

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

Diretta da
ENRICO MALATO

Volume VIII
TRA L'OTTO E IL NOVECENTO

Estratto



SALERNO EDITRICE
ROMA

SALERNO EDITRICE S.r.l.
VIA VALADIER 52 - TEL. 06-3608.201 (R.A.)
00193 ROMA

INDICE DEL VOLUME

<i>Tavola delle abbreviazioni</i>	IX
XI. LA LETTERATURA DELL'ITALIA UNITA	
I. <i>L'Europa delle nazioni</i> , di GUIDO PESCOLIDO	5
II. <i>La cultura occidentale dall'età del positivismo alla prima guerra mondiale</i> , di FRANCO RESTAINO	73
III. <i>La cultura italiana dall'Unità alla prima guerra mondiale</i> , di FRANCO RESTAINO	147
IV. <i>Una lingua per l'Italia unita</i> , di PIETRO TRIFONE	221
V. <i>Dal Romanticismo al Decadentismo. La Scapigliatura</i> , di ERMANNO PACCAGNINI	263
VI. <i>L'opposizione del classicismo. Giosue Carducci</i> , di GUIDO CAPOVILLA	339
VII. <i>Realismo, naturalismo, verismo, psicologismo. Capuana, Verga, De Roberto</i> , di ENRICO GHIDETTI e ENRICO TESTA	389
VIII. <i>La letteratura della nuova Italia: tra naturalismo, classicismo e decadentismo</i> , di TONI IERMANO e ANTONIO PALERMO	489
IX. <i>Giovanni Pascoli</i> , di GIUSEPPE NAVA	635
X. <i>Gabriele D'Annunzio</i> , di PIETRO GIBELLINI	713
XI. <i>Letteratura e cultura di fine secolo e del primo Novecento</i> , di REMO CESERANI	777
XII. <i>Le letterature dialettali. Salvatore Di Giacomo</i> , di NICOLA DE BLASI	833
XIII. <i>Il teatro</i> , di SIRO FERRONE e FRANCESCA SIMONCINI	911
XIV. <i>Critica e filosofia. Croce e Gentile</i> , di EMMA GIAMMATTEI	967
XV. <i>Poeti, scrittori e movimenti culturali del primo Novecento</i> , di MARZIANO GUGLIELMINETTI	1017
XVI. <i>Italo Svevo</i> , di GINO TELLINI	1141
XVII. <i>Luigi Pirandello</i> , di MARZIANO GUGLIELMINETTI e GIOVANNA IOLI	1179
INDICI	
Indice delle illustrazioni	1245

CAPITOLO VIII

LA LETTERATURA DELLA NUOVA ITALIA:
TRA NATURALISMO, CLASSICISMO
E DECADENTISMO

di TONI IERMANO e ANTONIO PALERMO*

I. SVILUPPI DELLE POETICHE VERISTE E NATURALISTE NELLA NARRATIVA. PROLIFERAZIONE DELLE RIVISTE DI CULTURA E DEI GIORNALI LETTERARI TRA IL SECONDO OTTOCENTO E IL PRIMO NOVECENTO. IL CONTRIBUTO DEI QUOTIDIANI AL DIBATTITO CULTURALE

Nel 1878, recensendo *L'Assommoir* di Zola, Luigi Capuana richiamava il ricordo delle ardenti pagine filoscientiste del secondo romanzo del ciclo dei *Rougon-Macquart*, *Le Ventre de Paris* (1874), con efficaci immagini:

Il lezzo dello strutto, il tanfo dei caci, il sito irritante dei salami, quel che di nausea-bondo che fa subito impressione entrando in una bottega di pizzicagnolo per pulita che sia, si sprigionava dalle pagine del libro come dalla diretta realtà, e produceva l'effetto di farci sostar dalla lettura per annusarci le mani e per guardare se i vestiti non avessero preso una macchia d'unto [...].¹

Alle prese con la virtù degli umili e la malvagità degli antagonisti, i romanzieri italiani poco gradivano gli odori forti del *roquefort* mescolato al rancido dei budini: la « oggettività » dell'impianto narrativo naturalista appariva loro ancora estranea. L'autore poco era disposto – al contrario di quanto riteneva Flaubert già nel 1852, in una lettera a Louise Colet – ad essere come dio nell'universo: « présent partout, et visible nulle part ». ² Il romanzo moderno, basato sul *bisogno* di realismo e sull'istanza dell'impersonalità, in Italia era assente, e difficile si presentava il confronto con la tradizione europea.

* I par. 7 e 16 sono dovuti a Antonio Palermo

1. L. CAPUANA, *Emilio Zola*, in ID., *Studi sulla letteratura contemporanea*, Milano, Brigola, vol. 1 1880, pp. 50-65, a p. 51.

2. G. FLAUBERT, *Correspondance*, Paris, Conard, vol. III 1927, pp. 61-62. Sul tema dell'impersonalità cfr. D. TANTERI, *Naturalismo e impersonalità*, in AAVV., *Positivismo Naturalismo Verismo. Questioni teoriche e analisi critiche*, Atti del Convegno internaz. di studi, Cassino 14-16 dic. 1992, a cura di T. IERMANO, Manziana, Vecchiarelli, 1996, pp. 37-54.

Lo sviluppo delle poetiche veriste e naturaliste rappresentò uno dei momenti essenziali della crisi di rinnovamento vissuta dalla nostra civiltà letteraria nel ventennio 1860-1880: l'ideale dell'arte si avviava ad essere "calato" nel vivente, nel *reale*. Un contributo decisivo alla narrativa italiana, nel guidarla fuori sia dalle secche del tardoromanticismo che dalla imitazione del modello proposto dal *feuilleton*, fu dato da FRANCESCO DE SANCTIS, il più autorevole critico militante della storia letteraria del nostro Ottocento. Gli undici articoli che compongono il suo *Studio sopra Zola*, apparsi sul quotidiano napoletano « Roma » (1877), e la conferenza *Zola e l'Assommoir* (1879) fecero sentire i loro effetti anche nelle zone più anfrattuose della società letteraria.³ Il realismo desanctisiano attribuiva una funzione determinante all'artista, non puro imitatore e « osservatore » della realtà e dei suoi processi naturali, come Zola, ma ancora capace di rappresentare « il vivo sentimento dell'ideale umano e la potente immaginazione costruttrice e riparatrice ».⁴ Tra aporie terminologiche e squilibri interpretativi vistosi, si era andata affermando l'idea di una descrizione "scientifica" della società e dei suoi mali sociali e psicologici. La diffusione in Italia del naturalismo di Zola contribuisce – per certi aspetti si è già visto (vd. qui, sopra, cap. VII par. 1 sgg.) – a modificare i termini di un dibattito già vivace intorno alla rappresentazione del cosiddetto vero sociale.⁵ L'estrema fluidità del confronto, del resto, dovuta alla pubblicazione continua di libri, traduzioni, articoli giornalistici, diede esiti narrativi talvolta contraddittori, ma definì i metodi delle nuove poetiche; mentre la continua nascita di riviste letterarie e di quotidiani portò un contributo determinante alla conoscenza e alla diffusione sia della letteratura naturalista che della stessa narrativa verista, edita, in gran parte, proprio sui periodici del tempo. Analogamente, intorno al 1883-'84, la stampa si fece carico di segnalare l'avvio di un cambiamen-

3. « [...] i saggi zoliani non testimoniano perciò solo la genialità critica, ma forse ancor più l'audacia e la sicurezza ideologica e morale di un uomo che non esita a proclamare il valore dell'esecrato, vessillifero naturalista della rivoluzione, e addirittura il suo "progresso" rispetto al padre narrativo della patria, Manzoni »: R. BIGAZZI, *Dal cittadino all'artista di lusso, 1. Lo Zola bifronte di De Sanctis*, in *Id.*, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa (1860-1880)*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978², pp. 311-22, a p. 322.

4. F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, in *Id.*, *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M.T. LANZA, Torino, Einaudi, 1972, pp. 387-431, a p. 424. Su De Sanctis vd. sopra, vol. VII, cap. XIV par. 14 sgg.

5. Cfr. G. PETRONIO, *La narrativa in Italia nel secondo Ottocento tra Romanticismo e Decadentismo*, in *Id.*, *Restauri letterari. Da Verga a Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 61-81.

to del gusto letterario europeo e iniziò a dare le prime notizie sul Decadentismo.

Capitale, sin dagli anni della dominazione napoleonica, dell'editoria italiana, Milano fu il vero centro dell'ampio dibattito culturale promosso nell'Italia unita dalle riviste « Cronaca grigia », « Rivista minima », « Gazzettino rosa », « Il sole », « La farfalla », « La vita nuova », « Preludio » (su cui vd. qui, sopra, cap. V par. 5 e passim): tutte contenevano articoli, recensioni, discussioni, polemiche, i cui autori erano, in gran parte, fra i protagonisti della cultura scapigliata lombarda. L'intensa attività giornalistica favorì la nascita di una critica militante, capace di colloquiare con intellettuali e scrittori di ogni parte del paese. A Milano nacque, nel 1875, « L'illustrazione italiana », fondata dall'editore-giornalista EMILIO TREVES (Trieste, 1834-Milano, 1916), a cui collaborarono giornalisti di professione e letterati. Le copertine di questo settimanale illustrato – nelle cui pagine comparivano le prime fotografie – divennero nel tempo, grazie alle tavole di Achille Beltrame, un indice del costume italiano. Dal maggio 1866 l'antico editore risorgimentale Sonzogno stampava il più venduto quotidiano popolare italiano, « Il Secolo », su cui trovavano spazio le idee democratiche di FELICE CAVALLOTTI (per cui vd. cap. V par. 6). Un ruolo importante svolgevano anche altri due autorevoli quotidiani: il vecchio « Pungolo », diretto da LEONE FORTIS, e « La perseveranza », giornale di area cattolica. La concorrenza tra le redazioni fu senza esclusione di colpi anche nel campo letterario.⁶ Nel 1869 « Il Secolo » annunciò ai suoi lettori che « Il pungolo » non avrebbe potuto continuare la pubblicazione a puntate del romanzo *Fosca* di Tarchetti, in quanto l'autore era morente: la notizia costrinse Salvatore Farina (vd. avanti, par. 21) a completare l'opera al posto dell'amico. L'uscita del « Corriere della sera », nel marzo 1876, fondato e diretto dal meridionale EUGENIO TORELLI-VIOLLIER (Napoli, 1842-Milano, 1900), appoggiato economicamente dall'industriale cotoniere Benigno Crespi, diede il via a un serrato confronto con « Il Secolo ». Nel 1895 il « Corriere », reso dal suo direttore « un giornale d'idee e di maniere temperate »,⁷ vendeva circa 90.000 copie, mentre il quotidiano di Cavallotti toccava quota 100.000. Sul giornale di Torelli-Viollier – che lo diresse fino al 1898 – trovavano ampio spazio, insieme ai segui-

6. Cfr. L. LODI, *Fortis-Monca-Torelli*, in *Id.*, *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930, pp. 48-59.

7. F. D'OVIDIO, *Eugenio Torelli-Viollier*, in « Corriere della sera », 26-27 apr. 1901 (poi in *Id.*, *Rimpianti*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1903, pp. 266-75).

tissimi resoconti politico-finanziari, gli articoli letterari: Capuana fu uno dei primi critici a collaborarvi; così Emilio De Marchi (vd. qui, avanti, par. 3) vi pubblicò, nel 1892, il romanzo *Arabella*; DOMENICO OLIVA (1860-1917), invece, vi recensiva le novità letterarie e individuava la modernità di *Una vita* di Svevo. Al giornale inviava suoi scritti letterari anche MARIA ANTONIETTA TORRIANI, nota con lo pseudonimo di Marchesa Colombi (Novara, 1846-Milano, 1920), autrice, tra l'altro, del buon romanzo *Un matrimonio in provincia* (1885), e moglie, per poco tempo, di Viollier.

Nella vicina Torino, la «Gazzetta letteraria» – nata dalla quotidiana «Gazzetta del popolo», diretta da Vittorio Bersezio (vd. par. 4) –, le «Serate italiane» (1874-1878) e «Il velocipede» (1869-1870) s'inserivano nel dibattito letterario, sollecitando articoli e discussioni. Intorno alle riviste si formavano gruppi culturali e ideologici, pronti a sollevare dibattiti e polemiche. Il quotidiano «La Stampa», fondato e diretto da LUIGI ROUX (Torino, 1848-Treviso, 1913), lasciava molto spazio alla pagina culturale. Nell'ambiente accademico torinese, con intenti del tutto diversi dalle riviste finora ricordate, nel 1883 fu fondato il «Giornale Storico della Letteratura Italiana», organo ufficiale della Scuola storica e prestigiosa voce della più rigorosa cultura accademica (vd. qui, avanti, cap. XI par. 7). Un pubblico meno specialistico ma altrettanto colto raccoglieva la «Nuova Antologia», nata a Firenze nel 1866 grazie all'opera di FRANCESCO PROTONOTARI (Santa Sofia [Forlì], 1836-Firenze, 1888). La sua storia s'intreccia con le vicende della cultura italiana tra Otto e Novecento. I collaboratori dei suoi fascicoli furono scelti tra le maggiori personalità culturali del tempo: insieme ai saggi critici, agli scritti eruditi, alle memorie risorgimentali, all'edizione di importanti carteggi, alle pagine dedicate alla politica estera e alle questioni giuridiche, tantissimi furono anche i romanzi e le novelle pubblicati a puntate. Basti ricordare il *Mastro-don Gesualdo* di Verga (1888) – che vi pubblicò, tra l'altro, il dramma *Dal tuo al mio* (1905) – e le fitte collaborazioni di Grazia Deledda (vd. par. 9). Carducci collaborò alla «Nuova Antologia» dalla sua nascita al 1904; Capuana vi scrisse tra il 1872 e il 1920, Pirandello dal 1902 al 1929.⁸ Aperta alla letteratura contemporanea fu la rivista fiorentina «Il Marzocco» (1896-1913), fondata e diretta da ANGILO ORVIETO (su cui vd. qui, avanti, capp. X par. 1, XI par. 2 e XV par. 2), a cui collaborarono D'Annunzio e Pascoli, oltre a

8. Cfr. *Indici per autori e per materie della «Nuova Antologia» dal 1866 al 1930*, a cura di L. BARBINI, Roma, La Nuova Antologia, 1934.

un gruppo di giovani critici sostenitori delle teorie del Decadentismo.⁹ Sempre a Firenze, uno degli artefici del giornalismo letterario della nuova Italia fu Ferdinando Martini (vd. par. 10), ideatore, direttore e collaboratore di alcuni dei più interessanti fogli del tempo; fra l'altro, anche delle straordinarie iniziative «bizantine» di Angelo Sommaruga (vd. par. 5), che ottennero un breve ma enorme successo di pubblico.

La «giovane letteratura» trovò poi innegabili sbocchi a Napoli, sui periodici culturali degli anni Settanta-Ottanta, e visse, congiuntamente all'editoria locale, uno dei suoi momenti più felici. MARTINO CAFIERO (Meta di Sorrento, 1841-Napoli, 1884), direttore de «Il corriere del mattino», attento osservatore – con la collaborazione dello scrittore e slavista Federigo Verdiniois – dei gusti del lettore di giornali, avvertì la necessità di realizzare un foglio capace di contenere, insieme ai fatti politici, cronache giudiziarie, rubriche mondane e una «parte letteraria». I lettori degli undici quotidiani che uscivano in città – dove vendeva migliaia di copie anche «Il piccolo», del deputato di destra, scrittore e polemista, ROCCO DE ZERBI (1843-1893) – si abituarono a quella «mezza pagina» di letteratura. Significativa era stata l'esperienza de «Il corriere del mattino letterario», diretto da Verdiniois (marzo 1877-febbraio 1878), supplemento domenicale de «Il corriere»; ma già il «Corriere del mattino» di per sé era riuscito a creare una buona pagina di cultura, apprezzata e seguita dai suoi lettori. Collaboratori della «parte letteraria», con i giovani Di Giacomo e Bracco, furono anche scrittori di grande successo come Collodi, De Amicis, Bersezio, Farina. La nascita de «Il mattino», nel 1892, ideato e diretto da Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao (vd. par. 6), collocato politicamente su posizioni di una destra fortemente nazionalistica, avviava un processo di mutamento del giornalismo napoletano e offriva, con le sue cinquantamila copie giornalieri, un pubblico vastissimo agli scrittori.¹⁰

I contrasti fra i governi Giolitti e il «Corriere della sera» di LUIGI ALBERTINI (Ancona, 1871-Roma, 1941) avrebbero dimostrato, d'altra parte, all'inizio del secolo, quanto fosse cresciuto il peso del giornalismo nella vita poli-

9. Cfr. *Il Marzocco (Firenze 1896-1932) Indici*, a cura di C. ROTONDI, Firenze, Olschki, 1980, 2 voll., nonché AAVV., *Il Marzocco Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardia (1887-1913)*, Atti del Seminario di studi, 12-14 dic. 1983, a cura di C. DEL VIVO, Firenze, Olschki, 1985.

10. Cfr. F. BARBAGALLO, «Il Mattino» degli Scarfoglio 1892-1928, Milano, Guanda, 1979. Considerazioni sul giornalismo a Napoli, in P. MACRY, *La società dei dotti. Lettori, libri e biblioteche di una ex-capitale (1870-1900)*, in «Meridiana», 4, *Poteri locali*, set. 1988, pp. 131-61.

tica italiana.¹¹ Albertini aveva dato al giornale un'impostazione anglosassone, influenzato dalla frequentazione, durante una sua permanenza a Londra (1894), di Moberly Bell, direttore amministrativo del «Times». Nel 1901 fu fondato il «Giornale d'Italia» da ALBERTO BERGAMINI, che favorì la nascita «ufficiale» della vera e propria «terza pagina», in cui largo spazio fu riservato al teatro e alla letteratura.¹² Significativa fu anche la pubblicazione della rivista «Riviera ligure», diretta da MARIO NOVARO (Diano Marina [Imperia], 1868-Imperia, 1944). Stampata ad Oneglia tra il 1899 e il 1919, la «Riviera ligure» ospitò alcune delle voci più interessanti della nuova società letteraria italiana: Giovanni Boine (vd. cap. xv par. 9), Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (vd. par. 20), Adolfo Albertazzi (vd. par. 21), Bontempelli, Cardarelli, Cecchi, Jahier, Palazzeschi, Papini, Sbarbaro, Gozzano, Govoni ed altri. Gli scrittori dell'ultima generazione cercavano nuovi modelli e le riviste letterarie si adeguavano a un'intensa ricerca di modernità: «La Critica» di Croce (1903) e le concorrenti riviste fiorentine, il «Leonardo» prima, poi «La voce», delineavano – attraverso un'elaborazione ancora magmatica, che esprime la coesistenza aurorale di più tendenze ideali – le prospettive della cultura italiana primonovecentesca. In ogni caso, sia Croce, severissimo fustigatore della letteratura frequentata dal dilettantismo giornalistico, sia i giovani vociani, in polemica con i «giornalisti» de «Il Marzocco», si dichiaravano preoccupati di quel giornalismo «coltivato quotidianamente», inquinato – secondo Giuseppe Antonio Borgese, che pure ne era decisamente affascinato – di «enciclopedismo dilettantesco» e «ambizione politicante»: tutte accuse che gli furono rivolte contro da Croce per circa un quarantennio.¹³

11. Cfr. G. CAROCCI, *Il «Corriere della sera», Albertini ed Einaudi*, in ID., *Giolitti e l'età giolittiana*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 119-25, e soprattutto V. CASTRONOVO, *La stampa italiana dall'Unità al Fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1976, ad ind.

12. Cfr. A. BERGAMINI, *Nascita della «terza pagina»*, in NAnt, nov. 1955, pp. 347-62; ID., *Storia del «Giornale d'Italia»*, Roma, Bulzoni, 1975. Sul rapporto tra giornalismo post-unitario e la letteratura utili indicazioni riserva ancora E. FALQUI, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969.

13. Cfr. E. RAIMONDI, *Le poetiche della modernità in Italia*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 23-24. Sui motivi del dissenso Croce-Borgese vd. G. A. BORGESE, *Croce e Vico*, *Croce e i «giovani»*, in ID., *La vita e il libro*, Torino, Bocca, vol. III 1913, pp. 325-402. Il filosofo sarcasticamente precisò che [...] quando si è Demostene, non si è giornalisti, ma Demostene; quando una pagina è degna di antologia, è cosa d'arte e non di giornalismo»: B. CROCE, *Il giornalismo e la storia della letteratura* (1908), in ID., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949², pp. 128-32, a p. 131.

2. ESPLORAZIONE E RAPPRESENTAZIONE DELLE REALTÀ REGIONALI E LOCALI. LA NARRATIVA TOSCANA: MARIO PRATESI; RENATO FUCINI

Negli anni immediatamente successivi all'unificazione, alcuni scrittori e intellettuali iniziarono una fervida opera di recupero e conoscenza della complessa identità nazionale e dei suoi caratteri.¹⁴ Le condizioni della lontana e sconosciuta Sardegna, lo stato d'indigenza e isolamento di moltissimi borghi dell'appennino tosco-emiliano e della campagna maremmana, il perpetuarsi di forme feudali nel rapporto tra contadini e borghesia terriera, la disastrosa povertà dell'intero Mezzogiorno, scosso dai devastanti effetti della repressione del grande brigantaggio (1861-1865), costituivano nodi irrisolti per la classe dirigente.¹⁵ Negli anni Settanta la letteratura verista, il giornalismo politico e le arti figurative ebbero un ruolo fondamentale in quest'opera di conoscenza e documentazione delle identità regionali, anche attraverso una mediazione, nel caso delle forme espressive scritte, tra lingua nazionale e dialetti. Il programma della battaglia sociale e morale di Pasquale Villari trovò un suo importante strumento di divulgazione e di discussione nella rivista «Rassegna settimanale» (1878), attenta non solo alla vita parlamentare e politica nazionale, ma anche allo studio del regionalismo: per esempio, alla complessa *provincia* toscana essa rivolse la sua attenzione attraverso la pubblicazione di novelle e racconti di nuovi protagonisti della società letteraria dell'ormai defunto Granducato.¹⁶

Sulle sue pagine trovarono ospitalità, fra l'altro, alcune novelle del-

14. Cfr. G. BOLLATI, *L'italiano*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, I. I caratteri originali, Torino, Einaudi, 1972, pp. 949-1022, partic. pp. 998-1022; S. LANARO, *L'Italia nuova. Identità e sviluppo 1861-1988*, Torino, Einaudi, 1988; E. GALLI DELLA LOGGIA, *L'identità italiana*, Bologna, Il Mulino, 1998. Riferimenti ed indicazioni bibliografiche anche in E. RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

15. Sulle questioni politico-sociali dell'Italia unita vd. una ricca bibliogr. in A. CAPONE, *Destra e Sinistra da Cavour a Crispi*, Torino, UTET, 1981, pp. 607-50. Sul Mezzogiorno, M. L. SALVADORI, *Il mito del buongoverno. La questione meridionale da Cavour a Gramsci*, Torino, Einaudi, 1976², pp. 34-61; AA.VV., *Antologia della questione meridionale*, a cura di R. VILLARI, Roma-Bari, Laterza, vol. I 1977, pp. 103 sgg.

16. Cfr. R. VILLARI, *Alle origini del dibattito sociale sulla «questione sociale»*, in ID., *Mezzogiorno e democrazia*, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 61-106; BIGAZZI, *I colori del vero*, cit., pp. 248-67. Sul ampio dibattito culturale che interessò la Firenze di quegli anni, vd. G. SPADOLINI, *La Firenze di Pasquale Villari*, Firenze, Le Monnier-Cassa di Risparmio di Firenze, 1989-1990. Sui narratori toscani vd. le antologie *I toscani dell'Ottocento*, a cura di P. PANCRAZI, Firenze, Bemporad, 1924; *Narratori toscani dell'Ottocento*, a cura di G. DE RIENZO, Torino, UTET, 1976; *Toscani dell'Ottocento. Narratori e prosatori*, a cura di E. GHIDETTI, Firenze, Le Lettere, 1995.

l'inquieto narratore MARIO PRATESI (Santa Fiora [Grosseto], 1842-Firenze, 1921), poi incluse nella raccolta *In provincia* (1883). Pratesi, che aveva trascorso l'infanzia e l'adolescenza nell'aspra maremma grossetana-senese, prima di trasferirsi a Pisa, dove compì gli studi universitari, mostrò di avere acquisito una coscienza storica della condizione contadina e delle classi povere. I suoi personaggi si connotano subito per un rapporto vigoroso e problematico con la realtà sociale. Così, nell'avventurosa storia del giovane ribelle Redento, detto Carestia, protagonista della novella *Un vagabondo* – edita però sulla « Nuova Antologia » (nov.-dic. 1878) –, le donne, tutte « d'egual miseria », lavoravano i campi, lontani varie miglia dal poverissimo borgo dove vivevano, senza badare alla dura fatica dall'alba al tramonto, nonostante le minacce feroci del « poderoso ministro [= fattore] », che gridava contro quanti si « lasciavano cadere le spighe dai manipoli ». ¹⁷ Lo scrittore descrive con una forte quanto desolata carica polemica l'impegno dei lavoratori in un paesaggio fatto di miseria e di oscuri sacrifici, in cui però non vengono smarriti il senso e l'alacrità del lavoro e la difesa della dignità umana. Fradici di sudore, gli uomini continuano a mietere il grano con rispettoso pudore per la loro fatica. Questo mondo « cupo » e « deserto », devastato anche dalla malaria, appare ingiustamente dimenticato alle sue « solitudini immense ». L'idillio rusticale, la descrizione arcadica, i boschi odorosi, le padule popolate di uccelli e sereni cacciatori, i poggi ridenti e soleggiati vengono oscurati da « vetri sempre rotti dal vento », da taverne affumicate e oscure, da personaggi ribelli ed esacerbati, da vagabondi sconfitti, dalla desolazione della miseria e dalla solitudine dell'individuo, da indimenticabili viacce, dai miasmi della maremma. L'immobilismo della vita campagnola appare smuoversi dietro l'incalzare di un tempo nuovo, che potrebbe incoraggiare, anche se « dispiace a molti », un possibile mutamento delle cose.

È pur vero – scrive Pratesi con lucidità – che, « senza offesa e senza dolore, non si stacca una gente da quegli intimi fili che ne legano la parte più profonda a memorie e tradizioni lontane, o ad interessi e privative di casta ». ¹⁸ Coerentemente con questa posizione, non ebbe alcuna indulgenza

17. Vd. ora il testo in M. PRATESI, *Racconti*, a cura di G. LUTI e J. SOLDATESCHI, Roma, Salerno Editrice, 1979, pp. 5-122. Vd. inoltre, ivi, l'Introduzione di G. LUTI, pp. IX-L, e BIGAZZI, *I colori del vero*, cit., pp. 286-89.

