

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

Diretta da Enrico Malato

Volume XI

LA CRITICA LETTERARIA
DAL DUE AL NOVECENTO



SALERNO EDITRICE

S

Stampa: Bertoncetto Artigrafiche - Aprile 2003

SALERNO EDITRICE S.r.l.

00193 ROMA - VIA VALADIER 52 - TEL. 06-3608.201 (R.A.)
FAX 06-3223.132 - E-MAIL SALERNOEDITRICE@MCLINK.IT

CRITICA MILITANTE ED ERUDIZIONE

di TONI IERMANO

I. GLI EREDI IRREQUIETI DI DE SANCTIS: VITTORIO IMBRIANI, PASQUALE VILLARI, BONAVENTURA ZUMBINI

La critica letteraria del secondo Ottocento in Italia oscillò fra tradizione e modernità, tra imitazione e sperimentazione, ma pose al centro dei suoi dibattiti alcune questioni teoriche che si erano andate ampiamente prefigurando in molti dei *Saggi critici* di Francesco De Sanctis, il critico per antonomasia,¹ colui che rinnovò profondamente il modo di discutere la letteratura e di analizzare le categorie dell'arte. Nelle conclusioni della sua *Storia* (1871), auspicando per la cultura italiana la definitiva rinascita di una nuova letteratura e l'affermazione di una vita intellettuale fatta finalmente di intimità e idealità, egli riteneva indispensabile l'opera di una critica moderna, capace di liberarsi di quanto ancora incalzava i letterati, ossia Arcadia, Classicismo e Romanticismo. Occorreva con la letteratura « guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo, e trasformandolo »;² e questo doveva necessariamente avvenire attraverso « una seria preparazione di studi originali e diretti in tutt'i rami dello scibile, guidati da una critica libera da preconetti e paziente esploratrice ». Naturalmente questa azione di radicale rinnovamento supponeva pure « una vita nazionale, pubblica e privata, lungamente sviluppata » (ivi, p. 814).

Il critico irpino, appena reduce dalla pubblicazione del suo *Saggio critico sul Petrarca* (1869) e conoscitore dei nuovi interessi sollecitati dal metodo positivista, spiegava con mirabile acume le linee direttrici verso cui si orientava la critica letteraria, molto più orientata a « dimostrare che a investigare », e i modi con i quali si sarebbe sempre più espressa negli anni successivi, consapevole, dalla stesura dei saggi critici su Cantù (1865) e Settembrini (1869),

1. R. WELLEK, *Francesco De Sanctis*, in ID., *Storia della critica moderna*, iv. *Dal realismo al simbolismo*, Bologna, Il Mulino, 1990², pp. 123-55.

2. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. GALLO, Torino-Paris, Einaudi-Gallimard, 1996, pp. 812-13.

delle nuove esigenze di un moderno studio della letteratura: « La modesta e paziente monografia prende il posto delle sintesi filosofiche e letterarie. I sistemi sono sospetti, le leggi sono accolte con diffidenza, i principi più inconcussi sono messi nel crogiuolo, niente si ammette più, che non esca da una serie di fatti accertati. Accertare un fatto desta più interesse, che stabilire una legge ».³ Anche nel saggio critico *Settembrini e i suoi critici*, apparso nella « Nuova Antologia » del marzo 1869, De Sanctis aveva auspicato la pubblicazione di monografie o studi speciali « sulle epoche e sugli scrittori » della nostra civiltà letteraria, in quanto convinto che « Una storia della letteratura è il risultato di tutti questi lavori; essa non è alla base, ma alla cima; non è il principio, ma la corona dell'opera ».⁴ In realtà, già verso la fine degli anni Settanta, il mutato clima culturale italiano favorì la nascita di una nuova storiografia letteraria di formazione storico-filologica, del tutto refrattaria a considerare le interpretazioni desanctisiane e scarsamente interessata alle dispute filosofiche ed estetiche.⁵ La critica letteraria si fece allora in gran parte attraverso quotidiani e periodici, ambiti frutti di una straordinaria crescita imprenditoriale del mercato dell'editoria.

Tra gli allievi della prima scuola napoletana di De Sanctis emersero nuove personalità, che parteciparono, e non sempre dalla parte dell'antico maestro, alle aspre discussioni critiche apertesi in Italia all'indomani della sua sofferta unificazione nazionale. Un caso del tutto a parte nell'ambito della complessa "famiglia" desanctisiana è costituito dalla straordinaria personalità del napoletano VITTORIO IMBRIANI (1840-1886), narratore, saggista, critico d'arte, storico e raccoglitore della poesia popolare,⁶ studioso di Dante, erudito e bibliografo raffinatissimo, feroce ed esagerato polemista, bizzarro all'estremo.⁷ In realtà le sue stroncature sono sempre pregne di politicità; una sorta di ossessione, che si manifesta nell'idea di combattere le barbarie sempre risor-

3. Ivi, pp. 813-14.

4. F. DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi critici*, in ID., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Roma-Bari, Laterza, 1979⁴, II pp. 294-319, a p. 318.

5. Indicazioni sul polemico atteggiamento di studiosi di formazione positivista e componenti della « Scuola storica » nei confronti del maestro avellinese in B. CROCE, *Il De Sanctis e i suoi critici* (1898), in ID., *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1949³, pp. 191-239.

6. Vd. partic. *Canti popolari delle provincie meridionali*, raccolti da A. CASETTI e V. IMBRIANI, Torino, Loescher, 1871, 2 voll., e *XII conti pomiglianesi con varianti avellinesi, montellesi, bagnolesi, milanesi, toscane, leccesi ecc.*, illustrati da V. IMBRIANI, Napoli, Libreria Detken e Rocholl, 1876.

7. Per tutta questa intensa attività vd. *Studi su Vittorio Imbriani*, a cura di R. FRANZESE e E. GIAMMATTEI, Napoli, Guida, 1990.

genti. Nato nell'anno in cui il professore completava il suo primo anno di lezione a Vico Bisi, il giovanissimo Vittorio, discendente da due delle più illustri famiglie del liberalismo meridionale, gli Imbriani e i Poerio,⁸ fu subito attratto dagli insegnamenti desanctisiani. Prima a Torino, dove suo padre Paolo Emilio era in esilio, e poi, nel 1858-'59, al Politecnico di Zurigo, seguì con passione le lezioni di De Sanctis, che da parte sua lo aveva preso in simpatia.⁹ Nel carteggio con l'affezionato allievo Angelo Camillo De Meis, durante gli anni dell'esilio, continuamente il professore s'interessò agli studi e ai problemi esistenziali di « cotesto matto e stravagante di Vittorio ».¹⁰ Proprio al caro amico De Meis, la cui riflessione sull'arte condizionò profondamente il dibattito critico degli anni Settanta, dedicò una significativa e cordiale recensione al suo fondamentale lavoro filosofico-letterario *Dopo la laurea*.¹¹ In questo suo intervento, dal tono inaspettatamente cauto e pacato, Imbriani sosteneva che « quando chi scrive è un De Meis, l'unico modo conveniente di manifestar la propria ammirazione sta nell'espone e discuterne le dottrine » (ivi, p. 204). Nella metà degli anni Sessanta, dopo la svolta politica di De Sanctis, allontanatosi dalla linea cavouriana e orientato alla organizzazione della « Sinistra giovane », Imbriani entrò in velenosa polemica con chi aveva così impetuosamente ammirato. Prima fervente repubblicano, divenne acceso conservatore e filomonarchico, ponendosi su posizioni talvolta persino reazionarie; questo non gli impedì di essere affettuoso editore di alcuni lavori di traduzione e di saggi dell'antico maestro.¹² Definito da Croce temperamento « acre e misantropo », Imbriani nel campo della critica letteraria si

8. Il culto degli ideali della famiglia Imbriani-Poerio non fu trascurato da Vittorio, che fu curatore affettuoso del vol. *Alessandro Poerio. Lettere e documenti del 1848*, Napoli, Morano, 1884.

9. In una nota lettera ai genitori, scritta da Zurigo nel novembre 1858, Imbriani descriveva con entusiasmo e ammirazione quelle lezioni: « Ciò che ammiro qui è Napoli. L'ammiro in uno de' suoi grandi; nel sommo estetico che ha fatto una regina della critica la quale prima di lui era una prostituta, che ne ha fatto una scienza ed un'arte, creatrice, emula poesia. L'ammiro in uno di quegli uomini grazie a' quali solo, la posterità ricorda le inette generazioni che li han forse consacrati o trascurati, negletti o rejetti [...] ». Vd. V. IMBRIANI, *Sette milioni rubati o 'La croce sabauda' ed altri scritti inediti*, con introd. e note di N. COPPOLA, Bari, Laterza, 1938, pp. 151-59, a p. 152.

10. Così lo definiva affettuosamente De Meis in una lettera del 12 marzo 1859 a De Sanctis. Vd. F. DE SANCTIS, *Lettere dall'esilio (1853-1860)*, raccolte e annotate da B. CROCE, Bari, Laterza, 1938, p. 261.

11. V. IMBRIANI, *Rassegna Letteraria*, in NAnt, sett. 1868, fasc. 9 pp. 204-5.

12. Vd. F. DE SANCTIS, *Scritti critici*, con pref. e postille di V. IMBRIANI, Napoli, Morano, 1886. In realtà il volumetto fu edito dopo la morte di Imbriani dai suoi amici e allievi Gaetano Amalfi e Carlo Maria Tallarico.

contraddistinse per una fiera ed estrema vocazione polemica; intanto, la vasta e complessa attività critica non sempre è compiutamente distinguibile all'interno del movimentato mondo imbrianesco, fatto di ardite sperimentazioni espressive, di una naturale vocazione alla divagazione e di continue interferenze. Sostanzialmente, non c'è pagina d'Imbriani che non sia critica:

questi vari Imbriani non procedono ognuno per proprio conto, bensì interferiscono uno nell'altro: nel saggio critico, che lumeggia, se non scopre, una verità estetica, trovi il raccontino sbocato, e nella novella più sbrigliata t'imbatti nella grave enunciazione di un principio critico; allo stesso modo che l'avversario politico è vituperato per la sua cattiva grammatica, e l'avversario letterario è vilipeso per le sue opinioni politiche.¹³

Ritornato a Napoli dopo aver partecipato come volontario alla Seconda Guerra d'Indipendenza e soggiornato a Berlino e Parigi, avviò, unitamente alla sua notevole attività di narratore,¹⁴ una fitta e varia collaborazione a giornali e periodici di interesse nazionale tra cui l'«Italia», diretta da De Sanctis, la «Patria», la «Nuova Antologia» e il «Giornale napoletano di filosofia e lettere», e pubblicò numerosi opuscoli di natura politico-letteraria roridi di livore e furore critici. Sin dagli inizi della sua febbrile attività letteraria, contraddistinta dal desiderio di entrare fragorosamente subito nella mischia, avviò la consuetudine di firmare i suoi scritti con pseudonimi; i più noti furono *Quattr'Asterischi*; *Il Misanthropo napoletano*; *Ugo da Napoli*; *W.H.Y.*; *Prof. Bove*; *L'Orco*; *Un Italianissimo*; *Un monarchico* e *Jacopo Moeniacoeli*.¹⁵

Quattro dei suoi scritti letterari più noti furono riuniti nella raccolta *Fame usurpate* (1877), la testimonianza di maggior rilievo della sua attività critica unitamente al ricco e lungo saggio *Giovanni Berchet ed il Romanticismo italiano*, edito sulla «Nuova Antologia» nel 1868,¹⁶ e ad alcuni eruditissimi scritti danteschi.¹⁷ In *Fame usurpate* furono inseriti quattro studi «letteraturografici» de-

13. G. DORIA, Prefazione a V. IMBRIANI, *Critica d'arte e prose narrative*, a cura di G. DORIA, Bari, Laterza, 1937, pp. v-xii, a p. vii.

14. Tutti i testi narrativi di Imbriani, curati da F. PUSTERLA, sono apparsi nella «Biblioteca di scrittori italiani» diretta da D. ISELLA e G. POZZI, edita dalla «Fondazione Pietro Bembo» presso l'editore Guanda di Parma: *I Romanzi*, 1992; *Racconti e Prose* [1863-1876], I 1992 e [1877-1886], II 1996.

15. Vd. B. IEZZI, *Vittorio Imbriani: uno, nessuno, centomila ovvero del buon uso dello pseudonimo*, in *Le redità culturale di Vittorio Imbriani nel centenario della morte (Itinerario della Mostra Bibliografica)*, Napoli, Biblioteca Univ. di Napoli, 1986, pp. 29-30.

16. Vd. V. IMBRIANI, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1907, pp. 117-207.

17. Alcune delle memorie e degli scritti danteschi di Imbriani, tra cui *Che Brunetto Latini non fu*

dicati rispettivamente alla poesia di Aleardi, al *Faust* di Goethe, ai versi di Zanella e alle traduzioni di Maffei; già nella scelta dei titoli dei singoli capitoli si ravvisano gli estremi della dura critica imbrianesca, improntata a una ricerca quasi ossessiva della diatriba.¹⁸ L'uscita di questo libro provocò roventi critiche, che offrirono a Imbriani l'opportunità di aprire altri scontri e conflitti. Adolfo Gaspary si risentì profondamente per lo spirito antigoethiano dimostrato da Imbriani nella sua lettura del *Faust*, opera particolarmente cara a De Sanctis e ai suoi allievi,¹⁹ mentre Giacomo Zanella restò particolarmente amareggiato dal tono aggressivo delle critiche riservategli dallo scrittore espressivista napoletano. Domenico Gnoli, sulle pagine della «Nuova Antologia», gli rimproverò, tra l'altro, il tono astioso usato contro il poeta vicentino;²⁰ il critico napoletano rispose allo «sproloquio d'un signore, il cui nome ricorda la voce del micio, Gnoli», con un velenoso quanto ironico intervento.²¹ Nel 1863 Imbriani tenne un corso di letteratura tedesca presso l'Università di Napoli, che aprì con la prolusione *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani* (Napoli, stamp. dell'Iride, 1863). In questo suo primo intervento pubblico, venuto fuori in un clima generale di forti critiche nei confronti dell'hegelismo, ribadì sia la necessità di studiare la nostra letteratura nell'ambito della più vasta cultura europea, convinto che «ogni capolavoro della Letteratura Italiana è il punto culminante di una immensa attività non solo Italiana ma di tutte le nazioni Indo-Europee»,²² sia l'impellente bisogno di nuove storie letterarie.²³

maestro di Dante (1878) e *Quando nacque Dante* (1879), furono raccolti nel vol. postumo V. IMBRIANI, *Studi danteschi*, con pref. di F. Tocco, Firenze, Sansoni, 1891.

18. Vd. V. IMBRIANI, *Fame usurpate. Quattro studi con varie giunte*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1912³: *Il nostro quinto gran poeta (Aleardo Alerdi)*; *Un capolavoro sbagliato (Il 'Fausto' del Goethe)*; *Un preteso poeta (Giacomo Zanella)*; *Traduttore traditore (Andrea Maffei)*.

19. Nella lettera del 22 maggio 1877, da Berlino, Gaspary scriveva a De Sanctis: «Ho sul mio scrittoio un libro, ch'Ella certo conosce: le *Fame usurpate* di Vittorio Imbriani. Di rado ho letto cosa che mi abbia tanto disgustato. Conosco già da un pezzo l'Imbriani; a Napoli lo visitai con una sua lettera di presentazione; ho sentito parlar molto di lui; dai suoi libri lo sapevo per un originale vanitoso e stravagante; ma non gli supponevo davvero tanto umor nero quanto ne appare in questi saggi». Vd. F. DE SANCTIS, *Scritti varii inediti o rari*, raccolti e pubblicati da B. CROCE, Napoli, Morano, 1898, II pp. 253-59, a p. 256.

20. D. GNOLI, *Rassegna letteraria. Fame usurpate. Quattro studi di Vittorio Imbriani*, in *NAnt*, giu. 1877, vol. 42 pp. 449-55.

21. V. IMBRIANI, *A proposito di una critica di D. Gnoli* (1877), in *Id.*, *Fame usurpate*, cit., pp. 385-86.

22. V. IMBRIANI, *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*, in *Id.*, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, cit., pp. 3-21, a p. 21.

23. «Sventuratamente a noi manca tuttavia una storia letteraria seria, che contenga qualcosa di

Altro imponente campo d'indagine imbrianesco è costituito dagli scritti d'arte. Imbriani fu conoscitore acuto della pittura napoletana del suo tempo e si appassionò alle nuove proposte artistiche, anche sotto l'influsso di un hegelismo riletto in virtù delle riflessioni di De Meis, che proprio nel 1868 aveva difeso dalle severe critiche di Carducci.²⁴ Amico e corrispondente di BERNARDO CELENTANO (1835-1863) e DOMENICO MORELLI (1823-1901), ma anche di tantissimi giovani e meno noti pittori meridionali, scrisse, sotto forma di epistole all'incisore siciliano SARO CUCINOTTA (1830-1871) alias *Ciarusarvangadar-sana*, l'interessantissima raccolta di lettere dedicate alla *Quinta Promotrice*. Questi interventi, apparsi in appendice al giornale «La Patria» a firma di *Quattr'Asterischi*, furono poi raccolti in un gustoso volumetto nel 1868.²⁵ In tredici *pistolotti*, sintesi esemplare di erudizione, senso estetico e naturalezza narrativa, si propone quella teoria della «macchia» intesa come «Idea pittorica», che tanto interesse suscitò tra gli artisti e i critici d'arte contemporanei.²⁶

Personalità di grande prestigio della cultura meridionale del secondo Ottocento uscita dalla prima scuola di De Sanctis fu PASQUALE VILLARI (1826-1917), storico, uomo politico, erudito e meridionalista illuminato, nelle cui posizioni riguardo al problema politico inteso come problema morale sono state rilevate talune possibili concordanze, pur nelle inevitabili differenziazioni, con quanto sostenuto da Imbriani.²⁷ In realtà Villari fu oggetto, nel 1869, di due violenti sonetti imbrianeschi quando ebbe la nomina a segretario generale del ministero della Pubblica Istruzione;²⁸ in sua difesa interven-

maggior momento che non sono i pettegolezzi biografici, o i pedanteschi giudizi sputati con la stregua d'un professor di retorica ne' collegi gesuitici; manca una storia che ci apprenda il significato, lo svolgimento, il carattere della nostra Letteratura» (*Del valore dell'arte*, cit., p. 12).

24. Vd. V. IMBRIANI, *Uno sguaiato Giosuè*, in «La Patria», 13 marzo 1868. Sui rapporti Imbriani-Carducci vd. A. PALERMO, *Vittorio Imbriani*, in ID., *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 71-118, partic. pp. 74 sgg.

25. Vd. V. IMBRIANI, *La Quinta Promotrice (1867-1868)*, in ID., *Critica d'arte e prose narrative*, cit., pp. 1-168.

26. Vd. B. CROCE, *Una teoria della «macchia»* (1905), in ID., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949, pp. 241-51.

27. M.L. CICALÈSE, *Imbriani e Villari: moralismo e liberalismo*, in *Studi su Vittorio Imbriani*, cit., pp. 573-610. Sul pensiero e l'opera villariana, vd. M. MORETTI, *Preliminari ad uno studio su Pasquale Villari*, in «Giornale critico della filosofia italiana», a. LIX 1980, pp. 190-232; ID., *La storiografia italiana e la cultura del secondo Ottocento. Preliminari ad uno studio su Pasquale Villari*, ivi, a. LX 1981, pp. 300-72; ID., *Silvio Spaventa e Pasquale Villari*, in *Silvio Spaventa. Filosofia, diritto, politica*. Atti del Convegno di Bergamo (26-28 apr. 1990), Napoli, Ist. italiano per gli studi filosofici, 1991, pp. 303-86.

