 31.

- No, sempre colla ingiustizia, come in questo momento.

Si guardarono attoniti i birri, sorpresi, forse, di trovare tanto eloquente un uomo così malvestito e così malcapitato. Allora dal voi si scese al lei ed all'illustrissimo.

- Capperi -andavano gracchiando- abbiám pizzicato un *nichilista del bel numer'uno*: non vedete che barba, che cera!"<sup>21</sup>

Questa libertà semivigilata trascorsa tra vagabondaggi e arresti si concluse nel 1876 quando Antonelli, uscito dal carcere di Rovigo dove era stato rinchiuso "quale ozioso, vagabondo e socialista", di sua spontanea volontà si fece internare nel manicomio di Fermo.

"Mi sentivo male, male assai; e messomi d'accordo col medico del carcere, il 1 marzo 1876, espiata la pena... uscii da un carcere per entrare, in difetto di meglio, spontaneamente in un altro più crudele, ossia al manicomio di Fermo.

- Che vi sentite? mi chiese il Direttore.

- Una raucedine inveterata che mi soffoca; un catarro gastrico che mi dà molestia insopportabile; un incubo immane mi pesa sul cervello e sul cuore...

- Quali sono le vostre idee predominanti?

- La disperazione, conseguenza naturale del continuo atroce soffrire. Il concetto del barbarismo *umano* -che sfido ad esagerarlo- si è formato sangue e nervi miei; se volessi levarmi colla mente a più miti pensieri, non mi sarebbe dato neppure di tentarlo... In altri termini: soggiaccio ad una prostrazione di spirito profondissima, impercettibile mercé un miracolo di salute e di ragione. Difatti, sarò un modello di lipemaniaci; ma sono più logico, più ragionevole di qualunque savio. Se cesserà in me tal predominio, amerò, sebbene odiato e disprezzato.

- Con un po' di docciature fredde -soggiunse il medico più freddo della stessa doccia- e con qualche annetto di reclusione passerà tutto, state tranquillo.

- Io credo che peggiorerò, Direttore.

- Se morirete, vi manderemo al cimitero."<sup>22</sup>

Nella seconda metà dell'800, grazie anche al diffondersi delle dottrine positivistiche e delle teorie darwiniane sull'evoluzione, la psichiatria stava facendo enormi progressi.

<sup>21</sup> Ibid., pag. 67.

<sup>22</sup> Ibid., pp. 48-49.

Non che le cure che riservava agli ammalati differissero molto dai metodi di cura dei secoli precedenti: la psichiatria era all'avanguardia perché si configurava sempre più come una corporazione con un ben definito campo di intervento, una maggiore chiarezza del proprio ruolo sociale, una più precisa rivendicazione dei propri diritti quale custode dell'ordine.

“Ogni società, una volta definiti i criteri, invero sempre incerti, che permettono di designare il folle, gli riserva una tolleranza che è infinitamente variabile secondo i tempi e i luoghi... Quando il piccolo gruppo sociale si apre all'esterno, quando con l'accrescersi della dimensione concorrenziale su un rudimentale mercato del lavoro la famiglia e gli altri gruppi sociali intermedi si aprono allo stato nazionale, quando il principio della divisione del lavoro si dilata fino a coprire tutta la società e quindi anche quei settori più privati che ad esso in precedenza sfuggivano, da un lato i margini di comportamenti tenuti per normali si raggruppa attorno ad una nozione di utilità e di bene comune, assai più qualificata che in precedenza, dall'altro la tolleranza verso questi comportamenti diminuisce. La divisione del lavoro a questo punto comincia ad operare su due linee: da un lato di fatto tende ad emarginare dalla collettività coloro che non riescono ad assumere un ruolo in qualche modo produttivo al suo interno, dall'altro appresta un luogo ed uno spazio speciali per costoro, gestiti da persone investite di questo compito in maniera professionale.”<sup>23</sup>

Iniziata questa nuova, tragica fase, Antonelli peregrinò per quasi tutti i manicomi dell'Italia centrale. Lesse molto, cominciò a scrivere, e quando poté evase, per poi tornare spontaneamente a farsi rinchiodere.

Durante questo periodo, il poeta incontrò Morselli, altra grande figura di alienista, che lo protesse, presentò il suo caso a Lombroso e scrisse su di lui un saggio, *Un genio in manicomio*, inserito nel volume lombrosiano *Genio e follia*.

Morselli a proposito dell'Antonelli scrisse:

“Sia egli tranquillo, sia egli agitato, l'Antonelli presenta sempre gli stessi fenomeni straordinari, cioè la certezza d'essere ammalato di mente, un pazzo, e la persuasione d'essere un genio incompreso, e scrittore impareggiabile ed inesauribile. Esistono dunque in lui due coscienze, ciascuna delle quali lo fa ragionare, agire, pensare in modo diverso dall'altra. Quando gli parla di preferenza la prima, cioè

---

<sup>23</sup> Romano Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità ad oggi*, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 10-11.

la coscienza del suo vero stato infelice, l'A. riconosce esagerate le idee, stravagante la condotta, poco logica la misantropia che vengono ispirate dal suo delirio. Invece quando avvenga che il delirio di grandezza prenda il sopravvento, l'A. è assai inquieto, si congestiona nel viso, declama ad alta voce, passeggia con atti sdegnosi e alteri dichiarando tutti gli altri vigliacchi, ipocriti, gesuiti... In ambedue i periodi della sua strana vita, l'A. non farebbe che scrivere; soltanto quando l'accesso sia forte, egli passeggia parlando ad alta voce e gettando invettive contro tutti i suoi nemici."<sup>24</sup>