18. M. PRATESI, *Un vagabondo*, in *NAnt*, 15 nov. 1878, p. 288.

per il tempo passato e fu aspro critico « dell'immobilità » della società granducale. Nel 1869, malato di tubercolosi, così, in una lettera all'amico intimo Giuseppe Cesare Abba, egli definiva la sua arte:

Ed io l'arte mia che avrei desunta dal mio proprio sentire la mia propria maniera e non d'altri, l'avrei avuta. Ed era d'ispirarmi nei fatti minuti e semplici della vita, di cercare l'idealità nel reale dei fatti comuni, di portare in luce quanto v'è di più recondito, di meno curato e pregiato nel mondo, di mostrare il senso estetico delle cose più naturali che accadono tutti i giorni, di far vedere le lagrime di certe situazioni sociali [...]. ¹⁹

E questa fedeltà a un'« arte casalinga » la ritroveremo in gran parte della produzione narrativa pratesiana: il paesaggio tra la Val d'Orcia e la Maremma fornì allo scrittore fertilissimi spunti per raccontare melanconiche storie di affetti e di immancabili dolori. ²⁰ Nel 1870 egli pubblicò la prima delle tre redazioni delle sue autobiografiche *Memorie del mio amico Tristano*, in cui un personaggio di nome Giuliano narra fedelmente il racconto degli anni dell'infanzia di Tristano (Pratesi stesso) a Santa Fiora – luogo di straordinaria solitudine, ma anche di dolci ricordi –, così come gli è stato fatto dall'amico durante una gita in montagna: ²¹ in questo testo emergono i legami umani dello scrittore con un piccolo mondo di sensazioni, immagini, moti dell'anima, che rivivono nel tenero ricordo di Sofia, la bambina figlia del podestà del paese, mai più rivista.

Dopo il tramonto del programma villariano, mentre maturava la convinzione del fallimento politico-morale della nuova Italia, Pratesi pubblicò i suoi due romanzi più importanti, *L'eredità* (1889) e *Il mondo di Dolcetta* (1894-'95): due storie in entrambe le quali le figure più rappresentative muoiono nella solitudine e nella sconfitta esistenziale. In *L'eredità*, la drammatica e aspra storia dei Casamonti, eredi di Margheritone il Fiorentino, proprietario nella pianura verdeggiante di Poggio Sole della fattoria che fu dei conti

19. Cit. da R. BERTACCHINI, *Introduzione* a M. PRATESI, *Il mondo di Dolcetta*, Bologna, Cappelli, 1963, p. 9. Sui rapporti Abba-Pratesi, vd. G. BANDINI, *Abba e Pratesi, carteggio inedito tra il 1866 e il 1910*, in « Pegaso », a. IV 1932, pp. 1-32; ID., *Maggio 1860. Pagine di un « taccuino » inedito di G. C. Abba*, Milano, Mondadori, 1933, pp. 65-150.

20. Cfr. G. LUTI, *La provincia di Mario Pratesi*, in ID., *Narrativa italiana dell'Otto e Novecento*, Firenze, 1964, pp. 11-108.

21. Cfr. M. PRATESI, *Da fanciullo. Memorie del mio amico Tristano. Edizioni 1883 e 1872*, a cura di C. A. MADRIGNANI e G. BERTONCINI, Pisa, ETS, 1991; nonché M. RAMUZZI, *Le tre redazioni delle 'Memorie di Tristano' di Mario Pratesi*, in *RLI*, a. LXX 1966, pp. 87-101.

Della Pula, viene narrata senza concessioni alla divagazione brillante e alla descrizione della luminosità paesaggistica:

Quel casolare appariva oltre il muro della strada sulla collina, circondato, e in parte nascosto dagli ulivi: le pannocchie del granturco col loro giallo vivace spandevano sulla loggia un po' di gaiezza, ma quelle finestruole dai vetri sempre rotti dal vento, e che guardavano il cimitero, eran tetre così incavate nella grossa muraglia grigia.²²

Il susseguirsi degli avvenimenti non concede soste a un'umanità lacera e disperata; gli interessi bestiali prevalgono sui buoni sentimenti. Eppure Stefano Casamonti e sua moglie Giovanna, pur tra le asperità della vita, lasciano trasparire scaglie di umanità e di giustizia non solo nei confronti del figlio Amerigo. In questo romanzo, particolarmente amato da Vasco Pratolini, che se ne fece editore nel 1941 (Milano, Bompiani), Pratesi critica la fittizia bonomia della «Toscanina» granducale con toni e considerazioni che ne *Il mondo di Dolcetta*, ambientato nel 1859, divennero ancora più serrati e duri. La tragica quanto semplice storia di Maria – chiamata Dolcetta «per la dolcezza buona dei suoi occhi», fuggita da San Vito a Siena per salvarsi dalle insidie del «giovin signore» Giulio Marchionetti, che poi rivede nella casa dei conti Balestrieri, dove fa la cameriera –, conclusasi con la sua morte in un letto d'ospedale, s'intreccia con una amara critica dello scrittore verso il fallimento degli ideali del Risorgimento. Nella società nobiliare toscana di prima del Sessanta predominava «il cretinismo losco, dovizioso, corrotto e invidioso» (ed. Bertacchini, cit., p. 285). L'indifferenza di molti aristocratici senesi e fiorentini, attaccati ai privilegi della «Toscanina» granducale, per i sacrifici dei patrioti, rendeva Pratesi astioso e polemico nei loro confronti. La scelta di un linguaggio parlato riflette la connessione delle sue invenzioni narrative con una precisa realtà geografica: la provincia senese, estesa fino alle ultime ed estreme pendici del Monte Amiata. Pratesi pubblicò poi ancora libri di novelle e di prose e due inquieti romanzi, *Le perfidie del caso* (1898) e *Il peccato del dottore* (1902).²³

Strettamente legata alla realtà toscana, ma con esiti certamente diversi da

22. M. PRATESI, *L'eredità*, in *Narratori toscani dell'Ottocento*, cit., p. 315. E vd. R. BERTACCHINI, *Per una lettura dell'«Eredità» di Pratesi*, in *LI*, a. XI 1959, pp. 458-78; D. TANTERI, *L'itinerario narrativo di Mario Pratesi*, Pisa, ETS, 1983. Imprescindibile, ora, l'edizione critica del romanzo a cura di G. BERTONCINI, Napoli, Liguori, 1990.

23. Su questi romanzi vd. *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a cura di A. BORLENGHI, in *LIR*, to. II 1962, pp. 715-23.

quelli espressi da Pratesi, fu la narrativa di RENATO FUCINI (Monterotondo Marittimo [Grosseto], 1843-Dianella [Empoli], 1921), anch'egli attivissimo collaboratore della «Rassegna settimanale», su cui pubblicò alcune delle sue più note *Veglie*. Per lungo tempo considerato soltanto scrittore «provinciale», Fucini fu in realtà narratore umorista e tagliente. La rappresentazione sentimentale dell'umanità, ma anche delle contraddizioni della campagna maremmana e dei villaggi dell'appennino pistoiese, segnano un percorso in cui il riso e il dolore si dividono equamente le emozioni. I racconti, i ricordi, gli aneddoti derivano da una interpretazione dei sentimenti mai generica e occasionale. La scrittura fuciniana, inizialmente intessuta di abbondanti elementi epigrammatici e caricaturali, ebbe una gamma che andava tra il bozzetto dal sapido carattere descrittivo, influenzato dal gusto pittorico macchiaiolo, e il racconto realista e umorista. La scelta del vernacolo toscano – un gradevole incontro tra il linguaggio dei padulani e quello letterario – fornì al narratore la possibilità di esprimere una fondata linea stilistica.²⁴ La più nitida espressione di una sua meditata coscienza letteraria è rappresentata dalle nove lettere a un amico che formano *Napoli a occhio nudo* (1878), *reportage* di limpidezza narrativa e consapevolezza morale.²⁵ Fucini vide i fondaci e i quartieri poveri di Napoli in compagnia del giovane Giustino Fortunato, in quel tempo corrispondente della «Rassegna settimanale».²⁶ La compattezza e la sobrietà stilistica raggiunte in *Napoli a occhio nudo* si diluiscono poi nell'eccessivo vernacolo dei fortunatissimi racconti de *Le veglie di Neri* (1882), ma ritrovano vigore in alcuni testi di *All'aria aperta* (1897), nelle tre novelle del libriccino *Nella campagna toscana* (1908) e nei due libri di memorie *Acqua passata* (1921) e *Foglie al vento* (1922), apparsi postumi a cura del letterato Guido Biagi.

Gli appropriati impasti linguistici, una sua – talvolta – ricerca della macchia, un rapporto intimo con la tavolozza di Fattori, il suo indugiare sui colori del paesaggio grossetano-livornese – frutto di una mai dimentica me-

24. Sull'opera di Fucini vd. partic. L. BALDACCI, *Renato Fucini*, in «Belfagor», a. XV 1960, pp. 9-22, poi in *ID.*, *Letteratura e verità*, Napoli-Milano, Ricciardi, 1963, pp. 72-88; P. PANCAZZI, *Il Fucini poeta dei pisani e novelliere dei macchiaioli*, in *ID.*, *Scrittori d'oggi*, s. III, Bari, Laterza, 1946, pp. 305-25; L.G. SBROCCHI, *Renato Fucini. L'uomo e l'opera*, Messina-Firenze, D'Anna, 1977. Vd. inoltre BIGAZZI, *I colori del vero*, cit., pp. 282-83.

25. Vd. ora R. FUCINI, *Napoli a occhio nudo*, ed. crit. a cura di T. IERMANO, Venosa, Edizioni Osanna, 1997, con in append. il *Taccuino di viaggio*, pp. 181-222.

26. Cfr. G. FORTUNATO, *Scritti vari*, Firenze, Vallecchi, 1928, pp. 183-227.

moria dell'infanzia -, resero Fucini il cantore di una geografia toscana popolata di padule, di poggi, di stradine sconosciute, di borghi frequentati da tipi che spariscono. Egli aveva esordito come poeta in vernacolo nel mondo universitario pisano conquistando, prima ancora della pubblicazione dei suoi *Cento sonetti* (1872), una vasta notorietà con lo pseudonimo di Neri Tanfucio: la critica accolse la sua poesia popolare con entusiasmo.²⁷ Lettore appassionato di fiabe, mostra il possesso di una dote narrativa saggiamente amministrata nella costruzione del racconto: una capacità, peraltro, espressa con gusto pittorico anche nella conclusione della tragica novella *Sereno e nuvole*, delle *Veglie di Neri* (ed. cit., pp. 157-65). Del resto, il primo Fucini aveva conosciuto la letteratura rusticale, nonché i testi, tradotti nel 1868, di Auerbach, Keller, Heyse, Dickens. Nel tempo, i suoi interessi si orientarono verso la letteratura contemporanea, e sulla sua scrivania trovò spazio anche qualche racconto di Maupassant.²⁸ Nelle migliori novelle di *All'aria aperta - Il monumento, La strega, La visita del prefetto, Tigrino, Il signor colonnello* -, lo scrittore acquisisce una originalità espressiva che viaggia di pari passo con l'attenuazione del vernacolo. La locanda dell'Aquila nera, la meravigliosa eco di Balenaia, il Mulino del gatto, l'affumicata stamberga dell'oste Bista di Baldo, il sor Alceste, la pipa di Batone, le gite al lago Scaffaiolo, la spaventosa ignoranza del Signor cappellano, il curato Don Tapino, luoghi e persone impossibili visti e incontrati dal narratore nella sua fanciullezza, accompagnano il lettore verso borghi irraggiungibili e fiabeschi.

3. MILANO E LA LOMBARDIA: NEERA, ENRICO ANNIBALE BUTTI, ALBERTO CANTONI, GEROLAMO ROVETTA, EMILIO DE MARCHI

Negli ultimi due decenni dell'Ottocento, Milano, sede d'elezione di « capitani d'industria », conobbe audaci investimenti industriali, che coinvolsero, in qualche modo rivoluzionandolo, il mondo dell'editoria. Attratti dalla carta stampata, i nuovi operatori economici investirono ingenti capitali nel giornalismo e nelle case editrici, gestite con aggiornati criteri imprenditoriali, e dettero vita a un'industria culturale che scompigliò le rego-

27. Cfr. P. FANFANI, *Il poeta popolare*, in *NAnt*, a. x 1871, pp. 120-35, e E. DE AMICIS, *Prefazione a Cento sonetti di Neri Tanfucio*, Pistoia, Bracali, 1894. Per l'opera sua più nota, *Le veglie di Neri*, vd. ora l'edizione con intr. di C. CASSOLA, Milano, Rizzoli, 1993³.

28. Fucini dovette leggere alcuni dei *Racconti della guerra franco-prussiana* di Maupassant (*Colpo di Stato; L'avventura di Walter Schnaffs; Le idee del colonnello*).

le tradizionali della vita letteraria, incoraggiando gli scrittori a un ritmo produttivo regolato dalle esigenze del mercato.²⁹ Nella Lombardia tardo-ottocentesca, dove l'esperienza romantica aveva ancora solide radici, emersero proposte nuove, rivolte a orientare o assecondare il flusso della trasformazione e della modernità; la realtà incominciò ad essere vista attraverso le lenti consapevolmente deformate del grottesco e dell'umorismo. Altri, memori della mai corrosa lezione manzoniana, ritennero di poter affermare il senso del realismo attraverso la ripresa dell'osservazione morale.

La scrittrice ANNA ZUCCARI, nota in arte con il nome - ripreso da Orazio (*Carm.*, III 1421; *Epod.*, XV 118) - di NEERA (Milano, 1846-ivi, 1918), fu una personalità originale della letteratura del secondo Ottocento, ben inserita nel nuovo contesto che andava maturando; la sua narrativa non ebbe affinità con la Scapigliatura democratica (su cui vd. qui, sopra, cap. v par. 5), ma rappresentò la difesa di un femminismo di tipo idealistico e letterario. Il suo ideale di donna appare, comunque, più vicino alla provincia di Čechov che a Madame Bovary. La produzione della scrittrice lombarda - coniugata Radius dal 1871 - comprende numerosi romanzi, volumi di novelle, studi morali e libri di saggistica, importanti pagine autobiografiche e svariate collaborazioni giornalistiche.³⁰ Neera ha tratteggiato sia la donna onesta che la colpevole, la ribelle e la rassegnata, evidenziandone il ruolo subalterno e l'ingiustizia di regole e schemi comportamentali che soffocano i sentimenti e le libere scelte. I suoi più significativi romanzi furono *Vecchie catene* (1878), *Un nido* (1880), *Il castigo* (1881), *Il marito dell'amica* (1885), *Teresa* (1886), *Lydia* (1887), *L'indomani* (1890), *Senio* (1892), *Nel sogno* (1893), *L'amuleto* (1897), *La vecchia casa* (1900), *Crevalcore* (1906), *Duello d'anime* (1911). Nel 1880 Luigi Capuana, in una recensione dedicata al romanzo *Un nido* - libro dal carattere di *rêverie* -, registrava un notevole miglioramento delle doti letterarie della scrittrice, sia dal punto di vista della rappresentazione che dell'osservazio-

29. Sul quadro di riferimento, vd. AAVV., *Borghesi e imprenditori a Milano dall'Unità alla prima guerra mondiale*, a cura di G. FIOCCA, Roma-Bari, Laterza, 1984; V. CASTRONOVO, *Grandi e piccoli borghesi. La via italiana al capitalismo*, ivi, id., 1988.

30. Intensi e interessanti, inoltre, furono i suoi rapporti epistolari con Verga, Marinetti, Capuana, Mantegazza, Angiolo Orvieto, Bracco, Verdinois, Matilde Serao, Martino Cafiero, Croce: vd. ora A. ARSLAN-A. FOLLI, *Il concetto che ne informa Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, Napoli, ESI, 1989; A. ARSLAN-P. ZAMBON, *Il sogno aristocratico. Angiolo Orvieto e Neera. Corrispondenza (1889-1917)*, Milano, Guerini, 1990; A. ARSLAN, *Dame, galline e regine*, ivi, id., 1998. Vd. inoltre NEERA, *Monastero e altri racconti*, a cura di A. ARSLAN e A. FOLLI, Milano, Scheiwiller, 1987.

ne.³¹ Al critico verista, Neera, che a lui si rivolse nelle *Confessioni letterarie*, dichiarò di voler perseguire « l'ideale nel reale ».³² Qualche anno più tardi, nel 1886, ella pubblicò il romanzo *Teresa* – definito « uno dei più bei romanzi italiani dell'ultimo ventennio del secolo passato » –,³³ in cui propose il tema a lei più caro: quello della donna che, schiacciata da pesanti condizionamenti familiari e dai pregiudizi di una società provinciale piccolo-borghese, non riesce a trovare la propria realizzazione nell'amore, nel matrimonio e nella gioia della maternità. Con sicure capacità psicologiche, Neera presenta la storia di Teresa, che è appunto una donna sacrificata sull'altare degli interessi familiari, segnata dalla rinuncia, dalla solitudine, dalla malinconia. Ma in generale il suo mondo consiste nella drammatica rappresentazione di esistenze senza avvenimenti, votate all'anonimia, in cui si può individuare un malessere esistenziale riconducibile ai motivi decadenti e poco ai miti romantici e al bovarismo.

Tra le molte relazioni, Neera ebbe amichevoli rapporti epistolari con Benedetto Croce, che le dedicò un profilo ne « La Critica », e con il teorico « aristocratico » del liberalismo, lettore di Spencer e di Nietzsche, ANGELO SORMANI (1866-1893), animatore del settimanale antisocialista « L'idea liberale », apparso a Milano tra il 1892 e il '93, al quale la scrittrice collaborò attivamente, con articoli e saggi raccolti poi nel volume *Battaglie per un'idea*.³⁴ Alle idee politiche e sociali di Sormani aderì anche l'inquieto scrittore lombardo ENRICO ANNIBALE BUTTI (Milano, 1868-ivi, 1912), autore di romanzi, racconti, saggi critici e di una importante produzione drammaturgica. Giurista, Butti, dopo aver rinunciato alla professione forense, si dedicò interamente all'attività letteraria. Nei primi anni Novanta, vicino agli ambienti del positivismo professato da Sormani, scrisse vari romanzi psicologici, mostrando di possedere minuziose capacità di analisi, buone e vaste letture filosofiche e una meditata conoscenza della cultura europea contemporanea: Poe, Ibsen e Nietzsche furono i suoi autori preferiti. Nel 1892 pubblicò

31. Cfr. L. CAPUANA, *Neera*, in ID., *Studi sulla letteratura contemporanea*, 2ª serie, cit., pp. 145-57.

32. Cfr. NEERA, *Confessioni letterarie*, in EAD., *Le idee di una donna*. Invita alla lettura FRANCESCA SANVITALE, Firenze, Vallecchi, 1977, pp. 3 sgg.

33. L. BALDACCIO, *Nota introduttiva a NEERA, Teresa*, Torino, Einaudi, 1976, p. v.

34. Milano, Baldini & Castoldi, 1898. Su Sormani, vd. B. CROCE, *Un tentativo di teoria liberale in Italia nella fine del secolo passato*, in ID., *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, vol. IV 1954², pp. 371-79. Vd. inoltre B. CROCE, *Neera*, in « La Critica », a III 1905, pp. 354-68, poi in ID., *Letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, vol. III 1947⁵, pp. 121-40.

il romanzo *L'automa*, storia della esistenza inerte e passiva del pittore Attilio Valda, protagonista di una vita avvolta dall'angoscia e da una disperata inettitudine. Nella consueta ricerca di « parentele » con altri personaggi nati in quegli anni nelle opere di D'Annunzio, Fogazzaro, Neera, è stato colto un denominatore comune – certamente interessante e possibile – tra Attilio Valda e Alfonso Nitti, il protagonista del romanzo *Una vita* di Svevo, apparso proprio nel '92 (su cui vd. qui, avanti, cap. XVI par. 4).³⁵ Entrambi i personaggi, pur con fisionomie umane e vicende diverse, vivono nell'ineffettività. Per Lavinia Casauri – la donna dalla « sciagurata tenacia », cui aveva sacrificato amici, studi e vocazione artistica – l'automa Attilio nutriva rancore e stanchezza, eppure non riusciva a trovare la forza di troncargli quel legame, procrastinando « di di in di la deliberazione » (ed. cit., pp. 214-15):

In questa continua sospensione spirituale, più assorbente d'un'idea fissa, egli smariva ogni spirito di resistenza, consumava le ultime riserve della energia morale: tutto riempito dell'intimo certame, egli nella pratica della vita quotidiana si lasciava sospingere inerte e passivo, come un fanciullo, o meglio come un ebete. Non ostante l'astio crescente che lo animava contro di Lavinia, ogni parola di lei era divenuta per lui un comando [...].

In una Milano « livida e operosa sotto un cielo di creta » (p. 226), battuta dalla pioggia e sommersa dalla nebbia, si consuma il dramma umano di chi spera, inutilmente, di salvare ancora la propria dignità di artista. Ad Attilio mancano robustezza intellettuale ed energie morali per essere realmente un uomo creativo: la vita spezzata, consapevole che « il suo futuro ripiombava nel mistero » (p. 273), Valda si perde, in quanto, proprio come Alfonso Nitti, « si sentiva incapace alla vita ».³⁶

Negli anni successivi Butti continuò a scrivere opere a sfondo psicologico, pubblicando il romanzo *L'anima* (1893), il racconto lungo *L'immorale* (1894) e ancora il romanzo *L'incantesimo* (1897), in cui espose una concezione politico-morale spiritualista derivata dalle dottrine del conte Sormani. Nella figura e nelle idee del protagonista, il giovane conte Aurelio Imberido, è possibile riconoscere aspetti della biografia intellettuale dell'ideologo milanese, impegnato a ricostruire una « nuova aristocrazia battagliera », ca-

35. Cfr. G. MANACORDA, *Introduzione a E.A. BUTTI, L'automa-L'incantesimo*, Bologna, Cappelli, 1968, pp. 23 sgg.

36. I. SVEVO, *Una vita*, in ID., *Romanzi*, a cura di M. LAVAGETTO, Torino-Parigi, Einaudi-Gallimard, 1993, pp. 3-321, a p. 321.

pace di riformare la torbida società contemporanea.³⁷ Risalgono agli anni Novanta anche le prime rappresentazioni dei testi teatrali di Butti, ispirati all'opera di Ibsen e al polemico rifiuto dei canoni del dramma borghese. Tra i suoi drammi sono da ricordare *Il vortice* (1893), *L'utopia* (1894), *La fine di un ideale* (1898); la trilogia *Gli Atei, Il gigante e i pigmei* (1903), *Fiamme nell'ombra* (1905), giudicato il suo miglior dramma dalla critica. Butti fu anche autore di commedie brillanti e giocose: *Il cuculo* (1907), *Le rivali* (1911), *Intermezzo poetico* (1912). Nel 1893 lo scrittore aveva pubblicato la raccolta di saggi critici *Né odi né amori Divagazioni letterarie*, mentre negli anni seguenti inviò pochi ma rilevanti articoli alla «Nuova Antologia».³⁸ Interesse letterario riveste, fra gli scritti più tardi, una novella di Butti pure del tutto ignorata dalla critica – *Il diavolo alla festa. Racconto grottesco* –, apparsa nella «Nuova Antologia» del 1° febbraio 1905 (pp. 400-27): con scatenato umorismo e felici soluzioni espressive, derivate da Imbriani e Dossi, lo scrittore, con abile uso del grottesco, lascia che il vecchio generale De S. narri a un gruppo di spaventati frequentatori serali della contessa C., la bizzarra storia di un suo antico incontro con il diavolo, avvenuto in una cittadina della «media Italia» in casa della marchesa Pannicelli-Caldi.

Un suo posto nel quadro della cultura letteraria lombarda dell'ultimo Ottocento occupa anche il narratore mantovano ALBERTO CANTONI (Pomponesco [Mantova], 1841-Mantova, 1904), autore che ebbe tra i suoi rari estimatori Luigi Pirandello e Riccardo Bacchelli. Discendente da una ricca famiglia di religione ebraica, visse gran parte della sua vita nella solitudine della provincia, dedicandosi all'amministrazione di un ingente patrimonio terriero. Le sue considerazioni critiche sul mondo della «bassa» mantovana, pur motivate da un interesse per le elementari condizioni di vita dei contadini, erano troppo di tipo letterario e ispirate da una concezione conservatrice della realtà.³⁹ Umorismo, senso del grottesco, possesso felice del racconto, elaborati intrecci narrativi e mimetiche soluzioni linguistiche costituiscono gli elementi delle sue opere meglio riuscite. Mentre nelle scene di vita popolare la rappresentazione della realtà si orienta in direzione di

37. BUTTI, *L'incantesimo*, cit., p. 291.

38. Vd per es. E.A. BUTTI, *Le idee sull'arte di Federigo Nietzsche*, in *NAnt*, 16 mar. 1900, pp. 217-30; ID., *Il teatro e il pubblico in Italia*, ivi, 1 nov. 1902, pp. 16-28, ecc.

39. La «bassa» Lombardia indicata da Cantoni, tutt'altra zona dalla Bassa, va dalla foce dell'Adda giù giù fino ad oltre lo sbocco del Mincio: cfr. A. CANTONI, *Bastianino Scene della bassa Lombardia*, in *NAnt*, 1° gen. 1877, pp. 97-138.

«un temperato e verecondo realismo idillico, ma vigoroso e penetrante»,⁴⁰ il tono fantastico e umoristico assume nelle opere della maturità carattere predominante. Esordì nel 1875 con *Foglie al vento Schizzi vari*, cui seguì negli anni successivi la pubblicazione di altri racconti e novelle: *Tre madamine. Novella milanese* (1876), *Bastianino. Scene della bassa lombarda* (1877), *Una le paga tutte* (1878), *Corte d'amore* (1881), *Montecarlo e il casinò* (1881). Gran parte di questi scritti furono raccolti nel volume *Il demonio dello stile* (1887). Nel 1891 pubblicò il racconto *Il Re umorista*, in cui Cantoni coglie e sperimenta la funzione ironica della letteratura contemporanea.⁴¹ In un secondo tempo furono pubblicati altri racconti di tipo umoristico e grottesco: *L'altalena delle antipatie* (1893), *Pietro e Paola* (1897), *Humor classico e moderno* (1899), *Scaricalasino* (1901). Sulla «Nuova Antologia», postumo, fu edito, con una presentazione critica di Pirandello, il suo romanzo più compiuto, *L'Illustrissimo* (1905), in cui, avverso al generale rusticale, cerca di proporre una narrativa ironica, mimeticamente tendente al parodico. La storia è costruita intorno alla personalità e alle vicende del conte milanese Galeazzo Belgirate, un personaggio che sembra, inizialmente, provenire dalla famiglia di Svevo:

Fumare! Ecco il simbolo della sua vita, ecco la più grande delle sue piccole passioni! Fumare, e fumar bene! Guardare in su, e seguire voluttuosamente cogli occhi le spire azzurre che gli escivano di bocca; fumare per destarsi bene il mattino, per addormentarsi meglio la sera, fumare per vivere! [...].⁴²

Il conte viene sottratto all'inefficienza dalla giovane cugina Maria da Breno, che lo invita a recarsi, senza svelare la propria identità, nei suoi possedimenti nel mantovano, per conoscere le reali condizioni della vita rustica. Il travestimento e lo sdoppiamento del protagonista – nobile proprietario/contadino – dovettero costituire elemento di curiosità per Pirandello. Cantoni ebbe fra l'altro stretti rapporti con i nipoti Angiolo e Adolfo Orvieto, figli della sorella, fondatori de «Il Marzocco».⁴³

40. R. BACCHELLI, *Introduzione a Alberto Cantoni*, Collana «Romanzi e racconti dell'Ottocento», Milano, Garzanti, 1953, p. xxxi.