28. Il testo dei due sonetti in *Carteggi di Vittorio Imbriani. Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispon-*

nero presso l'irascibile Vittorio sia De Meis sia Diomede Marvasi, entrambi amici e allievi prediletti di De Sanctis. La formazione culturale di Villari avvenne nella Napoli romantica, tra il 1844 e il 1849, anni nei quali, abbandonate le iniziali simpatie puriste, frequentò con assiduità e impegno le lezioni desanctisiane, durante le quali familiarizzò con Luigi La Vista, il giovane intellettuale lucano morto durante la giornata del 15 maggio '48.²⁹ Certamente è condivisibile l'affermazione secondo cui «la scuola di De Sanctis, i contenuti del suo insegnamento e la sua pedagogia incisero in modo rimarchevole sul giovane Villari»,³⁰ che lasciò Napoli nel febbraio del '49 per recarsi a Firenze, dove aveva intenzione di studiare l'opera di Savonarola.³¹ I suoi rapporti epistolari con De Sanctis durante gli anni dell'insegnamento zurighese del critico avellinese (1856-1860) raccontano di un legame umano e intellettuale molto intenso: al «caro Pasqualino» il professore non esitò a confessare la sua infinita solitudine e angoscia esistenziale.³² Dopo l'unificazione nazionale, Villari, unitamente ai suoi grandi lavori storiografici, dedicò parte delle sue molteplici attività agli scrittori contemporanei e non trascurò le vicende artistiche italiane e internazionali: tanti suoi scritti apparvero in special modo sulla «Nuova Antologia», di cui fu attivissimo collaboratore per oltre un quarantennio.³³ L'amicizia prima e la successiva parentela poi con Domenico Morelli, marito della sorella Virginia, furono l'occasione per risvegliare in Villari l'interesse per la pittura e approfondire la conoscenza del mondo dell'arte. Il suo «morellismo», ossia un realismo permeato di una densa carica ideale, si unì a una tendenza dichiaratamente realista.

denti letterati ed artisti, a cura di N. COPPOLA, Roma, Ist. per la storia del Risorgimento italiano, 1964, p. 241.

29. P. VILLARI, *Prefazione agli scritti di Luigi La Vista*, in L. LA VISTA, *Memorie e scritti*, raccolti e pubblicati da P. VILLARI, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 1-LXIII.

30. M. MORETTI, *Alla scuola di Francesco De Sanctis: la formazione di Pasquale Villari (1844-1849)*, in «Giornale critico della filosofia italiana», a. LXIII 1984, pp. 27-64, a p. 34.

31. Sulla partenza di Villari per Firenze, all'indomani dei terribili fatti del maggio 1848, vd. F. DE SANCTIS, *Il 'Savonarola' di Pasquale Villari*, a cura di B. CROCE, in «La Critica», a. XII 1914, pp. 361-63. Sulla preparazione della prima grande opera storica di Villari, vd. M. MORETTI, *Alcuni documenti relativi alla composizione della 'Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi' di Pasquale Villari*, in *Scritti in onore di Eugenio Garin*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, pp. 329-61.

32. Vd. DE SANCTIS, *Lettere dall'esilio (1853-1860)*, cit., *ad indicem*. Ancora utile è l'epistolario di F. DE SANCTIS, *Lettere a Pasquale Villari*, con intr. di F. BATTAGLIA, Torino, Einaudi, 1955.

33. Sui rapporti di Villari con Francesco Protonotari e con l'ambiente della «Nuova Antologia», vd. G. SPADOLINI, *La Firenze di Pasquale Villari*, Firenze, Edizioni della Cassa di Risparmio di Firenze, 1989.

Nella Firenze post-risorgimentale Villari andò via via conseguendo prestigio e autorevolezza accademica. Vicino al circolo politico-culturale di Ubaldino e Emilia Peruzzi, nei primi anni Settanta conobbe Edmondo De Amicis, ai cui fortunati libri di viaggio – *Olanda, Marocco, Costantinopoli* – dedicò uno scritto critico.³⁴ Proprio al De Amicis voleva assegnare, dopo la comparsa delle proprie *Lettere meridionali* (1875), un libro-inchiesta su Napoli. Il rifiuto dello scrittore ligure a scendere nell'«inferno» napoletano spinse Villari ad affidare la realizzazione del progetto a Renato Fucini, che ne ricavò il bel libro *Napoli a occhio nudo* (1878).³⁵ Nella società culturale fiorentina Villari ebbe molti e fecondi contatti con letterati e scrittori italiani (Verga, Fucini, Pratesi, Misasi, Ciampoli e altri), quando decise di appoggiare la pubblicazione sulle pagine della «Rassegna Settimanale» (1878-1882) – un periodico diretto da Sidney Sonnino e Leopoldo Franchetti, ispirato dalle teorie sociali villariane – di racconti e novelle che potessero documentare la «questione sociale» nelle varie regioni italiane.³⁶ Avverso allo scientismo deterministico di Zola, nel 1879 Villari scrisse un'aspra recensione contro i romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart*: a suo giudizio, contrario all'idea della scientificità, un romanzo deve rimanere «un'opera d'arte».³⁷

Dopo la scomparsa di De Sanctis, colui che definì «il critico che ha il senso dell'arte», scrisse uno dei suoi interventi di maggior peso dal punto di vista letterario, *Francesco De Sanctis e la critica in Italia*.³⁸ In questo suo significativo intervento ricostruì per sommi capi la biografia del maestro, a cui riconobbe il merito di avere inciso in maniera determinante sulla formazione culturale della gioventù napoletana, e cercò d'illustrare i caratteri della sua concezione teorica:

Nessuno ebbe mai al pari di lui il dono singolare di sapere, contemplando un'opera d'arte, vederne subito il pensiero animatore, il valore reale; decomporla ne' suoi elementi, per ricomporla con grande eloquenza e forza d'immaginazione ad un tempo.

34. P. VILLARI, *Edmondo De Amicis e i suoi critici*, in *NAnt*, 1° lug. 1889, vol. 107 pp. 102-16.

35. Vd. T. IERMANO, *Neri Tanfucio esploratore a "occhio nudo"*, in *Id.*, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 49-78.

36. Vd. R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1977², pp. 248-67.

37. P. VILLARI, *Emilio Zola e il suo romanzo sperimentale*, in «Rassegna Settimanale», vol. IV n. 104, 28 dic. 1879, pp. 462-65.

38. Il saggio apparve nella *NAnt*, vol. 73 1884, pp. 393-417. Successivamente fu raccolto nel volume villariano di *Scritti vari*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 171-220.

E ciò che egli faceva non solo esaminando, nella loro unità, i grandi capolavori; ma anche scorrendo di un episodio, di un personaggio, di un sonetto.³⁹

Questo saggio spiega quasi esemplarmente le ragioni intrinseche delle divergenze insorte tra Villari e De Sanctis negli anni più intensi del dibattito intorno al positivismo, e conferma quanto l'adesione villariana al metodo storico e la condivisione dei risultati della nuova critica costituivano, insieme, un problema per la rinascita di un possibile dialogo tra le posizioni in campo. L'estetica desanctisiana veniva contrastata sul piano di una prospettiva critica orientata allo studio della questione delle «origini» e a una elaborazione impersonale del «materiale poetico»:

Nuove ricerche si sono fatte; un immenso materiale, finora ignoto, si è raccolto; interi periodi della storia letteraria, affatto oscuri, sono stati da noi rischiarati, hanno rivelato la loro vera fisionomia. Questo De Sanctis non fece, e, quel che è più, col suo metodo personale, divinatorio, non poteva farlo. Il suo metodo non solo è incompiuto, ma devia la gioventù dal retto sentiero. Noi diciamo: cercate, indagate, dimostrate; egli dice: contemplate e indovinate. [...] La nuova critica non sta nel dire quello che si deve fare, ma nel farlo, ed egli non lo ha fatto. Si possono leggere tutti i suoi Saggi, tutta la sua *Storia della letteratura*, senza trovar traccia d'alcuna ricerca fatta sui manoscritti, d'alcuna correzione o collazione dei testi.⁴⁰

L'analisi svolta da Villari sul metodo desanctisiano svela il desiderio di riaffermare la propria autonomia estetico-critica rispetto agli insegnamenti del maestro di un tempo, ma dimostra anche il tentativo di trovare una «conciliazione» tra il rigore della ricerca proposto dalla nuova critica e l'analisi estetica. Questa posizione è il segno di quanto egli avvertisse l'esigenza di non distaccarsi del tutto dal solco di una tradizione che avvertiva comunque come propria. Segno eloquente di un legame mai reciso del tutto fu l'edizione postuma delle memorie autobiografiche di De Sanctis che, affidategli dalla vedova Maria Testa, pubblicò nel 1889 (Napoli, Morano) sotto il felice titolo de *La Giovinezza*. Il frammento autobiografico, corredato da una prefazione (ivi, pp. IX-XIX) nella quale si ribadivano talune critiche già presenti nel saggio dell'84, fu dedicato ad Angelo Camillo De Meis. Negli anni Novanta, le sue teorie storiografiche e il suo rapporto con De Sanctis furono al centro di

39. VILLARI, *Scritti vari*, cit., p. 187.

40. Ivi, p. 209.

una secca polemica da parte di Croce, severo critico delle sue tesi sulla natura della Storia.⁴¹

Uno dei nuovi critici positivisti maggiormente apprezzato da Villari, ma fortemente avversato da Croce, che ne fu il freddo demolitore nel volumetto *La critica letteraria* (Torino, Loescher, 1894 e 1896²), fu il calabrese BONAVENTURA ZUMBINI (1836-1916), uno dei protagonisti della critica letteraria italiana del secondo Ottocento. Zumbini aveva subito l'influsso degli insegnamenti desanctisiani sin dall'adolescenza; appena quattordicenne, nel breve periodo trascorso dal professore in Calabria, dopo i noti fatti napoletani del '48, aveva stabilito con lui rapporti di amicizia,⁴² che si protrassero, nonostante le polemiche letterarie, fino alla morte del generoso maestro. Il suo primo saggio critico, *Le Lezioni di letteratura di Luigi Settembrini e la critica italiana*, apparve nel 1868. Con linearità stilistica, rigore storiografico e autonomia concettuale lo studioso cosentino, reputato in quegli anni il continuatore dell'insegnamento desanctisiano, giudicava le *Lezioni* un'opera critica sostanzialmente non compiuta. Pur definendolo « un libro assai ben fatto e piacevolissimo a leggere », spontaneo ed efficace, sul piano strettamente critico giudicava il lavoro settembriniano « molto mediocre ».⁴³ La sua teoria, lontana dalla ricerca dei contenuti proposta dalle *Lezioni*, si dissociava, con molto rispetto, anche da quella estetica di De Sanctis, considerato l'iniziatore di quella « critica novella, così alta, così larga », che « rende sí dell'arte una ragione intrinseca, ma non intera; e appunto per questo può accogliere tutte le opere poetiche, e al tempo stesso lasciar molto a desiderare nell'analisi che fa » (ivi, p. 231). Per Zumbini occorre trovare un metodo che ponesse al centro delle sue indagini sulle opere poetiche un rapporto tra le esigenze dei contenuti con quelle intrinseche dell'arte, senza privilegiare in maniera esclusiva uno dei due aspetti:

Una compiuta interpretazione mette in cima il pregio estetico dell'opera, ma nel tempo stesso riconosce l'importanza del contenuto; o per meglio dire, cerca se questo abbia in qualsivoglia modo conferito allo stesso valor poetico di essa opera.⁴⁴

41. Vd. M. MORETTI, *Croce e Villari. Alcuni appunti*, in « Rivista della storiografia moderna », a. XIV 1993, pp. 319-48.

42. Vd. la nota lettera inviata da De Sanctis da Cervicati (Cosenza) nell'agosto 1850, in F. DE SANCTIS, *Epistolario (1836-1856)*, a cura di G. FERRETTI e M. MAZZOCCHI ALEMANNI, Torino, Einaudi, 1956, pp. 126-27.

43. Vd. B. ZUMBINI, *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1906², pp. 179-253.

44. Ivi, pp. 232-33.

Questo scritto sollecitò De Sanctis a scrivere uno dei suoi più significativi e celebri saggi critici, *Settembrini e i suoi critici*, prima ricordato, in cui ribadì, con estrema raffinatezza intellettuale, la sua concezione dell'Arte e provvide a smontare le posizioni zumbiniane sul piano estetico e storico. Questa disputa non incrinò sul piano umano i rapporti tra il critico irpino e Zumbini, che, nel 1894, dedicò i suoi *Studi di letteratura italiana* alla memoria di Francesco De Sanctis e Bertrando Spaventa.

Studioso di Boccaccio, Poliziano, Alfieri, Foscolo, Manzoni, ma anche di letterature straniere,⁴⁵ il letterato cosentino, successore di Settembrini sulla cattedra di Letteratura italiana dell'Università di Napoli, fu autore di approfonditi studi su Petrarca e Monti.⁴⁶ Nei primissimi anni del Novecento pubblicò un poderoso lavoro su Leopardi, autore amato e letto sin dagli anni della gioventù.⁴⁷ Pedante e scrupoloso esaminatore di dati, Zumbini praticò con estremo rigore scientifico un'erudizione comparatistica che gli fornì una visione moderna delle questioni critiche. I limiti del suo metodo sono rintracciabili però nell'assoluta condivisione dell'applicazione dei criteri positivisti all'indagine estetica. Croce, che demolì tutta la sua costruzione teorica, chiedendosi retoricamente cosa restava « dello Zumbini filosofo dell'arte o estetico » rispondeva:

Niente altro che una debole e falsa teoria del contenuto estetico, alcuni concetti antiquati sui generi poetici, e una superficiale definizione dei fini e dei metodi della critica letteraria.⁴⁸

La durissima condanna crociana, in parte giustamente rivista nel corso del Novecento,⁴⁹ costituì un colpo quasi definitivo alle fortune del lavoro critico di Zumbini.

2. LUIGI CAPUANA CRITICO LETTERARIO

Nella critica italiana del secondo Ottocento, di fronte sia al dilagante e non sempre lucido interesse per le novità provenienti d'Oltralpe, sia a una

45. Vd. B. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere* (1893), Firenze, Le Monnier, 1907².

46. Vd. *Studi sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1878 (2^a ed. Firenze, Le Monnier, 1895); *Sulle poesie di Vincenzo Monti* (1886), Firenze, Le Monnier, 1894³.

47. Vd. *Studi sul Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1902-1904, 2 voll.

48. B. CROCE, *La critica letteraria. Questioni teoriche*, in ID., *Primi saggi*, Bari, Laterza, 1951³, p. 140.

49. Vd. F. FIGURELLI, *Bonaventura Zumbini*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1973, pp. 201-29.

critica letteraria di natura giornalistica, vi fu chi riuscì a conservare una propria unitaria concezione estetica e una innovativa visione dei caratteri sociologici dei motivi della "crisi" che investivano la letteratura contemporanea. LUIGI CAPUANA (1839-1915) fu uno dei più consapevoli e coerenti interpreti delle stagioni attraversate dalla cultura letteraria italiana nell'ultimo trentennio dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento. La sua intensa attività di critico teatrale e letterario si estese per oltre un quarantennio, conseguendo risultati largamente significativi; gran parte dei suoi scritti apparvero sui giornali e per questo motivo, con un po' d'ingenerosità, taluni sono stati definiti dei *réportages*.⁵⁰ Critico convinto, desanctisianamente, di vivere in « un secolo di militanza », profuse energie e studi alla definizione delle categorie dell'arte senza mai ritrarsi dalla difesa delle proprie posizioni nei momenti delle polemiche e delle più accese battaglie culturali. Fu colui che più seppe confrontarsi con il concetto di "contemporaneo", aggettivo determinante della sua militanza critica, e meglio interpretò negli anni della "crisi" la carenza della "sincerità" nelle espressioni artistiche del decadentismo, anticipando una delle questioni di fondo sollevata da Croce nel severo consuntivo *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, apparso ne « La critica » nel 1907, sulla natura "insincera" dei maggiori scrittori contemporanei.⁵¹ Collaboratore di « terza pagina » fin dagli anni Sessanta, Capuana partecipò da protagonista a tante delle più significative dispute letterarie del suo tempo: una celebre polemica sostenne nel 1879, in occasione dell'uscita della prima edizione di *Giacinta*, con Eugenio Checchi, lo scrittore garibaldino, a lungo direttore del « Fanfulla della Domenica », diretto dallo stesso Capuana tra il maggio 1882 e l'agosto 1883.⁵² Teorico lucido delle esigenze del verismo, si confrontò con le proposte del naturalismo e sopravvisse, in nome della mai consumata lezione metodologica di De Sanctis, alle tempeste sollevate dal giornalismo letterario negli anni del decadentismo.⁵³ Negli ultimi anni del

50. WELLEK, *La critica italiana dopo De Sanctis*, cit., p. 173. Comunque al critico austriaco non sfuggono i reali motivi d'interesse del lavoro di Capuana e la sua forte affermazione della concretezza dell'arte.

51. Vd. B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, iv pp. 179-96.

52. Sulla significativa collaborazione di Capuana al settimanale romano, vd. P. ORVIETO, *Capuana critico del « Fanfulla della Domenica »*, in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*. Atti del Convegno di Montreal (16-18 mar. 1989), a cura di M. PICONE e E. ROSSETTI, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 267-96.

53. Occorre però rilevare anche quanto Capuana operi in assoluta autonomia rispetto agli insegnamenti di De Sanctis. Il « fondo unitario, squisitamente desanctisiano » che, secondo la vec-

secolo continuò il suo lavoro di appassionato critico militante, vivendo il suo lunghissimo, trentennale « dopo naturalismo » con competente serietà e vitalità concettuale.⁵⁴

Benedetto Croce, nel 1904, in quello che può definirsi un vero e proprio ritratto archetipico dell'intera opera dello scrittore siciliano, nel definire la sua attività di critico, ne individuava lo stretto legame con l'estetica desanctisiana, ma ne fissava anche talune « contraddizioni ». Secondo la classica lettura crociana, complessivamente non negativa, al critico siciliano sfuggiva la natura filosofica del pensiero di De Sanctis, e questo lo portava a cadere talvolta in contraddizioni e arbitrî, soprattutto per quanto riguardava una corretta applicazione del concetto di forma, cui affiancava le riflessioni sulle forme di « vecchio-hegeliano » come De Meis, un pensatore particolarmente amato da Capuana.⁵⁵ In sostanza, Capuana voleva stabilire una connessione tra il teorico dell'autonomia dell'arte, ovvero della forma, e colui che postulava con accenti profetici la « morte dell'Arte », vista come « una serie di forme estetiche l'una men perfetta dell'altra »: lo scrittore catanese, senza rinunciare a una propria originale posizione estetica, si spinse a una non generica conciliazione tra le due posizioni, affermando di riconoscere il suo « credo critico » nelle parole di « così grandi maestri ». ⁵⁶ Infatti non si può non rilevare che i due principî a cui Capuana critico si richiamava erano « il concetto desanctisiano dell'arte come Forma, e quell'altro appreso dal De Meis, ma di derivazione hegeliana, dell'arte come una serie regressiva e discendente di forme estetiche fino al suo totale assorbimento nel pensiero scientifico e filosofico », concezione quest'ultima che sopravviverà nei saggi critici su D'Annunzio e Tolstoj.

La scelta capuaniana di porre a mo' di *Prefazione* alla prima serie dei suoi *Studi sulla letteratura contemporanea* (1880) una frase di De Sanctis ed una di De

chia critica di Luigi Tonelli, caratterizza l'attività capuana, richiede ancora un'approfondita revisione. Vd. L. TONELLI, *Il carattere e l'opera di Luigi Capuana*, in *NAnt*, mag.-giu. 1928, pp. 5-18, partic. p. 6.