Breve e pungente la risposta dell'Antonelli:

“Caro Morselli, ora due parole a me: Voi sapete ch'io sono un *alienato* che, a forza di starci insieme, ne so al pari de' maestri alienisti, e conosco a menadito tutti quei paroloni diagnostici ed anamnestici, di cui han sempre piena la bocca. Orbene, non offendetevi, se un vostro allievo di tal fatta vi dice in faccia: voi mi avete sbagliato la diagnosi, e con voi il Giacchi che seguì fedelmente la vostra pesta. Io non sono *delirante di grandezza*: anzi mi stimai sempre molto meno di quel che valgo. Voi avete interpretato per *megalomania la lipemania*, ossia la reazione all'annichilimento di cui mi si vuole vittima; reazione logica proveniente dal vedere alto locati e circondati da ogni bene e stimati *in conseguenza* da sé e da altri come superiori, uomini infinitamente inferiori a me dannato a trascinarli senza pan, senza vestiti e senza tetto, in mezzo ad un marciume, per cui *l'essere sta nell'aver*. Eccovi la mia autodiagnosi: Uno strano miscuglio di timido e di fiero colla smania di voler sembrare più fiero di quel che sono. La mia pazzia è il cretinismo ipocrita e malvagio altrui. Datemi un ambiente meno indegno di me, e mi troverete di gran lunga men pazzo degli altri. Respingo, dunque, assolutamente il delirio di grandezza, ed accetto in arte quello di persecuzione da voi attribuitomi, il quale trova pure la sua giustificazione nelle sofferenze a cui soggiacqui.”<sup>25</sup>

Agli internamenti seguirono momenti più o meno lunghi di libertà in cui il poeta riprese il suo girovagare. Questa volta però l'Antonelli non andava chiedendo lavoro; voleva trovare un editore che desse voce a tutta la sua vicenda, intesa non solo come storia intima, ma

<sup>24</sup> Enrico Morselli, *Un genio in manicomio*, cit. in C. Lombroso, *Genio e follia*, Roma, Bocca, 1882, pp. 344-345.

<sup>25</sup> Giovanni Antonelli, op. cit., pag. 54.

come l'esperienza di un rappresentante cosciente e consapevole della classe subalterna.

Questo suo affannarsi ad affermarsi come poeta attraverso la pubblicazione dell'opera della sua vita ebbe termine con l'incontro con l'editore Natalucci di Civitanova Marche che accettò il rischio di trattare con un autore definito pazzo dalla psichiatria ufficiale.

Il libro finalmente uscì raccogliendo, oltre alle note autobiografiche, tutta la produzione poetica dell'autore. E' questa parte soprattutto che interessa l'Antonelli. La poesia è il suo mezzo d'espressione e tutta la vicenda biografica descritta non è altro che un momento preparatorio all'esposizione in versi della stessa realtà esistenziale e sociale trattata nel racconto della sua vita. Una volta giunto allo statuto di scrittore e poeta, affermata tra mille triboli e sventure, la propria personalità artistica, manifestata concretamente nel libro la qualità della poesia, Antonelli aveva raggiunto il suo scopo e scomparve eclissandosi nelle vie che aveva percorso come poeta girovago. Poco lo toccò la risonanza che i suoi versi andavano raccogliendo. Accettò il dono fattogli dalla regina, soltanto per bisogno. Non scrisse più nulla di originale, limitandosi a ripubblicare in fascicoli la sua produzione poetica precedente. Continuò a circolare nelle fiere e nelle feste anarchiche, sempre alla ricerca di un sostentamento che gli permettesse di sopravvivere.

Comunque, egli era riuscito a dar voce al proprio dolore, costruendo un'alta immagine di sé; aveva parlato dall'interno della classe a cui apparteneva e le aveva restituito la capacità di parola, negata dalla cultura ufficiale. Ormai era diventato un autore e la sua vita si era concretata in un'opera letteraria.

L'esperienza poetica dell'Antonelli abbraccia circa 15 anni: infatti le rime raccolte nel *Libro di un pazzo* vanno dal 1877

“epoca del mio ingresso al manicomio di Macerata, ove la lettura prediletta del Tasso, del Leopardi del Giusti e d'altri sommi diemmi un'idea esatta della prosodia, di cui fino allora ero del tutto profano”<sup>26</sup>

al 1892, anno di pubblicazione del volume.

Per quanto riguardo lo stile:

“La forma letteraria preferita è il sonetto, e perché la sua brevità sfida pure l'inerzia del periodo che attraversiamo, e perché meglio vi riesco.”<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Ibid., pp. 6-7.

<sup>27</sup> Ibid., pag. 7.

Su 140 titoli ben 106 componenti son sonetti, a cui vanno aggiunti altri 9 costituiti da due o tre sonetti uniti a formare una corona.

L'intima predilezione per la forma poetica del sonetto svela molteplici aspetti della personalità artistica dell'Antonelli e mette in luce alcune caratteristiche che sono comuni a tanta parte di poeti che composero versi in quegli anni.

Contrariamente a quanto si credeva durante il romanticismo, il sonetto è un'elaborazione poetica popolare, ripresa poi da un poeta culto quale fu Giacomo da Lentini che operò tra il 1220 e il 1250 alla corte federiciana in Sicilia. Il sonetto nacque da una felice intuizione di Giacomo da Lentini che prese la forma siciliana di *strambotto*, la *canzona* che era un canto popolare di 8 endecasillabi a rima ABABABAB e l'utilizzò per formare i primi 8 versi del sonetto, che vennero divisi ritmicamente in 4 distici e, secondo il senso, in 2 quartine. Il sestetto che compone gli ultimi versi del sonetto, diviso in 2 terzine a rima CDECDE, o in 3 distici CDCDCD, fu il prodotto di una sua geniale intuizione.