41. Se *Il Re umorista* «fosse noto veramente, starebbe per consenso unanime tra le poche opere culminanti della letteratura italiana contemporanea, tra le poche più originali ed espressive di tutta quanta la letteratura moderna»: L. PIRANDELLO, *Alberto Cantoni romanziere*, in *NAnt*, 16 mar. 1905, pp. 233-48, a p. 247.

42. A. CANTONI, *L'Illustrissimo*, a cura di R. CADONICI, Palermo, Sellerio, 1991, p. 40.

43. Cfr. A. ORVIETO, *Alberto Cantoni, l'uomo e lo scrittore*, in «Il Marzocco», 2 set. 1923.

Nel quadro della letteratura milanese, orientata in direzione del realismo borghese, si colloca l'opera di GEROLAMO ROVETTA (Brescia, 1851-Milano, 1910), prolifico autore di opere teatrali (vd. cap. XIII par. 4), racconti e fortunati romanzi sociali. Situazioni moderatamente scabrose, intrighi condominiali, costruzione di caratteri e linguaggi ordinari, gli servirono per la composizione di drammi e commedie di consumo. Rovetta assunse un atteggiamento critico nei confronti di una parte della società letteraria italiana - composta a suo dire di molti imitatori, definiti *zulu* -, incapace di proporre indirizzi artistici nuovi. Nel 1880 espresse questa posizione nel testo di una sua polemica conferenza intitolata *Gli zulu nell'arte, nella letteratura e nella politica* (Milano, Brigola). Di due anni posteriore è il suo primo romanzo, *Mater dolorosa* (Milano, Treves, 1882), con il quale raggiunse subito una certa notorietà. Protagonista è la ancora bellissima duchessa Maria d'Eleda - moglie di un grigio aristocratico, deputato al Parlamento nazionale -, che sacrifica all'unica figlia (Lalla) sia il proprio amore (Giorgio Della Valle), sia la propria reputazione. La tragica storia, dalle accese tinte melodrammatiche e piena di situazioni incresciose, si svolge a Borghignano, « una delle città più importanti del Veneto », negli anni del rapido svanire degli ideali coltivati nel periodo pre-unitario. Il suo romanzo di maggiore impegno fu *Le lagrime del prossimo* (Milano, Treves, 1888): lo scenario è quello della città di Milano tra la fine della dominazione austriaca e i primi decenni dell'Italia post-unitaria; lo scrittore traccia un profilo spietato della incredibile miseria umana che accompagna, talvolta, la fortuna economico-sociale della nuova borghesia imprenditoriale e la grave assenza di principi morali nella società. I registri narrativi sono vari e intrecciati fra loro; la componente romanzesca del *feuilleton* si associa al tentativo di un'osservazione della realtà di tipo zoliano. La storia narra l'irresistibile ascesa sociale di Pompeo Barbetta, un uomo che conquista il benessere e la considerazione del prossimo solo ed esclusivamente attraverso comportamenti scabrosi e operazioni illecite. Il luciferino Pompeo - che aveva mutato il suo cognome da Barbetta in Barbarò - concluse la sua onorata carriera di banchiere con un patrimonio di svariati milioni ed ottenne persino il titolo nobiliare di signore di Pagnigale per meriti filantropici.⁴⁴ Al figlio Giulio e alla nuora Mary, figlia del

44. Cfr. G. ROVETTA, *Le lagrime del prossimo*, cit., II pp. 10 e sgg. Il giovane Pompeo, figlio di un cuoco, aveva iniziato la sua brillante avventura partendo da un vecchio quartiere popolare del centro di Milano, dove: « [...] stava la gente ammonticchiata come le acciughe, ed era tanta a bastare a popolare un piccolo paese »: ivi, I p. 13.

patriota Giulio Alamanni - sua prima vittima -, il vecchio Pompeo poteva solo raccomandare: « Fate... fate sempre del bene... figliuoli miei... ci troverete una... una grande soddisfazione » (op. cit., II p. 358). Altri romanzi di Rovetta furono *Il primo amore* (1892), *La barabonda* (1894), *Il tenente dei lancieri* (1896), *L'idolo* (1897), *La signorina* (1900); tra i racconti, notevole la breve raccolta *Ninnoli* (Roma, Sommaruga, 1882).

Innervate da vigore letterario e da forte impegno morale e civile furono, invece, le opere dedicate alla borghesia urbana dallo scrittore, autore teatrale, poeta e saggista cattolico EMILIO DE MARCHI (Milano, 1851-ivi, 1901), una delle maggiori personalità letterarie espresse dalla cultura lombarda del secondo Ottocento, che seppe rappresentare sentimenti e comportamenti umani senza trascurare l'ambiente e la società. Convinto rielaboratore della tradizione del romanticismo manzoniano, fu autore capace di sperimentazioni che lo portarono ad avvicinarsi, durante gli anni del noviziato narrativo, alla linea della Scapigliatura; fu attento alla realtà della vita e all'umiltà dell'esistenza, spiegata da una meditata quanto inquieta visione cristiana. Nel corso della sua vita si occupò con impegno costante dei problemi dell'educazione dell'infanzia e dei giovanetti. Nel gennaio 1876 fu tra i fondatori del bimensile letterario « La vita nuova », su cui pubblicò a puntate i primi due romanzi, *Il signor dottorino* (1876) e *Due anime in corpo* (1877), e vari racconti. De Marchi ebbe sin dalla giovinezza la convinzione della funzione educativa dello scrittore, chiamato a rendere popolari i valori della civiltà e della giustizia sociale. Naturalmente, per diffondere queste idee occorreva trovare una lingua capace di essere compresa da tutti, e in particolare dalle classi popolari: i suoi requisiti più peculiari sono rintracciabili nell'antiespressività, nel tono medio-basso, nell'uso appropriato del dialetto. Di qui il suo rifiuto dell'arte aristocratica dei giovani decadenti e di scrivere mai una sola pagina di « mera letteratura ».⁴⁵

Autore capace - come osservò Croce - di una « letteratura di idee » (op. cit., p. 160), il narratore, sin dai primi romanzi, predilige la scelta morale alla osservazione « scientifica » della realtà: il suo impegno sociale è la condizione essenziale che lo porta a scendere nel ventre brulicante della città moderna. Nelle sue storie i protagonisti non si lasciano travolgere dalle avver-

45. Cfr. B. CROCE, *E. De Marchi*, in *Letteratura della nuova Italia*, vol. III, cit., pp. 157-65, a p. 157. Gli scritti sono ora raccolti in E. DE MARCHI, *Tutte le Opere*, I. *Esperienze e racconti*; II. *Grandi romanzi*; III. *Varietà e inediti*, a cura di G. FERRATA, Milano, Mondadori, 1959-1965.

sità, ma vi si oppongono con la forza delle azioni, senza sottrarsi alle inevitabili invenzioni del destino. Dal punto di vista linguistico, non fece propria la proposta linguistica verghiana, usando il dialetto come espressione della realtà, adeguando il registro letterario al parlato regionale. La lingua milanese diventa un tratto immediato di riconoscimento del personaggio, realisticamente radicato nel suo ambiente: egli ebbe una venerazione per il dialetto della sua amata città; prove eloquenti di questo suo affettuoso legame restano le poetiche prose *El noster Domm, I pover mort, Me regordi*, e in particolare *Milanin Milanon*, prose cadenzate, uscite postume nel 1902.⁴⁶ L'attenzione alla concretezza della dimensione geografica della narrativa fu uno degli aspetti che maggiormente lo interessarono, convinto di creare, attraverso la scelta linguistica appropriata, un legame originale con il lettore. Nel 1875 pubblicò le *Poesie* e iniziò a scrivere racconti che confluirono, insieme a tanti altri composti nell'arco dei due decenni successivi, nelle raccolte *Due anime in corpo* (1878), *Storielle di Natale* (1880), *Sotto gli alberi* (1882), *Storie di ogni colore* (1885), *Racconti* (1889), *Nuove storie d'ogni colore* (1895) e *Vecchie storie* (1926, postumo).

Il 7 marzo 1885, pochi anni prima dell'inizio della stagione dei romanzi maggiori, lo scrittore tenne un'affettuosa conferenza al Circolo popolare di Milano su *L'opera di Alessandro Manzoni* (*Tutte le opere*, cit., III 2 pp. 270-96), in cui ribadì la fedeltà a quel «realismo meditativo» venutogli in eredità dalla lettura di Manzoni. Nel 1888 pubblicò a puntate sul «Corriere di Napoli» e su «L'Italia del popolo», diretto da Dario Papa, il romanzo *Il cappello del prete*, proposto da Treves nel giugno di quello stesso anno. Il narratore volle fare un «romanzo d'esperimento», e non sperimentale, come tenne a precisare nella prefazione alla prima edizione, per dimostrare sia che non occorreva ricercare modelli nel fortunato *feuilleton* francese, sia che il pubblico – «i signori centomila» – era disposto a leggere anche opere diverse da quelle imposte dal mercato editoriale. Il romanzo è ambientato in una Napoli sostanzialmente assente dal punto di vista descrittivo, anche se non mancano riferimenti geografici e linguistici appropriati. L'autore punta tutta la sua attenzione sul barone «darwiniano» Carlo Coriolano di Santa-

46. Cfr. E. DE MARCHI, *Milanin Milanon*, in ID., *Romanzi, racconti e novelle*, a cura di G. TITTA ROSA e E. GUCCIARDI, Milano, Mursia, 1968³, to II pp. 995-1030. Sulla lingua, vd. F. BREVINI, *Introduzione* a E. DE MARCHI, *Novelle*, Milano, Mondadori, 1992, pp. v-LXXVI. Vd. inoltre V. SPINAZZOLA, *Emilio De Marchi romanziere popolare*, Milano, Edizioni di Comunità, 1971, pp. 23 segg.

fusca, che uccide per motivi d'interesse, nella sua secentesca villa vesuviana a pochi chilometri dalla città, il prete Cirillo, personaggio arricchitosi con l'usura e il gioco del lotto. L'incontrollato evolversi degli avvenimenti, il procedimento investigativo, la diabolica vitalità del cappello, l'angoscia crescente del barone, aggredito dal fantasma del dubbio già prima del delitto, la feroce lotta tra l'idea del bene e le azioni del male, forniscono gli elementi di un «giallo» moderno, un prezioso *noir* dal felice esito narrativo.

Nel 1888 stampò su «L'Italia» il romanzo *La bella pigotta. Ritratti e costumi della vita milanese*, riedito, seguendo una nuova stesura, l'anno successivo col titolo di *Demetrio Pianelli*. De Marchi lavorò all'opera lungamente e la sua elaborazione fu piuttosto complessa: il primo nucleo, la commedia *I poveri di spirito*, risale al 1881. Ritenuto il capolavoro dello scrittore milanese, narra la tragica storia di un modesto impiegato delle poste, Cesarino Pianelli, detto *Lord Cosmetico*, che non potendo riparare a un ammanco, fatto in ufficio, si uccide e affida la sua famiglia – la moglie Beatrice («la bella pigotta») e i bambini – alle cure del fratellastro Demetrio, anch'egli modesto impiegato, protagonista della seconda parte del romanzo. Nonostante le iniziali ritrosie, questi si dedica interamente all'inaspettato compito, legandosi alla nipotina Arabella e provando un sentimento amoroso per la bellissima cognata, che, invece, sposerà il benestante cugino Paolino delle Cascine. Demetrio, per evitare situazioni spiacevoli, si allontana da Beatrice e si lascia trasferire in una sede lontana. La sua rassegnazione, mentre tutti ritrovano serenità e benessere, non deriva dal sentirsi un «vinto», ma dalla lucida rinuncia a una vita diversa e sconosciuta. De Marchi offriva al suo personaggio la forza di affrontare gli avvenimenti senza stupore o viltà. In una stazione tanto somigliante a quella dell'ode di Carducci *Alla stazione in una mattina d'autunno*, il saluto con l'amatissima nipotina Arabella avviene «senza piangere». Ancora una volta i suoi personaggi alla morale della rassegnazione preferiscono la morale del coraggio e della dignità.

Negli anni Novanta egli continuò a pubblicare i suoi romanzi nelle «appendici» dei quotidiani: *Arabella* (1892), *Redivivo* (1894), poi ripudiato dall'autore, *Giacomo l'idealista* (1897), *Col fuoco non si scherza* (1900). Dopo *Arabella*, continuazione ideale del *Demetrio Pianelli*, De Marchi – ancorato agli archetipi manzoniani – simpatizza con i motivi dello spiritualismo di Fogazzaro in *Giacomo l'idealista*, punta estrema della sua parabola narrativa.⁴⁷

47. Sui rapporti con Fogazzaro cfr. *Lettere di A. Fogazzaro e di E. De Marchi*, a cura di V.

4. TRA PIEMONTE E LIGURIA: VITTORIO BERSEZIO, GIUSEPPE GIACOSA, EDOARDO CALANDRA, REMIGIO ZENA

I narratori piemontesi del secondo Ottocento si distinguono per una serie di tratti comuni, di atteggiamenti, di opzioni che li rendono espressione riconoscibile di una particolare realtà geografica e storica nel quadro della letteratura ottocentesca: l'ambiente regionale, le scelte linguistiche, la poetica del paesaggio, il piacere del bozzetto, l'adesione romantica o morale al «Vecchio Piemonte», il culto della grande tradizione civica torinese, costituiscono le componenti di una specificità che, pur nelle differenziazioni stilistiche, contribuisce a orientare il lettore nel panorama della letteratura subalpina tra epopea risorgimentale e Italia unita. Del resto, un recupero delle tradizioni storiche piemontesi, attraverso romanzi e racconti d'ambiente, la nascita di un teatro dialettale di origine borghese, un rapporto organico con la civiltà letteraria francese, e ancora la presenza di una giovane letteratura, che invocava «la scapigliatura artistica», creavano un contesto fertile di aspettative e proposte. Il mondo studentesco concorreva ad alimentare il dibattito con le attività della goliardica Società «Dante Alighieri», nata nel 1863 «da un gruppo di ragazzi che s'erano riuniti attorno proprio a Arrigo Boito e Praga, venuti a Torino per la rappresentazione delle *Madri galanti*».⁴⁸

Il giornalista, narratore, commediografo e uomo politico VITTORIO BERSEZIO (Peveragno [Cuneo], 1828-Torino, 1900), «scrittore ufficiale» della ovattata società torinese, fu tra gli interpreti di successo della cultura letteraria e artistica del Piemonte ottocentesco. Laureato in legge nell'Università di Torino, esordì giovanissimo con il romanzo *Mina o Virtù ed amore* (1848), una storia derivata dall'influenza della letteratura francese del tempo. Il patriottismo liberale costituì uno dei motivi ispiratori delle sue prime prove letterarie. Tra il 1852 e il 1853 furono rappresentati al teatro Carignano di Torino due suoi drammi storici: *Pietro Micca* e *Romolo*, cui seguirono,

BRANCA, in *NAnt*, 16 mag. 1942, pp. 71-81. Un punto sul dibattito critico demarchiano in A. BRIGANTI, *Introduzione a De Marchi*, Roma-Bari, Laterza, 1992. Ma vd. ancora V. BRANCA, *Emilio De Marchi*, Brescia, Morcelliana, 1946, e E. DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, a cura di L. BALDACCINI, Firenze, Vallecchi, 1970.

48. G. CONTINI, *Introduzione a Racconti della scapigliatura piemontese*, pref. di D. ISELLA, Torino, Einaudi, 1992², p. 7 (poi in CONTINI, *Var.*, pp. 533-66). Sul quadro storico qui richiamato, vd. G. GETTO, *Piemonte in poesia* (1947), in *Id.*, *Poeti del Novecento e altre cose*, Milano, Mursia, 1977, pp. 171-88; G. PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, De Silva, 1948; F. PORTINARI, *Introduzione a Narratori settentrionali dell'Ottocento*, Torino, UTET, 1974², pp. 9-79

qualche anno dopo, la raccolta di novelle *Amor di patria*, il romanzo *Domenico Santorno* e il patetico racconto *Il volontario di Palestro*. Gli interessi e i legami culturali di Bersezio, intanto, si estendevano soprattutto in direzione del giornalismo politico-letterario e del mondo teatrale. Nel 1853 pubblicò, fra l'altro, una serie di *Profili parlamentari* sulle pagine del periodico torinese «Espero»; l'anno successivo divenne direttore del notissimo giornale umoristico «Il fischiotto». Frequentatore di salotti e circoli aristocratici, preferì ritirarsi per qualche tempo nella natia terra di Cuneo, dove scrisse novelle ispirate a scene di vita in provincia, poi raccolte nel volume *Il novelliere contemporaneo* (1855). Dopo una permanenza a Parigi, riprese quindi la sua febbrile attività giornalistico-letteraria: nel 1867 fu nominato direttore della «Gazzetta piemontese», cui aggiunse la settimanale «Gazzetta letteraria», rivista che, precorrendo di qualche anno analoghe iniziative, accolse articoli, recensioni, novelle, testi poetici di giovani scrittori e artisti italiani. Prima avversario, poi amico dell'attore Giovanni Toselli - promotore, nel 1859, di un teatro dialettale piemontese -, Bersezio scrisse inoltre, sotto lo pseudonimo di Carlo Nugelli, una serie di commedie, tra cui la fortunatissima *Le miserie d' Monsù Travet*, rappresentata dalla Compagnia Nazionale Torinese al teatro Alfieri di Torino nel 1863, apparsa nella riduzione italiana nel '71 e poi nel '76 col titolo *Le miserie del Sig. Traversetti* (su cui vd. anche qui, avanti, cap. XIII par. 7). Nell'opera, in cui si trovava personificato il tipo contemporaneo dell'impiegato piemontese, vengono rappresentate la dignità, l'onestà e il decoro di un uomo educato al sentimento della disciplina, non privo di lati ridicoli, capace però di difendere i propri convincimenti morali senza tentennamenti di fronte ai soprusi e alle spregevoli proposte del superiore.⁴⁹

L'interesse per i narratori popolari francesi e per i temi della mitologia romantica portarono poi Bersezio a scrivere anche romanzi di costume, dagli esiti narrativi non sempre di grande rilievo: in tale ambito rientrano *Il segreto di Adolfo* (1863), *La mano di neve* (1863), *Gli angeli della terra* (1864), *La plebe* (1869), *Mentore e Calipso* (1873), *Aristocrazia* (1881), *Dea della vendetta* (1885), *Fiammella spenta* (1889), *La parola della morta* (1897). Di questi, certamente il più convincente, dal punto di vista stilistico e narrativo, appare *La plebe*, ambientato in una misteriosa e torbida Torino al tempo di Carlo Al-

49. Vd. ora V. BERSEZIO, *Le miserie d' monsù Travet*, ed. crit. a cura di G. RIZZI e A. MALERBA, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1979.

berto e Massimo D'Azeglio, in cui la scenografia è riconducibile ai temi prediletti dagli appendicisti d'Oltralpe: «Era una notte d'inverno, ed una fitta nebbia copriva la città di Torino».⁵⁰ Il letterato piemontese riprese da Balzac, Hugo, Dumas, e in particolare da Sue, la capacità di rappresentare le contraddizioni della società, le sue illusioni perdute e i suoi misteri attraverso meccanismi e strutture narrative ascrivibili al *feuilleton*; dal romanzo di Rovani *Cento anni* prese invece «in prestito quella simpatia storica e psicologica per il popolo», che lo fece avvicinare anche ai temi della milanese «Rivista minima».⁵¹ La sua conoscenza della vita parlamentare e un'autentica condivisione di quei principi di moralità pubblica che costituirono il patrimonio della tradizione dei governanti sabaudi del passato, lo portarono a pubblicare, nel 1877, il polemico romanzo *Corruttela*, critica alla perdita di motivazioni ideali della classe politico-parlamentare. Ragioni sentimentali, storiche, letterarie e autobiografiche incoraggiarono Bersezio a scrivere la poderosa opera *Il regno di Vittorio Emanuele II Trent'anni di vita italiana* (1878-1900, 8 voll.), definita «quasi un dizionario biografico degli uomini illustri dell'epoca di re Vittorio».⁵²

Letterato intimamente legato alla storia e al paesaggio piemontese fu GIUSEPPE GIACOSA (Colleretto Parella [Torino], 1847-ivi, 1906), uno dei più noti autori teatrali italiani del secondo Ottocento. Frequentò l'Università di Torino – dove conseguì, nel 1868, la laurea in giurisprudenza – e negli stessi anni partecipò alle riunioni della torinese Società «Dante Alighieri». Giacosa individuò presto quegli interessi artistici e umani che scandirono la piena maturità della sua vita culturale: il teatro, la narrativa, la grande passione romantica per l'alpinismo. Affascinato dalla mitologia medievale e dallo studio della drammaturgia teatrale, nel 1871 scrisse la fiaba teatrale in un atto e prologo, in versi martelliani, *Una partita a scacchi*, che incontrò una straordinaria fortuna (ma vd. anche qui, avanti, cap. XIII par. 5). Fino a quel momento egli aveva composto solo alcuni proverbi teatrali di scarso suc-

50. V. BERSEZIO, *La plûbe*, Torino, Favale, 1869, p. te 1 p. 1. Su questo romanzo vd. M. ROMANO, *I misteri di Torino*, in ID., *Mitologia romantica e letteratura popolare*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 109-15.

51. Su cui vd. BIGAZZI, *I colori del vero*, cit., pp. 225 sgg. La citaz. che precede, da PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, cit., p. 10.

52. W. MATURI, *Interpretazioni del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1974⁵, p. 313. Alcune pagine del romanzo in V. BERSEZIO, *Corruttela*, in AAVV., *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1901)*, a cura di C. A. MADRIGNANI, Firenze, Vallecchi, 1980, pp. 49-61.

cesso, derivati dalla rielaborazione di materiali convenzionali. La sua adesione alla pittura della Scuola di Rivara, che si propose un rinnovamento realistico del paesaggio e un recupero degli usi e costumi della storia passata, lo portò a occuparsi delle famiglie feudali che avevano dimorato in Valle d'Aosta e nel Canavese, sua terra natale, tra l'anno Mille e il Rinascimento. Da queste passioni derivarono i volumi storico-eruditi *Castelli valdostani e canavesiani* (uscito solo nel 1897), *Guida illustrata al castello feudale e Castello d'Issogne in val d'Aosta* (entrambi del 1884). Le ragioni di queste indagini trovarono delle diramazioni anche nella sua produzione teatrale: nel '75 uscì *Trionfo d'amore*, due anni dopo, *Fratello d'armi*, nel 1880 *Il Conte Rosso*. Con la pubblicazione di questo testo si chiuse la fase dei soggetti "medievaleggianti" del teatro giacosiano. Intanto si era avvicinato anche a soggetti teatrali di ambiente moderno: nel 1876 aveva pubblicato la divertente commedia *Il marito amante della moglie*. Tra il 1880 e il 1885 pubblicò gran parte dei venti racconti che, nel 1886, andarono a formare *Novelle e paesi valdostani*. Giacosa era convinto «che fosse un peccato» che la Val d'Aosta non avesse avuto mai un novelliere, in quanto le sue forme di convivenza potevano «produrre bella sostanza di novelle e di commedie».⁵³ La raccolta del 1886 rispondeva alla necessità di raccontare vicende e personaggi dissepelliti dalle nevi e dai ghiacciai di un paesaggio alpino fiabesco. La *Storia di Guglielmo Rheldy*, oppure la *Storia di Natale Lysbak* – personaggi umanissimi, nativi di Gressoney-la-Trinité –, narrano vicende dolorose, dense di *pathos*. Nella sua vasta produzione teatrale, conserva vigore ed eleganza *Come le foglie* (1900), dedicata a Eugenio Torelli-Viollier, in cui si contrappone una certa borghesia frivola e dissipata a un'altra operosa e ricca di motivazioni umane.⁵⁴

La ricerca storica e la passione per l'antico, utilizzate talvolta in maniera superficiale e nostalgica da Giacosa, vennero ampiamente coltivate dallo scrittore EDOARDO CALANDRA (Torino, 1852-ivi, 1911), in chiave morale, felicemente rievocativa e metaforica. I due scrittori, intanto, condivisero l'interesse per la storia (furono insieme, fra l'altro, nel progettare la costruzione del borgo medievale nel parco del Valentino a Torino, nel 1884) e per il tea-

53. G. GIACOSA, *I castelli valdostani. La vita castellana*, in *Pagine piemontesi*, a cura di G. DE RIENZO, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 161-79, a p. 177.

54. Vd. ora G. GIACOSA, *Novelle e paesi valdostani*, a cura di V. BRAMANTI, Firenze, Vallecchi, 1971; ID., *Come le foglie*, Torino, Einaudi, 1991. Per una raccolta completa dell'opera teatrale di Giacosa vd. G. GIACOSA, *Teatro*, a cura di P. NARDI, Milano, Mondadori, 1948, 2 voll. Ulteriori indicazioni bibliografiche in A. BARSOTTI, *Giuseppe Giacosa*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

tro. Discendente da un'antica famiglia, Calandra trascorse i suoi anni giovanili tra Torino e la villa di Murello, dedicandosi – con il fratello Davide, sotto la guida del padre – a studi archeologici e artistici.⁵⁵ Fece viaggi in Europa e in Oriente (1885), che « non provocarono rilevanti spostamenti del suo persistente e progrediente vagheggiamento del passato da lui prescelto nel ristretto ambito della nativa civiltà regionale »,⁵⁶ ma lo arricchirono di esperienze culturali. Dopo un intenso periodo di studi e sperimentazioni pittoriche, negli anni Ottanta, per l'editore torinese Casanova, illustrò opere di Giacosa, Verga e Praga. Nel 1884 esordì con i racconti *La bell'Alda e Reliquie*, ambientati rispettivamente nel Medioevo e nel periodo napoleonico: in cui per altro lo sfondo storico assume carattere di sedimento letterario, mentre prevalgono elementi sperimentali riconducibili all'« esperienza espressiva » dell'area scapigliata piemontese.