54. Vd. sull'argomento gli interventi di A. PALERMO, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana*, in *Id.*, *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 11-30; *Id.*, *Capuana critico: dopo il naturalismo*, in *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura*, cit., pp. 135-46.

55. B. CROCE, *Luigi Capuana*, in *Id.*, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, iii pp. 101-18. Sulle influenze desanctisiane e demeisiane in Capuana, vd. BIGAZZI, *I colori del vero*, cit., pp. 322-60.

56. L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, Milano, Brigola, 1880, pp. v-vi.

Meis, senza avvertire alcun disagio concettuale, dimostra l'assoluta capacità unitaria di vivere « creativamente quella contraddizione ». ⁵⁷ D'altronde, lo stesso De Sanctis, prima maestro e poi amico e corrispondente affettuosissimo di De Meis, si era mostrato inaspettatamente conciliante, nonostante « un vero timor panico » degli artisti fiorentini, con le idee dell'autore del romanzo filosofico *Dopo la laurea* (1868-'69), dichiarando:

Le tue idee non mi hanno sorpreso: sono anche le mie: è stato il nostro latte. Ma in te sono vere idee, con una coscienza chiara e filosofica: in me sono semi-idee, per usare il tuo linguaggio, e perciò un po' tentennanti e annebbiate. [...] Io non ti posso far la barba, perché so che per te e per me niente muore e tutto si trasforma, e che quello che essi chiamano morte, è per te e per me una vera trasformazione. ⁵⁸

Proprio il contenuto della ormai celebre lettera di De Sanctis a De Meis del marzo 1869 costituisce un formidabile indizio per comprendere la posizione critica di Capuana e spiegarne la sua problematicità. ⁵⁹ Quello ch'è stato definito « il suo elemento piú personale », ossia « la sua persistente ortodossia desanctisiana », ⁶⁰ va necessariamente rivisto sul piano di una piú approfondita analisi di quanto spinge a individuare anche le non irrilevanti divergenze dal metodo del grande critico irpino, di cui resta intanto il piú lucido continuatore.

Intelligente lettore dei saggi critici di Francesco De Sanctis, ma anche assiduo frequentatore di articoli e polemiche di Vittorio Imbriani, Pasquale Villari e Angelo Camillo De Meis, una sorta di « becchino dell'arte », Capuana, dopo una giovanile, amichevole e intensa collaborazione con il poeta e studioso siciliano LIONARDO VIGO (1799-1879) nella preparazione della raccolta dei *Canti popolari siciliani* (1857), ⁶¹ orientava i suoi interessi verso lo studio della letteratura contemporanea. Durante la permanenza a Firenze, do-

57. Vd. A. PALERMO, *Il lungo interim di Capuana*, in ID., *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura*, cit., pp. 119-35, partic. pp. 124-26.

58. F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. MARINARI, G. PAOLONI e G. TALAMO, Torino, Einaudi, 1993, pp. 718-20, a p. 718.

59. Sull'argomento vd. A. PALERMO, *Letteratura e contemporaneità*, Napoli, Liguori, 1985, partic. pp. 18 sgg.

60. G. TROMBATORE, *Luigi Capuana critico*, in Belf., a. IV 1949, pp. 410-24, a p. 415; poi, in versione riveduta, in ID., *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1960, pp. 73-106.

61. Tra i vari interventi capuanei dedicati al vecchio Vigo, vd. il bel ritratto *Lionardo Vigo*, in *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, cit., pp. 35-49.

ve vivevano negli stessi anni anche tanti altri letterati siciliani – Verga, Rapisardi, Niceforo, Pirrone, Salluzzo –, lavorò come critico teatrale per « La Nazione » dal 1866 al '68; solo qualche anno prima, nel '64, aveva comunque esordito come cronista teatrale sulla « Rivista Italica ». ⁶² Nel raccogliere il frutto di questo suo lavoro, Capuana, già efficace quanto limpido assertore della necessità di scrivere testi permeati di forme viventi e capaci di confrontarsi con la realtà, – fu questo uno dei motivi della sua conseguente avversione al dramma storico –, ⁶³ chiariva che i suoi pezzi sul teatro italiano contemporaneo erano autentiche cronache « messe fuori giorno per giorno ». ⁶⁴ Tra l'altro, risale a quegli anni la distinzione tra « fantasia », necessaria alla creatività, e « invenzione », considerata orpello sterile e insincero sul piano artistico. A differenza del suo maestro De Sanctis, Capuana dedicò larga ed approfondita attenzione agli autori teatrali contemporanei, con i quali non evitò polemiche serrate, come nel caso del brillante Ferdinando Martini e del già famoso Paolo Ferrari; ma fu anche entusiasta recensore di testi come *I Mariti*, del commediografo napoletano Achille Torelli. ⁶⁵

Capuana concepì l'attività critica come elemento di polemico confronto con la tradizione, e proprio durante la breve ma fervida stagione fiorentina – a Firenze seguì il dibattito sul realismo nell'arte sollevato dal napoletano Morelli e dal circolo degli artisti che frequentavano il « Caffè Michelangiolo » – individuò le premesse del verismo « nell'esigenza di adeguamento della vita letteraria alla nuova realtà sociale del suo tempo ». ⁶⁶ Quando, nel 1877, su invito di Verga, si trasferì da Mineo a Milano, Capuana continuò sulle pagine del « Corriere della Sera » una costruttiva attività di critico teatrale e letterario rivolta all'affermazione dei canoni della poetica verista e alla conseguente spiegazione del suo concetto dell'impersonalità nell'arte. Le due se-

62. Per indicazioni bibliogr. il rinvio obbligato è ancora a G. RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, Catania, Ciranna, 1969, partic., per gli anni in questione, pp. 16-25, nn. 110-319. In realtà il suo primo scritto critico, intitolato *William Shakespeare per Victor Hugo*, apparve sulla rivista fiorentina « Gioventù », a. V 1864, pp. 44 sgg.

63. Vd. L. CAPUANA, *A proposito del dramma storico*, in ID., *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Catania, Giannotta, 1882, pp. 257-68. Vd. ora *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di P. AZZOLINI, Napoli, Liguori, 1988.

64. L. CAPUANA, *Al lettore*, in ID., *Il teatro italiano contemporaneo. Saggi critici*, Palermo, Pedone Lauriel, 1872, p. VII.

65. L. CAPUANA, *Achille Torelli (1867)*, in ID., *Il teatro italiano contemporaneo*, cit., pp. 92-112.

66. C. MUSUMARRA, *Capuana critico*, in « Cultura e Scuola », a. VI 1967, pp. 73-80, a p. 74; poi in ID., *Saggi di letteratura siciliana*, Firenze, Le Monnier, 1973, pp. 33-49.

rie di *Studi sulla letteratura contemporanea* (la seconda uscì nel 1882) costituiscono il risultato di una serrata elaborazione delle teorie sul realismo e non una casuale combinazione di scritti occasionali. Discussioni, ricordi, recensioni – si pensi a quelle dedicate ai libri di Gautier, Zola, De Goncourt –, interventi sulla poesia di Prati, Rapisardi e Aleardi, scritti su opere di Roberto Sacchetti e Emanuele Navarra della Miraglia, di cui fu il primo, ma non unico recensore del racconto *La Nana*,⁶⁷ costituiscono parti rilevanti della prima serie degli *Studi*. Nella successiva vengono raccolte le due fondamentali recensioni a *Vita dei campi* (1880) e *I Malavoglia* (1881) di Verga, ma anche significativi articoli su Balzac e Zola e su nuovi scrittori italiani come Dossi e Neera, narratrice cui fu legata da lunga amicizia. Le recensioni alle opere verghiane consacrarono uno dei più radicali convincimenti di Capuana, ossia l'impersonalità come «ideale dell'opera d'arte moderna». Con estrema efficacia, nel recensire *I Malavoglia* il critico pone una delle questioni di fondo del dibattito sul romanzo contemporaneo:

Il positivismo, il naturalismo esercitano una vera e radicale influenza nel romanzo contemporaneo, ma *soltanto nella forma*, e tal'influenza si traduce nella *perfetta impersonalità* di quest'opera d'arte. Tutto il resto, per l'arte, è una cosa molto secondaria, e dovrebbe esser tale anche nei giudizi che si pronunziano intorno ai lavori rappresentati, più o meno efficaci, della nuova formola artistica.⁶⁸

La raccolta *Vita dei campi*, invece, dimostrava quasi il farsi da sé dell'opera d'arte grazie alla capacità dell'autore di non lasciare traccia nelle sue forme viventi. I contadini di Verga non sono soltanto siciliani, «ma più particolarmente di quella piccola regione che sta fra Monte Lauro e Mineo. Tolti di lì, anche nella stessa Sicilia, si troverebbero fuori posto».⁶⁹ Successivamente, nel 1883, Capuana ribadì queste sue idee nella recensione alle *Novelle rusticane*, poi riedita nel libro *Per l'arte* nel 1885, la prima raccolta di saggi critici dopo le due «naturaliste».⁷⁰

67. Il racconto fu recensito anche dallo scrittore verista Carlo Del Balzo nella sua «Rivista Nuova», a. 1 1879, pp. 484-86. Leonardo Sciascia riteneva invece che Capuana fosse stato l'unico recensore del racconto di Della Miraglia: L. SCIASCIA, *Navarro della Miraglia*, in ID., *Pirandello e la Sicilia* (1960), Milano, Adelphi, 1996, pp. 157-72, a p. 165.

68. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, cit., pp. 132-44, alle pp. 140-41.

69. Ivi, pp. 117-32, a p. 123.

70. Vd. L. CAPUANA, *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. POMILIO, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 89-94.

Capuana non fu mai tenero nei confronti della critica che si sviluppava sui giornali in chiave esclusivamente «consumistica» o dilettantesca: volle sempre ritenersi estraneo a quella critica letteraria tendente a stuzzicare in tutti i modi, nei lettori dei giornali, «la loro malsana curiosità», rivolta a non gustare altro «che le notiziette imbandite calde calde dalla sollecitudine dei cronisti».⁷¹ La militanza critica non è mai occasionale, e si unisce al costante bisogno di mantenere una coerenza metodologica: questo spiega anche perché i molti scritti del teorico siciliano riescono ad avere, nonostante la diversità di temi, una propria unitarietà ed omogeneità. Era troppo forte nel critico il convincimento che una raccolta di interventi doveva avere necessariamente coerenza e sistematicità per poter diventare un libro. Nel recensire il volume di Cesira Pozzolini, moglie dello scienziato Pietro Siciliani, *Napoli e dintorni, impressioni e ricordi* (Napoli, Morano, 1880), Capuana, in chiave evidentemente autobiografica, sosteneva:

Molte volte, disgraziatamente, il volume non si trasforma in un libro, che è una cosa ben diversa. Ma quando alla materia generale del soggetto corrisponde una giusta intenzione di sentimento e di forma, le diverse parti fanno presto ad adattarsi insieme, a fondersi e diventare un organismo.⁷²

A un'ulteriore esigenza di comprensione metodologica e critica sono ispirate le collaborazioni di Capuana al «Fanfulla della Domenica», il settimanale aperto nel 1879 da Ferdinando Martini sotto gli auspici di una calorosa lettera di auguri di De Sanctis.⁷³ Gli scritti dei primi anni Ottanta confluirono nella raccolta *Per l'arte* (Catania, Giannotta, 1885),⁷⁴ un libro anch'esso di forte caratura teorica, in cui si prefigurano le nuove tendenze verso cui si orientava la stagione critica dello scrittore di Mineo, che pur conservava legami sostanziali con la sua duplice, originale impostazione desanctisiana-demeisiana a proposito della «Forma». Nel lungo intervento teorico *Per l'arte*, saggio non privo di tracce autobiografiche che apre il libro eponimo, Capuana riesamina il suo rapporto con il naturalismo e giunge ad affermare, dopo aver ribadito la necessità di distinguere l'arte dall'artista senza mai confonderli:

71. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, cit., p. VI.

72. L. CAPUANA, *Napoli*, ivi, pp. 335-45, a p. 336.

73. F. DE SANCTIS, *A Ferdinando Martini*, in «Fanfulla della domenica», a. 1 1879, n. 1, 27 lug. 1879; ora in F. DE SANCTIS, *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M.T. LANZA, Torino, Einaudi, 1972, pp. 381-83.

74. Vd. L. CAPUANA, *Per l'arte*, a cura di R. SCRIVANO, Napoli, ESI, 1994.

Se l'artista, colla potenza del suo genio, fissa una delle tante forme dell'arte, se produce un capolavoro immortale, di quelli che sguscian fuori ad intervalli di secoli, non significa mica che la forma rimanga cristallizzata, imprigionata eternamente nell'opera sua. La Forma (coll'effe maiuscolo) ha più genio, è più divina di tutti i divini geni del mondo presi insieme; cresce, si sviluppa, fiorisce; e quando è pronta per un nuovo frutto, cerca e trova il fortunato individuo che le occorre, come ne aveva trovato degli altri, uno, dieci secoli avanti – essa non ha punto fretta – e gli si concede, in un fecondo abbraccio spirituale, e gli lascia gettar nel bronzo, scolpir nel marmo, dipinger sulla tela, costringer nelle note musicali o nelle pagine d'un libro quel momento dell'alta sua vita ideale; poi via, da capo, finché ce ne sarà, indefinitivamente, *usque ad mortem*; giacché la morte è legge universale e neppur le forme del pensiero vi si sottraggono.⁷⁵

La raccolta *Per l'arte*, permeata di caute anticipazioni idealistiche e vero e proprio bilancio della poetica verista, segna anche un riavvicinamento del Capuana critico e romanziere al Manzoni dei *Promessi sposi*: il « dopo naturalismo », vissuto essenzialmente come difesa dell'ispirazione dagli ineluttabili e pericolosi condizionamenti di una scienza deterministica, si contraddistingue non solo per un rifiuto del « documento umano », ma anche per una svolta sul versante della « coscienza » e della « sincerità », concetti vitali all'interno del suo capolavoro narrativo *Il marchese di Roccaverdina* (1901). Rientra in questo ambito anche la lunga, perdurante analisi critica dell'opera teorica di Leone Tolstoj, che si risolve in una problematica, ma netta confutazione del catastrofismo nichilista del grande romanziere russo.⁷⁶ L'opera di « riappropriazione » dei *Promessi sposi* fu continua e non conobbe più ripensamenti da parte di Capuana.⁷⁷

Negli anni Novanta, Capuana s'impegnò in una costante e ripetuta riflessione teorica senza mai abbandonare l'osservazione della « contemporaneità ». Le raccolte uscite in quel decennio, tutte editate dall'editore-librario catanese Niccolò Giannotta, furono: *Libri e teatro* (1892), *Gli « ismi » contemporanei* (1898) e *Cronache letterarie* (1899). Decisa fu la sua polemica con UGO OJETTI (1871-1946), nel 1896, a proposito di *cosmopolitismo*, di *idealismo*, di D'Annun-

75. Ivi, p. 34.

76. Vd. a questo proposito A. PALERMO, *Il compito di Capuana*, in ID., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., pp. 124-26.

77. Vd. sull'argomento M. DURANTE, *Un saggio di Capuana sui 'Promessi Sposi'*, in *Manzoni e la cultura siciliana*. Atti del Convegno di Messina (22-30 nov. 1986), Messina, Sicania, 1991, II pp. 687-712.

zio, cui dedicò numerosi scritti,⁷⁸ e delle nuove proposte artistiche italiane: accusato di essere un sopravvissuto dell'arte « naturalista, materialista, zoliana »,⁷⁹ Capuana, che poi raccolse l'intera disputa ne *Gli « ismi » contemporanei*, ribatteva in maniera secca ed eloquente:

Io *naturalista*? Ma quando e perché? Perché quasi vent'anni fa ho dedicato un mio romanzo allo Zola? E in che modo, di grazia, le mie *Paesane*, concepite e scritte con metodo che si può dire l'opposto da quello usato da Zola, debbono appartenere allo *zologismo travestito da siciliano*? E le mie *Appassionate* e le fiabe del *C'era una volta...* e il *Raccontafiabe* (ho torto credendole opere d'arte?) e *Profumo* sono dunque tutti *zologismo mascherato*? Davvero?⁸⁰

Altro suo considerevole saggio, apparso nella raccolta *Gli ismi contemporanei*, fu *La crisi del romanzo*, testo di significativa elaborazione teorica e di seria conoscenza degli orientamenti sia della critica letteraria, sia del nuovo romanzo europeo, verso cui ripristinava la difesa e l'antidoto del metodo impersonale e della ricerca sincera dell'individualità dell'arte.⁸¹ Questo vorticoso confronto critico, incardinato in un mai domo spirito di militanza, si accorda problematicamente con le analisi di chi ha sostenuto che « negli anni Capuana perde il vigore interpretativo e polemico, ma acquista in finezza psicologica e in larghezza di interessi ». ⁸² Gli interessi per lo *Spiritismo* (1884) e il *Mondo occulto* (1896) spinsero Capuana a dichiarare il suo distacco dalla realtà sociale della Sicilia e la sua convinta sfiducia per la funzione della politica nelle attività dell'arte. Intanto, la curiosità per un mondo « altro » non lo distoglieva dall'impegno critico.

Nei primi anni del Novecento diede ancora alle stampe due rilevanti discorsi (i titoli di entrambi richiamano la celebre prolusione napoletana di De Sanctis *La scienza e la vita*, 1872), un libro non proprio felice – *Lettere all'Assente* (Roma-Torino, Roux & Viarengo) –, ⁸³ un saggio critico e non trascurabili

78. Capuana scrisse su *Canto novo*, *Terra vergine*, *Il piacere*, *Giovanni Episcopo*, *L'innocente*, *La città morta*. Tutti questi interventi ora in CAPUANA, *Verga e D'Annunzio*, cit., pp. 205-63.

79. Vd. i testi dell'intera polemica anche in CAPUANA, *Verga e D'Annunzio*, cit., pp. 147-81.

80. Ivi, p. 175.

81. CAPUANA, *Gli « ismi » contemporanei*, cit., pp. 61 sgg.

82. P. MAZZAMUTO, *Capuana critico militante*, in *I Critici*, dir. G. GRANA, Milano, Marzorati, 1989², II pp. 965-96, a p. 985 (con altri scritti capuaniani ora in ID., *Roccaverdina e dintorni*, Palermo, Univ. di Palermo, 1996, pp. 13-40).

83. A proposito di questo libro è del tutto condivisibile quanto ha scritto Antonio Palermo, secondo cui il giudizio negativo riservatogli dalla critica non è già « come una motivata condanna

interventi sulla letteratura e il teatro italiani. *La scienza della letteratura*, prolusione letta nell'Università di Catania il 5 giugno 1902, edita da Giannotta, e *L'Arte e la Vita*, discorso d'inaugurazione dell'Università etnea tenuto il 6 novembre 1903, pubblicato nell'anno successivo (Catania, Galati), costituiscono un'ulteriore dimostrazione di quanto Capuana continuasse, anche nella sua veste di professore, a svolgere il suo generoso lavoro critico. A questi interventi si deve aggiungere il testo della conferenza *L'arte e la vita*, tenuta al Circolo Filologico di Messina il 15 gennaio 1905,⁸⁴ in cui vengono ripresi gli argomenti della critica al tolstojsmo, ma anche alle posizioni estetiche di D'Annunzio, assertore della concezione secondo cui «la funzione dell'Arte è unicamente funzione di Bellezza».⁸⁵ L'ultimissimo Capuana, in un rigurgito di antica e mai sopita passione militante, si trovò a difendere in tribunale, in qualità di perito di difesa dell'autore, il romanzo di Filippo Tommaso Marinetti, *Mafarka il futurista* (apparso a Parigi nel 1910 e nello stesso anno in versione italiana a Milano, per le Edizioni Futuriste di «Poesia»), accusato di oltraggio al pudore. In quella battaglia lo scrittore di Mineo, recatosi dalla Sicilia fino a Milano esclusivamente per testimoniare, non esitò a pronunciare una appassionata quanto democratica difesa dei futuristi, prendendo posizione aperta anche sui giornali dell'isola contro le furiose polemiche scatenate dal moralismo conservatore e clericale:

posso prendermi la libertà di dirvi che le esagerazioni del loro programma non m'impediscono di apprezzare nel loro giusto valore i futuristi. Se avessi cinquant'anni di meno mi dichiarerei uno di loro.⁸⁶

Apprezzato da Luigi Pirandello, che gli riconosceva, tra l'altro, il grande merito di aver «voluto sempre e solamente la sincerità in arte» e di essersi battuto senza risparmio contro tutti gli *ismi* contemporanei,⁸⁷ Capuana non smise di auspicare nell'arte la rappresentazione sincera della vita e del vero, che nel «dopo naturalismo» si era sempre più andato interiorizzando, sia

del campione critico di una stagione, quella dell'ultimo Capuana appunto, bensì come la constatazione mirata del fallimento di un libro di Capuana» (*Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p. 128).