“Ritengo, per dirla esplicitamente, che Giacomo, colpito dalla bellezza poetica e musicale della *canzona* che aveva udito cantare dai contadini siciliani, fu spinto a servirsi della *canzona* come base per una stanza lirica d'arte; che adottò pertanto la forma della *canzona* per la prima parte della sua stanza; e che in seguito -si può pensare in un lampo di ispirazione, ma molto probabilmente attraverso un processo di sperimentazione- concepì il sestetto, formato da due terzetti e con rima CDECDE, senza riferirsi ad altra forma pre-esistente.”<sup>28</sup>

Questa forma poetica, entrata nel patrimonio letterario italiano, aveva incontrato un grandissimo successo. Canonizzata dal Petrarca, rivitalizzata dal Tasso, presente nel '700 con l'Alfieri, giunse fino al romanticismo col Foscolo. Ma accanto all'uso classico del sonetto era sempre esistito un sonetto giocoso, di carattere comico:

“Caratterizza questi componimenti il sapore della realtà e una tutta terrestre interpretazione della vita affidata ad un linguaggio schietto e popolare, movimentato e conversevole, che evoca un clima di pungente verità: una verità, per altro, che non va confusa con l'autobiografia, e che pur si mantiene nell'impiego di un repertorio obbligato e tradizionale e nell'uso episodico di una libertà che si sarebbe tentati talvolta di definire “surrealista”.

---

<sup>28</sup> E. H. Wilkins, *L'invenzione del sonetto*, in R. Cremante, M. Pazzaglia, *La metrica*, Bologna, Il Mulino, 1972, pag. 290.

I punti meritevoli d'indugio per chi voglia percorrere alla svelta questa ridente galleria, si potrebbero indicare nella caricatura estrosa e plebea di Rustico da Filippo, nella taverniera e tutta verbale foga blasfematoria di Cecco Angiolieri, nelle miniature colorite e festevoli di Folgore da San Gimignano, nelle grottesche rischiosamente calcolate e maliose del Burchiello, infine nelle ilari e pittoresche immagini del Berni. Nel Berni, mentre si ricapitola la vicenda del sonetto giocoso di oltre due secoli, si cristallizza la forma esemplare operante nel sonetto di altri due secoli: e saranno secoli troppe volte deserti di vita interiore, cicalanti la vuota accademia della loro sciperataggine letteraria.”<sup>29</sup>

Con questi poeti il sonetto era anche diventato un potente strumento di derisione e di lamento, aveva abbandonato i suoi lidi originari di canto d'amore cortese o spirituale, ed era giunto a decantare l'amore per una donna fatta di carne, l'invettiva di colui che è rifiutato, la tristezza della vita frusta e misera, oppure il balenio e il guizzo iconoclasta del poeta a cui mancano le sostanze da dilapidare con l'amante. I temi trattati, le ambientazioni o lo stesso linguaggio l'avevano avvicinato al popolo.

A questo riguardo Pirandello scrive:

“Prendono sempre, questi poeti, l'intonazione dal popolo... Quel popolo argutamente immaginoso, anche oggidì, volendo narrare le sue sventure e le sue afflizioni, esprime gli odii suoi e i suoi amori, manifesta lo sdegno o il rimprovero o un suo desiderio, non parla diversamente da questi nostri primi poeti. Colorire comicamente la frase è virtù nel popolo spontanea, nativa.”<sup>30</sup>

Questa forma estremamente vitale, rinnovata in ogni epoca della poesia italiana, guizzante come i temi che trattava e il linguaggio che gli permetteva di decrivere zone di vita poste al di fuori dei confini della poesia, continuò a mantenersi viva durante tutti i rivolgimenti ideologici e politici d'Italia e trovò nuova espressione e forza nell'800.

“Solo nell'umanità risentita e nel mezzo espressivo rinfrancato di alcuni grandi dialettali dell'Ottocento il sonetto giocoso riacquisterà una sua nuova e insospettata vita: e precisamente nella cronaca

---

<sup>29</sup> Giovanni Getto, Edoardo Sanguineti, *Il sonetto*, Milano, Mursia, 1980, pp. XXII-XXIII.

<sup>30</sup> Luigi Pirandello, *Saggi, Poesie, Scritti vari*, Milano, Mondadori, 1960, pag. 263.

quotidiana, a grandi penombre cordiali e patetiche, della privata esistenza della nobiltà del clero e della plebe milanese di Carlo Porta, e, più diffusamente, negli oltre duemila sonetti del Belli.”<sup>31</sup>

Il sonetto, insomma, si fece portatore di un’ideologia che fino a quel periodo storico si era manifestata quasi esclusivamente oralmente.

Il critico Michail Bachtin nel suo libro *L’opera di Rabelais e la cultura popolare* offre un’immagine piuttosto precisa dell’ideologia contadina che costituiva la cultura popolare fino agli inizi dell’epoca industriale. Tale ideologia traeva la sua forza da un’interpretazione del mondo e della realtà opposta a quella della classe aristocratico-clericale dominante per tutto il Medio Evo fino all’età moderna.