Calandra – che nella icastica definizione di Contini « è un distretto annesso alla provincia scapigliata » (*Introduzione*, cit., p. 43) – univa agli ingredienti storici deformazioni ironiche, veli d'irrazionale e spunti fantastici. Lettore di Manzoni e Stendhal, tutte le sue storie « si bilanciano fra cronaca, storia e invenzione ». ⁵⁷ Il gusto del romanzesco viene coltivato celebrando il dominio dell'irrealtà e dell'ambiguità, proprio laddove il contesto storico pare sorretto da memorie libresche e documenti archivistici. Nel 1886 pubblicò la quasi millenaria storia de *I Lancia di Faliceto*, l'anno successivo *I pifferi di montagna*, nel 1889 il romanzo *La contessa Irene* e la prima raccolta di racconti *Vecchio Piemonte* (la seconda uscì nel 1895). L'apparente monotonia ambientale, il culto rievocativo e idillico, s'intrecciano con una personalissima capacità narrativa, innervata da scelte sperimentali e stilistiche proto-novecentesche.⁵⁸ Nel 1898 apparve *La bufera*, romanzo ambientato in Piemonte durante la campagna napoleonica, tra il 1797 e il 1799. I personaggi, dall'inquieto medico Luigi Ughes, che scompare quasi subito ma rimane parte fondamentale della storia, a sua moglie Liana, al giovane aristocratico Massimo Claris, vivono le loro esistenze in un contesto storico ricostruito con grande precisione. Liana, provata dalla guerra e dal dolore, « cominciò a

55. Cfr. P. PANCAZI, *I Calandra* (1927), in ID., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di C. GALIMBERTI, Napoli-Milano, Ricciardi, vol. 1 1967, pp. 471-75.

56. V. SPINAZZOLA, *Introduzione* a E. CALANDRA, *La bufera*, Milano, Garzanti, 1980², p. ix.

57. S. RAMAT, *Introduzione* a E. CALANDRA, *A guerra aperta*, Firenze, Vallecchi, 1971, p. 5.

58. Cfr. D. MANTOVANI, *Edoardo Calandra*, in *NAnt*, 16 gen. 1912, pp. 241-56. E vd. ora E. CALANDRA, *Vecchio Piemonte*, a cura di P.M. PROSIO, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1987.

vagare dietro a sogni pallidi, fuggevoli ma consolanti » (ed. cit., p. 398). La Torino descritta da Calandra è carica di suggestioni simboliche e di meditate soluzioni narrative: « La città ora sembrava squallida e spopolata, ora presa da una specie di timor panico, ora tutta sottosopra » (ivi, p. 357). La storia viene usata funzionalmente e in chiave di metafora. Lo scrittore intende contestare il tema manzoniano della provvidenza, allestendo, nella *Bufera*, una galleria di vittime della casualità e dell'insensatezza della storia, sfiduciando preventivamente il corso degli eventi che sono il principale requisito di ogni seria etica borghese ». ⁵⁹ Nel 1902 viene edito il romanzo *La falce*, nel cui protagonista, Roberto Duc, amante delle cose del « buon tempo antico », si celano aspetti significativi della personalità dell'autore. Quattro anni dopo esce *A guerra aperta*, un dittico composto dal romanzo-racconto *La signora di Riondino (1690)* e dal romanzo *La marchesa Falconis (1705-1706)*. Nel 1909 vede la luce il suo ultimo romanzo, *Juliette*, ambientato in una Torino napoleonica governata dai principi Borghese (su di lui vd. anche qui, sopra, cap. v par. 9).⁶⁰

Di nascita piemontese, ma di formazione e cultura ligure fu il marchese REMIGIO ZENA, al secolo Gaspare Invrea (Torino, 1850-Genova, 1917), poeta e narratore, appartenente a un potente quanto antico casato patrizio genovese. Giovanissimo fu a Roma zuavo pontificio per difendere il potere temporale, poi, tornato a casa, conseguì la laurea in legge ed entrò nella magistratura. Collaboratore di riviste e giornali letterari, esordì con lo pseudonimo di Zena. Nel 1880 pubblicò la prima raccolta di liriche, *Poesie grigie*, incontro di una combinazione di ascendenze letterarie scapigliate e di personali esperienze di vita nella società aristocratica.⁶¹ Nel 1883 diede alle stampe, sulla rivista genovese « Frou-Frou », *Le figlie della Bricicca*, che corrispondono ai primi tredici capitoli del romanzo *La bocca del lupo*, apparso nove anni dopo. Nel 1886 aveva pubblicato i racconti *Le anime semplici. Storie umili*, in cui evidenzia la sua capacità di autore di bozzetti ma anche la vicinanza a

59. S. LANARO, *L'Italia nuova. Identità e sviluppo 1861-1988*, Torino, Einaudi, 1988, p. 173.

60. Postuma apparve la raccolta di novelle e teatro, *La straniera* (1914); la novella eponima venne definita « un vero pastiche » tutt'altro « che destituita di decoro » da CONTINI: op. cit., pp. 46-47.

61. Vd. R. ZENA, *Poesie grigie*, in *PMO*, a cura di L. BALDACCI, to. 1 1953, pp. 1095-121. Baldacci giudica Zena, a cominciare dalle *Poesie grigie*, « potenzialmente un futurista in duplice senso: nel precorrere i tempi e nelle esperienze singolarmente affini a quelle che saranno della poesia crepuscolare, palazzeschiana e più propriamente futuristica »: ivi, p. 1096. Ma vd. R. ZENA, *Tutte le poesie*, a cura di A. BRIGANTI, Bologna, Cappelli, 1974.

Verga, e l'anno dopo un personale "giornale di bordo", *In yacht da Genova a Costantinopoli*. Il romanzo *La bocca del lupo* (Milano, Treves, 1892) rimarcò la vicinanza ai motivi de *I Malavoglia* e alla realtà genovese del tempo, attraverso le vicende della Bricicca e delle sue figlie Angela, Battistina e Marinetta. Due anni dopo Zena stampò i versi de *Le pellegrine*, derivati dalle conoscenze della poesia francese moderna; in séguito uscirono il suo secondo romanzo, *L'Apostolo* (1901) e la terza raccolta di poesie, *Olympia* (1905). Marco Cybo, protagonista de *L'Apostolo*, è un inquieto, tormentato dalla coscienza e prigioniero del suo angoscioso problema esistenziale, nato dallo scontro tra fede religiosa e tentazione del peccato: la vicenda, ambientata nella corte pontificia di Leone XIII, offre un ottimo ritratto della vita della Curia romana. Postumi sono usciti tre racconti fantastici, in cui si ripropone il contrasto fra la realtà e il soprannaturale espresso nella *Confessione postuma* (1897). Una Palermo misteriosa e segreta viene lasciata in eredità dal marchese cattolico Zena agli stupefatti lettori de *La cavalcata* (1912) apparsa postuma cinquant'anni dopo la sua composizione.⁶²

5. ROMA DALL'ULTIMO DECENNIO PAPALE AL RUOLO DI CAPITALE « BIZANTINA » DEL REGNO D'ITALIA. LA LETTERATURA NELLE RIVISTE. ANGELO SOMMARUGA

La « questione romana » fu al centro della politica interna e internazionale dei governi dell'Italia unita per l'intero decennio 1860-1870 (vd. qui, sopra, cap. 1 par. 10). Quando, nell'agosto del '70, la guerra franco-prussiana entrò nel pieno delle operazioni militari, il ministro degli esteri italiano Emilio Visconti Venosta, tra molte, anche eccessive cautele, « cominciò la preparazione diplomatica di un'eventuale occupazione dello Stato pontificio ».⁶³ Poco dopo, la notizia della disfatta a Sédan dell'esercito di Napoleone III, giunta in Italia il 3 settembre, aprì la strada alla conquista di Roma (20 settembre 1870): era la soluzione della questione romana, e la fine di un lungo periodo di "ibernazione" della cultura locale. In realtà, gli ultimi dieci anni della Roma papale erano stati vissuti dalla popolazione in un continuo stato d'assedio, dopo che, nel 1861, il Parlamento italiano aveva procla-

62. Vd. ora R. ZENA, *Romanzi e racconti*, a cura di E. VILLA, Bologna, Cappelli, 1971; *Confessione postuma. Quattro storie dell'altro mondo*, a cura di A. BRIGANTI, Torino, Einaudi, 1977; *La cavalcata*, a cura di C. MUSCETTA, in NAnt, ago. 1962, pp. 475-508

63. G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, v. *La costruzione dello Stato unitario 1860-1871*, Milano, Feltrinelli, 1978², p. 337.

mato la città eterna capitale d'Italia. In questi anni la società culturale romana aveva dovuto pagare un prezzo molto alto nei confronti della censura e del controllo poliziesco. Gli studi eruditi e archeologici si erano mantenuti a livelli elevati, ma gli scrittori e i poeti non avevano potuto scavalcare la dura azione della censura ecclesiastica, di gran lunga peggiore di quella austriaca e napoletana, e avevano dovuto cercare nell'editoria fiorentina spazi e appoggi. Il poeta e saggista Domenico Gnoli (vd. par. 18), in alcuni suoi articoli sulla condizione della cultura letteraria a Roma negli ultimi anni del dominio papale, mise in risalto lo stato d'isolamento in cui operavano gli esponenti della « scuola romana », costretti a non poter pubblicare le loro poesie nelle stamperie della città: « Fuor di Roma si pubblicarono le poesie di G[ian] B[attista] e di Giuseppe Maccari, del Castagnola, del Monti e d'altri, e in varie raccolte uscì una schiera se non sempre di poeti, sempre di colti ed eleganti verseggiatori: e convien confessare che nessuna città italiana può gloriarsi d'un maggior numero di scrittori schietti e forbiti ».⁶⁴ I soli periodici che avessero l'assenso ecclesiastico erano l'ormai vecchio « Giornale arcadico » e il « Buonarroti », periodico di archeologia, arte, letteratura e storia, durato fino al 1894. I poeti romani, raccolti nel cenacolo del « Caffè nuovo », scelsero una poesia disimpegnata, estranea a una realtà soffocante, costretta nel provinciale regime temporale. I primi esponenti della poesia romana furono BENVENUTO GASPERONI, LODOVICO PARINI, AUGUSTO CAROSELLI, ACHILLE MONTI, BASILIO MAGNI, DOMENICO BONANNI, GIAMBATTISTA MACCARI (Frosinone, 1832-Roma, 1868), certamente la personalità poetica di maggior rilievo, che aderì allo stile leopardiano degli *Idilli*. Ai canoni della « scuola romana », con esiti poetici interessanti, s'ispirarono anche GIUSEPPE MACCARI (Frosinone, 1840-Roma, 1867), artista di seria e profonda cultura umanistica, fratello di Giambattista, e il giovane Gnoli.⁶⁵

Roma capitale portò a una rapida e sconvolgente trasformazione urbanistica della città. Le grandi famiglie patrizie, appartenenti alla cerchia del Va-

64. L. VERI [D. GNOLI], *Gli studi e la stampa in Roma*, in NAnt, giu. 1868, pp. 354-62, a p. 359; vd. inoltre, ID., *Scene del vivere romano. Una conversazione*, ivi, set. 1869, pp. 92-109; A. PETRUCCI, *Cultura ed erudizione a Roma tra il 1860 e il 1880*, in « Il Veltrò », a. xv 1970, pp. 471 sgg.

65. Sulla « Scuola romana » vd. D. GNOLI, *I poeti della scuola romana*, Bari, Laterza, 1913, nonché AAVV., *I poeti della Scuola romana dell'Ottocento*, a cura di F. ULIVI, Bologna, Cappelli, 1964. Riferimenti bibliogr. e indicazioni critiche in AAVV., *Secondo Ottocento*, vol. 1, a cura di L. BALDACCI, Bologna, Zanichelli, 1969 (collana « Classici Italiani » diretta da W. BINNI), pp. 929-44. Sui due Maccari vd. anche qui, sopra, cap. vi par. 1.

ticano, utilizzarono terreni e palazzi di loro proprietà per colossali speculazioni edilizie, realizzando «impensati guadagni attraverso il mercato immobiliare». ⁶⁶ Il rapido incremento demografico, dovuto all'immigrazione delle altre regioni, e il numero sempre crescente di lettori favorirono la nascita sia di nuovi giornali che di supplementi domenicali. Un esempio importante dei nuovi sbocchi culturali e commerciali aperti dal giornalismo letterario fu l'uscita, nel 1879, de «Il Fanfulla della Domenica», supplemento del quotidiano «Il Fanfulla», voluto dall'imprenditore ebreo, vicino alla posizione del ministero Depretis, Ernesto E. Oblieght, travolto nel 1882 da uno scandalo politico-finanziario, il quale aveva chiamato alla direzione del giornale Ferdinando Martini. «Il Fanfulla della Domenica» ospitò celebri scontri, come quello sulla poesia di D'Annunzio, scatenato da Giuseppe Chiarini, oppure la polemica di Carducci con il giornalista Rocco De Zerbi sulla poesia di Tibullo, o il contrasto tra Eugenio Checchi e Luigi Capuana dopo la pubblicazione della prima edizione del romanzo *Giacinta* (1879). La letteratura sui giornali conquistò sempre più lettori e incrementò notevolmente il mercato editoriale. Nel 1882 Martini lasciò poi la direzione de «Il Fanfulla della Domenica» e fondò «La Domenica letteraria» (1882-1885), altro importante periodico settimanale di letteratura e arte. ⁶⁷ Tra il 1884 e il 1886 uscì anche «La Domenica del Fracassa», diretta da Chiarini, su cui Matilde Serao pubblicò *Il ventre di Napoli*, in occasione dell'epidemia colerica che colpì la sua città, e il romanzo *La conquista di Roma*. Su «La Domenica del Fracassa» (28 dic. 1884-14 feb. 1886) Carducci stampò l'ironico quanto amaro *Soliloquio* (15 gen. 1885), che bene illustra le condizioni e i contrasti della società giornalistica romana di quegli anni.

Ma se un giornale nuovo non uscisse con l'intenzione di combattere in un modo o in un altro gli altri giornali e con lo stomaco, all'occasione, di mangiarseli e assorbi-

66. A. CARACCIOLLO, *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Roma, Editori Riuniti, 1974², p. 144.

67. Sulle vicende de «Il Fanfulla della Domenica» vd. F. FLORA, «Il Fanfulla della Domenica», in «Pègaso», vol. II 1930, pp. 129-50; P. PANCRAZI, *Ferdinando Martini, il Carducci e il «Fanfulla della Domenica»*, in *NAnt*, I nov. 1934, pp. 79-88. Altre indicazioni in T. IERMANO, *Croce e il «Fanfulla della Domenica»: collaborazioni e polemiche (1888-1898)*, in *GSLI*, vol. CLXVIII 1991, pp. 375-99; su «La Domenica letteraria», vd. C. A. MADRIGNANI, «La Domenica letteraria» di F. Martini e A. Sommaruga, Roma, Bulzoni, 1978. Sulla società letteraria e giornalistica romana del secondo Ottocento vd. la ricca bibliogr. in O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, II, Roma, Istituto di studi romani, 1963, pp. 1143-88. Sullo scandalo Oblieght, vd. CASTRONOVO, *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, cit., pp. 86-95.

re i loro associati e lettori, o che ci verrebbe a fare nel mondo? [...]. Lasciando da parte l'antropofagia, nel caso poi d'un giornale, massime letterario, in Italia, combattere e, potendo, abbattere i così detti fratelli, è una necessità: morale, come ogni necessità vera. ⁶⁸

In questo vortice editoriale s'inserì da protagonista il giovane ANGELO SOMMARUGA (Milano, 1857-ivi, 1941), già fondatore e direttore del giornale «La Farfalla», nato a Cagliari il 26 settembre 1876 e poi trasferito a Milano (1877-1883), dove divenne organo del radicalismo. Nel 1885 – durante il processo provocato dal comportamento ricattatorio dello scrittore e giornalista PIETRO SBARBARO (Savona, 1838-Roma, 1893), direttore del sommarughiano giornale «Le Forche Caudine» – il non ancora trentenne editore milanese, consapevole di andare incontro al crollo delle sue attività, ne ripercorreva le fasi salienti:

Da Milano, nauseato di tutte le seccature avute, tornai alle miniere di Sardegna, dove ero stato anni prima e dove forse sarei tuttora se le febbri non mi avessero obbligato a far ritorno in continente. Roma capitale, Roma accennante allora a un vivo risveglio intellettuale, aveva per me grandi attrattive. Chi ha bevuto berrà, dice un vecchio adagio, e non meno giustamente si potrebbe dire: chi ha fatto dei giornali ne farà. Venni a Roma, e coll'appoggio di Carducci, Guerrini ed altri fondai la *Cronaca bizantina*. ⁶⁹

Le innovazioni sommarughiane segnarono un capovolgimento dei canoni tradizionali del giornalismo e introdussero nuovi criteri nel rapporto tra letterati e industria culturale. In realtà l'imprenditore, attraverso un coagulo di proposte fra loro contrastanti sul piano culturale, creò un'ampia convergenza di interessi finanziari e politici, rafforzando il progetto di una Roma capitale anche letteraria dell'intero paese. Carducci e i carducciani si affiancavano a D'Annunzio, la colonia abruzzese alla letteratura milanese, la

68. G. CARDUCCI, *Soliloquio*, in *Id.*, *Confessioni e battaglie*, s. II, Bologna, Zanichelli, 1921, pp. 130-31. Cfr. anche L. CHIARINI, «La Domenica del Fracassa» con scritti e lettere inedite di Carducci, Pascoli, Guerrini, Chiarini, Nencioni, Cecioni, Fucini, ecc., in «Pègaso», vol. IV 1932, pp. 661-73.

69. A. SOMMARUGA, *Giudicamenti*, Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa, 1885, p. 16. Il volumetto fu scritto in risposta al pamphlet di DAVIDE BESANA, *Sommaruga occulto e Sommaruga palese*, Roma, Bracco, 1885. Sulla vicenda processuale vd. anche *Processo Sbarbaro*, Roma, Stab. della «Tribuna», 1885. Sull'opera letteraria di Sbarbaro, vd. B. CROCE, *Pietro Sbarbaro*, in *Id.*, *La letteratura della nuova Italia*, vol. III, cit., pp. 371-77. Una ricostruzione delle attività di Sommaruga in G. SQUARCIAPINO, *Roma bizantina. Società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*, Torino, Einaudi, 1950. Vd. inoltre A. CHEMELLO, «La Farfalla» di Angelo Sommaruga. Storia e indici, Roma, Bulzoni, 1977.

poesia di Giuseppe Aurelio Costanzo a quella di Marradi, i versi di Rapisardi a quelli di Severino Ferrari e Guido Mazzoni, la critica di Nencioni e Chiarini alle polemiche politico-culturali dell'abruzzese Scarfoglio.⁷⁰ Tendenze certamente contrapposte e scarsamente omogenee venivano unificate in accorti programmi imprenditoriali e in moderne soluzioni pubblicitarie. I libri « bizantini » della elegantissima « Collezione Sommaruga », l'accurata scelta delle carte, dei raffinati fregi, delle illustrazioni delle copertine, derivava da una intelligente attenzione verso il pubblico borghese, interessato alla vita mondana e salottiera romana (vd. anche qui, avanti, cap. XI par. 2). Il 15 giugno 1881 uscì il primo numero della « Cronaca Bizantina ». La copertina, disegnata da Vespasiano Bignami, aveva la testata in rosso pompeiano e riportava i versi di Carducci: « Impronta Italia domandava Roma / Bisanzio essi le han dato ». Intorno alla redazione della rivista si raccolse un articolato gruppo di collaboratori, che rappresentava « quasi tutte le città d'Italia, oltre Trastevere (Cesare Pascarella), Montecitorio (Ruggero Bonghi e Ferdinando Martini) e il mondo dell'avventura (Contessa Lara) ». ⁷¹ Scrittori di punta della « Cronaca Bizantina » furono Gabriele D'Annunzio e Edoardo Scarfoglio, ma non mancarono importanti collaborazioni di Carducci, nume tutelare del giornalismo letterario romano, Chiarini, Guerrini, Nencioni, Panzacchi, Matilde Serao, dello stesso Sommaruga, della scrittrice inglese Vernon Lee, che si firmava Violet Paget, del milanese Carlo Dossi, del narratore ciociaro GIUSTINO LUIGI FERRI (Picinisco [Frosinone], 1857-Roma, 1913; vd. anche il par. 17), del poeta, giornalista e scrittore UGO FLERES (Messina, 1857-Roma, 1939) e di tantissimi altri giovani letterati. Collaboratore assiduo della « Cronaca Bizantina » fu anche l'interessante quanto problematico scrittore GIULIO SALVADORI (Monte S. Savino [Arezzo], 1862-Roma, 1928), compagno di Scarfoglio e D'Annunzio, particolarmente orientato verso un'opera di rinnovamento spirituale (vd. ancora cap. XI par. 2). Sicura personalità letteraria, cresciuta nell'ambiente bizantino e nel giornalismo romano, ebbe il narratore naturalista GAETANO CARLO CHELLI (Massa,

70. Come chiariva Scipio Slataper, in una recensione ad una riedizione de *Il libro di Don Chisciotte* di E. Scarfoglio, Sommaruga, perseguendo l'idea della creazione di un centro letterario, era riuscito a unificare una letteratura eclettica che viveva ancora « nelle tenebre regionali »: cfr. S. SLATAPER, *Quando Roma era Bisanzio*, in *Id.*, *Scritti letterari e critici*, a cura di G. STUPARICH, Milano, Mondadori, 1956, pp. 216-27.

71. P.P. TROMPEO, *Sommaruga*, in *Id.*, *La pantofola di vetro*, Napoli, Esi, 1952, pp. 169-78, a p. 171.

1847-Roma, 1904), autore dei romanzi *L'eredità Ferramonti* (1883) e *La colpa di Bianca* (1884) – apparsi entrambi presso Sommaruga –, in cui trattò, con metodo impersonale e intelligente padronanza linguistica, il tema dell'interesse patrimoniale. Chelli scrisse anche vari racconti, sia di tipo verista che fantastico. I suoi romanzi gli concessero una notorietà dissoltasi quasi del tutto con il crollo del suo editore.⁷²

Ad Angelo Sommaruga interessava avvicinare ai suoi libri e alla « Cronaca Bizantina » il maggior numero di lettori, anche attraverso l'uso di malizie e galanti indiscrezioni. La rubrica di cronaca mondana « Salotti romani », di Matilde Serao e Giustino Ferri, attenti cercatori di notizie e di *scoop*, era seguitissima e raccoglieva grandi successi tra le lettrici: « Una volta la *Bizantina* poté descrivere in anticipo, per essere stata informata a caso nel salotto di una sarta, la toletta che avrebbe indossata a corte la consorte del ministro Agostino Magliani. Fu un successo, e forse uno scandalo: e a corte tutti guardavano la Magliani per paragonare il suo abbigliamento a quello descritto nella *Cronaca* ». ⁷³ Sommaruga aveva intenzione di conquistare il mercato giornalistico letterario della capitale, affossando, possibilmente, anche la « Nuova Antologia »; nell'ambito di questo progetto divenne comproprietario de « La Domenica letteraria » (5 feb. 1882-7 nov. 1885) e, pochissimi anni dopo, diede vita ai periodici « Le Forche Caudine » (15 giu. 1884-6 ago. 1885), affidato a Pietro Sbarbaro, e « Nabab » (21 dic. 1884-27 feb. 1885), diretto da Enrico Panzacchi. Tentò anche la strada del quotidiano, con la fallimentare impresa del « Messaggero illustrato » (1884). Il coinvolgimento in uno scandalo finanziario, l'umiliazione del pubblico abbandono da parte di scrittori e amici come D'Annunzio e Scarfoglio, l'arresto per truffa e il domicilio coatto a Palestrina, segnarono la fine di Sommaruga e delle sue molteplici attività: la sua « Cronaca Bizantina » uscì per l'ultima volta il 16 marzo 1885; poi, sotto la direzione di D'Annunzio, pubblicata dal principe Maffeo Sciarra, proprietario de « La Tribuna » (1883), ritornò in vendita dal

72. Per un quadro dei collaboratori vd. « Cronaca Bizantina » (1881-1886) *Indici*, a cura di C. MORENI, Roma, Bulzoni, 1997. Vd. inoltre G. SALVADORI, *Scritti bizantini*, a cura di N. VIANI, Bologna, Cappelli, 1963; G.C. CHELLI, *L'eredità Ferramonti*, a cura di R. BIGAZZI, Torino, Einaudi, 1972; *Id.*, a cura di G. OLIVA, Bari, Palomar, 1997, nonché le poche ma lucide pagine dedicate da P.P. PASOLINI a Gaetano Chelli, « L'eredità Ferramonti » (1973), in *Id.*, *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. CHIARCOSSI, Torino, Einaudi, 1979, pp. 66-70.

73. F. FLORA, *La « Cronaca Bizantina »*, in « Pègaso », vol. IV 1932, p. 631. Una raccolta delle cronache mondane apparse sulla rivista è in *Roma bizantina*, a cura di E. GHIDETTI, Milano, Longanesi, 1979.

15 novembre 1885 al 28 marzo 1886. La breve quanto raffinata esperienza di Roma *bizantina* si chiudeva nel triste crepuscolo di uno dei suoi più ambiziosi inventori, costretto a troncarsi tutti i suoi progetti.⁷⁴ Notevole, per altro, il singolarissimo rapporto che unì Carducci e Sommaruga: il poeta continuò a esprimere amicizia e fedeltà al suo editore proprio quando tutti lo abbandonarono. Il comportamento cavalleresco del poeta nei confronti di « Angelino » era la conseguenza di una collaborazione editoriale nata nel 1882, che, pur nella varietà di titoli e autori pubblicati dalla Casa editrice, aveva esaltato « la monolicità » dell'opera carducciana, e in particolare di quella critica, con l'elegante edizione delle tre serie di *Confessioni e battaglie*.⁷⁵

6. NAPOLI: MATILDE SERAO, EDOARDO SCARFOGLIO, FEDERICO VERDINOIS, AMILCARE LAURIA, CARLO DEL BALZO

Tra gli scrittori napoletani dell'ultimo Ottocento cui si deve la nuova stagione letteraria, MATILDE SERAO (Patrasso, 1857-Napoli, 1927) è rimasta a lungo la figura più nota. Prima di esordire nel giornalismo e nella narrativa, negli ultimi anni Settanta, la Serao fece una breve ma determinante esperienza di « lavoro femminile », come impiegata nei « Telegrafi di Stato ». Ne trasse materia per una novella così intitolata, poi confluita in uno dei suoi libri di spicco, *Il romanzo della fanciulla* (1885). Nella « Prefazione » la scrittrice non esita a dichiarare: « io non voglio fare un romanzo », soggiungendo: « vi do delle novelle senza protagonisti, o meglio dove tutti sono protagonisti »; insomma, precisa poco dopo, « Ho fatto delle novelle corali ». Ci fornisce così, senza parere, la puntuale definizione di un sottogenere letterario, congiunta a una confessione più che mai rivelatrice, tenuto conto della sua enorme produzione in mezzo secolo di ininterrotta attività letteraria: « io sento di amare queste novelle e di prediligerele sopra tutto ciò che ho scritto ». ⁷⁶ Nel 1885 esce *La conquista di Roma*, uno dei suoi romanzi più rappre-

74 « Libri! Giornali! Oh, ne ho pure stampati parecchi, di libri, sì: oh, ne avevo pur io dei giornali; ma non ne voglio avere più, mai più! »: SOMMARUGA, *Giudicatemi*, cit., p. 9. E vd. anche A. SOMMARUGA, *Cronaca Bizantina (1881-1885) Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941.