84. Vd. L. CAPUANA, *L'arte e la vita*, in NAnt, 16 lug. 1905, fasc. 806 pp. 217-25.

85. Ivi, p. 221.

86. In F.T. MARINETTI, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in ID., *Teoria e invenzione futuriste*, a cura di L. DE MARIA, Milano, Mondadori, 1996³, p. 582.

87. Vd. P.M. SIPALA, *Capuana e Pirandello*, Catania, Bonanno, 1974, p. 108. Nel vol. è riportato anche il testo pirandelliano *Profili letterari: Luigi Capuana* (ivi, pp. 75-80), apparso ne «La critica» del 22 apr. 1896.

nella concezione teorica che nelle opere narrative del siciliano. Il tema della «sincerità» rende particolarmente suggestive le sue anticipazioni rispetto alle successive indagini pirandelliane.⁸⁸ Convinto, per speculari motivi autobiografici, che «un libro di critica è spesso, oggi, un'opera d'arte»,⁸⁹ intuizione questa straordinariamente fertile sul piano delle implicazioni del rapporto letteratura/arte, Luigi Capuana non smise di pensare che i suoi *Studi* e le sue *Cronache* avrebbero acquistato negli anni il valore di «segni del tempo»; e in questa luce è ancora possibile leggere con immutato interesse i suoi autentici libri di critica letteraria e di militanza culturale.

3. IL GIORNALISMO LETTERARIO TRA NATURALISMO E DECADENTISMO: FELICE CAMERONI, VITTORIO PICA, GIUSEPPE PIPITONE FEDERICO, FEDERICO DE ROBERTO, GIOVANNI ALFREDO CESAREO, ENRICO NENCIONI

Nella seconda metà dell'Ottocento, la cultura letteraria italiana ricerca sempre più contatti con le nuove avanguardie e stabilisce legami non effimeri con scrittori e intellettuali europei. Il generoso interesse per il Naturalismo sollecita rapporti intensi con la cultura francese; i romanzi di Flaubert, Balzac, Gautier, Zola, Maupassant e la poesia di Baudelaire costituiscono solo alcuni degli interessi verso cui si orienta la nostra giovane critica letteraria. Il giornalismo svolge un ruolo determinante per la sollecita e vivida discussione intorno ai libri che escono in Francia negli anni Settanta-Ottanta. È certamente il romanzo sperimentale ad attrarre maggiormente le curiosità degli scrittori e dei critici nostrani; le riviste, ma anche i quotidiani, favoriscono una significativa diffusione di quanto si pubblica e si discute Oltralpe. Numerosi sono i critici che iniziano a lavorare alacremente per permettere una conoscenza della letteratura contemporanea. Napoli, Roma, Palermo, Milano diventano i centri privilegiati di un confronto che si consuma quasi esclusivamente sulla stampa periodica.

Un protagonista del dibattito culturale e della diffusione delle teorie naturaliste in Italia fu soprattutto il milanese FELICE CAMERONI (1844-1913), un intellettuale che riuscì a dare un contributo rilevante alla diffusione e alla fortuna del romanzo sperimentale proposto da Zola, con cui intrattenne una

88. Vd. E. SCUDERI, *Influssi di Capuana su Pirandello*, in ID., *Scrittori e critici in Sicilia*, Padova, CEDAM, 1968, pp. 19-23.

89. L. CAPUANA, *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899, p. 165.

lunga, fedele amicizia epistolare.⁹⁰ Autorevole esponente della scapigliatura democratica milanese, fu attivissimo collaboratore del « Gazzettino Rosa », fondato il 3 gennaio 1868 da ACHILLE BIZZONI (1841-1904) e FELICE CAVALLOTTI (1842-1898), fin dalla sua nascita. La sua tenace fede socialista e un deciso radicalismo ideologico lo spinsero a interessarsi con passione ai problemi della realtà. Le sue innumerevoli collaborazioni letterarie ai giornali del tempo si contraddistinsero anche per una coerente visione delle questioni critiche. Scrittore minuzioso, ma dotato di un'efficace capacità di analisi, Camerone fu una sorta di apostolo del realismo in letteratura. Le sue *Rassegne bibliografiche* sul quotidiano milanese « Il Sole », fondato nel 1865, scandirono la molteplicità dei suoi interessi letterari e favorirono la conoscenza non solo dei romanzi dei fratelli De Goncourt o dell'amato Zola, ma di tanti nuovi scrittori italiani. Dal dicembre 1872, firmandosi talvolta con lo pseudonimo *Topo di libreria*, lo scapigliato milanese esercitò una critica militante e al tempo stesso fu consapevole divulgatore del naturalismo. Suoi bersagli preferiti furono i narratori moralisti e la cultura conservatrice della società borghese lombarda: serrate furono le dispute che sostenne con il direttore del « Corriere della Sera » Torelli-Viollier a proposito della letteratura della *bohème*, nel 1878.⁹¹ Fermamente antimanzoniano sul piano linguistico, fu polemico nei confronti di Gerolamo Rovetta, Salvatore Farina e Edmondo De Amicis, ma non risparmiò frecciate critiche alle opere di Verga e di Dossi. Al Carducci guardò con una iniziale ammirazione, che si andò via via modificando e assunse toni critici quando il poeta maremmano aderì alla monarchia sabauda. Nonostante la larga diffusione della letteratura decadente, Camerone restò saldamente ancorato al realismo di Zola e non modificò fino alla morte i suoi convincenti critici.⁹²

La sua sostanziale fedeltà al naturalismo zoliano fu la causa essenziale del conflitto che ebbe con il suo vecchio amico e corrispondente VITTORIO PICA (1862-1930), il critico napoletano di formazione desanctisiana che con i suoi saggi e articoli, tra il 1883 e il 1898, diede un contributo decisivo alla diffusione del Decadentismo in Italia. Amico personale di Mallarmé, il « prototipo »

90. Vd. P. TORTONESE, *Camerone e Zola. Lettere*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.

91. Sulle polemiche letterarie di Camerone, vd. E. CITRO, *Introduzione a F. CAMERONE, Lettere a Vittorio Pica 1883-1903*, Pisa, ETS, 1990, pp. 7-55.

92. Un'importante selezione degli scritti critici cameronesi è nelle raccolte *Interventi critici sulla letteratura italiana*, Napoli, Guida, 1974, e *Interventi critici sulla letteratura straniera*, ivi, id., 1974, entrambe curate da G. VIAZZI.

degli artisti ultraristocratici, e Verlaine, fu tra i primissimi critici a far conoscere il romanzo *À rebours* di Joris-Karl Huysmans. Dopo aver combattuto memorabili battaglie giornalistiche con i giovani « bizantini », denigratori velenosi del naturalismo di Zola, divenne sostenitore della letteratura d'eccezione e dell'*Arte aristocratica*, titolo di una sua celebre conferenza napoletana del 1892. Pica riconobbe in Carlo Dossi e Gabriele D'Annunzio, verso il quale nutrì amicizia e ammirazione, gli unici scrittori aristocratici presenti in Italia. I suoi scritti su Zola – dal cui metodo si allontanò negli anni Ottanta –, Rimbaud, Barrès, Anatole France, Francis Poictevin, Péladan, Rod, il conte Villiers de l'Isle-Adam, Lemonnier, Coppée, Maupassant, i fratelli Goncourt, da cui attinse la passione per l'Oriente (vd. la sua mirabile conferenza *L'Arte dell'Estremo Oriente*, 1894), costituiscono un patrimonio storico-critico di grande quanto ineludibile rilievo culturale. Protagonista d'infinito battaglie giornalistiche, Pica, a partire dal 1895, si dedicò intensamente alla critica d'arte: fondamentali furono i suoi interventi sulla Biennale di Venezia, di cui fu segretario generale dal 1910 al 1925. Esemplari testimonianze della sua moderna visione dell'arte contemporanea sono i libri *L'arte europea a Venezia* (1896) e *Gli Impressionisti francesi* (1908). Alcuni dei suoi innumerevoli interventi letterari furono raccolti nei volumi *All'avanguardia* (Napoli, Pierro, 1890) e *Letteratura d'eccezione* (Milano, Baldini & Castoldi, 1898). Nell'ambiente culturale napoletano fu in buoni rapporti con molti letterati-giornalisti e con lo stesso Croce: le sue posizioni sulla letteratura decadente e sul simbolismo segnarono però l'inevitabile allontanamento dal filosofo abruzzese già verso la prima metà degli anni Novanta. Nel corso del nuovo secolo, Pica lasciò definitivamente Napoli e si stabilì a Milano, dove restò fino al termine dei suoi giorni.

Corrispondente e amico sia di Camerone, sia di Pica fu il critico palermitano GIUSEPPE PIPITONE FEDERICO (1859-1940), intelligente divulgatore della letteratura francese e solerte combattente della causa naturalista. Direttore della rivista « Il Momento », quindicinale letterario apparso a Palermo nell'aprile 1883, Pipitone ottenne l'appoggio e la collaborazione al suo periodico da Zola e Edouard Rod, ma anche da Arturo Graf e dai letterati siciliani Rapisardi, Pitrè e Cesareo. Alcuni dei suoi articoli apparsi nei primi anni Ottanta, in particolare sul metodo critico di Luigi Capuana – probabilmente uno dei primi e più articolati saggi apparsi sull'argomento –,⁹³ su Francesco

93. Vd. PIPITONE FEDERICO, *Saggi di letteratura contemporanea*, cit., pp. 11-80.

De Sanctis e il rinnovamento della critica, su Giovanni Prati e la nuova lirica e sulla poesia di Mario Rapisardi, furono raccolti nei *Saggi di letteratura contemporanea* (Palermo, Giannone e Lamantia, 1885). I suoi interventi critici sulle dispute legate al metodo naturalista, invece, rientrarono nell'interessante volume *Il naturalismo contemporaneo in letteratura* (Palermo, Sandron, 1886), in cui si difendono i canoni dell'impersonalità e dell'oggettività. Recensore di *À rebours* di Huysmans nel 1884, il critico cercò una mediazione tra le posizioni del naturalismo ortodosso e quelle decadenti, di cui fu serio e non affrettato interprete. Il lavoro svolto sulle opere di scrittori e artisti come Rollinat, Villiers de l'Isle, Verlaine, Mallarmé dimostra in maniera eloquente quanto egli abbia cercato di comprendere quella che si andava sempre più affermando come "letteratura d'eccezione". Questi suoi nuovi articoli furono riuniti nella silloge *Note di letteratura contemporanea* (Palermo, Pedone, 1890), in cui « il Pipitone non tracciava giudizi affrettati ma metteva in rilievo con scrupolo i tratti distintivi della nuova poetica ».⁹⁴ Sin dagli anni giovanili, Pipitone coltivò interessi storici – risale al 1886 il saggio *Su 'La guerra del Vespro Siciliano' di Michele Amari* (Torino, Bocca) –, scrivendo e tenendo conferenze su cose e personaggi siciliani: si occupò di Francesco Crispi, di Francesco Perez e di questioni legate al Risorgimento nazionale.⁹⁵

Attivissimo collaboratore delle pagine letterarie dei giornali, così come Capuana e Pipitone, fu anche lo scrittore e romanziere FEDERICO DE ROBERTO (1861-1927). Appena ventenne, questo napoletano di nascita, ma « siciliano di educazione e nel sangue »,⁹⁶ intervenne con il modesto opuscolo *Giosuè Carducci e Mario Rapisardi. Polemica* (Catania, Giannotta, 1881) nel feroce contrasto insorto tra i due dopo la pubblicazione del poema rapisardiano *Lucifero* (1877), e due anni dopo raccolse i suoi scritti di critica, apparsi sui periodici « Don Chisciotte » di Catania e « Lo Statuto » di Palermo, nella raccolta *Arabeschi* (Catania, Giannotta, 1883). In queste prime riflessioni deroberthiane prendono forma considerazioni derivate dalla lezione verghiana, ma soprattutto dagli scritti teorici di Capuana, conosciuto nel febbraio del 1881, sul concetto dell'impersonalità e sul romanzo sperimentale.⁹⁷ Già per-

94. F. FINOTTI, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo nell'Italia di fine '800*, Firenze, Olschki, 1988, p. 91.

95. Vd. G. PIPITONE FEDERICO, *Il Risorgimento nazionale narrato in venti conferenze ai giovani del mio paese*, Palermo, Pedone, 1892.

96. L. RUSSO, *Federico De Roberto*, in Belf, a. v 1950, pp. 668-75, a p. 669.

97. « La posizione del giovane scrittore è, sostanzialmente, quella dello "scolaro" che ricalca le

meato dagli insegnamenti naturalistici, ma influenzato anche dalle teorie estetiche desanctisiane,⁹⁸ De Roberto, scrivendo sul rapporto *Scienza ed arte*, a proposito della narrativa di Alphonse Daudet, sosteneva: « La scrupolosità nell'osservazione, la sincerità nell'impressione, l'impersonalità nell'esecuzione: ecco le norme prime, essenziali a cui ognuno dovrebbe attenersi ».⁹⁹

Collaboratore de « Il Fanfulla della Domenica », scrisse non solo notevoli racconti, poi raccolti in *Documenti umani* (Milano, Treves, 1888) – opera nella cui fondamentale prefazione De Roberto definì le sue concezioni estetico-critiche –, ma anche corposi e vivacissimi articoli sulla letteratura francese contemporanea. Tra il 1884 e il 1890, sul settimanale romano stampò, tra gli altri, interventi e recensioni su Flaubert – autore letto fin dall'adolescenza –, Sully Prudhomme, Teodor de Banville, Baudelaire, Maupassant, Cherbuliez, Coppée. In particolare, in una sorta di rubrica intitolata « Poeti francesi contemporanei » pubblicò in assoluto alcuni dei suoi migliori articoli di critica letteraria, nei quali mise in risalto anche le sue buone conoscenze della lingua francese.¹⁰⁰ Nel saggio su Baudelaire, in polemica con la durissima recensione di Ferdinand Brunetière alla pubblicazione delle opere postume e dell'epistolario dell'autore delle *Fleurs du Mal*, De Roberto aveva riconosciuto al poeta una coscienza artistica e una originalità psicologica.¹⁰¹ Proprio in alcuni di questi scritti De Roberto lasciò emergere due dei suoi interessi più forti degli anni giovanili: lo studio della psicologia in letteratura e l'analisi dell'opera di Leopardi. Proprio al poeta di Recanati, nel 1898, dedicò una monografia, troppo densa di elementi psico-antropologici di derivazione lombrosiana, che resta il suo unico studio organico dal punto di vista della ricerca storico-critica:¹⁰² la monografia, nonostante evidenti limiti di ordine

orme dei maestri, finendo magari con lo spingersi più avanti di loro nel loro stesso cammino; non mancano, tuttavia, anche da parte sua, dei contributi originali, che in qualche caso avranno a loro volta una funzione di stimolo per lo stesso Verga » (D. TANTERI, *Le poetiche dell'impersonalità da Flaubert a De Roberto*, in ID., *Le lagrime e le risate delle cose*, Catania, Fondazione Verga, 1989, pp. 129-211, a p. 199).

98. Vd. G. CATALANO, *De Sanctis e De Roberto: due età a confronto*, in AA.VV., *De Sanctis e il realismo*, Napoli, Giannini, 1978, II pp. 641-79.

99. DE ROBERTO, *Arabeschi*, cit., p. 62. Sull'argomento vd. anche N. TEDESCO, *La norma del negativo. De Roberto e il realismo analitico*, Palermo, Sellerio, 1981.

100. Vd. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Federico De Roberto critico e traduttore*, Catania, Giannotta, 1973.

101. F. DE ROBERTO, *Poeti francesi contemporanei: Carlo Baudelaire*, in « Fanfulla della Domenica », a. X, 22 apr. 1888, n. 17.

102. F. DE ROBERTO, *Leopardi*, Milano, Treves, 1898 (una nuova ed. apparve nel 1921, e infine, a cura di N. BORSSELLINO, Roma, Lucarini, 1984).

metodologico, conserva elementi di non scarso rilievo documentario, ma è quasi del tutto sfuggita alla critica leopardiana novecentesca. Due anni dopo, invece, diede alle stampe *I colori del tempo* (Palermo, Sandron, 1900), raccolta di scritti di varia natura – critici, filosofici, psicologici, antropologici – apparsi sulla stampa periodica, in cui ribadiva il convincimento che « libri così fatti ci danno il colore del tempo e par quasi che arrestino l'attimo fuggente » (ivi, p. 9): gli autori che meglio definivano e ispiravano la cultura contemporanea erano, per il critico siciliano, Tolstoj e Nietzsche. L'anno dopo riuni i suoi convincimenti estetici nel volume *L'arte* (Torino, Bocca), opera dal titolo ancora carico di suggestioni tardo ottocentesche, ma ricco di spunti critici e di letture filosofiche. Intanto, vastissimo era stato il numero delle testate a cui aveva collaborato nell'ultimo decennio del secolo. Continua fu anche la sua collaborazione alla terza pagina del « Corriere della Sera »: iniziata nel 1897, s'intensificò durante la direzione di Luigi Albertini e si protrasse fino al 1911, pur tra contrasti e affettuosi ritorni. Sul quotidiano milanese pubblicò oltre duecento articoli e fu recensore entusiasta dell'*Estetica* di Croce (1° genn. 1903). All'amico Albertini, in una lettera del 1° febbraio 1905, quando appariva, appena quarantenne, ormai un dimenticato, confessando la sua delusione per il mancato successo dei suoi romanzi e implicitamente l'amarrezza per essersi ridimensionato al ruolo di giornalista, scriveva: « Dacché lavoro per il "Corriere", io non ho potuto comporre una sola riga originale. Non me ne rincresce niente affatto, persuasissimo come sono che nessuno se n'è accorto, e tanto meno doluto, e che, se avessi continuato a scrivere libri, non avrei fatto altro che accrescere l'altitudine delle colline di carta sporca formatesi nei magazzini dei miei editori ». ¹⁰³ Una melanconia e una tristezza che non impoveriscono i "fondi" e le rassegne di libri nei quali lo scrittore continua a ricercare « un segno dei tempi e una tessera del mosaico di quella sparpagliata fenomenologia della transizione ch'egli andava idealmente componendo fin dai tempi della collaborazione al « Fanfulla » ». ¹⁰⁴

Ancora nella Sicilia del secondo Ottocento venne formandosi un critico

103. Vd. F. DE ROBERTO, *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. MADRIGNANI, Milano, Mondadori, 1998⁴, pp. 1763-67, alle pp. 1766-67. Si rinvia comunque al volume *Federico De Roberto a Luigi Albertini. Lettere del critico al direttore del « Corriere della Sera »*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Roma, Bulzoni, 1979, partic. p. 221. Inoltre vd. F. MATTESINI, *Federico De Roberto collaboratore del « Corriere della Sera » (1897-1907)*, in « Critica letteraria », a. IV 1976, pp. 71-88.