La cultura popolare vedeva il mondo:

“... in stato di eterna incompiutezza, che muore e nasce nello stesso tempo, un mondo bicorporeo. L’immagine bitonale che unisce le lodi e le ingiurie, cerca di cogliere l’istante stesso dell’alternanza, il passaggio dal vecchio al nuovo, dalla morte alla vita. Una simile immagine incorona e sconsacra allo stesso tempo. Durante l’evoluzione della società classista una simile concezione del mondo poteva trovare espressione soltanto nella cultura non ufficiale, non avendo diritto di cittadinanza nella cultura delle classi dominanti dove lodi e ingiurie erano nettamente delimitate e statiche poiché alla base della cultura ufficiale vigeva il principio della gerarchia immutabile ed eterna, dove il superiore e l’inferiore non si mescolano mai.”<sup>32</sup>

Il portatore di questo linguaggio speciale, d’antica origine carnevalesca medioevale, era tutto il popolo inteso non come somma di individui, ma come un unico corpo che non muore mai poiché si evolve facendo proprie le morti e le nascite dei singoli. Il linguaggio dell’ingiuria e della lode, espresso nelle piazze durante le feste carnevalesche, manifestava questa dualità legata in uno stesso termine. Per pochi giorni all’anno la struttura sociale che sorreggeva il mondo medioevale veniva rovesciata. Durante il carnevale il contadino era fregiato dei titoli spettanti al re, per un attimo diventava re, mentre il signore veniva ingiuriato e beffeggiato con appellativi e pratiche che comportavano un totale capovolgimento del suo ruolo sociale. Alla fine dei giorni di festa tutto tornava come prima, la

---

<sup>31</sup> G. Getto, E. Sanguineti, op. cit., pag. XXIII.

<sup>32</sup> Michail Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979, pag. 181.

gerarchia sociale immutabile che vedeva ben distinti i ruoli dei dominanti e dei dominati, era ristabilita. Per un brevissimo periodo di tempo, però, c'era stato un mescolamento di classi, una confusione di linguaggi, un sovvertimento dell'ordine. La cultura contadina traeva da queste pratiche la propria ideologia, capace di inventare un linguaggio particolare e di generare un riso diverso dal sorriso ironico o sarcastico dell'uomo moderno.

Sempre secondo Bachtin:

“questo riso è diretto contro le stesse persone che ridono. Il popolo non si esclude da tutto il mondo in divenire. E' anche esso incompiuto; anch'esso, morendo nasce e si rinnova. In ciò consiste una delle principali differenze fra il riso della festa popolare e il riso puramente satirico dell'epoca moderna. L'autore puramente satirico, che conosce soltanto il riso negativo, si pone al di fuori dell'oggetto della sua derisione, vi si contrappone, e così viene distrutta l'integrità dell'aspetto comico del mondo, e ciò che è comico (negativo) diventa un fenomeno privato. Il riso ambivalente del popolo esprime invece l'opinione del mondo intero in divenire, in cui si trova anche colui che ride.

Sottolineamo in questo caso il carattere utopico, il significato di concezione superiore. Esso mantiene ancora vivo in sé - con un cambiamento sostanziale di senso - la derisione rituale della divinità che si trova nelle più antiche cerimonie comiche. Ma sono scomparsi tutti gli elementi culturali e limitati e non restano più che gli elementi umani, universali, utopici”<sup>33</sup>.

Secondo Bachtin l'innesto di questa particolare concezione del mondo nella grande letteratura era avvenuta per opera di eccezionali personalità creatrici, quali Rabelais, Shakespeare, Cervantes, ma era rimasta limitata a queste enormi figure di poeti e scrittori. Il popolo aveva continuato a vivere di essa e all'interno di essa fin quando era iniziata la trasformazione della società contadina in classe di salariati, venditori di mano d'opera, cioè fino al primo apparire del proletariato. In quel momento, sotto la spinta di rivolgimenti sociali poderosi, la cultura della classe subalterna cambiata, acquistando nuovi contenuti, nuove valenze e nuove forme.

Il riso totale del mondo contadino, la cui espressione era stata orale, che aveva lo scopo di distruggere l'eterna gerarchia sociale, abbassando ed ingiuriando il signore ed innalzando il popolo al suo posto, aveva perduto il suo carattere di ideologia.

---

<sup>33</sup> Ibid., pp. 15-16.

"Tutto il campo della letteratura realistica negli ultimi tre secoli del suo sviluppo è letteralmente disseminato di frammenti del realismo grottesco, che a volte non sembrano soltanto frammenti, ma si mostrano capaci di esprimere una nuova vitalità. Essi, nella maggior parte dei casi, sono delle immagini grottesche che hanno perduto o hanno indebolito il loro polo positivo, il loro legame con il tutto universale del mondo in divenire"<sup>34</sup>.

In Italia questo patrimonio ideologico aveva trovato espressione nel folklore, nei canti tramessi oralmente, ed era penetrato furtivamente, attraverso i sonetti giocosi, dialettali, comici, nella letteratura scritta.

Appare naturale, quindi, che proprio a questa forma espressiva si sia rivolto l'Antonelli che era ancora portatore di una tale concezione del mondo; come evidenziano alcuni suoi sonetti d'intento burlesco. Ma egli, e con lui molti altri poeti della sua generazione, testimonia anche un altro passaggio fondamentale. Nel passato i valori della cultura popolare si erano espressi soprattutto nel folklore, dando origine a ballate e canti in cui la figura dell'autore, colto o semicolto, non aveva alcuna importanza. Le storie venivano narrate, raccontate, cantate, divenendo patrimonio di tutti e subendo il processo di libera trasformazione che generava varianti infinite e molteplici versioni.