75 Sui rapporti tra Sommaruga e Carducci, A. SOMMARUGA, *Il Carducci e la Bizantina*, in Pan, a. II 1934, pp. 387-405; G. CARDUCCI, *Lettere all'editore Sommaruga*, in NAnt, 1 feb. 1951, pp. 113-26.

76 Cit. da M. SERAO, *Il romanzo della fanciulla La virtù di Checchina*, a cura di F. BRUNI, Napoli, Liguori, 1985, p. 5. Questa edizione, la prima condotta con criteri filologici, si aggiunge

sentativi: da un lato esso ci testimonia la minuta conoscenza dell'ambiente politico della capitale, acquisita dalla giornalista che vi si è trasferita in quegli anni, narrandoci la mancata « conquista di Roma » da parte del giovane parlamentare meridionale che ne è il protagonista; dall'altro lato, mostrandoci che il suo fallimento è dovuto a una « donna che non sapeva amare », questo romanzo funge da *trait-d'union* fra le « due narrative » che connotano l'opera della Serao fin dal suo esordio.⁷⁷ Infatti accanto al filone di ispirazione realistica, inaugurato dagli eterogenei testi raccolti in *Dal vero* (1879), vi sarà sempre, anzi verrà sempre più incrementandosi, quello psicologico-monodano, iniziato con precoce maestria dal suo primo romanzo, *Cuore inferno* (1881), e culminato nel suo maggior successo di pubblico, *Addio, amore!* (1893).

Accanto alle sue grandi novelle (fra di esse c'è *Le virtù di Cecchina*, del 1884), la scrittrice si è impegnata nella costruzione di romanzi sempre « ben fatti », seppur mai adeguatamente compiuti. È il caso di *Fantasia* (1883), come di *Vita e avventura di Riccardo Joanna* (1887); è il caso, soprattutto, dell'ambizioso *Il paese di Cuccagna*, il romanzo di una malattia sociale, il gioco del lotto, che colpisce tutte le classi di una città, Napoli, di cui vuol essere un ritratto non più settoriale, come nelle novelle. La Serao resterà fino alla fine una straordinaria giornalista. Accanto al suo capolavoro, l'inchiesta sulla drammatica realtà urbana colpita dal colera del 1884, *Il ventre di Napoli*, vanno posti non pochi dei suoi « pezzi » di costume, individuandoli fra migliaia di articoli.⁷⁸ Negli anni del suo giornalismo romano la Serao si era incontrata con Scarfoglio, che divenne suo marito nel 1885. Trasferitisi a Napoli, diedero vita al quotidiano « Corriere di Napoli » (1888) e poi a « Il Mattino ». Separatasi da lui, la giornalista fece nascere « Il Giorno » (1904), al quale si dedicò fino all'ultimo istante della sua vita.

EDOARDO SCARFOGLIO (Paganica [L'Aquila], 1860-Napoli, 1917) divenne ben presto uno dei membri principali della « famiglia bizantina » di Angelo Sommaruga: sulle sue riviste pubblica le novelle e gli articoli di critica che

alla più ampia scelta di testi di cui può disporre il lettore moderno: *Serao*, a cura di P. PANCRATZI, 2 voll., Milano, Garzanti, 1944-1946.

77 Vd. ora M. SERAO, *La conquista di Roma*, a cura di W. DE NUNZIO SCHILARDI, Roma, Bulzoni, 1997. Sulle « due narrative », vd. A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1987³, pp. 33-57.

78 Due antologie dei suoi articoli in M. SERAO, *I Mosconi*, a cura di G. INFUSINO, Napoli, Edizioni del Delfino, 1964; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao giornalista (con antologia di scritti rari)*, Lecce, Milella, 1986.

diventeranno le sue prime e maggiori opere. È del 1884 *Il processo di Frine*, una raccolta di novelle abruzzesi, a metà strada fra il modello di Verga e quello di D'Annunzio, un autore del quale Scarfoglio è diventato intrinseco sodale. Con la data del 1885 esce *Il libro di Don Chisciotte*, un capolavoro retorico della "critica negativa", nel quale, in nome di un ideale classicismo decadente carducciano-dannunziano, viene processata tutta la letteratura italiana contemporanea, con giudizi per lo più inaccettabili, eppur costituenti un affascinante repertorio di umori nutriti di intelligenza e di cultura.⁷⁹ Con quest'opera si chiuse, di fatto, la sua carriera letteraria, giacché gli scritti nati dai suoi viaggi nel corso degli anni Novanta, specialmente in Africa orientale, sono innanzitutto testimonianza del suo africanismo. Fu questo l'elemento peculiare del suo nazionalismo, l'ideologia che, congiunta al più spregiudicato pragmatismo, ispirò la sua brillante carriera giornalistica. Da «Don Chisciotte» a «Tartarin», Scarfoglio, spesso con questo secondo pseudonimo, scrive fino alla fine i suoi ampi editoriali politici, cui arride un leggendario successo, al di là delle sue disavventure, anche giudiziarie, e della linea sostenuta che, col nuovo secolo, si fa sostanzialmente governativa. Le sue ultime oscillazioni, più che mai disinvolute, di fronte agli schieramenti in campo nella prima guerra mondiale rivelano però che il suo superomismo era ormai dominato dagli avvenimenti (su di lui vd. anche qui, sopra, cap. iv par. 5, e, avanti, cap. xi par. 2).⁸⁰

Rappresentante di tutt'altro giornalismo, prima ancora che fecondo e ameno novelliere, e non solo per ragioni anagrafiche, fu FEDERIGO VERDINOIS (Caserta, 1843-Napoli, 1927). Dopo aver esordito sul «Fanfulla» con lo pseudonimo di «Picche», al quale rimase maggiormente legato, fu direttore del governativo «Giornale di Napoli» (1873-1876), dimettendosi non appena la Sinistra conquistò la guida del paese. Verdinois realizzò la sua impresa culturale più innovativa, creando la «parte letteraria» del quotidiano «Corriere del Mattino». Un merito non minore acquisì con la sua straordinaria attività di traduttore: Dickens è senz'altro l'autore a cui è più vicino, come conferma la sua opera di novelliere. Ma il contributo più rilevante lo

79. Vd. ora E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, a cura di C. A. MADRIGNANI e A. RESTA, Napoli, Liguori, 1990.

80. Per la complessa biografia e il particolare stile pugnace di Scarfoglio, vd. R. GIGLIO, *L'invincibile penna. E Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1984². Una raccolta dei suoi scritti di viaggio in E. SCARFOGLIO, *Vento etesio. Scritti di viaggio*, a cura di R. GIGLIO, Massa Lubrense, «Il Sorriso di Erasmo», 1988.

dà certamente con le tante traduzioni dei classici della letteratura slava. Paradossalmente, può apparire marginale, in un tale contesto, la sua produzione narrativa, che fu tutta novellistica. E invece le raccolte di testi che era venuto via via pubblicando – *Racconti* (1878), *Nuovi racconti di Picche* (1882), *Quel che accadde a Nannina* (1887), *La visione di Picche* (1887), ecc. – ci forniscono una testimonianza notevole della vitalità della linea antinaturalistica nella letteratura napoletana.⁸¹

Su un diverso piano si colloca AMILCARE LAURIA (Napoli, 1854-ivi, 1932), nato da una famiglia di illustre tradizione forense, che di fatto esordì come scrittore con *Sebetia*, una raccolta di «Schizzi napoletani» (1884). Per Lauria fu la scoperta di un fecondo filone e insieme della propria vocazione, giacché, accantonando sempre più la professione di avvocato, a questa prima serie fece seguirne altre tre – *Sebetia altera*, 1885; *Vecchia Napoli (Sebetia tertia)*, 1895; *Figurine ingenue (Sebetia quarta)*, 1899 – più una quinta – *Napoli di ieri (Sebetia quinta)* –, apparsa nel 1911. Questi bozzetti furono il lievito per costruzioni più ampie, in particolare i romanzi *Donna Candida* e *Povero Don Camillo!*, due buone prove, con la loro notevole capacità di rappresentazione di un «verismo di consumo». ⁸² I due romanzi furono apprezzati, fra gli altri, da Pirandello e da Luigi Capuana, considerato da Lauria il suo maestro. In ispecie *Povero don Camillo!* parve al critico verista una significativa conferma della sua «antica opinione» che l'«originalità» e la «sincerità» potessero essere perseguite solo «nel romanzo regionale». ⁸³ Il non piccolo limite, che anche Capuana scorgeva, era tutto nella scrittura, giacché l'incertezza sui rapporti fra italiano letterario, italiano regionale, calchi dialettali e dialetto *tout court* si palesa di continuo. Ma Lauria, invece di cercare di sciogliere questo nodo espressivo, preferì lasciarselo alle spalle, dandosi a una narrativa di tipo «ameno». Nei suoi numerosi articoli, ma anche nei romanzi e raccolte di novelle, non venne mai meno il suo interesse per il teatro, cui si

81. La più attenta ricostruzione bio-bibliografica di Verdinois di cui ora disponiamo è nelle Note che accompagnano le riproposte, entrambe a cura di C. DE CAPRIO e F. VERDINOIS, *Racconti inverisimili*, Napoli, Colonnese, 1990 (vd. pp. 183-85), e *Principia*, Napoli, De Simone, 1990 (vd. pp. 145-55).

82. Cfr. A. CAPUANA, *Ottocento napoletano: il romanzo della camorra di Amilcare Lauria*, in «Prospettive Settanta», a. xv 1993, pp. 19-41.

83. Vd. L. CAPUANA, *Un romanzo regionale*, in ID., *Gli «ismi» contemporanei. Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo e altri saggi di critica letteraria ed artistica* (1898), a cura di G. LUTTI, Milano, Fabbri, 1973, pp. 107-12; e cfr. L. PIRANDELLO, rec. (firmata «Giulian Dorpelli») a A. LAURIA, *Povero don Camillo!*, in «Rassegna settimanale universale», 8 ago 1897, num. 32.

aggiunse quello per la rievocazione del passato: ne dette le prove maggiori con i romanzi *Massimo Lorenzi* e *Tra spade e parrucche*, entrambi del 1921.

Poligrafo fecondo quanto Verdinois fu CARLO DEL BALZO (S. Martino Valle Caudina [Avellino], 1853-ivi, 1908), che però conserva per noi un interesse tutto e soltanto culturale, giacché fra i molti doni che la sorte gli assegnò – a cominciare dall'agiatezza, che investì in meritorie imprese culturali – non vi fu certo quello della "scrittura". In una sorta di lingua franca giornalistica, che è quanto di più lontano si possa immaginare dalle poetiche naturalistiche di cui egli fu convinto assertore e propugnatore, scrisse infatti la sua opera maggiore, ossia una decina di romanzi – «quasi sempre trascuratissimi nella forma letteraria»,⁸⁴ costituenti il ciclo dei «Deviati», a partire dal primo, *Le sorelle Damala* (1887), fino all'ultimo, *I soldati della penna* (1908). Non trascurabile è tuttavia il loro valore documentario dei vari ambienti, indicati nei titoli, che di volta in volta vengono messi a fuoco: *Dottori in medicina* (1892), *Vita forense* (1894), *Gente di chiesa* (1897), ecc. In particolare, ne *Le ostriche*, il romanzo dedicato alla vita politica contemporanea, viene messa a frutto la sua esperienza parlamentare di deputato repubblicano tra il 1897 e il 1904. Riserve, di ordine filologico stavolta, suscita anche un'altra grossa impresa da lui condotta a termine, i quindici volumi delle *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* (1889-1897). È la «Rivista nuova di scienze, lettere ed arti», vissuta tra il febbraio 1879 e il dicembre 1881, che si conferma invece la sua iniziativa benemerita. Con essa Del Balzo volle farsi mediatore fra le istanze del naturalismo francese (il suo primo soggiorno a Parigi è del 1878) e le più varie voci della nuova letteratura napoletana e meridionale, che a vario titolo potevano considerarsi "realistiche", secondo la lezione desanctisiana. Così, se la Serao, Capuana e Verga non mancarono tra i collaboratori della rivista, Verdinois fu tra quelli che vi ebbero una larghissima parte. Del Balzo vi anticipò tra l'altro i capitoli del volume *Parigi e i parigini* (1884), puntuale *pendant* del più noto *Napoli e i napoletani*, dell'anno successivo. Entrambi sono irrimediabilmente segnati dal consueto livello discontinuo della scrittura del loro autore.⁸⁵

84. L. RUSSO, *C. Del Balzo*, in *Id.*, *I narratori (1850-1957)*, Milano, Principato, 1958³, pp. 106-7, a p. 107.

85. Vd. M. CIMINI, *La «Rivista nuova di scienze, lettere ed arti» (1879-1881)* Storia, indici e carteggi, Roma, Bulzoni, 1997. Di *Napoli e i napoletani* (Milano, Treves, 1885) si è avuta una riedizione a cura di G. MALATO MASTRANGELI, con int. di E. MALATO, Napoli, La Nuova Cultura, 1972.

7. VITTORIO IMBRIANI

Al trionfo della scrittura si assiste invece con Vittorio Imbriani, la cui ultima e più fortunata stagione critica – tuttora in corso – non a caso esibisce come propria insegna un giudizio di Gianfranco Contini. Inserito Imbriani fra gli «Scapigliati» accanto a Dossi e a Faldella, Contini lo definiva «un Carlo Emilio Gadda [...] della nuova Italia».⁸⁶ È stata un'indicazione prospettica fecondissima sia sul piano degli studi sia su quello delle riproposte editoriali, ma ha anche contribuito – preterintenzionalmente, s'intende – a un certo sradicamento dello scrittore dal suo *humus* regionale che, viceversa, ha una funzione determinante in tutta la sua opera. Nato a Napoli nel 1840 da due delle più illustri famiglie dell'Italia risorgimentale, gli Imbriani e i Poerio, Vittorio Imbriani fu esule dal '49, dapprima, tra Nizza e Torino, al seguito dei familiari e quindi, a Zurigo, come scolaro di De Sanctis. Da allievo d'eccezione, stenografa i corsi da lui tenuti presso quel Politecnico.⁸⁷ Dopo aver partecipato alla II guerra d'Indipendenza, fu a Berlino nel '60-'61 per approfondire la conoscenza dell'hegelismo. Era questa per Imbriani l'unica interpretazione autenticamente religiosa della realtà, di cui egli sarebbe sempre rimasto un apologeta estrosamente intollerante, facendone il supporto del maggiore dei suoi miti paradossali, quello del salvifico Stato forte. Il venir meno dell'autorità dello Stato difatti è all'origine, diretta o indiretta, delle tragicomiche sciagure che si abbattono su tanti personaggi dei suoi romanzi e racconti;⁸⁸ un *corpus* organico che – al di là della eccentrica dispersività con cui i vari testi videro via via la luce – si apre con il romanzo «panzana» *Merope IV Sogni e fantasie di Quattr'Asterischi*, del 1867, e si conclude con la novella *Per questo Cristo, ebbi a farmi turco*, apparsa sulla «Cronaca bizantina» nel marzo 1883. Imbriani è di nuovo a Napoli al suo ritorno da Berlino e da Parigi. Vi inizia un'intensa e ininterrotta attività giornalistica («La Patria», «La nuova Patria», e poi il «Fanfulla», la «Nuova Antolo-

86. CONTINI, *Lett. It. unita*, p. 223.

87. Fonte privilegiata per la biografia di Imbriani restano le sue lettere, delle quali vd. le raccolte a cura di N. COPPOLA: *Vittorio Imbriani intimo. Lettere familiari e diari inediti*, Roma, Ist. per la Storia del Risorgimento italiano, 1963; *Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, ivi, id., 1964; *Voci di esuli politici meridionali. Lettere e documenti dal 1849 al 1861 con appendici varie*, ivi, id., 1965.

88. Disponiamo oggi di un'eccellente edizione di tutta la sua narrativa, a cura di F. PUSTERLA: V. IMBRIANI, *I Romanzi*, [Milano]-Parma, Fondazione Pietro Bembo - Guanda, 1992; *Id.*, *Racconti e Prose* [1863-1876], ivi, id., 1992; *Id.*, *Racconti e Prose* [1877-1886], ivi, id., 1994.

gia», ecc.) e, nel 1863, l'insegnamento universitario di estetica. Vi si stabilisce definitivamente a partire dal 1872, partecipando anche alla vita politica locale come fierissimo avversario della Sinistra. Si è sposato nel frattempo con la figlia della nobildonna milanese adombrata nella protagonista di *Merope IV*. Nonostante le sue implacabili polemiche contro personalità di primo piano del mondo accademico (Carducci, tra gli altri) ottiene la cattedra di estetica nel 1885. È ormai gravemente ammalato, eppure riesce a fornire ancora una prova delle sue doti eccezionali, curando l'edizione della *Posile-cheata* di Pompeo Sarnelli. Muore nella notte tra la fine del 1885 e l'inizio dell' '86.

Se è indubbio che tutte le pagine narrative costituiscono la testimonianza principale dell'Imbriani scrittore, va anche detto che, a rigore, non v'è pagina della sua tanto ricca quanto multiforme opera che non debba essere considerata come una prova della sua sapientissima letteratura, di cui un documento significativo sono innanzi tutto le *Fame usurpate*, una raccolta di puntigliosissime stroncature, o meglio demolizioni di autori e di opere variamente "intoccabili", dai titoli e sottotitoli del tutto eloquenti: « Il nostro quinto gran poeta (Aleardo Aleardi) », « Un capolavoro sbagliato (Il Fausto di Goethe) », « Un preteso poeta (Giacomo Zanella) », « Traduttore, Traditore (Andrea Maffei) ».⁸⁹ Non sono da meno gli scritti d'arte che Imbriani raccolse sotto il titolo *La quinta Promotrice 1867-1868* (1868),⁹⁰ ricchissimi di invenzioni espressive, a cominciare dalla dedica.⁹¹ Non altrettanto, o per lo meno, non nella stessa misura, si può dire di altri scritti dello studioso Im-

89. Le *Fame usurpate*, che ebbero una seconda edizione accresciuta, apparsa postuma nel 1888, furono riproposte da Croce nel testo che oggi leggiamo: V. IMBRIANI, *Fame usurpate*, Quattro studi con varie giunte, Terza edizione a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1912. Croce, a cui si deve la prima lettura novecentesca di Imbriani (vd. B. CROCE, *Vittorio Imbriani* [1904], in ID., *La letteratura della nuova Italia*, vol. III, cit., pp. 171-89), aveva fatto precedere questa riproposta da un'antologia largamente rappresentativa: V. IMBRIANI, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1907.

90. Li possiamo leggere in V. IMBRIANI, *Critica d'arte e prose narrative*, a cura di G. DORIA, Bari, Laterza, 1937, pp. 1-168. A quest'antologia si rinvia anche perché ospita la prima preziosa bibliografia degli scritti di Imbriani (vd. pp. 263-318) che è da integrare con B. IEZZI, *Giunte e mende alla Bibliografia imbrianesca di Gino Doria*, Napoli, Ed. Cancroregina, 1986.

91. « All'amico Saro Cucinotta alias Ciarusarvangadarsarsana ». È un appellativo che Imbriani, non vietandosi di variarlo ulteriormente con diminutivi e vezzeggiativi, così chiarisce: « Vuol dire, secondo il glossario del Bopp, *pulchram omnium membrorum speciem habens*; da *ciaru* (bello), *sarva* (tutto), *anga* (membro), *darsana* (aspetto) » (*Critica d'arte*, ecc., cit., p. 3).

briani, nei quali il tasso d'invenzione, sempre altissimo, si risolve prevalentemente nelle tesi sostenute. Così, ad esempio, è nel *Gran Basile* (1875), il suo più sistematico contributo storiografico di letteratura dialettale, che sancisce polemicamente la supremazia della figura di Basile, e della tradizione che da lui si diparte, nella letteratura napoletana.⁹² Gli studi di letteratura dialettale erano stati intensamente e ininterrottamente coltivati da Imbriani sin dalla sua prima importante raccolta (in collaborazione con Antonio Casetti), *Canti popolari delle provincie meridionali* (1871-'72: vd. qui, avanti, cap. XI par. II). Un analogo vigore creativo, tutto risolto nelle tesi sostenute, si ritrova negli *Studi danteschi*, apparsi postumi in volume, tra i quali certamente spicca *Sulle Canzoni Pietrose di Dante*, il saggio cui dobbiamo le denominazioni di queste rime.⁹³

Imbriani può essere considerato un autore genialmente "sperimentale", anche nel senso che furono davvero pochi i generi e i sottogeneri da lui non frequentati, a dispetto della sua più autentica vocazione narrativa. Davvero "esercizi" ci appaiono perciò le sue non poche poesie, secondo quanto ci suggerisce il titolo della raccolta, *Esercizi di prosodia* (1874): tra di esse — che oltretutto precorrono la metrica barbara dell'inviso repubblicano Carducci — va menzionata, per la sua forte rappresentatività del polemicissimo ideale conservatore di Imbriani, *L'inno al canape di un monarchico* (1881).⁹⁴ Più che mai dunque il centro focale della sua opera è costituito dalla narrativa, che si avvale, a mo' di materiale, di tutti i settori della sua straordinaria cultura. I testi narrativi di Imbriani possono essere raggruppati intorno a due nuclei. Da una parte c'è la nutrita serie dei "paradossi adulterini", di rigorosa ambientazione borghese, così come lo erano la narrativa e il teatro allora più in auge, di cui vogliono essere l'irridente contraffazione. La serie è aperta dall'autobiografico romanzo *Merope IV* — « Quattr'Asterischi » è un suo

92. V. IMBRIANI, *Il gran Basile. Studio biografico e bibliografico*, in « Giorn. napolet. di filos. e lettere », 1875, to. I pp. 23-55, 335-66; to. II pp. 194-220, 413-59; quindi in vol., Napoli, A. Trani, 1875. Questa linea fu proseguita e sviluppata da Croce, culminando nella sua traduzione del *Pentamerone* (1925). Per i dati anche bibliografici e le ragioni della linea alternativa che pone a capo Cortese, vd. E. MALATO, *La scoperta di un poeta. Giulio Cesare Cortese*, in FeC, a. II 1977, fasc. I pp. 35-117.

93. Vd. V. IMBRIANI, *Studi danteschi*, a cura di F. TOCCO, Firenze, Sansoni, 1891, pp. 425-528.

94. Lo si può leggere in IMBRIANI, *Studi letterari*, ecc., cit., pp. 475-79. Si veda la XI delle ventuno strofe: « Pugna il filantropo / Pe' disumani e contra l'uman genere, / Co' sofismi scalzando il patibolo, / Pietra angolare del civil consorzio, / Baltiardo de' Regni in pericolo, / Altar de la giustizia! ».

pseudonimo – e prosegue con le novelle raccolte in *Ghiribizzi* (1876), tra le quali vi sono *Il vero motivo delle dimissioni volontarie del capitano Cuzzocrea* e *La bella bionda Costumi napoletani*:⁹⁵ due esempi, l'una della fecondissima variantistica di Imbriani, l'altra del suo fortissimo radicamento napoletano, in funzione radicalmente contestativa del malcostume politico-sociale. Questo filone si conclude con il romanzo parodico *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, il suo testo piú compiutamente rappresentativo.⁹⁶ È un proverbio comasco che dà il titolo alla tragicomica storia dell'intraprendente ufficiale napoletano Maurizio Della-Morte, «meno terribile del suo cognome», il quale, dopo essere stato abbandonato dall'avvenente Almerinda Ruglia-Scielzo, finisce per stringere una indesiderata relazione con la di lei amica e confidente Radegonda Salmojrighi-Orsenigo, i cui assennati consigli, peraltro, avevano in precedenza determinato la «rottura» fra i due amanti. Il protagonista viene punito – dantescamemente si direbbe – con un «inussoramento» adulterino piú indissolubile di qualsiasi matrimonio (cap. xv, ed. cit., pp. 421-22):

Questa donna m'ama a morte; checché faccia, non giungerò a demeritarne l'affetto mortifero. [...] quest'odio amoroso, quest'odio, che si manifesta, coll'abarbaricarmisi, come l'ellera agli alberi delle Cascine, non ammette riparo! Come l'ellera agli alberi? come il boa al bue! Non c'è via di guarentirsene. Ah gli amori d'un tempo, con la lieta prospettiva di sbrigarsene presto! Eccomi legato.