104. A. DI GRADO, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, 1998, p. 332.

che fece della militanza un suo segno di riconoscimento: GIOVANNI ALFREDO CESAREO (1860-1937). Scrittore, docente universitario ed elegante poeta, cresciuto nel pieno della cultura positivista, ma emulo degli insegnamenti estetici desanctisiani, fu autore di numerosi articoli letterari e di vari volumi di critica. Nei confronti del pensiero di Francesco De Sanctis manifestò una lunga fedeltà, che restò immutata nel corso della sua intera carriera di studioso. De Sanctis costituiva per Cesareo « una specie di correttivo ideale agli eccessi dello scientismo ». ¹⁰⁵ Nei primi anni del Novecento fu proprio l'interpretazione in chiave non propriamente crociana dell'estetica desanctisiana ad attirargli le antipatie di Croce, quando diede alle stampe la sua *Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole* (Messina, Muglia, 1908), un'opera che ebbe la capacità di scontentare sia i filologi, sia gli studiosi di estetica, per le sue eccessive « libertà » interpretative e metodologiche. Cesareo, infastidito dalle aspre critiche di Croce, ribadì in un lungo articolo la sua originale, ma anche contraddittoria lettura del metodo del maestro irpino. ¹⁰⁶ Gli elementi del suo metodo critico possono riassumersi in una ricerca costante di equilibrio tra scienza ed erudizione, tra bisogno di creatività e uso di un metodo ispirato ai canoni della scientificità. In realtà, il critico siciliano conservò ampia autonomia di giudizio e fece della critica il terreno ospitale della sua naturale vocazione artistica. Una prosa brillante, frutto di letture vaste ed eterogenee, rese subito la sua pagina attraente e dotata di originale vigore critico. Cesareo mescolava nelle sue analisi letterarie poesia ed erudizione, e lasciava intendere al lettore di esprimere coerenza nello scegliere di non separare la sua attività di critico da quella di poeta. Nel corso della sua lunga carriera, iniziata appena nel 1878, e poi in quella di professore nell'ateneo palermitano, conservò un modo tutto soggettivo di leggere i testi, nei quali ricercava essenzialmente l'elemento poetico e una possibile affinità o congenialità tra le qualità artistiche dell'autore studiato e le sue idee estetiche. La facilità di scrittura gli aprì sin dagli anni giovanili le porte del giornalismo letterario. Trasferitosi a Roma nel 1883, collaborò con articoli di critica, ma anche scrivendo novelle e versi, alla « Cronaca bizantina », alla « Domenica letteraria », al « Capitan Fracassa » e successivamente al « Fanfulla della Domenica », su

105. E. LI GOTTI, *Giovanni Alfredo Cesareo*, in *I Critici*, cit., vol. II p. 1180.

106. G.A. CESAREO, *L'estetica di Francesco De Sanctis*, in *NAnt*, 1° ott. 1909, fasc. 907 pp. 353-73; sulla critica crociana alla *Storia* di Cesareo vd. B. CROCE, *Indirizzi vari di storia letteraria*, in *Id.*, *Conversazioni critiche. Serie seconda*, Bari, Laterza, 1924², pp. 192-202.

cui tenne nel 1886 una rubrica dedicata a *I poeti di Spagna*; scrisse articoli su argomenti tra i più disparati: Victor Hugo, la letteratura garibaldina, il *Pessimismo*. Studioso di filologia romanza, si perfezionò in Germania all'Università di Bonn, ma conservò uno spirito antidottrinario e volutamente avverso alla pedanteria accademica. Il risultato migliore di questi suoi interessi è rappresentato dallo studio *La poesia siciliana sotto gli Svevi* (Catania, Giannotta, 1894, nuova ed. Milano-Palermo, Sandron, 1924), cui seguì *Le origini della poesia lirica in Italia* (Catania, Giannotta, 1899).

Il suo primo volume fu la raccolta di *Saggi di critica* (Ancona, Morelli, 1884), in cui furono riuniti anche taluni dei suoi primi articoli letterari, ospitati dai periodici di Angelo Sommaruga. Poi seguirono numerosi studi e ricerche leopardiane, tra cui quella sul motivo "eroico" della poesia di Leopardi, confluiti nelle *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi* (1893), in *La vita di G. Leopardi* (1902) e nell'estremo *Leopardi poeta d'amore* (1937). Moltissimi dei suoi saggi critici, delle sue riflessioni estetiche e dei suoi versi furono editi sulle pagine della «Nuova Antologia», di cui fu collaboratore fin dal 1886. Sulla prestigiosa rivista scrisse quasi ininterrottamente fino al 1922, occupandosi di svariati argomenti: Fogazzaro, Graf, Petrarca, Leconte de Lisle, Tolstoj, per citarne alcuni. Tra i suoi studi, troppi e diseguali tra loro, occorre ancora ricordare le *Conversazioni letterarie* (1899) e *Studi e ricerche di letteratura italiana* (1929). Come poeta e artista Cesareo ottenne molti più consensi e fu recensito favorevolmente, tra gli altri, da Luigi Pirandello, che dedicò alla sua *Francesca da Rimini* un lusinghiero giudizio,¹⁰⁷ e da Eugenio Donadoni, ammiratore de *I canti di Pan* (1920).¹⁰⁸

Nel 1887, a proposito della pubblicazione della sua raccolta di versi *Le Occidentali*, sostenne sulle pagine del «Fanfulla della Domenica» una durissima polemica col fiorentino ENRICO NENCIONI (1837-1896), uno dei più raffinati lettori e interpreti sia della poesia inglese e americana, sia della letteratura italiana contemporanea. Cresciuto nell'ambito di quella cultura fiorentina fortemente attraversata da una sorta di "anglomania", fu vicino alla scuola carducciana, strinse solidi legami di amicizia con Giuseppe Chiarini, con il quale condivise l'interesse per la poesia di Shelley e le letterature straniere, e fu legatissimo a Ferdinando Martini, lo scrittore e giornalista che lo intro-

107. Vd. L. PIRANDELLO, *La Francesca da Rimini* di Giovanni Alfredo Cesareo, in *NAnt*, 1° febb. 1905, fasc. 795 pp. 496-502.

108. E. DONADONI, *Notizie letterarie*, in *NAnt*, 1° apr. 1921, pp. 264-70.

dusse nel mondo della carta stampata. Incline anche ai temi del realismo, Nencioni ebbe l'indiscusso merito di far conoscere ai lettori italiani, tra l'altro, Swinburne, Hawthorne, il poeta-filosofo Browning e l'"americanità" di Whitmann, così come fu autore di deliziose pagine su Shelley e Poe. Fu tra i primi in Italia a divulgare i nomi di Coleridge, Keats, Tennyson, Carlyle, ma fu anche aristocratico lettore di Ruskin e Ruckert; questo lavoro, in gran parte frutto dell'ammirazione nutrita per il mondo anglosassone, trovò ospitalità sulle pagine della «Nuova Antologia» di Francesco Protonotari. Amico e corrispondente di scrittori e poeti come D'Annunzio, a cui fu particolarmente legato fino al termine della sua vita,¹⁰⁹ Edmondo De Amicis, Antonio Fogazzaro, Luigi Capuana – ottima fu la sua recensione alla seconda edizione di *Giacinta* –,¹¹⁰ il critico dal gusto vittoriano, dallo stile sobrio e pacato seppe contribuire in maniera considerevole a un miglioramento della critica letteraria praticata sui giornali. Nella sua opera critica si ravvisa un tono equilibrato e garbato, congeniale a una militanza orientata sia a svolgere un'azione mediatrice tra cultura italiana e anglosassone, sia a rattenere nei limiti possibili un'azione di contrasto contro l'incalzante metodo positivista:¹¹¹ questo atteggiamento lo portò a non comprendere assolutamente, così come Carducci, la modernità di Flaubert e Zola. La sua carriera critica si svolse esclusivamente sui giornali: dopo l'esordio sulla «Nuova Antologia» nel 1867 con un fondamentale saggio su Browning, si dedicò alla poesia – l'unica raccolta di suoi versi apparve nel 1880 presso Zanichelli – e collaborò alla rassegna letteraria «L'Italia nuova». Nel 1879, su invito di Martini, si trasferì da Firenze a Roma ed entrò nella redazione del «Fanfulla della Domenica», su cui scrisse ininterrottamente fino al 1890; anche le collaborazioni più importanti e numerose si limitano agli anni 1879-1883.¹¹² Durante il soggiorno romano – nel 1883 ritornò a Firenze, per insegnare letteratura italiana presso l'Istituto femminile SS. Annunziata –, collaborò ripetutamente anche a «La Cronaca bizantina», «La Domenica letteraria», su cui parlò di Tennyson, e «Capitan Fracassa». Sono questi gli anni in cui rafforza un affettuoso rapporto di amicizia intellettuale con D'Annunzio, conosciuto quando il pesca-

109. Vd. G. D'ANNUNZIO, *Per la morte di un poeta*, in «La Tribuna», 1° sett. 1896.

110. E. NENCIONI, *La nuova 'Giacinta'*, in «Fanfulla della Domenica», n. 6, 7 febb. 1886.

111. Una ricostruzione della sua opera critica nell'agile ricerca di I. NARDI, *Un critico vittoriano: Enrico Nencioni*, Napoli, ESI, 1985.

112. Vd. *Le più belle pagine di Enrico Nencioni*, scelte da B. CICOGNANI, Milano, Garzanti, 1943, pp. 334-37.

rese era ancora un collegiale sedicenne.¹¹³ Studioso di Tasso, di Mazzini e della poesia di Giusti, Prati, Marradi e Graf, nonché dell'opera di Carducci, Nencioni contribuì a svolgere acute riflessioni critiche nel saggio *L'umorismo e gli umoristi* («Nuova Antologia», 16 genn. 1884, pp. 193-211) e nella conferenza sul *Barocchismo* (1895), entrambi tra i suoi scritti migliori. Questi due saggi furono raccolti, insieme ad altri quattordici, nella silloge *Saggi di letteratura italiana, preceduti da uno scritto di Gabriele D'Annunzio* (Firenze, Le Monnier, 1898).¹¹⁴ L'anno precedente, prefati da Carducci, sempre da Le Monnier erano stati pubblicati i *Saggi di letteratura inglese*. Nel corso dei primi due decenni del Novecento apparvero ancora la raccolta *Nuovi saggi critici di letterature straniere e altri scritti*, con prefazione di Ferdinando Martini (1909), i *Nuovi medaglioni* (1922) e il felice volume autobiografico *Rimembranze e impressioni*, a cura di Isidoro Del Lungo (1923), dimostrazione di un'elegante prosa d'arte. Anche se amico di Carducci e dei terribili *Amici Pedanti*, comunque Nencioni conservò nel corso del suo itinerario culturale « un culto per i grandi poeti stranieri moderni ».¹¹⁵

4. I "BIZANTINI" MILITANTI. EDOARDO SCARFOGLIO E GIULIO SALVADORI

Alle febbrili attività editoriali di Angelo Sommaruga collaborarono gran parte degli scrittori e poeti della nuova Italia. Le testate giornalistiche e le eleganti collane sommarughiane raccolsero intorno a un vasto programma economico-culturale Carducci e i carducciani, il giovane D'Annunzio e le nuove colonie di scrittori e poeti lombardi, toscani, napoletani, abruzzesi e siciliani.¹¹⁶ Tra le tante attività proposte « La Cronaca bizantina » (1881-1886) fu certamente una delle esperienze più significative emerse nella cultura italiana degli anni Ottanta. Gli scandali finanziari e le conseguenti diserzioni di tanti suoi collaboratori, ma non di Carducci che gli conservò amicizia, fecero crollare i progetti di Sommaruga nel 1885. Di quella irripetibile avventura restarono i raffinati volumetti della « Collezione Sommaruga », ma anche le tante discussioni letterarie nate intorno agli articoli dei "bizantini". Un posto

113. Vd. G. FATINI, *D'Annunzio e Nencioni. Tredici lettere inedite di Gabriele D'Annunzio*, in ID., *Il D'Annunzio, il Pascoli e altri amici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1963, pp. 170-246.

114. Vd. partic. *Barocchismo*, pp. 107-41, e *L'umorismo e gli umoristi*, pp. 175-202.

115. Un racconto dei suoi studi e delle sue amicizie in *Consule Planco. Lettera a Ferdinando Martini*, in *Impressioni e Rimembranze*, cit., pp. 61-75, a p. 73.

116. Vd. « *Cronaca Bizantina* » (1881-1886). *Indici*, a cura di C. MORENI, Roma, Bulzoni, 1997.

preminente in questa breve ma vivida stagione culturale, tramontata amaramente nei marosi del celebre processo Sbarbaro-Sommaruga, spetta a EDOARDO SCARFOGLIO (1860-1917), figura controversa di giornalista e scrittore, che contribuì, con le sue innumerevoli collaborazioni, alla diffusione della critica letteraria sulla stampa periodica. Ammiratore del metodo critico di Carducci, il giovane abruzzese ignorò del tutto l'opera di De Sanctis e si batté con eccessivo furore contro quanti erano in polemica con il vate maremmano: in particolare, i bersagli preferiti furono i romanzieri contemporanei – De Amicis fu una delle sue vittime sacrificali –, i critici di formazione radicale – velenosi furono i contrasti con Cavallotti –, i giornalisti come Torelli Viollier e Leone Fortis, e i filologi della « Scuola storica », come Novati e Renier. Potremmo dire che quasi nessuno riuscì a salvarsi dalle sue critiche distruttive. Persino al carissimo amico D'Annunzio – « Gabriele ci parve subito una incarnazione dell'ideale romantico del poeta » –¹¹⁷ riservò qualche giudizio non privo di ombre e di dubbi. Manchevole sul piano dell'erudizione, Scarfoglio possiede però una prosa retorica, esaltata, ricca di raffinatezze stilistiche e di richiami classicisti, che gli consente di fronteggiare con giochi di parole e ritmi coinvolgenti polemiche quasi sempre al limite del duello. Nemico della letteratura popolare, fu accanito e anche esasperato esaltatore di un classicismo talvolta effimero e retorico. La pubblicazione de *Il libro di Don Chisciotte* nell'agosto 1884 per i tipi di Sommaruga – la data di stampa indicata è il 1885 – rappresenta, sotto il dichiarato influsso carducciano, il punto di arrivo di tutti i motivi delle dispute sostenute da Scarfoglio durante la sua partecipazione alla vita giornalistica della capitale (rilevante fu anche la sua collaborazione a « La Domenica letteraria » di Ferdinando Martini). Il *Libro*, provocatoriamente dedicato a Leone Fortis « in Arcadia Dottor Verità », comunque non ottenne il successo previsto e Scarfoglio ne restò profondamente colpito. Nello scritto *Ventisette anni dopo*, pubblicato come premessa alla ripubblicazione del 1911 e poi inserito nella edizione mondadoriana del 1925, il giornalista ricordava ancora con amarezza quel silenzio:

Quando questo libro fu pubblicato, ventisette anni fa, nessuno se ne occupò: il terrore che ispirava allora Felice Cavallotti nella parrocchia letteraria era pari a quello ch'ei suscitò più tardi nel villaggio politico italiano, e niuno volle affrontare le ire del

117. E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, a cura di C.A. MADRIGNANI, Napoli, Liguori, 1990, p. 155.

bilioso autocrate per dissertare intorno alle attitudini critiche di un ragazzo insolente. Il feto incomodo, quasi nato da ingiuste nozze nell'Egitto faraonico, fu involuppato nelle fascette funerarie e deposto nel più profondo e nel più oscuro silenzio della piramide.¹¹⁸

Il coraggioso, e solo per taluni versi effimero, lavoro critico di *Don Chisciotte* ebbe comunque il merito di affrontare questioni reali della letteratura contemporanea, segnalandone con spregiudicato livore i suoi numerosi limiti. La sostanziale carica reazionaria che pervade gli articoli e le stroncature di Scarfoglio indica intrinsecamente anche le dolenti contraddizioni della società culturale del secondo Ottocento. Attivissimo giornalista politico, autore di libri di viaggi, fondatore di vari quotidiani sia a Roma sia a Napoli – l'impresa più significativa e duratura fu senz'altro la creazione, in collaborazione con la moglie Matilde Serao, de « Il Mattino » di Napoli, nel 1891 –, lo scrittore abruzzese, malgrado sia autore di un solo libro, conserva la qualifica di testimone, « esagerato » ma talvolta efficace, di una stagione della nostra civiltà letteraria.¹¹⁹

Nella famiglia « bizantina », sodale di Scarfoglio e di D'Annunzio, un ruolo indubbiamente influente ebbe anche il poeta e saggista GIULIO SALVADORI (1862-1928), personalità di ottima cultura storico-filologica e filosofica, precoce esordiente nella repubblica delle patrie lettere. Dopo una breve giovinezza trascorsa nella fede nel positivismo e nell'evoluzionismo, rivolse la sua attenzione ai problemi spirituali e a una profonda meditazione mistica. Sulle pagine de « La Cronaca bizantina » e su quelle del « Fanfulla della Domenica », della « Domenica letteraria » e di molti altri fogli partecipò con intensità alle battaglie e alle dispute degli anni Ottanta condotte nella società culturale romana, ma presto avvertì anche la stanchezza per un modo di fare critica troppo animoso e poco redditizio sul versante teorico, tanto che « negli anni posteriori, egli seppe rivestirsi come di una nuova verginità, che stupì quanti l'avvicinarono ». ¹²⁰ La sua appassionata e travagliata ricerca di un rinnovamento religioso non trovava più punti di contatto con quanto aveva perseguito nella talvolta inerte vita capitolina. Consapevole dei limiti della

118. E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, Milano, Mondadori, 1925, p. VII.

119. Per la sua attività giornalistica e letteraria e ulteriori indicaz. bibliogr., vd. R. GIGLIO, *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994.

120. N. VIAN, *Giulio Salvadori « bizantino »*, in G. SALVADORI, *Scritti bizantini*, a cura di N. VIAN, Bologna, Cappelli, 1963, pp. 5-15, a p. 15.

critica giornalistica, si sforzò sin dagli esordi, sulle pagine de « La Cronaca bizantina », di non cedere alla volgarità e alla superficialità. Ammiratore critico della poesia di Carducci, così come tanti giovani della sua generazione,¹²¹ in un analitico e lungo saggio del 1882 avvertiva però la necessità di un rinnovamento della nostra lirica. Critico nei confronti di poeti come Cesareo, Mazzoni, Marradi, Panzacchi, Fleres e dello stesso Guerrini, verso il quale pure mostrava simpatia, Salvadori non esitava a scrivere che persino i giovani migliori, in questo caso l'amico D'Annunzio, non riuscivano più a proporre nuove soluzioni:

Edoardo Scarfoglio e Gabriele D'Annunzio che seppero suscitare dai boschi e dal mare del loro Abruzzo una fanfara selvaggia di colori e di suoni, sono agli sgoccioli: rinnovarsi, o morire.¹²²

Nella situazione di crisi in cui la poesia italiana versava, a giudizio di Salvadori, erano solo tre i poeti che, rimasti in disparte, continuavano il loro lavoro con indipendenza e sicurezza: « Vittorio Betteloni, Cesario Testa, e un giovine che non si vede ancora bene quel che farà, ma certo farà molto: Giovanni Pascoli » (*Scritti bizantini*, cit., p. 27). Del romanzo naturalista condivise i propositi, ma non i risultati; critico contro il « concetto meccanico, inorganico » proposto da Zola – che « fa per conto suo tutto il possibile per affrettare la morte » –, ¹²³ fu intelligente lettore delle novelle di Capuana e dei romanzi di Verga. A proposito dello scrittore di Mineo, dimostrando di aver compreso appieno il senso della critica capuana, con limpidezza interpretativa scriveva:

Vantaggio grandissimo del Capuana è stato quello di venire all'arte dalla critica; e non da una critica d'impressioni, o peggio da un'arida dommatica applicata; ma da un lavoro fine, minuto, preciso, di smontatura e di ricostruzione, col quale egli veniva a conoscere le ragioni e i modi segreti di che si fa la vita di un'opera d'arte.¹²⁴

121. Vd. C. CALCATERRA, *Salvadori e Carducci*, in « Aevum », a. VII 1933, pp. 189-243. Articolo fondamentale per capire il rapporto tra Salvadori e la poesia carducciana è il saggio *Giambi ed epodi*, apparso in « La Cronaca bizantina », a. II vol. III, n. 10, 1° nov. 1882, poi in ID., *Scritti bizantini*, cit., pp. 43-53.