L'Antonelli, invece, fu ben consapevole della sua funzione di autonomo creatore di canti. Lo scopo della sua dolorosa vita fu proprio quello di farsi conoscere come autore. Per lui la parola degna di ricordo e di trasmissione era quella scritta.

Di qui deriva la sua posizione del tutto particolare rispetto al dialetto. Nell'epoca in cui operò il poeta il dialetto dominava quasi ogni classe sociale. Pochi sapevano parlare italiano, ed ancora meno lo sapevano scrivere. Per Antonelli però non esistevano dubbi: ciò che lo attraeva e dava senso alla sua opera era l'italiano. Il poeta scartò il dialetto dalla sua produzione e lo usò soltanto raramente in funzione ironica in alcune parti della sua autobiografia: comunque sempre con l'intento di evidenziare il diverso statuto esistente tra il parlante italiano e colui che è rinchiuso nei confini angusti del dialetto.

"Un detenuto, passato agli eterni riposi, fu depresso nella camera mortuaria, che stava sotto l'ufficio della Direzione.

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 30.

Il nostro capo, il quale, non facendo eccezione alla regola, era superstizioso, come quasi tutti i suoi concittadini, credette di sentire un rumore... Gli parve che il morto si fosse mosso, e siccome non lo aveva trattato bene, temeva che da un momento all'altro gli apparisse terribile davanti e lo afferrasse in *canna*.

- *Nè Andonè* - mi disse - *Jamma a verè*. - Io presi un lume e lo precedetti; egli mi seguì, tremolante, con una faraggine di corde e di ferri per *legà u morto*. Entrai, senz'ombra di titubanza, nel funebre ambiente; il morto giaceva supino sopra una tavola sostenuta da due cavalletti. Il capo guardiano ebbe un'allucinazione per la gran paura, che non gli faceva neppur articular parola. Prima l'aveva sentito, ma questa volta l'aveva visto un movimento del cadavere. Avvicinatoglisi per verificare... perde l'equilibrio; casca la tavola col morto e lui appresso.

Oh, se l'aveste veduto, lettori miei: era più morto dello stesso morto! Accorsero la moglie ed i figli, urlando così forte - *u morto, u morto s'è scetatto* - che poco mancò non risuscitasse davvero, per sua maggior disgrazia"<sup>35</sup>.

L'Antonelli incarnò e rappresentò la cultura popolare giunta ad un punto cruciale della sua storia. Prediligendo l'italiano e la trasmissione scritta al dialetto ed alla trasmissione orale egli mise in evidenza i rinnovamenti che la cultura popolare dovette affrontare in Italia alla fine del secolo scorso. Uno storico afferma che:

"Una volta istaurata la pratica dello scrivere, si avvia nella comunità un processo irreversibile; la forma scritta assume un valore definitorio e irrinunciabile, giungendo a costituire il modello ideale di ogni produzione, anche orale. La produzione orale non sarà più la stessa, agli occhi perfino di chi la pratica, ma sarà sempre considerata un che di meno: di meno compiuto, meno realizzato, meno squisito. Per altro verso, va però osservato che c'è un continuo e documentabile scambio tra i due mondi dell'oralità e della scrittura, che non sono provincie remote l'una all'altra, ma continuamente comunicano, per staffette e ambasciatori"<sup>36</sup>.

Il compito del poeta, insomma, fu quello di esprimere in un linguaggio e con forme culte, mutate dalla grande tradizione classica italiana, i sentimenti, i desideri, le speranze e le amarezze della classe

<sup>35</sup> Giovanni Antonelli, op. cit., pp. 34-35.

<sup>36</sup> Giorgio R. Cardona, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana*, vol. II, Produzione e consumo, Torino, Einaudi, 1983, p. 25.

subalterna della quale Antonelli era la personificazione e la rappresentazione.

L'esigenza della formazione di questo nuovo linguaggio indicava il profondo bisogno sentito dalle masse non più contadine, non ancora proletarie, di acculturazione. Il poeta fu il tramite tra mondo contadino in disfacimento, tra classe subalterna in cerca di nuovi valori e la cultura della classe egemone.

Egli contrbandò forme e contenuti di una classe all'altra. In lui convissero, accanto ai residui della millenaria cultura contadina, le nuove concezioni che elaborava in quegli anni una classe alla ricerca di proprie forme espressive. Antonelli presentava ancora taluni tratti distintivi del mondo rurale, ma gli diede voce seguendo un impulso che lo rese un poeta nuovo per mentalità ed espressione artistica.

Consapevole del proprio statuto particolare e ben conscio dello strumento artistico-poetico con il quale operava, non smentì mai la propria provenienza e predilezione di classe. Anzi, con la sua opera, con la lingua della quale era portatore, con i valori che lo guidavano, aiutò i ceti subalterni ad affrontare e risolvere la fase di transizione nella quale vivevano.

Se una figura come la sua era impensabile solo qualche decennio prima, quando il mondo contadino giaceva ancora in letargo apparente, manifestandosi attraverso il suo classico patrimonio culturale (il canto orale, il riso espressione antica della cultura carnevalesca), nella seconda metà dell'800 la poesia di propaganda e di rivolta assolse completamente il proprio ruolo. Aiutò il nascente proletariato a diventare sempre più consapevole di sé, soprattutto come apportatore di nuovi valori culturali, e gli diede una nuova lingua.