Ormai invischiato, suo malgrado, in questa incresciosa convivenza con Radegonda, si trova persino costretto a difenderne l'onore in un inopinato duello, da cui uscirà mutilato di una mano: e tutto per una «jettatrice» nei confronti della quale non prova altro che dispetto e fastidio. Il romanzo è significativo anche per l'esprimersi al massimo grado del demone della «riscrittura» di Imbriani, giacché l'edizione del 1883 innova, secondo un puntualissimo sistema retorico, la prima del 1876: incrementa sia la martellante funzione ritmica dell'interpunzione sia la festosa ricchezza lessicale di serie sinonimiche, di addensamenti eterogenei di voci auliche e peregrine accanto a disparati vocaboli, accenti, locuzioni, facezie, motti del gran patrimo-

95. Vd. IMBRIANI, *Racconti e Prose* [1863-1876], cit., pp. 333-498, per i due testi, e 597-628, per la Nota al testo.

96. Ne *I Romanzi*, cit., viene dato il testo dell'edizione Sommaruga del 1883 (pp. 293-507) seguito da una campionatura dell'edizione del 1876 (pp. 514-30). È preceduto da *Merope IV* (pp. 5-249 e, per la Nota al testo, pp. 509-14).

nio dei dialetti d'Italia; così come intensifica fortemente il rapporto dialogico della voce narrante con il lettore, soprattutto col ricorso insistito a un «discorso indiretto libero», pullulante di connettivi fraseologici, che si modella sul pensiero dei personaggi assumendo una fisionomia molto marcata e personale.⁹⁷ Si veda la descrizione degli struggimenti e degli scrupoli che divorano donna Almerinda a causa del peccaminoso e tribolato rapporto con Maurizio (cap. III, ed. cit., pp. 307-8):

Difatti, era un amore insolitamente faticoso. Ogni abboccamento, condito di lacrime, gira gira, somigliava ad uno stupro violento. Barruffe continue amareggiavano la relazione. Non si trattava mica di lezi e di scede, simulate per far la preziosa, chéh! Donn'Almerinda soffriva daddovero; la ripugnanza di lei nel compiacere all'amico era immensa, ripeto, davvero: non ci trovava gusto, anzi soltanto rimorsi. Eppure, dopo aver combattuto alquanto, s'arrendeva e continuava. Non sapeva accettare queste sofferenze, occultandole, e preferire la gioja di quell'uomo alla pace della coscienza ed alla salvazione dell'anima; nemmanco, poi, calpestare la sinderesi e ridere del pregiudizio; né, finalmente, romperla col damo, troncando, brava-mente, d'un colpo, il nodo gordiano. Lasciarlo? No, c'era abituata; e' ci vuol risolutezza, per ispezzare una consuetudine. E, poi, del bene, avea finito per volergliene, a forza di vedersi amata; e prevedeva quanto lui soffrirebbe di un distacco: era un bene curioso, questo sí, misto d'odio e d'indifferenza, quella specie d'affezione, che può darsi tra galeotto ed agozzino, tra prigionie e carceriere. E, poi, s'era provveduta d'un ganzo, perché? Per seguir la moda e far come tante altre: come la duchessa di Vattelappesca e la professoressa Tal di tale, e la moglie del maggior Comesichiamia; e, finché le altre conservavano l'amico, smetterlo sarebbe stato come uscire senza crinolino o senza borsa di capelli. [...] E poi, gusto, è vero, non ce ne provava: ohibò, gusto, lei, in tali cose! ma quelle tempeste interne, l'agitazione, gli scrupoli, erano contenuto di vita; e si tituba, sempre, ad emergere da una grande attività morale, per attuffarsi nell'apatia.

L'altro nucleo della sua narrativa è costituito da testi, a vario titolo, fiabeschi: *Le tre maruzze. «Novella trojana da non mostrarsi alle signore»* (1875);⁹⁸ la

97. Cfr. L. SERIANNI, *La lingua di Vittorio Imbriani* (1986), in Id., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 215-51, a p. 245 e n., in cui si fa riferimento a «una particolare modalità narrativa» del discorso indiretto libero per cui «lo scrittore interviene restando autore, ossia distaccato dalla vicenda rappresentata, ma assumendo modi e toni dei personaggi, quasi fosse uno di loro che, uscito momentaneamente di scena, istituisca un dialogo fuori campo con il lettore».

98. Sulle varie stratificazioni di questo testo, vd. V. IMBRIANI, *Don Peppino Bocca di Verità* (dai conti popolari a *Le tre maruzze*), a cura di R. GIGLIO, Massa Lubrense, «Il sorriso di Erasmo», 1987.

«Panzana» *L'impieatrice* (1875);⁹⁹ la «Fiaba» politica *Mastr'Impicca* (1874) e l'oscenissima *Novella del vivicomburio* (1877), due fra le sue cose piú belle.¹⁰⁰ È in questi racconti che Imbriani dà libero sfogo alla sua incontenibile propensione all'inverosimiglianza e alla sua geniale ossessione per il virtuosismo linguistico: dal ricorso oltranzistico a schiere sinonimiche di vocaboli ai funambolismi sul tema della suffissazione.¹⁰¹ Si veda, fra le tante, quest'impennata etimologizzante in *Mastr'Impicca*:

Pure, un giorno, gli venne porto all'autocrate [Guasparre] un calice di vino ammoscato; intendi: nel quale stava in infusione il cadaveruccio d'una mosca. Chi descriverebbe i furori di Re Guasparre, allorché vide la bevanda moschifera? Fece amministrar venticinque buone nerbate al Coppa d'oro [suo giovane coppiere]; e gli dichiarò, che, in caso di recidiva, gli avrebbe fatta esalar l'anima sotto le verghe. S'era nell'agosto; ed in Iscaricabarilopoli, città moscosissima, nessuno rimembrava di aver mai visto negli agosti precedenti tanta copia di mosche, tal quantità di mosconi, tanti stuoli di moscerini, tali turbe di mosconcini, tal novero di mosconacci, tal moltitudine di mosconcelli, tanta folla di moschette, tanta adunanza di moscini, tanto popolo di moschettine, tanta frequenza di moscherelli, tanto spesseggiar di moscherini, tanto concorso di moschini, tanto esercito di mosciolini e tanta folla di moscioni. Scaricabarilopoli era tutta un moscaio. I signori salariavano persone apposta per moscare con gli scacciamosche, le ventole, le roste, i ventagli, i paramosche: per ogni stanza si tenevan tre o quattro piattelli con carta moschicida, cinque o sei acchiappamosche prussiani; ed il suolo era bruno per gl'innumerabili cadaveri moscherecci. Ma non pareva, che quello sterminio le diminuisse: e le moscaiuole ed i guardavivande non bastavano a riparare i cibi e le provviste. La povera gente pappavano mosche in ogni pietanza.¹⁰²

Sono testi, questi, che hanno in comune il tema del Potere che non riesce a essere piú tale, che si lascia umiliare se non irridere, fino a quando non sorge un eroe vendicatore, magari umile – come «il capitano di seconda clas-

99. La si può leggere, insieme con *Le tre maruzze*, in *Racconti e Prose* [1863-1876], cit. (vd. per *Le tre maruzze*, pp. 121-50, alle pp. 580-82 la *Nota*; e per *L'impieatrice*, pp. 151-286, a p. 582 la *Nota*).

100. Nei *Racconti e Prose* [1877-1886], cit., vd., per *Mastr'Impicca*, pp. 3-114 e, per la *Nota*, 489-553 (vi viene riportata la prima redazione, del 1874); e, per la *Novella del vivicomburio*, pp. 127-80 e, per la *Nota*, 554-56.

101. A parere di SERIANNI (*La lingua di Vittorio Imbriani*, cit., p. 226), è «l'ardito sperimentatore» di tali prose – alle quali, sotto questo rispetto, andrebbe aggiunta il *Guglielmo Tell e Federico Schiller* (1877) – «il solo [...] al quale compete il fortunato cartiglio di "Gadda della nuova Italia" applicatogli da G. Contini» (il riferimento è a CONTINI, *Leti It unita*, I. cit.)

102. IMBRIANI, *Racconti e Prose* [1877-1886], cit., pp. 36-37.

se» «Sennacheribbo Esposito» ossia «Mastr'Impicca» – che ristabilisce l'ordine turbato. Vi riesce mediante le piú mirabolanti imprese, come quelle compiute – suo malgrado, in questo caso – dalla bellissima «poncella a nome Scolastica, ereditiera del Marchesato d'Isolagiordana», che è la protagonista della *Novella del vivicomburio*, un racconto, ci dice l'autore, che è stato scritto tenendo presente la novella IX della giornata I del *Decameron* e la novella XLIII del *Novellino*, per combattere «lo infausto connubio | dello idiotismo con la baronfottuteria | onde generasi la proposta di abolire la pena capitale».¹⁰³ La capricciosa e superba marchesina, che, assediata da turbe di spasimanti, gode nel sentirsi desiderata senza mai concedersi ad alcuno, provoca fra i disperati amanti una vera e propria epidemia di suicidi, finché un «santo romito», per porre riparo alla insostenibile situazione, la convince a non fare piú la preziosa e ad essere meno avara di sé: essa, commossa dalle argomentazioni del frate, deposto orgoglio e rigore virginale, decide di partire tutta sola per un pellegrinaggio alla volta del Santo Sepolcro, facendo voto di concedersi a chiunque la volesse, spesandosi cosí il viaggio con le sue grazie muliebri. Sulla strada del ritorno finisce su un'imbarcazione genovese dove è violentata da una ciurma di «buggeroni». Sbarcata a Cipro, vorrebbe saziare la sua sete di vendetta facendo condannare al rogo i suoi stupratori, e perciò si rivolge al Re dell'isola, uomo oltremodo indulgente, che perdona tutto e nulla punisce, che garantisce l'impunità a ogni criminale. Ecco il beffardo e provocatorio discorso di questa singolare eroina, cui si deve la resipiscenza del Sovrano e, paradossalmente, la restaurazione della sua autorità:

Domine, so che razza d'alocco Ell'è; m'hanno informata delle gesta Sue; La conosco pienamente per fama. La Maestà Vostra filantropineggia, scimmiotteggia i Leopolducoli toscani; s'è imbevuta delle asinaggini de' Mancini, de' Pessina e simili buffoni. Non vengo quindi a richiederle di far vivo vivo abbruggiare, come per legge si converrebbe, chi m'ha buggerata. Troppo sarebbe. Tanto non ispero.

E invece infine aveva torto, ché il Re

[...] disse da sé: «ben mi sta!». E poi, chinando gli occhi: «Mel merito!». E poi, sospirando: «A questo siam giunti!». E poi, fra' denti: «Ma vedremo!». E cattera! rialzò la fronte, tutto mutato nell'animo, diverso affatto da quel di prima, come il ferro,

103. Vd. *La novella del vivicomburio*, in IMBRIANI, *Racconti e Prose* [1877-1886], cit., pp. 127-79, a p. 127.

ch' emerge dal bagno trasformato in acciaio. Ed avea maestà nello sguardo e solennità nella voce. E gli astanti si sguaraguardavano trasognati [...].¹⁰⁴

Una "metamorfosi" insomma, di quelle che la voce narrante, concludendo il passo qui riportato, con fiabesco consenso sognava, ripetendosi che « [...] gnornò, non era più stagion di burla, di mellonaggine e cacasottaggine... ».

Anche il testo che sembra più estraneo al tema del Potere, ossia la novella *Per questo Cristo, ebbi a farmi turco* (1883), in realtà vi rientra pienamente. Il Potere in gioco stavolta è addirittura quello superno, sfidato dal « frate Stefano d'Agropoli », « il pessimo de' zoccolanti », fattosi Alì « degli ottimi pirati » perché beffato dal Crocifisso con i numeri del lotto sbagliati.¹⁰⁵ Oltre all'elemento comune della scrittura, sia pure con tutte le distinzioni che vi sono state introdotte,¹⁰⁶ questa novella è un'altra testimonianza del peso e della funzione di Napoli in tutta la narrativa di Imbriani: è costruita, si può dire, sui numeri della « beneficiata, come, a Napoli, chiamano il lotto » (op. cit., p. 262). Non meno della differentissima Serao, Imbriani insomma è anch'egli, a tutti gli effetti, uno "scrittore napoletano".¹⁰⁷

8. ALTRI SCRITTORI MERIDIONALI. NICOLA MISASI. DOMENICO CIAMPOLI

La specificità della letteratura regionale del Mezzogiorno nel vasto contesto della letteratura nazionale trovò, nel periodo post-unitario, un suo riconoscimento nell'opera di scrittori e letterati che identificarono la propria attività con le caratteristiche antropologiche e sociologiche della regione da cui provenivano.¹⁰⁸ Un caso emblematico in questo senso è costituito dal calabrese NICOLA MISASI (Cosenza, 1850-Roma, 1923), scrittore di novelle e di romanzi di successo. Trasferitosi a Napoli nel 1880, Misasi collaborò in-

104. Ivi, pp. 167-69.

105. Vd. *Per questo Cristo, ebbi a farmi turco*, in *Racconti e Prose* [1877-1886], cit., pp. 257-78; la *Nota al testo* alle pp. 557-58.

106. Vd. L. SERIANNI, *La lingua di Imbriani*, in AAVV., *Studi su Vittorio Imbriani*, a cura di A. FRANZESE e E. GIAMMATTEI, Napoli, Guida, 1990, pp. 35-65. Ma tutti i saggi di questo volume (pp. 644) sono da tenere presenti, variamente, giacché si tratta dei contributi al primo, e tuttora unico, « Convegno su Vittorio Imbriani » (Napoli, 27-29 nov. 1986).

107. Vd. A. PALERMO, *Vittorio Imbriani, scrittore napoletano*, in AAVV., *Filosofia e storia della cultura. Studi in onore di Fulvio Tessitore*, a cura di G. CACCIATORE, M. MARTIRANO, E. MASSIMILLA, Napoli, Morano, 1997, vol. II pp. 515-24.

108. Cfr. T. IERMANO, *Poeti e scrittori del Mezzogiorno nella letteratura nazionale*, in AAVV., *Storia del Mezzogiorno*, vol. XIV, *La cultura contemporanea*, Roma, Editalia, 1995², pp. 17-161.

tensamente ai giornali e ottenne i primi successi di pubblico. I suoi racconti, apparsi inizialmente nelle « terze pagine », furono raccolti in fortunati volumetti fin dai primissimi anni Ottanta. La raccolta dei suoi *Racconti calabresi* (1882) mise in risalto la cultura provinciale dell'autore, tutto concentrato nell'esaltazione di una sorta di calabresità idillica, indifferente a valutazioni di ordine naturalistico. Le grandi passioni, il vigore degli uomini, l'aspresza selvaggia del paesaggio silano vengono proposti sulla base di un realismo provinciale non immune da facili riecheggiamenti letterari di Schiller e di Byron. Nello scritto *Brigantaggio*, apparso nei *Racconti calabresi*, Misasi svolge una vera e propria esaltazione di un fenomeno che definisce « un prodotto spontaneo della vita calabrese di un tempo » e ribadisce che non è la miseria dei contadini la causa primaria del suo proliferare bensì il desiderio di una vita coraggiosa e non comune. Le ragioni del crimine non sono nella questione agraria, ma si trovano in motivi « fisiologici o topografici »: « il brigantaggio non è un volgare istinto del male, ma il prodotto di una natura forte e rigogliosa, la quale, diretta al bene, potrebbe esser capace di grandi virtù, come finora fu capace di grandi delitti ». ¹⁰⁹ Altro suo libro di successo fu *In Magna Sila* (1883), una raccolta di dieci racconti che soleva rappresentare il carattere della regione senza escludere l'orrido e il truculento: si veda per esempio la trama della novella *Maria Monaco*, in cui la protagonista uccide la sorella Filomena a colpi di coltello alla presenza del figlioletto della vittima. Nelle *Cronache del brigantaggio* (1893), invece, riprende l'esaltazione del paesaggio selvaggio, luogo preferito dal brigante come ricerca della propria libertà.

Da Acri a Taverna per circa cento chilometri la Sila eleva i suoi monti ove l'inverno cade la neve che imbianca le foreste, seppellisce le case, colma i sentieri e segrega dal resto del mondo i paeselli; e l'estate sfolgora il sole che feconda gli altipiani.¹¹⁰

I masnadieri trovavano fra queste montagne, ora uccise dalla solitudine e dall'abbandono, la terra della libertà. Le storie de *La Cupa di Tiriolo*, *Giosafatte Tallarico*, *L'odio di un bastardo*, esprimono gli atteggiamenti dello scrittore, intento a sostenere con convinzione le bellezze e il vigore della terra calabrese e dei suoi abitanti. Nel racconto dedicato al brigante Giosafatte Tallarico (1889), la cui vita è passata nella leggenda, Misasi non è incline a una

109. Cit. da N. MISASI, *Racconti calabresi*, Napoli, Regina, 1892², p. 23. Un'ampia scelta di novelle e racconti è ora in *Id., Pagine calabresi*, a cura di L. IANNUZZI, Bologna, Cappelli, 1969.

110. N. MISASI, *Cronache del brigantaggio*, Napoli, Regina, 1893, p. 5.

caratterizzazione eccessiva nei toni della truculenza, ma si sofferma a ritrarre un mondo di passioni elementari, una rozza e insopprimibile esigenza di giustizia, che covava nell'animo dei briganti, « eroi del bosco ». Quando il narratore cercò di dare maggiore respiro alla sua narrazione, ne *L'assedio di Amantea* (1893), che prendeva spunto dal brigantaggio antinapoleonico nel 1806, non riuscì, però, ad approfondire i motivi della lotta per la libertà e si fermò alla crosta dei fatti. L'esaltazione del paesaggio silano lo portò a scrivere e pubblicare *Il gran bosco d'Italia* nel 1900.

Lo scrittore cosentino fu molto letto da un pubblico prevalentemente femminile, sensibile nei confronti dei suoi passionali personaggi. I romanzi *Marito e sacerdote* (1884), *Carmela* (1899), *Il tenente Giorgio* (1904), si svolgono sul filo di intense storie d'amore e di intricati legami sentimentali. In un villaggio di quattro case e un forno, « senza contare la villa del marchese di Monserrato », dov'è ambientato quest'ultimo, si celebra la tormentata e melodrammatica storia d'amore del tenente dei bersaglieri Giorgio Biserta con la triste e giovane marchesa: Giorgio « non vedeva alcuna uscita, o meglio ne vedeva una sola, quella vagheggiata da gran tempo; o partire per non tornare mai più, o mantenere la promessa, bruciandosi le cervella »;¹¹¹ l'intreccio e lo svolgimento della storia di Giorgio si consumano abilmente, con un ricongiungimento definitivo dei protagonisti della tempestosa vicenda, fra le trepidazioni delle lettrici e le soluzioni narrative dell'autore. Successo ebbe anche *L'assedio di Amantea* (edito a Napoli nel 1893), in cui egli mostra di avere una scarsa consapevolezza della questione agraria, che in Calabria era causa essenziale del brigantaggio e della straordinaria emigrazione transoceanica. Misasi fu anche autore di saggi: nell'opera *In provincia*, del 1896, « con molta sagacia analizzò la vecchia vita provinciale e lo sconvolgimento e distruzione di essa », mentre ne *La mente e il cuore di S. Francesco di Paola* (1907) « illustrò i sentimenti del popolo calabrese nei suoi canti e ne ricebrò il loro gran santo ».¹¹²

Scrittore dalla decisa caratterizzazione regionale, ma dagli interessi culturali vastissimi, fu l'abruzzese DOMENICO CIÀMPOLI (Atessa [Chieti], 1852-Roma, 1929), che dopo gli studi liceali si trasferì anch'egli nella vivace società letteraria napoletana. Ciàmpoli pubblicò nel 1877 la storia di *Bianca di Sangro: racconto storico abruzzese del sec. XII* e l'anno successivo esordì come

111. ID., *Il tenente Giorgio*, Napoli, Bideri, 1939², p. 191.

112. B. CROCE, in *La letteratura della nuova Italia*, cit., vol. v 1950³, pp. 202-4, a p. 204.

novelliere con il volumetto *Fiori di monte*. Appassionato studioso dei costumi e della cultura della sua regione, il giovane chietino seppe tradurre nella narrativa la serietà e la sobrietà delle sue ricerche. Le teorie veriste gli suggerirono convincenti scelte stilistiche e programmatiche; il suo modello è quello di Verga. Incoraggiato dagli intensi studi storico-filologici condotti nella sua regione dallo storico Nunzio Federico Faraglia, da Nicola Piccirilli, da Antonio De Nino, da Giovanni Pansa e da altri, come dalla pubblicazione di varie quanto valide riviste di folclore e di erudizione, il giovane Ciàmpoli cercò di acquisire una conoscenza « scientifica » e oggettiva della sua terra.¹¹³ Nel 1880 uscirono a Milano (ed. Brigola) i *Racconti abruzzesi*, recensiti positivamente dalla « Rassegna settimanale »; subito dopo apparvero le *Fiabe abruzzesi*, mentre le raccolte *Trece nere* (1882) e *Cicuta* (1884) consacrarono il suo successo letterario. Nel 1884 pubblicò il primo romanzo, *Diana*. Le sue novelle intendono rappresentare una « vita intima » degli Abruzzi attraverso il racconto dei costumi, della lingua, dei modi di essere degli abitanti dei paesini dell'entroterra aquilano e chietino. Gli undici testi che compongono il volume dei *Racconti abruzzesi* mettono in evidenza un mondo estraneo alla civiltà borghese, una società di valori sentiti come autentici, del tutto lontana dalle forme della modernità. La contrapposizione città/campagna viene tutta espressa sulla incomunicabilità dei sentimenti e sul contrapposto modo di vedere il mondo. Nel racconto *Alla Tagliuola* (ed. cit., pp. 5-41), Ciàmpoli, riferendosi ai suoi lettori milanesi o romani, dice: « Oh, voi non sapete come si battezza pastore? Si vede proprio che i nostri monti non gli avete visti neppure sulla carta geografica... » (p. 24). In realtà al pastore si chiede di essere onesto, di avere coraggio, di esser pronto a dividere con il viandante smarrito il suo cibo, di non mentire e amare la verità: valori implicitamente sconosciuti all'abitante della città. Fortunata, la figlia di Matteo il luparo, « faceva mille castellucci in aria; e pensava alla bellezza delle città grandi, dove si cammina sempre e non si finisce mai » (p. 21). In molte delle novelle di Ciàmpoli le storie s'intrecciano e acquistano credibilità nel rispetto dei costumi dei luoghi. Nel racconto *La scema* (ivi, pp. 79-104) l'autore ricorda (p. 96):

113. Pur non possedendo l'orgoglio provinciale del Misasi, il narratore abruzzese « era attratto anche lui dalla vita primitiva dei pastori e delle loro donne e da quella dei briganti, e preso dall'avversione allora prevalente in letteratura contro i ricchi e il loro egoismo e la loro durezza di cuore, e le sue novelle stanno di solito tra il folclore e l'intenzione sentimentale »: CROCE, in *La letteratura della nuova Italia*, cit., pp. 204-5.

Dura ancora in molti luoghi d'Abruzzo, specie ne' paeselli, la pia costumanza di seppellire i morti in certe fosse scavate sotto il pavimento della chiesa. Non è a dire se questo sia di nocumento alla salute; ma que' buoni montanari vi sono tanto avvezzi, che parrebbe loro d'esser pasto a' cani se il cadavere si seppellisse altrove.

Nel corso degli anni, dopo aver pubblicato altre novelle nel libro *Fra le selve* (1890), Ciàmpoli si interessò allo spiritismo e cercò strade narrative diverse dalle proposte veriste: il romanzo *Il barone di S. Giorgio* (Milano, Treves, 1897) resta la prova migliore di queste sue nuove sperimentazioni. Intensa fu la sua collaborazione negli anni ai periodici napoletani e romani, anche come traduttore e divulgatore di testi in lingue slave.¹¹⁴

9. LA SARDEGNA: GRAZIA DELEDDA

Un forte legame con la terra natia si trova anche nella maggiore scrittrice sarda vissuta a cavallo tra l'Otto e il Novecento. Nel 1893 la ventiduenne GRAZIA DELEDDA (NUORO, 1871-Roma, 1936), impegnata in un'opera sulle *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* per la « Rivista delle tradizioni popolari », scriveva ai redattori della rivista cagliaritano « Vita sarda » una lettera di particolare interesse sul suo complesso rapporto con la Sardegna: un'isola, a suo parere, ingiustamente dimenticata dalla società continentale e sconosciuta alla cultura italiana. L'imperversare del banditismo, derivante dalla struttura feudale e dalla reazione alle istituzioni governative, e una natura selvaggia del paesaggio e degli uomini, non aiutavano a capire le reali condizioni della popolazione sarda:

Tutti gridano che la Sardegna è la cenerentola italiana, che aspetta tuttora la fata benefica e il Cristoforo Colombo che la scopra e la tragga dall'oscurità in cui vive; tutti gridano, ma quando si tratta di fare qualcosa, quando si esige dai sardi un movimento intellettuale e generoso, allora nessuno risponde all'appello, nessuno si muove o si commuove. [...] Loro sono le prime persone a cui mi volgo. Aiutino questa piccola lavoratrice che ha consacrato la sua vita e i suoi pensieri alla Sarde-

114. I suoi interessi slavistici gli permisero di ottenere una cattedra universitaria, prima a Sassari e poi a Catania, ma furono anche motivo di aspre polemiche, al punto che all'insegnamento preferì il più sereno lavoro di bibliotecario. Tradusse, fra l'altro, opere di Gogol, Puskin, Dostoevskij, Turgenev, Tolstoj, Sienkiewicz, e ancora i *Nuovi racconti californiani* di Bret Harte (1880) e i *Racconti galiziani* di Sacher-Masoch (1881). Notevoli i suoi *Saggi critici di letterature straniere*, Lanciano, Carabba, 1904. Fu anche curatore del bel volume di G. GARIBALDI, *Scritti politici e militari, ricordi e pensieri inediti*, Roma, Voghera, 1907.

gna, e che sogna ad ogni istante di vederla, se non più conosciuta, liberata almeno dalle calunnie d'oltre mare.¹¹⁵

I legami tra la Deledda e il mondo tradizionale sardo si definiscono dunque fin dall'inizio della sua attività di scrittrice e non lasciano dubbi sulle ragioni della loro esistenza. Era nata da una numerosa famiglia della modesta borghesia nuorese, e subito soffrì i disagi del suo essere donna in una società arcaica, poco disposta ad aprirsi ai cambiamenti imposti dalla modernità. Autodidatta, negli anni dell'adolescenza fu lettrice appassionata della grande letteratura europea e di De Amicis e D'Annunzio, suoi autori amatissimi. Conobbe Tolstoj, Dostoevskij, Gogol, Gor'kij e Goncarov, e il simbolismo di Maeterlinck. I libri della biblioteca paterna costituirono gli unici sostegni della sua fantasia e della forte necessità di raccontare la propria vita interiore. Anche il mondo delle fiabe, con i suoi misteri, rappresentò un antidoto contro la severa e dolorosa realtà familiare. Nelle pagine postume del racconto autobiografico *Cosima* (in « Nuova Antologia », set.-ott. 1936), ricordando l'appoggio ricevuto dal fratello Andrea agli inizi della sua attività di scrittrice e di ribelle agli usi e costumi arcaici, la Deledda scriveva:

[...] quando si venne a sapere che la sua sorellina Cosima, quella ragazzina di quattordici anni che ne dimostrava meno e sembrava selvaggia e timida come una cerbiatta bambina, era invece una specie di ribelle a tutte le abitudini, le tradizioni, gli usi di famiglia, e anzi della razza, poiché s'era messa a scrivere versi e novelle, e tutti cominciarono a guardarla con una certa stupita diffidenza, se non pure a sbeffeggiarla e prevedere per lei un quasi losco avvenire, Andrea prese a proteggerla [...].¹¹⁶

Grazia Deledda esordì nel mondo delle lettere a soli quindici anni, nel 1886, e due anni dopo pubblicò il racconto *Sangue sardo* sulla rivista romana « Ultima moda », diretta da Elda di Montedoro, pseudonimo dietro il quale si celava il giornalista EPANIMONDA PROVAGLIO, a lungo suo corrispondente. Subito dopo pubblicò il suo primo romanzo, *Stella d'Oriente* (1890), con lo pseudonimo di Ilia di Sant'Ismael, e le raccolte di novelle *Nell'azzurro*

115. Cit. da A. CIRESE, *Le pubblicazioni folkloristiche di Grazia Deledda e la lettera del 1893 a « Vita Sarda »*, in ID., *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 137-38. Vd. inoltre ID., *Grazia Deledda: rappresentatività isolana e integrazione del mondo sardo nella cultura ufficiale*, nell'op. cit., pp. 33-46.