122. G. SALVADORI, *La lirica di due legislature*, in ID., *Scritti bizantini*, cit., pp. 23-42, a p. 26. Lo scritto apparve su « La Cronaca bizantina » in due puntate.

123. G. SALVADORI, *Au bonheur des dames' di Emilio Zola*, in ID., *Scritti bizantini*, cit., pp. 124-29, a p. 126.

124. G. SALVADORI, *Memento, homo!* (1883), pp. 60-67, a p. 62.

Nel corso del suo impegno giornalistico, non risparmiò critiche agli « eruditi », così come ebbe una polemica frontale con Rodolfo Renier, grande nemico del suo amico Scarfoglio, a proposito della trascrizione di antichi testi della nostra civiltà letteraria.¹²⁵ In questo articolo Salvadori dimostrò una solida cultura umanistica e filologica, del tutto assente in taluni giornalisti della Bisanzio sommarughiana. Il suo graduale distacco dall'effimero mondo giornalistico romano lo spinse a cercare nella propria interiorità e nella fede nuovi motivi di studio: in questo processo di sofferta conversione avvertì la profonda influenza delle idee di Antonio Fogazzaro. Nel corso dei decenni successivi, studiò sul piano letterario il nostro Cinquecento e autori come Tommaseo,¹²⁶ Foscolo, Leopardi, Nievo e Poerio: di ognuno di questi cercò di « mettere in luce le vicende intime e il carattere morale e spirituale ».¹²⁷ Furono comunque Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti e Dante, verso cui nutrì un'autentica devozione, gli autori ai quali dedicò i suoi saggi più attraenti sul piano critico: *La poesia giovanile* e *La canzone di Guido Cavalcanti* (1895); *Sulla poesia giovanile di Dante* (1901 e 1906) e *Famiglia e città secondo la mente di Dante* (1913).¹²⁸ Naturalmente, partecipò più volte anche alla « Lectura Dantis » sansoniana. Il suo fervente cattolicesimo è espresso con estrema compostezza intellettuale nella raccolta di saggi *Natura e arte nello stile italiano* (1908).¹²⁹

5. LA CRITICA TRA ERUDIZIONE E LETTERATURA. FEDELE ROMANI, MICHELE SCHERILLO, LUIGI MORANDI

Il culto e la devozione per l'opera di Dante furono al centro dell'itinerario critico di un altro abruzzese, FEDELE ROMANI (1855-1910), finissimo studioso e scrittore dalle indubbie doti narrative. Allievo a Pisa di Alessandro D'Ancona, fu intelligente e misurato interprete del metodo storico; in seguito, ne-

125. G. SALVADORI, *Critica ortografica. Lettera al dott. Rodolfo Renier*, ivi, pp. 224-33.

126. Vd. G. SALVADORI, *Le idee sociali di Niccolò Tommaseo*, Città di Castello, Lapi, 1913.

127. N. VIAN, *Giulio Salvadori*, in *Letteratura italiana. I Minori*, Milano, Marzorati, 1977, iv pp. 3373-99.

128. Vd. S. VAZZANA, *Giulio Salvadori*, in *ED*, iv 1973, p. 1089. La sua fedeltà dantesca trovò la giusta consacrazione nel 1923, quando divenne professore ordinario di Letteratura italiana e di Filologia dantesca presso l'Università del Sacro Cuore di Milano.

129. Vd. B. CROCE, *Giulio Salvadori*, in *Id.*, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1940, vi pp. 85-90.

gli anni della maturità, si avvicinò all'estetica desanctisiana. Francesco Torracca, nel 1902, lo ricordò nel campo della critica dantesca, con il Parodi, tra i continuatori di De Sanctis:

[...] additerò ai giovani che m'ascoltano, due valorosi: Ernesto Giacomo Parodi, [...], Fedele Romani, un nostro modesto abruzzese, che scrive poco, ma medita molto, e, a quando a quando, dà fuori delicate analisi di personaggi, felici ricostruzioni d'episodi del poema divino.¹³⁰

Gli studi cui faceva riferimento Torracca erano già stati raccolti da Romani nell'aureo volumetto *Ombre e corpi* (Città di Castello, Lapi, 1901), inserito nella « Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari » diretta da G.L. Passerini. Nella breve silloge furono riuniti due studi apparsi nel corso del decennio precedente: *Il secondo cerchio dell'Inferno di Dante* (pp. 1-36) e *La figura, i movimenti e gli atteggiamenti umani nella Divina Commedia e nei Promessi sposi* (pp. 37-126), scritto in cui volle dimostrare che Manzoni « anche quando riesce ad accostarsi all'opera di Dante, non sempre sa osservare la necessaria convenienza e opportunità nell'immagine che deve illuminare la rappresentazione » (ivi, p. 114). Parodi definì questi studi tra i più « bei saggi della nostra letteratura critica », per la ricchezza di osservazione e le ammirevoli capacità psicologiche e pittoriche « scaturite dall'esame dei minimi particolari di quella particolare opera d'arte ».¹³¹ Tra gli studi danteschi di Romani, occorre ricordare anche le letture dei canti x (1906) e xxxiii (1901) dell'*Inferno* e del canto viii (1901) del *Purgatorio*, tenute nella sala di Dante in Orsanmichele. Nel corso della sua attività d'insegnante, Romani fu in varie regioni dell'Italia meridionale ed ebbe modo di risiedere sia in Sicilia, sia in Sardegna. Scrisse sulle realtà conosciute durante la sua girovaga carriera di docente una serie di piacevoli e gustosi volumetti di ricerche e aneddoti linguistici: *Abruzzesismi* (1884 poi 1907³); *Sardisismi* (1886); *Calabresismi* (1891); *Toscanismi* (1907) e il saggio di psicologia *L'amore e il suo regno nei proverbi abruzzesi* (1897). Si diceva delle sue curiosità letterarie e della sua predisposizione al memorialismo e alla prosa d'arte. Nel 1907, presso l'editore fiorentino Bemporad, pubblicò il libriccino *Colledara*, una sentimentale ricostruzione autobiografica del mondo dell'infanzia, in cui rivivono sia personaggi dalle gustose tinte fanta-

130. F. TORRACA, *Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola* (1902), in F. DE SANCTIS, *La Giovinezza*, a cura di G. SAVARESE, Torino, Einaudi, 1972, pp. 460-72, a p. 471.

131. E.G. PARODI, *Fedele Romani* (1910), in *I Critici*, cit., II pp. 1141-51, a p. 1150.

stiche, sia tratti d'intensa umanità del mondo contadino abruzzese. In vari fascioletti intitolati *Da Colledara a Firenze* narrò anche la sua vita di studente universitario e poi di docente.¹³² I suoi interessi per la poesia dialettale lo portarono a pubblicare *Li Sunette de nu Cullledarese* (1883), versi di ricca e melanconica umanità.

Vasti interessi danteschi ebbe anche il napoletano MICHELE SCHERILLO (1860-1930), uno dei più prolifici studiosi della critica erudita italiana tra Otto e Novecento. Formatosi nell'ambito della cultura napoletana, assorbì taluni aspetti del pensiero estetico desanctisiano, da cui derivò il giudizio negativo sulla cantica del *Paradiso* di Dante, ma fu profondamente influenzato da Imbriani e dagli insegnamenti di D'Ovidio. Studioso di Leopardi e di Manzoni, ma anche dell'*Arcadia* di Sannazaro e della poesia di Pontano, portò avanti innumerevoli indagini di tipo storico-erudito, seguendo sostanzialmente i metodi e le finalità della scuola di Alessandro D'Ancona. Una prova esemplare della sua adesione alla critica erudita resta la monografia *Alcuni capitoli della vita di Dante*, apparsa nel 1896. Collaboratore fluviale della «Nuova Antologia» per ben quarant'anni (1888-1928), Scherillo, giovanissimo, ebbe anche curiosità per il mondo teatrale e musicale napoletano. Frutto di una vivacissima passione erudita e di minuziose ricerche archivistiche è il bel libro *L'opera buffa napoletana durante il Settecento*, apparso nel 1916 nella preziosa «Collezione Settecentesca» diretta da Salvatore Di Giacomo: la prima, fortunata edizione dell'opera era uscita nel 1883. Si tratta di un contributo notevole, anche se non privo di errori e lacune, alla ricostruzione di vicende, personaggi e opere del teatro popolare napoletano settecentesco. Curatore di opere di Alfieri, Parini, Tasso, Pellico, Porta, Petrarca, Ariosto, il critico napoletano pubblicò anche un'edizione della *Vita nuova* di Dante (1911), rifacendosi ai criteri storico-filologici dell'edizione curata da D'Ancona nel 1872. Lasciò incompleta una storia della letteratura intitolata *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*, di cui uscirono soltanto i primi due volumi (1920 e 1926). Fu editore nel 1916, per i tipi dell'editore napoletano Morano, di tre volumi di *Prose scelte* di Francesco De Sanctis, un critico di cui avvertì sempre il fascino, ma che non ebbe mai la capacità di interpretare pienamente sul piano teorico ed estetico. Proprio nell'anno in cui studiava la critica di De Sanctis, pubblicò il libro *Dante simbolo della patria*, scritto sotto l'influsso dei

132. Vd. F. ROMANI, *Colledara, aggiuntovi 'Da Colledara a Firenze'*, a cura di E.G. PARODI, Firenze, Bemporad, 1915.

fatti bellici in corso. Innumerevoli furono le sue partecipazioni alle sansoniane letture dantesche.

Certamente un cenno merita, nell'ambito di una ricostruzione della storia della critica italiana moderna, LUIGI MORANDI (1844-1922), memorialista e attento studioso dell'opera manzoniana, autore di libri eruditi che raccontano il suo gusto letterario e la ricchezza della sua scrittura. Autore de *Le correzioni ai 'Promessi sposi'* e *L'unità della lingua* (1879) – strenua e appassionata difesa della dottrina di Manzoni contro le critiche mosse da Francesco D'Ovidio –,¹³³ Morandi deve essere ricordato anche per aver compilato un'*Antologia della nostra critica letteraria moderna* (1885), opera che ottenne nel mondo della scuola un successo vastissimo; nel 1902, migliorata e accresciuta, fu edita per l'editore Lapi di Città di Castello la sedicesima edizione, di oltre 750 pagine. Ampiamente saccheggiate e imitate nel tempo, l'*Antologia* ha fornito in séguito un modello finora del tutto sottaciuto.

6. ANCORA SULLA "TERZA PAGINA". DOMENICO OLIVA, DINO MANTOVANI

Nell'ambito della critica letteraria svolta su quotidiani e periodici tra Otto e Novecento, un posto non marginale spetta a un gruppo di scrittori e studiosi che contribuirono al dibattito culturale pubblicando recensioni, articoli, note e saggi critici. Il torinese DOMENICO OLIVA (1860-1917), critico letterario e teatrale, ma anche poeta e giornalista politico, fu autore di innumerevoli scritti ed elzeviri nei quali si nota il carattere di una scrittura brillante, ricca di umori e di giudizi talvolta meditati e opportuni. Amico e corrispondente di scrittori quali De Marchi, Verga, De Roberto, Pratesi, Carlo Bertolazzi, Achille Torelli, Di Giacomo, Bracco, Matilde Serao, Grazia Deledda e molti altri,¹³⁴ Oliva illustrò con raffinata sobrietà per oltre un trentennio il gusto e le scelte della nostra società letteraria e le novità del mondo teatrale. La sua attività giornalistica, sempre sostenuta da letture non occasionali, iniziò sulle colonne della «Gazzetta di Parma», ma ebbe i più ampi riconoscimenti nella Milano della seconda metà degli anni Ottanta. Qui fondò la rivista di politica e di cultura «L'idea liberale», ispirata dalle teorie conservatrici del conte Angelo Sormani e a cui collaborarono attivamente, tra gli altri, Enrico Annibale Butti e Neera. Successivamente entrò al «Corriere della Sera»

133. Vd. M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978², partic. pp. 449-50.

134. Vd. G. MARIANI, *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972, pp. 619-92.

di Eugenio Torelli-Viollier e scrisse innumerevoli articoli letterari. Parte di questa sua collaborazione fu raccolta nel volume *Note letterarie* (Milano, Brigola, 1897), che prese il nome dalla rubrica da lui curata sul quotidiano milanese: nella silloge furono inseriti i suoi scritti su Bruno, Tasso, Lassalle, Renan, Taine, Schopenhauer, Nietzsche, Leopardi, Giacosa, Butti e Fogazzaro. Letterato, giornalista e drammaturgo, Oliva non dimenticò la sua passione politica e nel 1897 fu eletto deputato di Parma: di quella esperienza, durata fino al 1900, ha lasciato le gustose *Lettere di un giovane deputato*, apparse a puntate sulla «Illustrazione Italiana» (1897-'98). Durante i tragici avvenimenti che nel maggio '98 sconvolsero Milano, assunse la direzione del «Corriere della Sera», che lasciò due anni dopo a Luigi Albertini. Dal 1901, trasferitosi a Roma, fu celebrato recensore di opere teatrali nella «terza pagina» de «Il Giornale d'Italia» di Alberto Bergamini. Anche di quella attività ha lasciato traccia nei due importanti volumi *Il teatro italiano nel 1909* (Milano, Quintieri, 1911) e *Note di uno spettatore* (Bologna, Zanichelli, 1911). Lettore dell'opera dannunziana, fu autore di un volume su *Il San Sebastiano e le canzoni d'oltremare di Gabriele D'Annunzio* (Napoli, Ricciardi, 1913). L'attività critica di Oliva, anche se del tutto trascurata dopo la sua morte, costituisce un'esemplare testimonianza del complesso, quanto fertile rapporto tra società letteraria e giornalismo nell'Italia tra Otto e Novecento.

Altro scrittore che fu attivissimo collaboratore delle pagine letterarie di giornali e riviste fu il veneziano DINO MANTOVANI (1862-1913), saggista e lettore non privo di buone capacità critiche. Esordì nei primi anni Ottanta collaborando a innumerevoli fogli letterari; suoi articoli apparvero anche sulla «Cronaca bizantina» e sul «Capitan Fracassa», nella cui redazione ebbe modo di conoscere D'Annunzio e Ferdinando Martini. Docente di liceo in varie città italiane, lasciò traccia della serietà del suo percorso interiore nelle *Lettere provinciali*, apparse nel 1891 (Teramo, Fabbri). I suoi scritti migliori, dal punto di vista critico-letterario, furono pubblicati sulla «Nuova Antologia» e sul quotidiano «La Stampa» di Torino, cui iniziò a collaborare nel 1895:¹³⁵ gran parte di questa produzione fu raccolta nel fortunato libro *Letteratura contemporanea*, uscito nel 1903 e, in edizione definitiva, nel 1913. La raccolta illustra in maniera esemplare la vastità degli interessi letterari e filosofici del cri-

135. Vd. L. PICCIONI, *Saggio bibliografico*, in D. MANTOVANI, *Pagine d'arte e di vita*, raccolte a cura di L. PICCIONI, con un profilo dettato da E. BETTAZZI, TORINO, STEN, 1915, pp. 515-30.

tico veneto. Al centro dei suoi studi e delle sue recensioni vi furono scrittori come Zola, Sienkiewicz, Tolstoj, Anatole France, Paul Bourget e autori italiani contemporanei: Verga, Boito, De Marchi, Graf, Fogazzaro, Calandra, De Amicis, Pascoli, D'Annunzio, Cena, la letteratura garibaldina e Ippolito Nievo, l'autore cui dedicò il meglio dei suoi interessi critici. Convinto assertore dell'utilità della critica di tipo giornalistico, Mantovani la ritenne indispensabile alla conoscenza della letteratura contemporanea, non sempre studiata in Italia, a suo giudizio, con «la serietà, la preparazione e l'erudizione molteplice ch'essa richiede in chi voglia chiarirne i fatti e gli spiriti».¹³⁶ Consapevole del ruolo svolto dai collaboratori delle pagine letterarie, spesso accusati di scarso specialismo e di sostanziale inclinazione al più leggero diletantismo, rivendicava con forza l'efficacia della funzione culturale della stampa periodica: «Se c'è un paese ove il giornale abbia l'ufficio pratico e l'obbligo morale di istruire anche letterariamente, anche scientificamente il lettore, quest'è l'Italia» (ivi, p. 15). Come si è detto, fu l'opera di Nievo a essere al centro degli studi di Mantovani per vari anni. Nel 1897 diede alle stampe un significativo studio sugli inediti nieviani¹³⁷ e pubblicò, con qualche inesattezza nella trascrizione dall'autografo, i *Sei canti popolari della Grecia moderna tradotti da Ippolito Nievo*;¹³⁸ nel '99 curò, invece, in tre volumi le *Confessioni di un ottuagenario* per i tipi dell'editore Treves. Conseguenza di questi studi fu la pubblicazione dell'ancora fondamentale e «ormai classica»¹³⁹ monografia *Il poeta soldato. Ippolito Nievo. 1831-1861*.¹⁴⁰ Nelle oltre quattrocento pagine della ricerca, oltre a ribadire l'indiscutibile valore letterario delle *Confessioni*, l'autore ricostruì l'itinerario biografico di Nievo dalla prima età alla tragica morte, servendosi, talvolta peccando di omissioni e arbitrarietà, di una ricca e imponente documentazione inedita messa a sua disposizione dai familiari del-

136. D. MANTOVANI, *Dal giornale al libro*, in «La Stampa», 9 sett. 1900, poi in Id., *Letteratura contemporanea*, TORINO, STEN, 1913³, pp. 9-15, a p. 13.

137. Vd. D. MANTOVANI, *Le opere inedite di Ippolito Nievo*, in GSLI, a. xv 1897, pp. 63-107.

138. I sei canti *In cerca della fidanzata, La lontananza, L'erba della vita e l'erba dell'amore, Sposa e fantesca, Lo specchio di S. Giovanni, La stoppia e il cipresso* apparvero, a cura di Mantovani, in NAnt, 16 nov. 1897, fasc. 644 pp. 357-67. Vd. poi I. NIEVO, *Quaderno di traduzioni*, a cura di I. DE LUCA, TORINO, Einaudi, 1976², partic., per la revisione dei testi, pp. XIX-XXIII.