I sonetti di Antonelli, inoltre, letti in assemblee pubbliche e fatti circolare in fogli volanti, testimoniano quel grande momento che fu la diffusione e la consolidazione, lenta ma inarrestabile, dell'italiano, non più lingua per pochi dotti ma lingua di un popolo.

Individuati i problemi, le motivazioni e gli scopi che sottendono all'opera poetica di Giovanni Antonelli non resta altro che valutare il valore artistico delle sue rime.

Secondo Gramsci:

"Due scrittori rappresentano (esprimono) lo stesso momento storico-sociale, ma uno può essere artista e l'altro un semplice untorello. Esaminare la questione limitandosi a descrivere ciò che i due rappresentano o esprimono socialmente, cioè riassumendo, più o meno bene, le caratteristiche di un determinato momento storico-sociale, significa non sfiorare neppure il problema artistico. Tutto ciò può essere utile e necessario, anzi lo è certamente, ma in un altro

campo: in quello della critica politica, della critica del costume, nella lotta per distruggere e superare correnti di sentimenti e credenze, certi atteggiamenti verso la vita e il mondo; non è critica e storia dell'arte, e non può essere presentato come tale, pena il confusionismo e l'arretramento dei fini inirenti alla lotta culturale"<sup>37</sup>.

Per agevolare un'analisi della produzione poetica dell'Antonelli la si è divisa in tre grandi momenti ispiratori: il primo è composto da quei sonetti di tono grave e doloroso, dettati dalla malinconia di una condizione esistenziale di solitudine ed esclusione.

In essi il poeta, consapevole del proprio destino di elezione poetica, piange il proprio isolamento, l'incomprensione che lo circonda, la sordità dimostrata dal mondo nei confronti d'un essere disperatamente bisognoso di affratellamento.

Possono esemplare questo filone poetico *Il mio ritratto e Terremoto*.

Ampia e increspata ho fronte, occhi loquaci;  
Ispido e folto crin, sembante irato;  
Labbra grosse, sarcastiche, mordaci;  
Acceso capo, e petto travagliato.  
Robuste membra; idee talvolta audaci,  
Talvolta dubbie; sempre concitato  
Il parlare, il gestir; tristi e tenaci  
Le rimembranze del fatal passato.  
Or lento, or svelto, or lungo e grave il passo;  
Solo annoiato, in compagnia sdegnoso;  
Il cor, l'ingegno muti, il braccio lasso.  
In strana guisa ho il fato tempestoso;  
Lotto contr'esso e contro i cor di sasso..;  
E morte sol potrà darmi riposo.<sup>38</sup>

Tale componimento richiama alla memoria il sonetto foscoliano *Il proprio ritratto*.

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,  
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto;  
labbri tumidi, arguti, al riso lenti,  
capo chino, bel collo, irsuto petto;  
membra esatte; vestir semplice eletto;

<sup>37</sup> Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1953, p. 6.

<sup>38</sup> Giovanni Antonelli, *Il mio ritratto*, in op. cit., p. 148.

ratti i passi, il pensier, gli atti, gli accenti;  
 prodigo, sobrio; umano, ispido, schietto;  
 avverso al mondo, avversi a me gli eventi.  
 Mesto i più giorni e solo; ognor pensoso;  
 alle speranze incredulo e al timore,  
 il pudor mi fa vile; e prode l'ira:  
 cauta in me parla la ragion; ma il core,  
 ricco di vizi e di virtù, delira.-  
 Morte, tu mi darai fama e riposo<sup>39</sup>.

Antonelli costruisce la propria immagine seguendo passo dopo passo la descrizione di sé fatta dal Foscolo. Aggettiva diversamente le proprie qualità fisiche per differenziarsi dal grande poeta. Ma giunge a conclusioni che si discostano molto dalla visione del mondo foscoliana: Per l'autore dei *Sepolcri* il verso che chiude la seconda quartina "avverso al mondo, avversi a me gli eventi" descrive una condizione esistenziale che determina le sue qualità psicologiche e umane, definite nei versi 12 e 13: "cauta in me parla la ragion; ma il cor, /ricco di vizi e di virtù, delira". Foscolo nel suo sonetto ha creato la perfetta figura dell'eroe romantico, i cui caratteri sono un forte sentire che ha il predominio sulla ragione.

Antonelli, al contrario, definisce nell'ottavo verso del suo sonetto il proprio passato come "fatal", dandogli una padronanza assoluta sulla sua vita. Egli non è il signore degli avvenimenti che scandiscono la sua vicenda umana.

Mentre Foscolo edifica un'immagine di sé trionfante e viva, in lotta contro il mondo per la propria affermazione, Antonelli si sente di combattere contro una forza tiranna, "il fato tempestoso", che non gli lascia alcuna possibilità di vittoria e che lo annienta completamente. Egli non riesce a definire uno spazio di, seppur illusoria, affermazione.

Di conseguenza gli esiti dei due sonetti sono profondamente diversi. Per Foscolo la morte sarà apportatrice di riposo e di fama, cioè permetterà l'eternarsi della sua figura di eroe. Per Antonelli la morte sarà un annientamento totale e servirà solo a far cessare il crudele dominio dell'avverso fato.

*Il terremoto*

Quasi l'estiva notte al fin volgea,  
 E fra le sbarre delle stelle il raggio  
 Mesto filtrava, e a'miseri rendea

---

<sup>39</sup> Ugo Foscolo, *Poesie*, Milano, Mursia, 1965, p. 148.