116. Cit. da G. DELEDDA, *Cosima*, Introd. di V. SPINAZZOLA, Milano, Mondadori, 1996, p. 56.

(1890) e *Amore regale* (1891). Alcuni di questi bozzetti scatenarono aspre polemiche sulla stampa isolana, tanto da spingere la scrittrice, per un breve periodo, a non ambientare alcuna sua storia nel paesaggio sardo. Nei primi anni Novanta, superata la crisi e le incertezze psicologiche scaturite dai contrasti con la realtà locale, diede alle stampe, invece, una serie di romanzi e racconti ispirati al paesaggio e ai costumi sociali della Sardegna, tra cui: *Fior di Sardegna* (1892), *Sulle montagne sarde (storie di banditi)* (1892), *Racconti sardi* (1894), *Anime oneste* (1896) e *La via del male* (1896), recensito da Capuana, che la invitò a « non uscire dalla sua Sardegna » e a continuare a lavorare « in questa preziosa miniera, dove ha già trovato un forte elemento di originalità ».¹¹⁷ Prima della chiusura del secolo la Deledda scrisse ancora i romanzi *Il tesoro* (1897) e *La giustizia* (1898). Nel 1900 uscì *Il vecchio della montagna*, prova narrativa di sicura robustezza letteraria, espressione convinta di alcuni dei temi centrali dell'opera deleddiana, quali il senso della solitudine, la forza mitica delle passioni elementari, il silenzio immenso, i desideri violenti, la tentazione del peccato, la presenza ineluttabile del male, la condanna delle passioni e la purificazione dalle colpe, l'uso elegiaco e pittorico di un paesaggio antichissimo e druidico; il tutto narrato in un intreccio di realismo pervaso dalle necessità morali e dal senso etico dell'autrice. Le figure del vecchio cieco zio Pietro, pastore ieratico e ricco di umanità che muore per cercar di salvare il figlio ingiustamente in carcere, del suo giovane figlio Melchiorre Carta, del passionale mandriano Basilio, della bella donna Paska Carta, riflettono quel mondo d'infinita solitudine e incomunicabilità che trasmette loro una natura selvaggia, quali la scrittrice tante volte aveva ammirato e trasfigurato scrutando i monti del Gennargentu e i versanti dell'Orthobene, « un incanto di roccie, di boschi e di radure ». In questo romanzo non mancano toni fiabeschi e favolosi: « Il bosco pareva una fantastica e mostruosa costruzione sorretta da nodose colonne i cui intercolumni, le volte e gli sfondi si perdevano in un vuoto oscuro ».¹¹⁸ Né

117. L. CAPUANA, *Grazia Deledda - Alfredo Panzini*, in ID., *Gli «ismi» contemporanei*, cit., pp. 96-107. Nella seconda edizione del romanzo, apparsa nel 1906, la Deledda raccolse alcune indicazioni che le erano state suggerite dal recensore. Sulla momentanea decisione della giovane Deledda di ambientare i suoi romanzi e le sue novelle fuori dalla Sardegna vd. AAVV., *Sogni di gloria a vent'anni dalle lettere di Grazia Deledda a Stanis Manca*, a cura di A. MANCA, in NAnt, ott. 1937, pp. 241-50, in partic. p. 243.

118. G. DELEDDA, *Il vecchio della montagna*, in EAD., *Le Opere*, intr. di G. BELLONCI, Torino, UTET (Coll. «Premi Nobel»), 1980, pp. 3-154, a p. 20.

mancono costanti richiami alle conoscenze delle tradizioni: le preghiere recitate da Basilio erano tratte dal suo studio sulle tradizioni popolari nuoresi del 1895. Basilio è stato giudicato « un personaggio d'insolita complessità. Il suo modello è lo Smerdjakov dei *Fratelli Karamazov* ».¹¹⁹

La scrittrice aveva acquistato una cultura europea, lontana dalle soluzioni folcloriche del poeta nuorese SEBASTIANO SATTIA (1867-1914). Nel 1900, dopo il matrimonio, ella si trasferì definitivamente a Roma, « una specie di città veramente santa, la Gerusalemme dell'arte, il luogo dove si è più vicini a Dio, e alla gloria » (*Cosima*, ed. cit., p. 62), e pubblicò il romanzo *Elias Portolu*, in cui il suo mondo narrativo trova una precisa definizione. L'opera, considerata dai lettori più fedeli della Deledda il suo capolavoro, racconta la storia di uomini appartenenti a quella società pastorale-patriarcale, nella quale perenne è la lotta tra la ribellione e la sottomissione alle leggi della tradizione arcaica. In questa storia « il problema morale, il tema psicologico, il cupo pessimismo biblico diventano circolanti motivi poetici, nitidi, quasi contemplati in un severo mondo di silenzio religioso ed assorto ».¹²⁰ I motivi autobiografici si fondono a quelli della memoria e il regionalismo naturalistico viene superato dal racconto di una sofferta realtà immaginata e da costanti esigenze esistenziali e morali. I luoghi in cui si consuma la storia sono quelli tipici della migliore narrativa deleddiana: Nuoro, i paesi circostanti, la Barbagia, le verdissime brughiere, le rocce del granitico Orthobene, le montagne d'Oliena e le solitarie, silenziosissime e sperdute *tanca*. Elias Portolu, figlio di zia Annedda – in Sardegna il titolo di *zio* o *zia* si dava alle persone anziane –, appena tornato dall'aver scontato una pena in un remoto carcere continentale, viene accolto dalla notizia del prossimo matrimonio del fratello Pietro con Maddalena, fresca e graziosa ragazza. Il giovane prova un'attrazione ostinata per la cognata. Nella sconfinata solitudine della *tanca*, in attesa delle nozze, tra i folti boschi di soveri, Elias cerca di soffocare i suoi angosciosi tormenti d'amore leggendo alcuni volumetti religiosi, ma senza esito. Legati da una sorta di « filo magico », Elias e Maddalena finiscono con l'unirsi sentimentalmente e fisicamente: la donna resta incinta, e Elias, aiutato dal prete Porcheddu e dalle conversazioni con zio Martinu Monne, decide di farsi prete. La vita religiosa non placa però il suo

119. R. JACOBBI, *Grazia Deledda*, in ID., *L'avventura del Novecento*, a cura di A. DOLFI, Milano, Garzanti, 1984, pp. 132-43, a p. 137.

120. A. PIROMALLI, *Grazia Deledda*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 45.

amore, che trova pace, anni dopo, solo davanti al corpicino del figlioletto morto. La sua anima viene purificata dall'espiazione del dolore e finalmente raggiunge l'agognata quiete dei sentimenti.

Una Sardegna intima e metaforica – trasportata « in un clima deformante e allucinante », ¹²¹ dove le bellezze della natura nelle « pallide notti delle solitudini sarde » si fondono « in un'armonia monotona e melanconica, che dà all'anima un senso di tristezza solenne, una nostalgia di cose antiche e pure » (*Elias Portolu*, in *Le Opere*, cit., pp. 157-305, a p. 183) –, continua a fare da sfondo anche ai romanzi della piena maturità della scrittrice. Nel 1904 apparve *Cenere*, da cui fu tratto un film interpretato da Eleonora Duse, in cui emerge la forte figura di Oli (Rosalia); seguono poi *L'edera* (1908), storia di omicidi e di passioni ancestrali; *Sino al confine* (1910), libro ricco di spunti autobiografici, che si svolge tra la Sardegna interna e Roma e narra l'amore di Gavina Sulin per il prete Priamo Felix; *Columbi e sparvieri* (1912), costruito sulla storia d'amore tra la ricca Columba e il povero pastore Jorgj; il celebrato *Canne al vento* (1913), che racconta l'intensa storia del servo Efix, convinto che « siamo canne, e la sorte è il vento ». Il 1915 è l'anno di *Marianna Sirca*, appassionata e idillica storia d'amore tra Marianna e Simone Sole, servo e bandito, che muore ucciso da Sebastiano, cugino della sua amata; la vicenda si chiude con l'unione di Marianna Sirca con uno dei sette figli di una facoltosa famiglia di Bitti, cui ella acconsentì « perché gli occhi del pretendente rassomigliavano a quelli di Simone ». ¹²²

Dei romanzi deleddiani la critica ha mostrato di gradire *Canne al vento*, un libro compiuto, nel quale si riversano i risultati di una coscienza letteraria ormai definita anche, come individuò Momigliano, dal rapporto con la letteratura russa. ¹²³ Le sofferenze e il senso di predestinazione che accompagnano la vita del dannato ed epico Efix, personaggio dai sicuri tratti dostoevskijani, esprimono quella visione deleddiana del mondo basata sul perenne dolore e sull'attesa salvifica della purificazione attraverso l'espiazio-

121. E. CECCHI, Introd. a G. DELEDDA, *Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori, vol. I 1941, pp. 1-11, a p. 5.

122. Cit. da G. DELEDDA, *Marianna Sirca*, intr. di V. SPINAZZOLA, Milano, Mondadori, 1906, p. 191. Ma vd. anche EAD., *Romanzi sardi*, a cura dello stesso SPINAZZOLA, ivi, id., 1981.

123. Cfr. A. MOMIGLIANO, *Intorno a Grazia Deledda* (1946); *Lettere e note autobiografiche inedite di Grazia Deledda* (1937), in ID., *Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, pp. 79-82 e 83-94.

ne della colpa. Efix immola la sua vita nella tutela delle sorelle Pintor perché resosi colpevole in gioventù della morte del loro padre. Una Sardegna ancora una volta trasfigurata, simbolica, mitica e remota costituisce l'isola in cui la realtà perde la dimensione del tempo nella immobilità e nella monotonia dell'esistenza, e « le tradizioni, le credenze, le superstizioni, il folklore della sua gente acquistano un che di remoto e d'incantato, diventano modi di quella magia. Insomma, verismo e simbolismo aspirano a fondersi ». ¹²⁴ Al tenero Efix, durante una visita nella basilica, « gli sembra di ricordare una vita anteriore, remotissima. Gli sembra che tutto intorno a lui si animi, d'una vita fantastica di leggenda » (cit. da *Le Opere*, cit., pp. 551-750, a p. 571). Il devoto servo muore silenziosamente, quando la salvezza delle sorelle Pintor sembra assicurata dall'aiuto finanziario di Giacinto. Anche in questo caso la morte finale del personaggio ne conclude l'itinerario spirituale e morale: gli eventi tragici « devono significare senza ombra di dubbio che il viaggio della coscienza è concluso ». ¹²⁵

Seguirono nel 1918 il romanzo *L'incendio nell'oliveto* e l'anno dopo il racconto *La madre*, pubblicato in Inghilterra con una prefazione di D.H. Lawrence (1928), che paragonò la funzione della Sardegna dei suoi romanzi al Wessex di Thomas Hardy. Nel 1921 uscì il romanzo *Il segreto dell'uomo solitario*, che non ha più come sfondo la Serra di Nuoro ma un paesaggio costiero, di spiagge desolate e tristi, dove incontriamo Cristiano con il suo *segreto*: gli otto anni trascorsi in manicomio e la sua fuga dagli uomini in una landa sperduta. La scrittrice si volge al romanzo psicologico e tralascia quella Sardegna arcaica e remota, « pregna di ragioni religiose e magiche », pur di « rinnovarsi dall'intimo dell'arte propria »; ¹²⁶ rientra in questo tentativo anche *Il Dio dei viventi* (1922). Nel 1926 le viene conferito il Premio Nobel per la letteratura. L'anno dopo pubblica *Annalena Bilsini*, vicenda ambientata nella pianura del Po, e nel 1931 *Il paese del vento*, che segna il tratto conclusivo dell'itinerario narrativo della nuorese, aperta a una proposta di modernità costituita da spazi anonimi e atemporali. Nel 1936 appare il suo ultimo romanzo, *La chiesa della solitudine*, nei cui protagonisti, Maria Concezione e

124. A. BOCELLI, *In morte di Grazia Deledda*, in *NAnt*, I set. 1937, pp. 88-95, a p. 93.

125. G. BARBERI SQUAROTTI, *La tecnica e la struttura del romanzo deleddiano*, in *Atti del convegno nazionale di studi deleddiani*, Cagliari, Fossataro, 1974, pp. 127-54.

126. *Risp.*, N. SAPEGNO, *Prefazione a G. DELEDDA, Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori, 1994⁷, pp. xi-xxviii, a p. xix, e P. PANCRASI, *I due tempi della Deledda* (1922), in ID., *Scrittori d'oggi*, s. I, Bari, Laterza, 1946, pp. 68-76, a p. 76.

Aroldo, ritornano gli ambienti arcaici e quel dono del racconto che fu una sua ricchezza istintiva.¹²⁷

IO. NARRATORI, MEMORIALISTI, PUBBLICISTI: ANTONIO CACCIANIGA, ENRICO CASTELNUOVO, ANTON GIULIO BARRILI, FERDINANDO PETRUCELLI DELLA GATTINA, GIOVANNI VISCONTI VENOSTA, ANGELO CAMILLO DE MEIS, RUGGERO BONGHI, GAETANO NEGRI, LUIGI MORANDI, UGO PESCI, LEOPOLDO BARBONI, PIETRO COCCOLUTO FERRIGNI, GUIDO NOBILI, FERDINANDO MARTINI, GUGLIELMO MASSAJA, GAETANO CASATI

Gli avvenimenti risorgimentali, le guerre d'Indipendenza, le convulse trasformazioni politiche, il tormentato processo di adeguamento degli antichi Stati al concetto di nazione, le attività parlamentari, ritratti e profili di protagonisti, nostalgie della vita italiana del primo Ottocento, le imprese coloniali degli anni Ottanta; e ancora, le esplorazioni geografiche, le spedizioni umanitarie e religiose in Africa, ma anche ricordi familiari e vicende politico-sentimentali, costituirono il complesso materiale che nel corso della seconda metà del secolo, utilizzato da scrittori, memorialisti e giornalisti, trovò accoglienza nelle redazioni di quotidiani e riviste e negli uffici dei primi editori moderni. In questo quadro, un contributo alla conoscenza della società veneta tra il XVIII e il XIX secolo viene offerto dal giornalista, uomo politico e studioso di problemi agrari ANTONIO CACCIANIGA (Treviso, 1823-Maserada sul Piave [Treviso], 1909), autore di romanzi, novelle, opere teatrali, memorie autobiografiche, scritti di economia. Partecipò ai moti del 1848 e, giovanissimo, fu direttore del giornale umoristico milanese «Lo spirito folletto», che ottenne grande popolarità. Dopo il ritorno degli Austriaci, emigrò all'estero, ma nel 1854, grazie a un'amnistia, poté rientrare nella sua villa di Saltore. Alla fine della terza guerra d'Indipendenza fu deputato al parlamento nazionale e ricoprì più tardi vari incarichi amministrativi. Dal suo interesse per il mondo agricolo nacquero fortunati libri: *La vita campestre* (1867), *Le cronache del villaggio* (1872) e *Frondeggi* (1894). Ispirato anche da fatti della propria vita, scrisse romanzi di consumo, alcuni dei qua-

¹²⁷ G. A. BORGESSE, *Grazia Deledda*, in *Id.*, *La vita e il libro*, s. II, Torino, Bocca, 1911, pp. 93-104; E. CECCHI, *Grazia Deledda*, in *NAnt*, 1 nov. 1927, pp. 46-50. Indicazioni sul dibattito critico in A. DOLFI, *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979. Studi e contributi in A.A.VV., *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a cura di U. COLLU, Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura «Salvatore Satta», 1992, 2 voll.

li tradotti in francese: *Il dolce far niente* *Scene della vita veneziana del secolo passato* (1869), *Il bacio della contessa Savina* (1875), *I vampiri e l'incubo* (1870), *Il convento* (1883), *Il roccolo di Sant'Alipio* (1881), *La famiglia Bonifazio* (1886). Novelle e brani autobiografici furono raccolti nei libri *Sotto i ligustri* (1881) e *Brava gente* (1888). Di maggiore interesse risulta il romanzo *Villa Ortensia*, nel quale «la protagonista è vittima designata delle convenzioni sociali di cui è prigioniera».¹²⁸ Il suo ultimo scritto fu dedicato allo straziante amore per la sua compagna, *Lettere d'un marito alla moglie morta* (1897).

Anche ENRICO CASTELNUOVO (Firenze, 1839-Venezia, 1915) autore di vari romanzi e di libri di racconti, offre ai lettori un quadro dei costumi della società provinciale veneta del suo tempo. Esordì come narratore nel 1870 sulle pagine della rivista «Nuova Antologia» con la novella *Il colpo di stato di Clarina* (dic., pp. 825-40). Nel 1884 pubblicò il romanzo *Il professore Romualdo*: il giovane dottore Romualdo Grolli, «assistente alla cattedra di matematica in una Università del Regno», si era disinteressato alle vicende politiche e patriottiche per dedicarsi unicamente ai suoi studi. Il romanzo, d'ambiente piccolo borghese, narra una intrigata storia sentimentale. Sostenitore degli ideali risorgimentali e della politica della Destra storica, Castelnuovo assunse negli anni, deluso dalle nuove classi dirigenti, un atteggiamento critico. Il tradimento degli ideali liberali, il clientelismo, il trasformismo degli uomini politici generarono nello scrittore un malessere esistenziale che lo portò a scrivere romanzi di denuncia contro la corruzione e lo spirito affaristico: *L'onorevole Paolo Leonforte* (1894), tipico romanzo antiparlamentare, *I coniugi Varedo* (1899) e *I Moncalvo* (1908) esprimono le nette quanto pessimistiche convinzioni ideologiche e la sofferta delusione di Castelnuovo.¹²⁹

Scrittore e memorialista di maggior peso artistico-letterario fu il ligure ANTON GIULIO BARRILI (Savona, 1836-Càrcare [Savona], 1908), patriota di fondata cultura umanistica, fecondissimo autore di romanzi e novelle. Nel 1859 entrò a far parte della redazione de «Il San Giorgio», diretto da Nino Bixio, e conobbe Guerrazzi, dai cui romanzi fu molto influenzato. In quell'anno partecipò come soldato di fanteria dell'esercito piemontese alla seconda guerra d'Indipendenza. Dopo un'esperienza come collaboratore prima, poi direttore del giornale genovese «Movimento», nel 1866 parteci-

¹²⁸ A. BRIGANTI, *Caccianiga, Antonio*, in *DBI*, vol. XVI 1973, pp. 1-3, a p. 2.

¹²⁹ Cfr. A.A.VV., *Rosso e nero a Montecitorio*, cit., pp. 19-21 e 155-65. Vd. ora E. CASTELNUOVO, *I Moncalvo*, pref. di G. MANACORDA, Roma, Lucarini, 1989.

pò come volontario alla spedizione garibaldina in Tirolo e l'anno successivo fu ferito in combattimento a Mentana. In questi anni d'impegno politico-militare, Barrili scrisse tre romanzi considerati tra i migliori della sua abbondante produzione letteraria: *Capitan Dodèro* (1865), *Santa Cecilia* (1865) e *Il libro nero* (1868), ripubblicati postumi nel 1908.¹³⁰ Risalgono a questo periodo *I misteri di Genova Cronache contemporanee*, una poderosa opera in cinque volumi apparsa tra il 1867 e il 1870, in cui l'autore, influenzato dai temi del romanzo appendicistico, sull'esempio de *I misteri di Firenze* di Collodi (vd. par. 15), offre un documento del costume e della società genovese del secondo Ottocento.¹³¹ Anche nelle storie galanti e amene ebbe gusto e misura: *Come un sogno* (1875), *Cuor di ferro e cuor d'oro* (1877), *L'olmo e Pedera* (1877) ottennero un buon successo. Definito scrittore superficiale, privo di passione e d'impegno, fu narratore attentissimo allo stile, spesso però in contraddizione tra innovazione e classicità linguistica. L'esperienza garibaldina gli offrì la possibilità di scrivere le sue cose più vigorose dal punto di vista dell'impegno civile: nel 1882 diede alle stampe *Il discorso in morte di Garibaldi*, tenuto all'Università di Genova, e nel 1895 pubblicò il generoso volumetto, *Con Garibaldi alle porte di Roma*, in cui, a distanza di ventotto anni, Barrili ricostruisce la sua partecipazione alla sfortunata spedizione di Garibaldi nell'agro romano, conclusasi a Mentana. La cronaca degli avvenimenti è avvincente e umana, e le note delle « cose viste » esprimono la sua ottima vena narrativa e una visione diseroicizzata del garibaldinismo.

Una lettura politica totalmente polemica e dissacrante della storia risorgimentale diede, invece, il lucano FERDINANDO PETRUCCELLI DELLA GATTINA (Moliterno [Potenza], 1815-Parigi, 1890). Scrittore bizzarro, dalla vocazione antiprovinciale, straordinario giornalista, fu autore di libri emblematici della vicenda parlamentare italiana, ma anche di brillanti *pamphlet*. Ne *I moribondi di Palazzo Carignano* (1862) criticò a fondo le idee e le carriere politiche di ministri e deputati del parlamento nazionale. Nel 1848 a Napoli era stato animatore del giornale politico « Mondo vecchio e mondo nuovo » e nel 1850 aveva pubblicato *La rivoluzione a Napoli del '48*. Laico e giacobino, l'aggressivo lucano ebbe uno stile originale e una polemica coscienza lette-

130. Una riedizione del romanzo è stata proposta da Einaudi, Torino 1974. Vd. comunque A.G. BARRILI, *Romanzi e racconti*, a cura di A. VARALDO, Milano, Garzanti, 1947.

131. Per cui vd. F. DE NICOLA, *Collodi e Barrili scrittori di « misteri »*, in AAVV., *Scrittura dell'uso ai tempi del Collodi*, a cura di F. TEMPESTI, Firenze, La Nuova Italia, 1990, pp. 203-19.

raria, costruita a contatto con la cultura europea del tempo, che lo portò alla conseguente scelta del plurilinguismo e di forme mimetiche. Le blasfeme *Memorie di Giuda* (1866-1870) e l'antiborbonico *Il sorbetto della regina* (1881) sono i suoi romanzi meglio riusciti. Per quest'ultimo libro si è giustificata, con un po' di azzardo, « l'assimilazione del Petruccelli ai bizzarri, sulla linea che dal Nievo grottesco prosegue per Imbriani e Dossi ».¹³²

Di tutt'altro genere sono il tono e lo stile del memorialista GIOVANNI VISCONTI VENOSTA (Milano, 1831-ivi, 1901), nel raccontare, con nostalgia verso un mondo perduto e con manzoniana compostezza linguistica, i *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute. 1847-1860* (1904). In questo vivacissimo libro egli ricostruì, in modo misurato, momenti della giovinezza e fasi cruciali della storia risorgimentale, dalle Cinque giornate di Milano agli avvenimenti del 1859. Discendente di una importante famiglia, insieme al fratello Emilio, più volte ministro degli Esteri nei governi italiani, ebbe una gioventù ricca di esperienze umane e culturali. Nel 1853 fece un viaggio nel Regno delle Due Sicilie, che rievocò con piacevolezza e ironia nel capitolo XVII dei *Ricordi*:

Viaggiando tutta notte in una diligenza, si arrivò la mattina dopo a Capua. Di quel viaggio ricordo che un gendarme, incaricato di scortare la diligenza, non trovando altro posto, venne a sedere in mezzo tra me ed Emilio schiacciandoci sui fianchi del legno.¹³³

A Girgenti un ufficiale si ostinò a ritenerli due elvetici, convinto che la Lombardia si trovasse in Svizzera; tanta era la meraviglia dei Siciliani nell'accettare l'idea che quei signori fossero italiani: « Non era piccolo lo stupore di chi ci interrogava a sentirsi rispondere che non eravamo inglesi, ma italiani e lombardi » (op. cit., p. 279). Autore di parodie e caricature, nel 1856 pubblicò il celebre scherzo poetico *La partenza del crociato*. Tutta la sua attività letteraria avvenne nel letto della fluviale tradizione manzoniana: è nel 1886, vero e proprio omaggio ai *Promessi sposi*, il romanzo *Il curato di Orobio*.

132. F. PORTINARI, *Il riso della jena*, in ID., *La parabola del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 136-42, a p. 140. Nello stesso vol. vd. le pagine dedicate al romanzo *Memorie di Giuda*: ivi, pp. 119-28. Una recente edizione de *I Moribondi di Palazzo Carignano*, è apparsa con pref. e cura di F. PORTINARI, Milano, Rizzoli, 1982. Altri suoi libri, ancora polemi- ci e stravaganti, furono i romanzi *Il re prega* (1874) e *Le larve di Parigi* (1878).

133. G. VISCONTI VENOSTA, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute. 1847-1860*, Milano, Cogliati, 1904, p. 268.