139. La definizione è di M. GORRA, curatrice de *Le confessioni d'un italiano*, MILANO, Mondadori, 1997⁴, p. II52.

140. Nella *Prefazione* Mantovani sostenne che il titolo, *Confessioni di un ottuagenario*, era stato preferito a *Confessioni d'un italiano* per evitare che si sospettasse «una pappolata politica» (*Il poeta soldato. Da documenti inediti*, MILANO, Treves, 1900, pp. VII-VIII).

lo scrittore, che poté consultare nel castello di Colloredo, luogo a cui aveva dedicato uno studio nel 1894.¹⁴¹ Le motivazioni del suo studio sono in queste parole:

Il Nievo è ormai acquisito alla storia della letteratura come a quella del Risorgimento italiano, e ne discorrono anche i manuali scolastici; è dunque tempo che si abbia piena notizia della sua vita e delle sue opere, intorno a cui non si fecero sinora ricerche speciali, né si pubblicarono se non saggi, discorsi, articoli, parecchi dei quali eccellenti, ma tutti insufficienti.¹⁴²

Mantovani scrisse una prefazione al romanzo di Giuseppe Cesare Abba, *Le rive della Bormida nel 1794* (1912), e una ai *Ricordi del 1870-71* di Edmondo De Amicis (1913), nonché preparò uno studio sulla vita e le opere di Edoardo Calandra, apparso postumo in volume (1915). Nel 1907, invece, curò la stampa dell'impegnativo volume *Carlo Goldoni e il Teatro S. Luca a Venezia. Carteggio inedito (1755-1765)*. Fu anche lettore appassionato di Dante sin dagli anni giovanili e si cimentò, nella prestigiosa sala di Dante in Orsanmichele, come tanti altri letterati del tempo, nella lettura di alcuni canti della *Commedia*.¹⁴³

7. LA MODERNITÀ CRITICA DI GIOVANNI BOINE E FEDERIGO TOZZI

Personalità di spicco delle pagine letterarie dei tormentati anni Dieci fu il giovanissimo GIOVANNI BOINE (1887-1917), protagonista delle più significative battaglie intellettuali dell'epoca. Fu tra i cattolici modernisti del milanese « Rinascimento », collaborò attivamente alla « Rivista Ligure », diretta dall'industriale oleario e poeta MARIO NOVARO (1868-1944), e dal 1909 alla « Voce » di Firenze: nel 1914, in rotta con Prezzolini, smise di collaborare alla rivista fiorentina, in quanto non condivideva il suo orientamento di tipo idealistico. Importanti furono in questi anni i suoi contatti con Emilio Cecchi, che lo aiutò a ottenere collaborazioni retribuite a varie riviste letterarie. La sua attività di censore e polemista contribuì intanto a un miglioramento della qualità culturale del dibattito letterario, e inserì non pochi elementi di modernità nel lavoro critico. Alla « Rivista ligure », nata nel 1899, iniziò a colla-

141. D. MANTOVANI, *Il castello di Colloredo*, Roma, Malecotti, 1894 (rist. Udine, Graphik, 1984).

142. MANTOVANI, *Il poeta soldato*, cit., p. IX.

143. Vd. D. MANTOVANI, *Il canto XVII dell'Inferno*, Firenze, Sansoni, 1900; ID., *Il canto XXXI del Purgatorio*, ivi, id., 1902; ID., *Il canto XXIII dell'Inferno*, ivi, id., 1907.

borare nel maggio 1912 con la prosa *La città* e continuò fino alla morte, giunta a soli trent'anni. Nel 1914, sul periodico di Oneglia – a cui collaborarono anche Pirandello, Slataper, Soffici e diedero propri versi Saba, Sbarbaro, Moretti, Roccatagliata Ceccardi, Ungaretti –, pubblicò in quattro puntate il notevole romanzo *Il peccato*, riedito in volume nello stesso anno, con l'aggiunta di due prose (*La città* e *Conversione al codice*), nei « Quaderni della Voce », che autorecensì sulla *Riviera* con immancabile ironia.¹⁴⁴ Dal marzo 1914 all'ottobre del 1916 Boine pubblicò sulla « Rivista ligure » le ormai celebri rassegne critiche che vanno sotto l'eloquente nome di *Plausi e botte*. Con questi scritti, inimitabili quanto compiuti gioielli di analisi critica, carichi di lucentezza intellettuale, di umoralità vulcaniche e di vibrante potenza espressiva, Boine fece conoscere la poesia di Dino Campana, di cui recensì con limpida coscienza e incredibile puntualità critica i *Canti offici*, appena tirati in estrema economia dalla tipografia Ravagli di Marradi, con « copertina su carta giallo droghiere ».¹⁴⁵

Per primo parlò dei *Frammenti lirici* (1913) di Clemente Rébora e della raccolta *Pianissimo* (1914) di Camillo Sbarbaro, poeta di cui segnalò la « scarna semplicità del [...] dire »;¹⁴⁶ si occupò anche delle liriche di Jahier, Govoni, Moretti, Onofri. I *plausi* così come le *botte*, ricchi di divagazioni e di umori del tutto personali, liberano la critica dai vincoli dell'erudizione e della polemica effimera e orientano il lettore nella difficile scelta delle cose da leggere, attraverso una scrittura affascinante e moderna. Boine si occupò senza riguardi di Soffici – che aveva già strapazzato su « La Voce » nel 1912 –, e Papi, di Panzini e Di Giacomo; suonò *botte* durissime a scrittori come Guido Da Verona e Antonio Beltramelli, così come scrisse che « Ada Negri fa spesso poesie come gli studenti di Liceo che scrivon bene il componimento; bisogna arrivare alla fine delle quattro facciate di protocollo e mostrare di saperlo fare con scioltezza ».¹⁴⁷ Boine non risparmiò critiche neppure al Serra delle *Lettere*, ossia a quel formidabile « lettore di provincia » che si presentava come un suo congeniale antagonista:

È un uomo che non si scomoda né si scompone il Serra; hai accanto a lui, il senso di un equilibrio sano e fine, di una compostezza guardinga, di una intelligenza morbida

144. Vd. G. BOINE, *Il peccato*, a cura di G. UNGARELLI, Torino, Einaudi, 1975.

145. G. BOINE, *Plausi e botte*, a cura di M. NOVARO, Modena, Guanda, 1939, p. 224.

146. Ivi, p. III.

147. Ivi, p. 48.

e ad un tempo pungente. È un italiano il Serra, epperò mi piace e mi riposa: largo, signore, ricco, acuto; garbato e temibile.¹⁴⁸

La salda coscienza linguistica e l'intolleranza nei confronti degli schematici modelli di derivazione idealistica – ebbe pubblicamente in antipatia l'egemonia di Croce sui giovani vociani – fecero di Boine uno scrittore e un critico di straordinaria originalità e modernità. Non casualmente, il giovane scrittore ligure inaugurò la sua rubrica *Plausi e botte*, composta complessivamente da 86 recensioni, con una serrata critica al primo numero della « Voce » del gennaio 1914. Rimproverando aspramente a Prezzolini il suo militante idealismo crociano, Boine, con amara delusione, dichiarava il suo allontanamento dai propositi degli antichi colleghi fiorentini:

Dico che la Voce ha cessato di essere la viva la libera la intelligente espressione di un gruppo di uomini colti ed onesti e diventa l'organo di propaganda (sempre interessante) di una semisetta di benintenzionati che han quattro dogmi fissati, quattro giacobinerie sentimentali da imporre. Buona fortuna!¹⁴⁹

Certamente i suoi bolli a secco, « uno per il plauso e l'altro per il marchio », ¹⁵⁰ raccontano meglio di tante severe pagine di critica la storia letteraria italiana del primissimo Novecento.

Della generazione cui appartenne Boine, in un identico clima culturale e ideologico svolse la sua attività di scrittore e di critico FEDERIGO TOZZI (1883-1920), uno dei protagonisti, con Svevo e Pirandello, del romanzo italiano moderno, ¹⁵¹ fustigatore sarcastico e insofferente di una letteratura nostrana sempre sul punto di diventare « una disputa molto provinciale di frasaiole e mezze coscienze », così come scriveva nel 1918 nell'articolo *Lacqua fa l'orto*. I suoi scritti critici, invasi da un vigilato autobiografismo, si collocano sulla linea di una aperta polemica contro la genericità e la mancanza di creatività della critica letteraria proposta dai giornali ma anche da quella accademica. Raccolti parzialmente nel libro « postumo e lacunoso » ¹⁵² *Realtà di ieri e di oggi*, apparso

148. Ivi, p. 174. Vd. *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, a cura di D. PUCCINI, Milano, Garzanti, 1983.

149. BOINE, *Plausi e botte*, cit., p. 17.

150. BOINE, *Il peccato*, cit., p. 112.

151. Vd. *Per Tozzi*. Atti del Convegno di studi per Federigo Tozzi nel centenario della nascita (1883-1983) (Siena, 24-26 nov. 1983), a cura di C. FINI, Roma, Editori Riuniti, 1985. Vd. quindi F. TOZZI, *Opere. Romanzi, Prose, Novelle e Saggi*, a cura di M. MARCHI, introd. di G. LUTI, Milano, Mondadori, 1995; L. BALDACCI, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi, 1993.

con prefazione di Giuseppe Fanciulli per i tipi delle milanesi Edizioni Alpes nel 1928, gli interventi critici tozziani, – assolutamente liberi da cautele e opportunità contingenti –, sono una prova mirabile dell'indipendenza e della originalità di giudizio del senese: « i suoi articoli trovano il loro corrispondente nelle note e negli appunti umorali e morali – plausi e botte – di Boine, nelle veloci e polemiche incursioni di Slataper o in certe stilettate di Lucini piuttosto che nelle pagine critiche di un Donadoni o di un Borgese o anche di un Russo ». ¹⁵³ Gli articoli, quasi mai propensi ai toni dell'elzeviro e sempre privi di concessioni o patteggiamenti, apparvero in gran parte su giornali e riviste tra il 1913 e il 1920. Essi raccontano il metodo di lettura dello scrittore, il suo impressionismo e spiegano talune identificazioni di natura autobiografica, ma soprattutto illustrano la sua insofferenza sia alla critica ufficiale contemporanea sia a quella dilettantesca sovente ospitata sui quotidiani per motivi di opportunità. Un'eccezione è costituita dal saldo ingegno e dai principî estetici di Giuseppe Antonio Borgese, uno che « o si ama o si odia », la cui attività critica « si leggerà anche quando parecchi degli autori da lui esaminati non si ricorderanno né meno ». ¹⁵⁴ Fu proprio Borgese a cogliere per primo la straordinaria modernità dei romanzi e delle novelle dello scrittore toscano, da cui fu poi sollecitato a pubblicare le sue opere. ¹⁵⁵

Gli scritti critici di Tozzi sono quasi sempre provocati dall'uscita di novità editoriali oppure dalla pubblicazione di articoli o recensioni da parte di critici di professione nelle non sempre brillanti terze pagine dei giornali. Testi esemplari per comprendere i pregi e le immancabili esasperazioni del Tozzi critico sono *Pettegolezzo*, *Critica costruttiva*, *Patriottismo e letteratura*, *Lo specchio della critica*, il già ricordato *Lacqua fa l'orto*, apparsi negli ultimi suoi tre anni di vita. Tutti sono contrassegnati dal desiderio di punire, castigare, demolire le semplificazioni e le occasionalità di una critica cosiddetta *cagliosa*, « senza gusto e senza intelligenza », mai creativa e sostanzialmente incapace sia di in-

152. G. PAMPALONI, *Tozzi critico*, in *Per Tozzi*, cit., pp. 97-110, a p. 97.

153. R. LUPERINI, *Introduzione* a F. TOZZI, *Realtà di ieri e di oggi*, Manziana, Vecchiarelli, 1992, pp. IX-XV, a p. XV.

154. F. TOZZI, *G.A. Borgese (1914)*, in ID., *Realtà di ieri e di oggi*, Milano, Edizioni Alpes, 1928, pp. 263-72, a p. 271.

155. Vd. a questo proposito gli scritti e i saggi raccolti in G.A. BORGESE, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1924. Sull'argomento vd. C. SPALANCA, *Borgese e Tozzi*, in *G.A. Borgese. La figura e l'opera*. Atti del convegno nazionale (Palermo-Polizzi Generosa, 18-21 apr. 1983), a cura di G. SANTANGELO, Palermo, Stampatori tipolipografi associati, 1985, pp. 385-97.

novazioni sia di una autentica moralità malgrado la manifesta pretesa di giovinezza e freschezza concettuale:

In Italia i critici, quasi tutti, sono giovani invecchiati prima del tempo; bozzacchioni delusi e invidiosi; zitelloni arretrati che mangiano cartaccia o la strizzano per cavarne una gocciola di broda che non hanno. Chi non ha potuto diventare uno scrittore, il più delle volte si dà alla critica; e trova il giornale dove biascica la sua pagnotta.¹⁵⁶

Nello scritto *Come leggo io* (1919) Tozzi spiega sinteticamente la sua personalissima tecnica di lettura, mai dettata da esigenze di mestiere ma solo dall'esclusiva ricerca dello scrivere bene, di uno stile innovatore capace di rappresentare l'unitarietà e la creatività:

Apro il libro a caso; ma, piuttosto, verso la fine. Prima di leggere (prego credere che non c'è da ridere troppo) socchiudo gli occhi per una specie d'istinto guardingo, come fanno i mercanti quando vogliono rendersi conto bene di quel che stanno per comprare. Finalmente, assicurandomi che non sono in uno stato d'animo suscettibile a lasciarsi ingannare, mi decido a leggere un periodo: dalla maiuscola fino al punto. Da come è fatto questo periodo, giudico se ne debbo leggere un altro.¹⁵⁷

La scrittura critica tozziana è caratterizzata dall'uso di uno stile essenziale, intarsiato da espressioni e toni aciduli che nel tempo dissolvono però le iniziali ruvidezze. Suoi bersagli non furono solo i critici ma anche poeti come Gozzano o i giovani attratti episodicamente dalle novità. I suoi sono intanto interventi permeati da forti elementi psicologici e da un assoluto rifiuto dell'artificialità: tutti però derivano dalla volontà di ristabilire nella letteratura un saldo principio di moralità, intrinsecamente correlato alla questione dello stile.¹⁵⁸

I suoi molteplici interessi letterari, una fondata ricerca di spiritualità e, forse, una intrinseca voglia di estraneamento rispetto al presente, lo portano a farsi promotore della letteratura medievale, – i poeti duecentisti, Francesco Sacchetti, Santa Caterina da Siena e San Bernardino da Siena –, convinto che « dai libri e dagli uomini di quel tempo si farà la linfa della futura civiltà italiana ».¹⁵⁹ Scarsamente compreso dai cattolici ed ancora poco studiato, il me-

156. F. TOZZI, *Lo specchio della critica* (1918), in ID., *Realtà di ieri e di oggi*, cit., p. 65.

157. F. TOZZI, *Come leggo io*, ivi, p. 3.

158. « Ma per Tozzi lo stile (la parola ricorre, e più spesso ricorre il concetto) è un altro nome della moralità » (PAMPALONI, *Tozzi critico*, cit., p. 98).

159. F. TOZZI, *Dopo il Carducci* (1914), in ID., *Realtà di ieri e di oggi*, cit., p. 213.

dioevo segna l'inizio della nostra prima arte italiana, « sorta dalle più acute lotte politiche e civili »: e questo quanto sostiene il senese in *Rerum fide*, uno dei suoi articoli più tormentati dal punto di vista concettuale (vd. *Realtà di ieri e di oggi*, cit., pp. 97-105, a p. 102). Tra i moderni Tozzi riconosce l'opera di D'Annunzio come necessaria e decisiva per il rinnovamento della nostra letteratura contemporanea ma è infastidito dalla scarsa schiettezza che si avverte nei toni della prosa dannunziana. Ammirazione convinta, invece, nutre per Giovanni Verga, un grande scrittore che senza D'Annunzio però « sarebbe stato troppo poco ». Tozzi ribadisce che « senza Gabriele d'Annunzio nessuno di noi avrebbe la possibilità né di leggere né di scrivere. Ed è assolutamente indispensabile ricordare che qualunque rinnovamento letterario possa dare l'Italia, noi dobbiamo esserne grati soltanto a lui ».¹⁶⁰ Altri significativi articoli di critica il senese scrisse *Per l'arte di Grazia Deledda* in occasione della pubblicazione del romanzo *Marianna Sirca* (1916) e per Luigi Pirandello, « il punto più significativo della critica tozziana » a giudizio di Geno Pampaloni.¹⁶¹ Nell'opera pirandelliana, attraverso una forbita analisi critica, Tozzi individua il suo aspetto tragico e spiega che Pirandello, come nessun altro scrittore, sente « il male e la cattiveria come una condizione naturale che non può essere abolita ».¹⁶² In uno dei suoi scritti di maggiore brillantezza giornalistica, dedicato ad Alfredo Panzini, invece sostenne che l'opera del fluviale romanziere e letterato di Bellaria è « una grandezza vera, ma frammentaria e desolata ».¹⁶³ Federigo Tozzi, uno dei maggiori scrittori europei del secolo passato, anche nei suoi interventi critici conserva lo stile, la giovinezza intellettuale e l'intelligenza di tante sue pagine narrative ed esprime il desiderio tutto autobiografico di capire attraverso i libri il mondo che lo circonda senza mai arrendersi alle ostilità interne ed esterne. Per queste sue pagine critiche, intrise anche di un sostanzioso spirito di testimonianza, potremmo riprendere quanto egli stesso scriveva in conclusione di un suo affettuoso intervento sull'arte del livornese Carlo Bini, un letterato ingiustamente dimenticato dalla critica ottocentesca: « non teme il tempo; e, sotto le brutte ceneri della dimenticanza, s'è conservato a meraviglia ».¹⁶⁴

160. F. TOZZI, *Giovanni Verga e noi* (1918), ivi, pp. 230-31.

161. PAMPALONI, *Tozzi critico*, cit., p. 105.

162. F. TOZZI, *Luigi Pirandello* (1918), in ID., *Realtà di ieri e di oggi*, cit., pp. 247-61, a p. 255.

163. F. TOZZI, *Alfredo Panzini* (1918), ivi, p. 294.

164. F. TOZZI, *Un dimenticato: Carlo Bini* (1918), ivi, p. 202.

8. BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Su Vittorio Imbriani vd. innanzitutto il vol. *Studi su Vittorio Imbriani*, a cura di R. FRANZESE e E. GIAMMATTEI, Napoli, Guida, 1990, partic. vd. D. DELLA TERZA, *Imbriani critico. Inizi desanctisiani ed itinerari polemico-eruditi*, pp. 119-34. Inoltre vd. A. PALERMO, *Vittorio Imbriani*, in ID., *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 71-118. Per ulteriori indicaz. bibliogr., vd. G. DORIA, *Bibliografia di Vittorio Imbriani*, in V. IMBRIANI, *Critica d'arte e prose narrative*, a cura di G. DORIA, Bari, Laterza, 1937, pp. 265-318, da integrare con B. IEZZI, *Giunte e mende alla bibliografia imbrianesca di Gino Doria*, Napoli, Edizioni Cancroregina, 1986. Vd. anche *L'eredità culturale di Vittorio Imbriani nel centenario della morte (Itinerario della Mostra Bibliografica)*, Napoli, Biblioteca Univ. di Napoli, 1986. Sul pensiero e l'opera di Pasquale Villari si rinvia innanzitutto agli studi di M. MORETTI: *Preliminari ad uno studio su Pasquale Villari*, in «Giornale critico della filosofia italiana», a. LIX 1980, pp. 190-232; *La storiografia italiana e la cultura del secondo Ottocento. Preliminari ad uno studio su Pasquale Villari*, ivi, a. LX 1981, pp. 300-72; *Silvio Spaventa e Pasquale Villari*, in *Silvio Spaventa. Filosofia, diritto, politica*. Atti del Convegno di Bergamo (26-28 apr. 1990), Napoli, Ist. italiano per gli studi filosofici, 1991, pp. 303-86; *Alla scuola di Francesco De Sanctis: la formazione di Pasquale Villari (1844-1849)*, in «Giornale critico della filosofia italiana», a. LXIII 1984, pp. 27-64; *Croce e Villari. Alcuni appunti*, in «Rivista della storiografia moderna», a. XIV 1993, n. 3 pp. 319-48. Di grande utilità, in particolare per le collaborazioni villariane alla NAnt, è il volume di G. SPADOLINI, *La Firenze di Pasquale Villari*, Firenze, Edizioni della Cassa di Risparmio di Firenze, 1989. Inoltre vd. S. GENTILI, *Il metodo letterario in Pasquale Villari*, in RLI, a. LXXXV 1981, pp. 190-221. Su Bonaventura Zumbini, vd. A. TESTA, *Bonaventura Zumbini*, in *I Critici*, dir. G. GRANA, Milano, Marzorati, 1989², II pp. 945-63; F. FIGURELLI, *Bonaventura Zumbini*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1973, pp. 201-29. Inoltre vd. la ripubblicazione dei volumi zumbiniani *Studi di letteratura italiana*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1988; *Studi di critica e letteratura comparata*, a cura di E. AJELLO, ivi, id., 1996.