Nel lor canile il consueto omaggio,  
 Quando un arcano moto ne scotea  
 Come turbine suol fronde di faggio,  
 E in tal istante, per fortuna rea,  
 Non men del folle delirava il saggio.  
 Tremò la terra e impallidir le stelle,  
 E un murmure s'udì d'umani lai  
 Alto eccheggianti per le anguste celle.  
 Spento il timore di novelli guai,  
 Tornava il sonno in queste luci e in quelle..  
 Ma su le mie tornerà giammai! <sup>40</sup>

L'avvenimento drammatico è costruito con immagini descrittive ben organizzate che servono ad illustrare anche la pena del luogo e dell'umanità che vi è rinchiusa. La paura del movimento tellurico, per un attimo, accomuna saggi e folli, come se soltanto una forza al di fuori della volontà umana potesse annullare le differenze stabilite dall'uomo tra gli esseri umani.

Al termine del fenomeno, però, tutto torna come prima: il silenzio che sopraggiunge spegne l'affratellamento e riconferma le diversità.

Il poeta, però, conclude il suo sonetto sottolineando, nell'ultimo verso, il proprio particolare stato: la sua inavvicinabile solitudine che lo esclude ancora una volta dal contatto con il resto del genere umano, sia esso folle o sano. La sua è la solitudine del poeta che non trova riconforto in nessun cuore.

Anche per questi sonetti che sono di ispirazione più personale, che non hanno come scopo la descrizione diretta dell'ingiustizia sociale, che non sono concepiti per propagandare l'idea anarchica, la sofferenza dell'autore non è solo dolore intimo e privato. La sua poesia, irrobustita da una soggettività forte, è intesa come un modo personale per innalzare un canto sulle sventure che l'io, incatenato nella sua subalternità di classe, patisce. Non è possibile separare l'io del poeta dal contesto sociale che lo formò e nel quale visse.

Un'altra schiera di sonetti è composta da quei canti che assolvono a pieno il compito di diffondere un'idea politica e di descrivere le tristi condizioni di vita delle classi subalterne.

*Al borghese*

Sei tu l'ozioso abbietto, il vagabondo,  
 Che il volgo stolto suol chiamar signore;  
 Tu che t'impingui coll'altrui sudore,

---

<sup>40</sup> Giovanni Antonelli, *Il terremoto*, op. cit., p. 173.

E senz'alcun pensier vegeti al mondo.  
 Tu, che giri per far mercato immondo  
 Di femine che danni al *disonore*;  
 Tu, che sei per mestiere l'oppressore,  
 Marcir dovresti d'una torre in fondo.  
 Ma per te non c'è codice penale,  
 Anzi i tuoi falli la sbirraglia onora,  
 E li assolve l'iniquo tribunale.  
 Sol per l'oppresso, cui miseria accora,  
 Cui, per tua colpa, il faticar non vale  
 Sono i rigori, e van crescendo ognora! <sup>41</sup>

*Origine dei manicomi*  
 Quando i vigliacchi despoti  
 Da pazzi fur tacciati,  
 Pensaro a far ricoveri  
 E far ricoverati;  
 Astuzia memorabile  
 Che tanto lor giovò.  
 E se di pazzi il titolo  
 Gl'incolse i dì seguenti  
 In cui le orrende sorsero  
 Galere pe' *dementi*  
 Concorde in tuon sardonico  
 La turba sì ragliò:  
 - Noi siam ricchi e inviolabili,  
 Né alcun misfatto vale  
 Per esser chiusi in carcere,  
 Ovver nell'ospedale;  
 Siam sempre gentiluomini  
 Fra mille oscenità.  
 Benché innocenti, o miseri,  
 Di senno riboccanti,  
 Son per voi gli ergastoli,  
 Gli strazi tutti quanti;  
 Della ricchezza libera  
 Schiava è la povertà! <sup>42</sup>

Questa parte della produzione poetica dell'Antonelli è ricca di poesie scritte per le varie ricorrenze anarchiche, contro la politica dei

<sup>41</sup> Giovanni Antonelli, *Al borghese*, in *op. cit.*, p. 155.

<sup>42</sup> Giovanni Antonelli, *Origine del manicomio*, in *op. cit.*, p. 177.

primi socialisti, contro il voto. In queste rime il linguaggio acquista altri elementi. La prigione, il manicomio, le piazze, le assemblee parlano più direttamente.

Lette in riunioni anarchiche, nelle sale dei circoli socialisti, sono portatrici di messaggi violenti e fortemente polemici. Il pathos è sempre teso, il pensiero anarchico è il motore di questi componimenti, proprio perché la loro funzione principale è quella di diffondere l'idea libertaria e farla vivere nei cuori degli ascoltatori e dei lettori.

L'ultimo filone di sonetti è composto da quelle rime dove l'ironia, il riso, acquistano una forza dirompente che annienta in una beffa poderosa la materia che tratta. L'argomento descritto resta sempre il medesimo: gli alienisti che visitano il poeta, i rappresentanti dell'ufficialità pubblica, la plebe che si impossessa di valori presi in prestito dalla borghesia e la scimmietta.

Quello che rende particolare questa parte della produzione dell'Antonelli è la modalità con cui il poeta descrive l'ambiente che lo interessa e gli effetti che raggiunge, riuscendo a far rivivere nei suoi versi un'eco di realismo grottesco, di riso carnevalesco che ha tutto il sapore della cultura popolare contadina.