Per una moderna interpretazione dell'opera critica di Luigi Capuana, vd. innanzitutto A. PALERMO, *La formazione critica di Luigi Capuana (1964)*, in ID., *Lo spessore dell'opaco e altro Otto-Novecento*, Palermo, Flaccovio, 1979, pp. 13-68; ID., *Il compito di Capuana*, in ID., *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, pp. III-30; ID., *Il lungo interim di Capuana*, in ID., *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura*, ivi, id., 2000, pp. 119-46. Tra gli studi precedenti, vd. G. TROMBATORE, *Luigi Capuana critico*, in Belf., a. IV 1949, pp. 410-24, poi rivisto in ID., *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1960, pp. 73-106; P.M. PINAGLI, *La critica di Luigi Capuana*, in «Rivista di studi crociani», a. IV 1967, pp. 308-24 e pp. 409-26. Inoltre vd. C. MUSUMARRA, *Capuana critico*, in «Cultura e Scuola», a. VI 1967, pp. 73-80, poi in ID., *Saggi di letteratura siciliana*, Firenze, Le Monnier, 1973, pp. 33-49; M. POMILIO, *Introduzione a L. CAPUANA, Verga e D'Annunzio*, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 5-55; P. MAZZAMUTO, *Capuana critico militante*, in *I Critici*, cit., II pp. 965-96, poi, con altri interessanti scritti capuaniani, in ID., *Rocaverdina e dintorni*, Palermo, Annali della Facoltà di Let-

tere e Filosofia dell'Università di Palermo, 1996, pp. 13-40; R. SCRIVANO, *Capuana critico*, in *Da una riva all'altra. Studi in onore di Antonio D'Andrea*, a cura di D. DELLA TERZA, Roma, Cadmo, 1995, pp. 349-62. Sui rapporti epistolari con Lionardo Vigo vd. ora L. CAPUANA, *Lettere inedite a Lionardo Vigo (1857-1875)*, a cura di L. PASQUINI, Roma, Bulzoni, 2002. Sui rapporti con Pirandello, vd. E. SCUDERI, *Influssi di Capuana su Pirandello*, in ID., *Scrittori e critici in Sicilia*, Padova, CEDAM, 1968, pp. 19-50; P.M. SIPALA, *Capuana e Pirandello*, Catania, Bonanno, 1974. Importanti documenti del dibattito critico moderno sull'opera di Capuana sono C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1970; E. GHIDETTI, *Introduzione a L. CAPUANA, Racconti*, Roma, Salerno Editrice, 1973, I pp. IX-LXX; ID., *L'ipotesi del realismo. Capuana, Verga, Valera e altri*, Padova, Liviana, 1982. Sull'attività critica svolta sul «Fanfulla della Domenica», vd. P. ORVIETO, *Capuana critico del «Fanfulla della Domenica»*, in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal (16-18 mar. 1989), a cura di M. PICONE e E. ROSSETTI, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 267-96. Tra le riedizioni novecentesche dei volumi critici di Capuana, oltre la già cit. antologia *Verga e D'Annunzio*, vd. *Scritti critici*, a cura di E. SCUDERI, Catania, Giannotta, 1972; *Gli «ismi» contemporanei*, a cura di G. LUTI, Milano, Fabbri, 1973; *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di P. AZZOLINI, Napoli, Liguori, 1988; *Per l'arte*, a cura di R. SCRIVANO, Napoli, ESI, 1994. Questi volumi si segnalano anche per le relative pagine introduttive dei curatori. Vd. infine anche l'*Antologia dagli scritti critici* di Capuana, a cura di W. MAURO, Bologna, Calderini, 1971.

Su Felice Cameroni vd. le raccolte antologiche *Interventi critici sulla letteratura italiana*, Napoli, Guida, 1974, e *Interventi critici sulla letteratura straniera*, ivi, id., 1974, entrambe curate da G. VIAZZI. Ricco di indicaz. bibliogr. è il vol. di F. CAMERONI, *Lettere a Vittorio Pica 1883-1903*, a cura di E. CITRO, Pisa, ETS, 1990. Negli ultimi anni è venuto crescendo l'interesse per l'opera critica di Vittorio Pica. Sono state ripubblicate le sue raccolte maggiori e vari suoi articoli e saggi: *Letteratura d'eccezione*, a cura di E. CITRO, Genova, Costa & Nolan, 1987; *All'avanguardia. Studi sulla letteratura contemporanea*, con introd. di T. IERMANO, Manziana, Vecchiarelli, 1993; *Il Manifesto. Arte e comunicazione nelle origini della pubblicità*, a cura di M. PICONE PETRUSA, Napoli, Liguori, 1994; *Arte aristocratica' e altri scritti su naturalismo, sibaritismo, giapponismo (1881-1892)*, a cura di N. D'ANTUONO, Napoli, ESI, 1995; *Arte aristocratica' e due scritti rari*, saggio intr. e nota al testo di T. IERMANO, Manziana, Vecchiarelli, 1996. Inoltre T. IERMANO, *La critica letteraria tra Naturalismo e Decadentismo: l'opera di Vittorio Pica*, in AA.VV., *Positivismo Naturalismo Verismo. Questioni teoriche e analisi critiche*, ivi, id., 1996, pp. III5-35. Per indicaz. bibliogr. su Giuseppe Pipitone Federico, vd. P. FALCIOLA, *La littérature française dans la presse vériste italienne*, Firenze-Paris, Sansoni-Didier, 1977, pp. 40-43. Inoltre vd. F. FINOTTI, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo in Italia. Il carteggio Vittorio Pica-Neera*, Firenze, Olschki, 1988, *ad indicem*, e CAMERONI, *Lettere a Vittorio Pica 1883-1903*, cit., pp. 58, 79, 80 n. 5. Sull'opera di Federico De Roberto critico letterario, vd. il recente studio di A. DI GRADO, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, 1998. Inoltre vd. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Federico De Roberto critico e traduttore*, Catania, Giannotta, 1973; G. CATALANO, *De Sanctis e De Roberto: due età*

a confronto, in AA.VV., *De Sanctis e il realismo*, Napoli, Giannini, 1978, I pp. 641-79. Sui rapporti con Capuana, vd. S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1984. Certamente utili per ricostruire l'attività critica dello scrittore e i suoi interessi culturali sono le notizie contenute nei carteggi: *Federico De Roberto a Luigi Albertini. Lettere del critico al direttore del «Corriere della Sera»*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Roma, Bulzoni, 1979; F. DE GIORGI, *Lettere a F. De Roberto*, con introd. e note di M.E. ALAIMO, Catania, Fondazione Verga, 1985; M. PRAGA, *Lettere a F. De Roberto*, introd. e note di N. LEOTTA, ivi, id., 1987; V. PICA, *Lettere a F. De Roberto*, introd. e note di G. MAFFEI, ivi, id., 1996. Rist. di suoi saggi critici: vd. in F. DE ROBERTO, *Romanzi, novelle e saggi*, a cura di C.A. MADRIGNANI, Milano, Mondadori, 1998⁴, partic. vd. *Saggi e prefazioni*, ivi, pp. 1589-721, e ID., *Leopardi*, pref. di N. BORSELLINO, Roma, Lucarini, 1987. Vd. infine P.M. SIPALA, *Introduzione a De Roberto*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 165-72. Su Giovanni Alfredo Cesareo, vd. E. LI GOTTI-G. NATALI, in *I Critici*, cit., II pp. 1176-201. Inoltre vd. B. CROCE, *Indirizzi vari di storia letteraria* [rec. a G.A. CESAREO, *Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole*, Messina, Muglia, 1908], in ID., *Conversazioni critiche. Serie seconda*, Bari, Laterza, 1924², pp. 192-202; TONELLI, *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni*, cit., pp. 395-405; G. SANTANGELO, *Il Cesareo e l'interpretazione dello «eroico» nella poesia di Leopardi*, in *Leopardi e l'Ottocento*. Atti del II Convegno internaz. di studi leopardiani (Recanati, 1-4 ott. 1967), Firenze, Olschki, 1970, pp. 583-89. Sull'attività critica di Enrico Nencioni, vd. B. CICOGNANI, *Enrico Nencioni*, in *Le più belle pagine di E. Nencioni scelte da scrittori viventi*, Milano, Garzanti, 1943; I. NARDI, *Un critico vittoriano: Enrico Nencioni*, Napoli, Esi, 1985. Sui rapporti con D'Annunzio, vd. G. FATINI, *D'Annunzio e Nencioni. Tredici lettere inedite di Gabriele D'Annunzio*, in ID., *Il D'Annunzio, il Pascoli e altri amici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1963, pp. 171-246.

Sull'opera critica di Edoardo Scarfoglio, si rinvia a R. GIGLIO, *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994. Inoltre vd. M. POMILIO, *Edoardo Scarfoglio*, Napoli, Guida, 1989. Vd. anche la riediz. de *Il libro di Don Chisciotte*, a cura di C.A. MADRIGNANI, Napoli, Liguori, 1990. Sull'attività politica di Scarfoglio, anche ai fini di una maggiore comprensione delle sue motivazioni ideologico-culturali, vd. A. PAPA, *Edoardo Scarfoglio*, in Belf., a. xxxvi 1981, pp. 299-315. Su Giulio Salvadori, vd. C. CALCATERRA, *Salvadori e Carducci*, in «Aevum», a. vii 1933, pp. 189-243; N. VIAN, *Giulio Salvadori*, in *Letteratura italiana. I Minori*, Milano, Marzorati, 1977, IV pp. 3373-99, a cui si rinvia per le indicaz. bibliogr. Resta fondamentale l'antologia di G. SALVADORI, *Scritti bizantini*, a cura di N. VIAN, Bologna, Cappelli, 1963.

Su Fedele Romani, vd. E.G. PARODI, *Fedele Romani*, in «Bull. della Società Dante-sca Ital.», a. ix 1910, pp. 161-73; ID., *Fedele Romani: l'uomo e lo scrittore*, in «Il Marzocco», 22 mag. 1910, poi in *I Critici*, cit., II pp. 1141-51; TONELLI, *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni*, cit., pp. 406-14; E. ALLODOLI, *Fedele Romani nel primo centenario della nascita*, in NAnt, a. xc 1955, pp. 117-21; F. ALLEVI, *Fedele Romani*, in ED, IV 1973, p. 1023. Inoltre vd. una riedizione di *Colledara*, a cura di C. DE MATTEIS, L'Aquila, Textus, 1996. Sull'attività critica di Michele Scherillo, vd. F. TATEO, *Michele Scherillo*, in *I Critici*, cit., II pp. 1097-114. Inoltre I. SANESI, *Commemorazione di Michele Scherillo*, in «R. Ist.

lombardo di scienze e lettere», s. II, vol. LXV 1932, pp. 283-306. Su Luigi Morandi vd. M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978², partic. pp. 449-51, 584-88; B. CROCE, *Morandi e D'Ovidio*, in ID., *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1949³, III pp. 279-97.

Una snella biografia critica di Domenico Oliva e molte lettere di scrittori italiani a lui dirette in G. MARIANI, *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972, pp. 619-92. Sull'opera e la vita di Dino Mantovani, vd. invece nella silloge di suoi scritti *Pagine d'arte e di vita*, raccolte a cura di L. PICCIONI, con un profilo dettato da E. BETTAZZI, Torino, STEN, 1915. Il volume *Carlo Goldoni e il Teatro S. Luca a Venezia. Carteggio inedito (1755-1765)*, con pref. e note di D. MANTOVANI, è stato ristampato con una introd. di N. MANGINI da Marsilio, Venezia 1979.

Di Giovanni Boine vd. *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, a cura di D. PUC-CINI, Milano, Garzanti, 1983. Conserva un valore documentario lo scritto di M. NOVARO, *Giovanni Boine. Ricordo (1917)*, in G. BOINE, *Frantumi*, Modena, Guanda, 1939, pp. 11-20. Per una conoscenza dei suoi rapporti umani e intellettuali, restano decisivi i carteggi: vd. *Carteggio*, a cura di M. MARCHIONE e S.E. SCALIA, Roma, Edizioni Storia e Letteratura, 1971-1979, 4 voll.: I. *Giovanni Boine-Giuseppe Prezzolini (1908-1915)*, pref. di G. PREZZOLINI, 1971; II. *Giovanni Boine-Emilio Cecchi (1911-1917)*, pref. di C. MARTINI, 1972; III. *Giovanni Boine-Amici del «Rinascimento» 1911-1917*, 2 to., 1977; IV. *Giovanni Boine-Amici della «Voce»-Vari (1904-1917)*, 1979. Ricco di nuove interpretazioni critiche è il vol. *Giovanni Boine. Atti del convegno nazionale di studi*, a cura di F. CONTORBIA, Genova, Il Melangolo, 1981.

Fondamentale per la conoscenza degli scritti critici di Federigo Tozzi è la pur parziale raccolta *Realtà di ieri e di oggi*, con pref. di G. FANCIULLI, Milano, Edizioni Alpes, 1928 (vd. ora la rist. anastatica con Intr. di R. LUPERINI, Manziana, Vecchiarelli, 1992). Un elenco completo degli interventi critici di Tozzi vd. in R. DEDOLA, *Tozzi*, Roma, Bagatto Libri, 1990, in partic. pp. 177-79. Vd. quindi *Per Tozzi*. Atti del Convegno di studi per Federigo Tozzi nel centenario della nascita (1883-1983) (Siena, 24-26 nov. 1983), a cura di C. FINI, Roma, Editori Riuniti, 1985, in partic. vd. G. PAMPALONI, *Tozzi critico*, ivi, pp. 97-110; F. TOZZI, *Opere. Romanzi, Prose, Novelle e Saggi*, a cura di M. MARCHI, intr. di G. LUTI, Milano, Mondadori, 1995². Intelligenti considerazioni critiche cfr. in L. BALDACCI, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi, 1993.

INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i> , di ENRICO MALATO	IX
<i>Nota del coordinatore. La critica e il problema dell'interpretazione</i> , di PAOLO ORVIETO	XIII
<i>Tavola delle abbreviazioni</i>	XXI

LA CRITICA LETTERARIA DAL DUE AL NOVECENTO

<i>Introduzione</i> , di GIAN PAOLO CAPRETTINI	5
--	---

I. DALLE ORIGINI ALL'UMANESIMO

I. <i>La tradizione antica e il Medioevo</i> , di CLAUDIO LEONARDI	49
II. <i>Dante e la letteratura del suo tempo</i> , di MANLIO PASTORE STOCCHI	81
III. <i>Petrarca e Boccaccio: critica e filologia</i> , di MICHELE FEO	103
IV. <i>L'interpretazione di Dante nel Tre e nel Quattrocento</i> , di SAVERIO BELLOMO	131
V. <i>Petrarca fra Tre e Quattrocento</i> , di PAOLA VECCHI GALLI	161
VI. <i>Gli albori della filologia umanistica: Valla, Calderini, Perotti, Barbaro, ecc.</i> , di †LUCIA CESARINI MARTINELLI	189
VII. <i>Angelo Poliziano</i> , di †LUCIA CESARINI MARTINELLI	219
VIII. <i>Scelte letterarie e orientamenti critici nella Firenze laurenziana</i> , di PAOLO VITI	237

II. DAL CINQUECENTO AL SETTECENTO

I. « <i>Questione della lingua</i> » e questioni di metodo critico, di PIETRO TRIFONE	267
II. <i>La discussione sulle poetiche del Cinquecento. Platonismo e aristotelismo. La questione dei generi letterari. Battista Guarini</i> , di CLAUDIO SCARPATI	285
III. <i>La critica dantesca nel Cinquecento</i> , di SAVERIO BELLOMO	311
IV. <i>Petrarca nel Cinquecento</i> , di PAOLA VECCHI GALLI	325
V. <i>Petrarca, Ariosto e la critica delle varianti nel Cinquecento</i> , di CESARE SEGRE	353
VI. <i>La polemica sul poema epico e le discussioni sull'«Orlando furioso» e sulla «Gerusalemme liberata». Torquato Tasso</i> , di CLAUDIO GIGANTE e FRANCESCO SBERLATI	369
VII. <i>La nascita della filologia romanza</i> , di CESARE SEGRE	437
VIII. <i>La critica nell'età barocca</i> , di QUINTO MARINI	451
IX. <i>Dante e Petrarca nel Seicento</i> , di LUIGI TASSONI	485

X.	<i>Trattatistica e storiografia letteraria nel Settecento. Crescimbeni, Gravina, Muratori, Quadrio, Gimma, Tiraboschi</i> , di AUGUSTA BRETTONI	507
XI.	<i>La critica illuministica e il dibattito sulle riviste</i> , di AUGUSTA BRETTONI	539
III. L'OTTOCENTO E IL NOVECENTO		
I.	<i>Principi della critica romantica. Critica della storiografia letteraria</i> , di ENZA BIAGINI	583
II.	<i>Critici del primo Ottocento legati alla questione della lingua</i> , di LAURA RICCI	603
III.	<i>Lettori e critici: «Il Conciliatore» e Manzoni; Foscolo e Leopardi; Mazzini, Cattaneo, Tenca; Tommaseo</i> , di GIOVANNI BARDAZZI	625
IV.	<i>La storiografia letteraria. Emiliani-Giudici, Cantù, Settembrini</i> , di ENZA BIAGINI	659
V.	<i>Francesco De Sanctis</i> , di PAOLO ORVIETO	679
VI.	<i>La Scuola Storica</i> , di LIDA MARIA GONELLI	711
VII.	<i>Filologia neolatina</i> , di GUIDO LUCCHINI	743
VIII.	<i>Giosue Carducci, la "scuola" carducciana e Giovanni Pascoli</i> , di MARINO BIONDI	769
IX.	<i>Critica militante ed erudizione</i> , di TONI IERMANO	799
X.	<i>Tra linguistica e filologia</i> , di GUIDO LUCCHINI	849
XI.	<i>Filologia classica fra Otto e Novecento</i> , di DONATELLA COPPINI	911
XII.	<i>Benedetto Croce</i> , di FELICITA AUDISIO	929
XIII.	<i>Da D'Annunzio a Praz: scrittori e critici</i> , di MARINO BIONDI	969
XIV.	<i>Altri indirizzi della critica del primo Novecento, tra idealismo, storicismo e altro</i> , di ENZA BIAGINI e PAOLO ORVIETO	1001
XV.	<i>Orientamenti della critica recente</i> , di ENZA BIAGINI, PAOLO ORVIETO, ALESSANDRO PANCHERI, GIOVANNI ROTIROTI, GINO TELLINI	1061
XVI.	<i>La critica degli scrittori</i> , di LUIGI TASSONI	1227
XVII.	<i>Tra critica e teoria della letteratura. Le ultime tendenze</i> , di ENZA BIAGINI	1271
INDICI		
	Indice delle illustrazioni	1301