*Al Cesare Lombroso*

Appena fu di mie vicende istrutto,  
Lombroso chiese tosto il mio ritratto,  
E dopo averlo ben guardato tutto;  
- Ecco - sclamò - il bernoccolo del matto! -  
Io lui conobbi appresso: egli è sì brutto,  
Che - a dir il vero - s'assomiglia a un gatto;  
Ad uno di que' gatti a dente asciutto,  
Che sempre mangia, e non si sazia affatto.  
- Ei - mi disse Morselli - è il gran Lombroso,  
Che di te parlerà nel suo volume -  
E poscia a lui: - quest'è l'autor morboso.-  
Io torsi su colui beffardo il lume,  
E irruppi con accento dignitoso:  
- Salve, o di tutti i matti, eterno nume! <sup>43</sup>

L'utilizzo di parole di chiaro uso popolare, il paragone che avvicina il dotto psichiatra ad un gatto affamato, il saluto-beffa rivolto dal poeta a Lombroso, sono tutti elementi che concorrono a creare un potente ed efficace impianto comico. La dignità che è

---

<sup>43</sup> Giovanni Antonelli, *Al Cesare Lombroso*, in *op. cit.*, pag. 154.

prerogativa dello psichiatra si trova invece nella risposta del poeta che con accento "dignitoso" saluta il medico proferendo una lode ambigua, che tanto assomiglia ad un'ingiuria. La chiusa del sonetto termina l'operazione di distruzione burlesca di Lombroso. Nel sonetto, inoltre, l'ironia che il poeta manifesta anche verso se stesso gli consente, più che altrove, di far crollare l'autorità scientifica del grande psichiatra, vibrando un violento e potente colpo all'impalcatura di seriosità ed altezzosità della cultura positivista dell'ambiente medico. Coinvolgendo nel riso il serio Lombroso la realtà viene capovolta, se ne illumina il carattere precario e si nega l'eternità che la cultura e la classe detentrica del potere cercava di attribuire al proprio dominio. Il riso provocato, in questo caso, si trasforma in riso cosmico, diventa una ideologia, un modo di concepire il mondo.

Un sindaco in processione

Di ricche coltri è adorno ogni balcone,  
 Suonano gli assordanti bronzi a festa;  
 Ed ingrossando, a guisa di tempesta,  
 Muove l'umano gregge in processione.  
 Un ciuco dalle penne di pavone,  
 Ch'emerge per la sua deforme testa,  
 Trionfalmente avvolto in sacra vesta  
 Regge un'asta del mistico ombrellone.  
 Ma, nel mirar tante donnine belle  
 Vaneggia sì, che coll'asta un fanale  
 Spezza tra il riso e l'imprecar di quelle.  
 Ond'ei ratto abbandona il bacchanale,  
 E, angosciato, il ritinto crin si svelle,  
 Imprecando al suo stimolo carnale!<sup>44</sup>

Questo sonetto rappresenta un altro esempio di demolizione burlesca di un rappresentante della classe egemone. L'ambiente addobbato a festa è lo sfondo per un gregge umano che segue un "ciuco dalle penne di pavone". La vanità del sindaco lo porta a compiere un'azione che fa cessare bruscamente la sacralità della cerimonia e mostra nella sua nudità la bassezza dello stimolo carnale. L'accostamento d'una processione religiosa ai desideri erotici del più alto rappresentante della comunità distrugge la parvenza di serietà dell'avvenimento sacro, rivela la sua grottesca trivialità e provoca il riso.

---

<sup>44</sup> Giovanni Antonelli, *op. cit.*, pag. 231.

Alla conclusione di questo percorso critico la figura dell'Antonelli appare in tutta la sua chiarezza.

Egli, portatore di residui della cultura popolare contadina, è il tramite tra cultura scritta e oralità. Alla classe cui si sente di appartenere offre il proprio bagaglio di conoscenze, la forma d'arte che ha assimilato e fatto sua, e una lingua che sino ad allora era estranea ed ostile.

Prestando la sua voce di poeta alle masse dell'Italia post unitaria descrive non soltanto le loro condizioni d'esistenza, ma anche il bisogno che queste sentivano di innalzarsi ad un livello culturale superiore, trovando una lingua che fosse in grado di esprimere il mutamento della situazione sociale che vivevano in quegli anni.

La condizione dell'Antonelli, ponte fra due realtà sociali e culturali, è espressa da un linguaggio artistico del quale il poeta fu sempre consapevole ed orgoglioso. Egli sapeva di essere poeta, conosceva il mezzo che aveva scelto per esprimere il proprio mondo interiore, la propria realtà di classe e le speranze che gli facevano sognare una società migliore.

In Dicembrata aversana scriveva :

Io della penna figlio,  
Io per la penna nato,  
Io per la penna libera  
a tant'orror dannato.

La specificità della sua poesia di ispirazione civile e politica, allora, invece di apparire come un ostacolo e un limite alla resa artistica delle sue rime, diventa un forte motivo ideale che riconferma quanto l'ispirazione civile abbia dato alle lettere italiane.

Ricordando che Antonelli fu soltanto una delle numerose voci che trattarono questi temi sul finire del secolo scorso, ben si comprende la necessità di ampliare la ricerca su questo copioso filone di personalità poetiche troppo a lungo ignorate dalla critica letteraria.

Scriva il Foscolo:

"Breve è la vita e lunga è l'arte;  
a chi altamente oprar non è concesso  
fama tentino almen libere carte." <sup>45</sup>

GIANFRANCESCO BORIONI  
Etudiant doctorant à l'Université Paris VIII

---

<sup>45</sup> Ugo Foscolo, *Che stai ? già il secol l'orma ultima lascia*, Poesie, Milano, Mursia, 1965, pag. 150.