Negli anni successivi all'Unità anche rilevanti personalità del mondo accademico ricostruirono il proprio percorso intellettuale, procedendo a un itinerario autobiografico delle ragioni culturali e politiche vissute nel Risorgimento. Rientra in questo ambito il romanzo filosofico del medico-scienziato hegeliano ANGELO CAMILLO DE MEIS (Bucchianico [Chieti], 1817-Bologna, 1891), *Dopo la laurea* (1868-1869). Personalità di altissimo profilo scientifico e morale, figura carismatica della cultura italiana dell'Ottocento, De Meis fu allievo della prima scuola napoletana di Francesco De Sanctis. Amico fedele e corrispondente affettuoso del maestro per vari decenni, anche nei quattro anni in cui il critico avellinese insegnò al Politecnico di Zurigo (1856-1860), gli scrisse lettere ricche di umanità e di consigli pratici. Il sodalizio umano e intellettuale costruito con Bertrando Spaventa nel periodo della permanenza a Torino, dopo il suo rientro da Parigi, sollecitò De Meis al ripensamento ortodosso della filosofia di Hegel. Professore di storia della medicina nell'Università di Bologna dal 1863, scrisse sulla « Rivista bolognese » importanti saggi politico-filosofici, che furono al centro di vivacissime polemiche con l'ambiente carducciano: in particolare quelli dedicati alla funzione dello Stato, raccolti nel volumetto *Il sovrano* (1868). Il sodalizio tra gli hegeliani di Napoli e quelli di Bologna ebbe tra le sue conseguenze l'allontanamento di De Meis dal realismo desanctisiano. Nel romanzo *Dopo la laurea. Vita e pensieri*, scritto sotto forma di un colloquio epistolare tra il giovane Giorgio Fumincervello e il vecchio Filalete Chiappanuvole, si realizzò sia il complesso distacco da De Sanctis, anche se i rapporti personali rimasero assai intensi e non furono compromessi, sia la sistemazione della sua riflessione filosofica e religiosa. Le sue idee sulla morte dell'arte trovarono un De Sanctis paradossalmente conciliante, disposto a discutere senza preconcetti con il più radicale « degli hegeliani becchini dell'arte »: « 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 ». ¹³⁴ Le 31 lettere, i 10 « Intermezzi », le due « Note » e la « Licenza » che compongono il romanzo posseggono una ori-

¹³⁴ Cit. da F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. MARINARI, G. PAOLONI e G. TALAMO, Torino, Einaudi, 1993, p. 718 (lettera del 20 mar. 1869). Ma vd. anche A. PALERMO, *Il 'test' di De Sanctis*, in ID., *Letteratura e contemporaneità*, Napoli, Liguori, 1985, pp. 3-56, alle pp. 18-20.

ginale dignità letteraria e mettono in evidenza, oltre alla vasta dottrina, « la malizia di filosofo e di critico letterario » di De Meis. ¹³⁵

Ancora nell'ambito della cultura napoletana si formò la notevole personalità di RUGGERO BONGHI (Napoli, 1826-Torre del Greco [Napoli], 1895), protagonista della vita culturale e politica italiana per vari decenni. Autore di un numero incredibile di scritti di letteratura, politica, filosofia, filologia, memorie, direttore di importanti periodici, tra cui « La cultura », Bonghi attraversò molteplici esperienze del secondo Ottocento. Risale al 1847 la sua traduzione del *Filebo* di Platone, autore frequentato da Bonghi per circa un cinquantennio: la morte lo colse intento a tradurre la *Repubblica*; questa sua feconda fedeltà a Platone gli fu riconosciuta anche da Renato Serra. ¹³⁶ Nella Napoli quarantottesca, lontano dall'hegelismo, fu sostenitore del programma liberale d'ispirazione giobertiana e neoguelfa. Negli anni della restaurazione viaggiò in Europa e nel 1851 conobbe Antonio Rosmini e Alessandro Manzoni, che influirono in maniera determinante sui suoi convincenti ideologici e linguistici. Risalgono a questo periodo il *Diario* (1897), il *Dialogo sulla lingua* e i quattro dialoghi filosofici delle *Stresiane* (1854), che hanno per protagonisti Rosmini, Manzoni, il conte di Cavour e lo stesso Bonghi. Conseguenza delle frequentazioni con Manzoni, a cui dedicò numerosi scritti giornalistici, furono in particolare le *Lettere critiche*, da lui inviate allo « Spettatore » di Celestino Bianchi in risposta alle critiche del giovane Alessandro D'Ancona alla sua versione della *Metafisica* di Aristotele, tradotta su consiglio di Rosmini. Bonghi — prima riluttante, poi pienamente convinto dal concetto manzoniano di una lingua viva per un paese vivo — pubblicò in volume queste lettere sotto l'eloquente titolo *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia* (1856). Scrittore dotato di stile e di approfondite conoscenze retoriche, seppe conquistare larga considerazione nella comunità scientifica e nel mondo politico. La sua attività più propriamente letteraria, stroncata con incontestabile severità da Croce anche per motivi ideologici, e alcuni suoi ricordi sono raccolti soprattutto nei due volumi

¹³⁵ L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, intr. di U. CARPI, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. 201. Su De Meis vd. anche il vol. VII, cap. XIV par. 13, e qui, sopra, cap. III par. 2.

¹³⁶ Cfr. R. SERRA, *Intorno al modo di leggere i Greci*, in ID., *Scritti*, a cura di G. DE ROBERTIS e A. GRILLI, Firenze, Le Monnier, vol. II 1958², p. 475. Una ricostruzione degli studi classici bonghiani in M. L. CHIRICO, *Ruggiero Bonghi traduttore di Platone e di Aristotele*, in AA.VV., *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Dipart. di Filologia Classica dell'Univ. di Napoli, 1987, vol. II pp. 625-68.

Horae subsecivae (1883-1888). Di carattere letterario sono anche i libri *In viaggio da Pontresina a Londra. Impressioni dolci, osservazioni amare* (1888) e *In autunno su e giù* (1890) ed un elevato numero di articoli apparsi sulla « Nuova Antologia ». ¹³⁷

Vastissimi interessi scientifici, storici, letterari, filosofici, politici, religiosi ebbe anche GAETANO NEGRI (Milano, 1838-Varazze [Savona], 1902), sindaco di Milano (1884-1889), deputato e infine senatore del Regno. Ammiratore di Manzoni e di Renan – e anch'egli stroncato da Croce, che lo associò a Bonghi per l'eccessiva vastità degli interessi –, Negri stampò libri storici di larga divulgazione, tra i quali la biografia de *L'Imperatore Giuliano l'Apostata* e scritti di meditazioni e di memorie: *Nel presente e nel passato. Profili e bozzetti storici, Meditazioni vagabonde, Rumori mondani, Segni dei tempi, Nel presente e nel passato*. Negri aveva anche partecipato, come ufficiale, alla repressione del brigantaggio nell'impervio paesaggio irpino e sannita tra il 1861 e il 1862: di questa esperienza narrò in interessanti lettere postume. ¹³⁸

Il filologo e critico letterario LUIGI MORANDI (Todi [Perugia], 1844-Roma, 1922) fu prefatore della terza edizione delle famose lettere bonghiane del 1855 e difensore dell'unitarismo linguistico fiorentino (vd. cap. iv par. 6). Battagliero quanto intelligente esponente del manzonismo, stampò il fortunato volume *Le correzioni ai 'Promessi sposi' e l'unità della lingua* (1879), curò l'edizione de *I sonetti romaneschi di Giuseppe Gioacchino Belli* (1889) e pubblicò una serie di libri di erudizione e di letteratura: tra questi, *In quanti modi si possa morire in Italia* (1883), una simpatica raccolta di sinonimi del verbo *morire*. A Morandi, sostenitore della purezza e della proprietà linguistica, si deve anche *l'Antologia della nostra critica letteraria moderna* (1885), diretta a studenti e professori, che nel corso del primo Novecento ebbe non poche imitazioni, fornendo un modello anche in séguito sottaciuto. Maestro del giovane

137. Di RUGGIERO BONGHI vd., tra l'altro, gli *Studi manzoniani*, a cura di F. TORRACA, Milano, Mondadori, 1933, e le interessanti pagine autobiografiche raccolte nel volume *I fatti miei. Pagine del diario*, a cura di F. PICCOLO, Firenze, Vallecchi, 1927. La severa « requisitoria » crociana su Bonghi in B. CROCE, *Ruggiero Bonghi e la scuola moderata*, in *La lett. della n. Italia*, s. III, Bari, Laterza, 1915, pp. 258-84: « [...] la conciliazione superficiale d'idee discordanti formò l'unico suo motivo mentale. Di qui il senso di vuoto che s'avverte nelle sue lettere filosofiche, nelle sue conferenze storiche e sociologiche, nei suoi articoli critici » (CROCE, op. cit., p. 274).

138. Vd. *Gaetano Negri alla caccia dei briganti*. Narrazione di M. SCHERILLO. Appendice a *Il pensiero di G. Negri*, Milano, Hoepli, 1928, pp. 491-551. Vd. inoltre P. VILLARI, *Cenno biografico di Gaetano Negri*, in G. NEGRI, *Rumori mondani*, Milano, Hoepli, 1907, pp. 3-11, e M. SCHERILLO, *G. Negri cittadino e pensatore*, in G. NEGRI, *Ultimi saggi*, Milano, Hoepli, 1904, pp. IX-XLV.

Principe di Napoli dal 1881 al 1886, di questa esperienza lasciò un libriccino di garbati ricordi, che esordisce così:

La mattina del 22 novembre 1881, poco dopo le sei, io m'avviavo verso il Quirinale, per le strade ancora quasi buie e deserte, ma con molti pensieri in capo, giacché doveva dare la mia prima lezione d'italiano al futuro Re d'Italia, che da pochi giorni aveva compiuto i dodici anni, e conoscevo appena di vista. ¹³⁹

Su posizioni letterarie diverse dal manzonismo si collocano, invece, vari narratori toscani del secondo Ottocento. Il giornalista UGO PESCI (Firenze, 1847-Bologna, 1908) fu autore di libri di memorie dal contenuto storico e rievocativo. Ammiratore di Carducci, ebbe un'intensa e importante carriera giornalistica. Pubblicò nel 1895 *Come siamo entrati a Roma. Ricordi*, con una polemica prefazione di Carducci nei confronti del potere temporale. Inviato speciale del quotidiano « Il Fanfulla », fu testimone oculare della breccia di Porta Pia nel 1870. Con sobria vitalità, Pesci racconta anche lo straripamento del Tevere, avvenuto nel dicembre di quello stesso anno, e l'inondazione del centro di Roma: « L'acqua è stazionaria ma ricopre gran parte della città. Nel Corso arriva fino a San Marcello, per via Condotti giunge a pochi passi dalla fontana di piazza di Spagna ». ¹⁴⁰ Nel 1901 diede alle stampe *Il re martire: la vita e il regno di Umberto I. Date, aneddoti, ricordi (1844-1900)*. Tre anni dopo uscì il gradevole libro *Firenze capitale (1865-1870). Dagli appunti di un ex cronista*, in cui si colgono elementi di affettuosa nostalgia per la semplicità e l'ingenuità della vita del popolo fiorentino nell'ultimo periodo granducale. Nel 1907 pubblicò *I primi anni di Roma capitale (1870-1878)*.

Narratore vicino a Carducci ed entusiasta lettore dei romanzi di Guerrazzi fu LEOPOLDO BARBONI (San Frediano a Settimo [Pisa], 1848-Trapani, 1921). Narratore, giornalista, romanziere, curioso autore di letteratura odepórica, fu interprete, talvolta eccessivo, della « vivace festevolezza toscana ». Il suo primo romanzo storico fu *Tecla Gualandi. Storia del secolo XIII* (1869), seguito da numerosi altri dello stesso genere. Nel 1891, incurante dell'ampio dibattito sulle poetiche naturaliste e decadenti, stampò ancora *Il conte Ugolino della Gherardesca. Romanzo storico del secolo XIII*. Più interessanti fu-

139. L. MORANDI, *Come fu educato Vittorio Emanuele III. Ricordi*, nuova ed. con aggiunta, Torino, Paravia, 1903, p. 1. Sul suo manzonismo, vd. M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978², pp. 449-50.

140. Cit. da *Toscani dell'Ottocento. Narratori e prosatori*, a cura di E. GHIDETTI, cit., pp. 507-18, a p. 515.

rono i suoi numerosi libri di viaggio e di memorie.¹⁴¹ I suoi scritti di viaggio furono influenzati dalla prosa dell'amico scrittore e giornalista PIETRO COCCOLUTO FERRIGNI, detto Yorick figlio di Yorick (Livorno, 1836-Firenze, 1895), firma notissima della carta stampata, autore di libri di grande successo come *Vedi Napoli e poi...* (1877) e *Su e giù per Firenze* (1878), a cui Barboni dedicò il volumetto di prose *Fra le fiamme del Vesuvio* (1881), frutto narrativo di un suo primo viaggio a Napoli. Discendente da una famiglia di origini napoletane, Ferrigni, dopo aver partecipato alla spedizione dei Mille, divenne apprezzato critico teatrale e buon osservatore dei costumi della società borghese del tempo. Rientrano in questo ambito le raccolte di scritti giornalistici: *Cronache dei bagni di mare* (1868), *Passeggiate* (1879), *Lungo l'Arno* (1882), *Vent'anni di teatro* (1884-'85), *Tribunali umoristici* (1886), *Pietro Cossa e il dramma romano* (1905), *Uomini e fatti d'Italia* (1921). Scrittore brillante e umoristico, Ferrigni praticò un giornalismo moderno attraverso una innata spontaneità linguistica: il suo umorismo, comunque, non conquistò quasi mai una seria dignità letteraria e fu ignorato da Pirandello. La sua opera, stroncata da Croce con il marmoreo epitaffio di « pagine caduche », fu invece una piacevole e spiritosa testimonianza del giornalismo umbertino.¹⁴² Ancora tra i narratori toscani più di un cenno merita GUIDO NOBILI (Firenze, 1850-ivi, 1916), singolare autore del « piccolo capolavoro » *Memorie lontane*.¹⁴³ Scrittore fantastico, *gentilhomme campagnard* del tutto estraneo alla vita letteraria fiorentina, condusse un'esistenza ritirata, tra gli affetti familiari, la caccia e le buone letture. Nel 1891 scrisse il *pamphlet* antipiemonese *De profundis clamavi ad te, Domine. Lettera a Sua Maestà il Re*, che non piacque al moderato Yorick. Nel 1906 pubblicò il romanzo autobiografico *Senza bussola... Vita vissuta*, una stravagante storia di amori che si svolge tra Pisa, il lago di Massaciuccoli, Torre del Lago e Varsavia: ne è protagonista il fiorentino Giovan Francesco di Galatrona, un tipo *originale* allo stesso modo di Nobili. Le postume *Memorie lontane*, con altri amenissimi racconti, evidenziano

141. Vd. *Sul Vesuvio. Ascensione tragicomica al cratere in eruzione* (1892), *Fra matti e savi. Ricordi intimi e divaganti* (1898), « *Patria* » *Viaggio in automobile a traverso l'Italia* (1906), *Col Carducci in Maremma* (1908), *Genii e capi ameni dell'Ottocento. Ricerche e ricordi intimi* (1914).

142. La polemica pirandelliana contro i giornalisti-umoristi in L. PIRANDELLO, *L'umorismo e altri saggi*, a cura di E. GHIDETTI, Firenze, Le Lettere, 1994, partic. le pp. 8 sgg.

143. Vd. G. NOBILI, *Memorie lontane*, a cura di P. PANCRAZI, Firenze, Le Monnier, 1942. L'opera è stata riproposta nella collana einaudiana « Centopagine », diretta da I. CALVINO, con una *Nota introduttiva* di G. PAMPALONI, Torino 1975.

una cultura originale, riconducibile alla rigogliosa stagione umoristica toscana.¹⁴⁴

Nella Toscana del secondo Ottocento il memorialista di maggior rilievo fu FERDINANDO MARTINI (Firenze, 1841-Monsummano [Pistoia], 1928), scrittore, giornalista e uomo politico largamente stimato. Discendente da un'antica famiglia, frequentò la dotta società aristocratica fiorentina. Fu autore di gradevoli *proverbi* scherzosi, frutto di una misurata quanto elegante esperienza attinta dalle conversazioni galanti e spiritose dei salotti, ma anche dalla conoscenza della tradizione burlesca e giocosa toscana. Suoi testi scenici furono rappresentati, con alterne fortune, nei teatri italiani: nel 1862 fu messo in scena *L'uomo propone e la donna dispone*, in due atti, e l'anno successivo *I nuovi ricchi*, commedia in tre atti. Nei primi anni Settanta apparvero le riuscite *pièces*, ancora denominate proverbi, *Chi sa il gioco non l'insegna* (1871), *La strada più corta* (1872), *Il peggior passo è quello dell'uscio* (1873). Profondo conoscitore della vita teatrale, fu autore di provocatorie conferenze (*Il teatro italiano non esiste*) e importanti interventi raccolti nei volumi *La morale e il teatro* (1874) e *Al teatro* (1895), che suscitavano discussioni e dibattiti. Dopo una lunga interruzione, Martini ritornò al teatro in veste di autore nel 1894, con la commedia in prosa *La Vipera*. Nel 1871 aveva iniziato a collaborare al quotidiano « *Fanfulla* », con gli pseudonimi di Fantasio e Fox. Considerato un *homme d'esprit*, Martini fu giornalista vivacissimo, capace di scrivere in una lingua da conversazione, arguta, piena di aneddoti e curiosità, con punte alte di umorismo. Gran parte della sua produzione giornalistica fu raccolta in vari volumi, tra cui *Fra un sigaro e l'altro* (1876) e *Pagine raccolte* (1912). Tra il 1897 e il 1907 ricoprì il prestigioso quanto delicato incarico di governatore dell'Eritrea, già visitata nel 1891. Della sua esperienza nelle colonie italiane d'Africa restano importanti scritti di memorie e di costume, di interesse letterario non minore: *Nell'Africa italiana. Impressioni e ricordi* (1892), *Cose africane. Da Saati ad Abba Carima* (1896) e il *Diario eritreo*, apparso postumo (1946). Nel 1922 Martini pubblicò inoltre le memorie *Confessioni e ricordi*, suggellando la fama di saggista limpido e geometrico, autentico quanto originale scrittore italiano di *mémoires*. Valore letterario ha anche l'epistolario, « il più bello che ci abbia lasciato la sua generazione ».¹⁴⁵

144. Vd. G. NOBILI, *Senza bussola*, a cura di A. ALTOMONTE, Milano, Curcio, 1979; e Id., *Bozzetti. Scritti polemici. Pagine sparse*, con una presentazione di G. FALORSI, Firenze, Tip. Domenicana, 1916.

145. P. PANCRAZI, *Ricordo di Ferdinando Martini*, in *Scrittori d'oggi*, s. 1, cit., pp. 247-57, a p. 256.

Nella memorialistica del secondo Ottocento rientrano di diritto le esperienze di esploratori e missionari. Meritevoli di attenzione in questo caso sono le esperienze del cardinale GUGLIELMO MASSAJA (Piovà d'Asti, 1809-S. Giorgio a Cremano [Napoli], 1886) e dell'africanista GAETANO CASATI (Ponte d'Albate di Lesmo [Milano], 1838-Cortenuova di Monticello [Como], 1902). Dell'Ordine dei cappuccini, Massaja, nel gennaio 1846, ebbe dalla Santa Sede l'incarico di creare una missione apostolica tra il popolo dei Galla. Attraverso un viaggio avventuroso sulle acque del Nilo, in Egitto e in Sudan, percorrendo la via di Gondar, raggiunse l'Etiopia. Qui svolse un'imponente opera missionaria e diplomatica fino al 1879, quando, espulso dal territorio etiope, lasciò definitivamente l'Africa. Di questa irripetibile vicenda, il religioso lasciò testimonianza nella monumentale opera, *I miei trentacinque anni di missione in Alta Etiopia* (1885-1895, 12 voll.).¹⁴⁶ Di grande intensità emotiva, di racconti di viaggi avventurosi e di descrizioni geografiche, anche se di non elevato significato letterario, è l'opera di Casati, *Dieci anni in Equatoria e ritorno con Emin Pascià* (1891). Partito nel 1879 per una spedizione nel Sudan anglo-egiziano, dai suoi *Dieci anni* apprendiamo che viaggiò sulla via carovaniere di Berber per raggiungere Khartum. Incontratosi con Emin Pascià, governatore della provincia dell'Equatoria, condivise con lui pericolose avventure, che tanto interessarono Emilio Salgari, nella guerra scatenata dai mussulmani sudanesi contro l'Egitto.¹⁴⁷

II. RIPRESA DEGLI IDEALI DEL RISORGIMENTO NELLA MEMORIALISTICA GARIBALDINA. EUGENIO CHECCHI, ALBERTO MARIO, ETTORE SOCCI, ACHILLE BIZZONI, GIUSEPPE CESARE ABBA, GIUSEPPE BANDI, GIUSEPPE GUERZONI, GIULIO ADAMOLI

I motivi ideologici e morali che avevano animato le sanguinose guerre d'Indipendenza, uniti allo spirito di avventura, al senso del picaresco e dell'esotismo e al culto della personalità, furono gli ingredienti primari di una

146. La pubblicazione dell'imponente opera di Massaja fu curata dal p. Giacinto da Troyna; e vd. R. BONGHI, *Giuseppe Massaja, cappuccino*, in *NAnt*, 1 set. 1889, pp. 121-35.

147. Su questi avvenimenti e sulla presenza degli esploratori italiani nel Sudan vd. J. DELEBECQUE, *Gordon et le drame de Khartoum*, trad. it. di C. GIARDINI, Milano, Mondadori, 1940. Su Massaja e su Casati vd. brani antologici e indicazioni bio-bibliografiche in *Memorialisti dell'Ottocento*, cit., II pp. 735-883. Vd. inoltre M. CARAZZI, *Casati, Gaetano*, in *DBI*, vol. XXI 1978, pp. 249-51.

vasta letteratura memorialistica apparsa al termine del Risorgimento.¹⁴⁸ L'impresa garibaldina nel Regno delle Due Sicilie, conclusasi con l'immediata annessione delle provincie meridionali allo Stato unitario, costituì uno dei temi forti di quella letteratura. Per taluni l'esperienza militare e umana vissuta divenne il centro e la ragione della propria esistenza. Il ricordo di avvenimenti memorabili si sostituì all'azione, la scrittura prese il posto dell'odore della polvere da sparo.¹⁴⁹

Lo scrittore e giornalista EUGENIO CHECCHI (Livorno, 1838-Roma, 1932) fu tra i primi a dedicare a una delle imprese di Garibaldi, la coraggiosa spedizione in Trentino (1866), vivaci pagine di ricordi e di impressioni. I ricordi, scritti subito dopo i fatti, apparvero prima a puntate sulla « Gazzetta del popolo » nel 1866, poi nello stesso anno, ma anonime, in volume, col titolo *Memorie alla casalinga di un garibaldino*. Ventidue anni dopo, nel 1888, il libro uscì con il titolo di *Memorie di un garibaldino*. Checchi, ferito durante la battaglia di Bezzeca, è stato giudicato « osservatore spregiudicato e realistico »:¹⁵⁰ nelle sue pagine non mancano severe critiche ai comandi militari italiani né il riconoscimento della superiorità degli ordinamenti austriaci rispetto a quelli operanti nel nuovo Stato unitario. Allo scrittore toscano, autore di numerosi libri di storia e di letteratura, fu affidato da Erminia Fuà Fusinato il manoscritto delle *Confessioni di un italiano* di Nievo, edito nel 1867 (per cui vd. il vol. VII, cap. XIV part. 10 sgg.). Il testo di Checchi piacque dal punto di vista letterario anche a Manzoni, che definì indimenticabili le pagine dedicate alla descrizione della giornata di Bezzeca e all'improvvi-

148. Le memorie di EMILIO DANDOLO (1830-1859) e GIOVANNI BATTISTA CUNEO (1809-1875) erano apparse nel 1849. Circa cinquanta furono i memorialisti che dedicarono alle imprese garibaldine diari, scritti apologetici, bozzetti, note autobiografiche. Questo tipo di letteratura si può considerare avviata da ALEXANDRE DUMAS père, che, unitosi alla spedizione dei Mille il 9 giugno, raccontò in modo romanzesco l'impresa nel diario *Les garibaldiens* (1861). Vd. G. STIAVELLI, *Garibaldi nella letteratura italiana*, Roma, Voghera, 1901, e le seguenti raccolte antologiche: *Scrittori garibaldini*, a cura di G. STUPARICH, Milano, Garzanti, 1948; *Memorialisti dell'Ottocento*, to. I, a cura di G. TROMBATORE, in *LIR*, 1953, pp. 715-1115 (poi col titolo di *Scrittori garibaldini*, 2 to., Torino, Einaudi, 1979); *Antologia degli scrittori garibaldini*, a cura di G. MARIANI, Bologna, Cappelli, 1960; *Pagine garibaldine*, a cura di S. JACOMUZZI, Torino, Einaudi, 1960; *Antologia di scrittori garibaldini*, a cura di P. RUFFILLI, Milano, Mondadori, 1996.

149. Cfr. G. MARIANI, *Introduzione a Antologia degli scrittori garibaldini*, cit., poi col titolo *Bozzettismo epico degli scrittori garibaldini*, in *Id.*, *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972, pp. 163-97.

150. B. CROCE, *La letteratura garibaldina*, in *Id.*, *La letteratura della nuova Italia*, cit., vol. VI 1974, pp. 5-14, a p. 10.

sato ospedale nella chiesa di Tiarno, « popolato di feriti e di moribondi ».¹⁵¹

Memorialista interprete delle vicende ideologiche e politiche connesse ai fatti vissuti fu ALBERTO MARIO (Lendinara [Rovigo], 1825-ivi, 1883). Repubblicano e federalista, mantenne dopo l'Unità una posizione antisabauda. Carducci, suo ammiratore, in *Eterno femminino regale* (1882) gli chiedeva: « Dunque, se il popolo italiano, persuaso non si potesse unificare la patria senza la monarchia, chiamò i Savoia, che colpa ne hanno essi, amico Alberto Mario? ».¹⁵² Nel 1870 Mario pubblicò il libro di ricordi *La camicia rossa*, già apparso cinque anni prima a Londra (*The Red Shirt*). In generale, l'opera sua, tranne qualche eccezione, non ha avuto fortuna dal punto di vista letterario: eppure il veneto, « tra i garibaldini, è forse il più felice scrittore di gesta ».¹⁵³ Gli si è rimproverato una sporadica vena narrativa e una prosa appetantita da scelte linguistiche infelici. Non mancano però pagine di buona tenuta letteraria, arricchite da un misurato tono ironico: belle sono le pagine del racconto della sua spedizione a Forio d'Ischia per reprimere moti filoborbonici. Le sue memorie offrono la possibilità di capire questioni rilevanti dell'esercito garibaldino, le divisioni interne e il ruolo di Garibaldi nell'unificare nella sua persona le tante anime del movimento (*La camicia rossa*, ed. cit., pp. 149-50):

Parte del quartiere generale professava opinioni democratiche, una parte seguiva le dottrine del conte di Cavour, e altri, particolarmente addetti ai servigi di Garibaldi, non s'affannavano gran che fra le due tendenze, e stavansene paghi di ripetere le opinioni e i detti di lui.

Nel 1882 pubblicò una *Vita popolare di Garibaldi*, condivisa da Carducci. Suo amico fu ETTORE SOCCI (Pisa, 1846-Firenze, 1905), anch'egli fervente mazziniano, che nel 1866 partecipò alla campagna in Tirolo. Giornalista politico, autore di romanzi e di fortunate opere divulgative – tra cui *Umili eroi della patria e dell'umanità* (1903) –, Socci fu nel 1870 con Garibaldi in Francia, nella cosiddetta Armata dei Vosgi. Di quella esperienza il memorialista toscano lasciò un ricordo in *Da Firenze a Digione. Impressioni di un reduce*

151. Sull'apprezzamento del vecchio Manzoni per l'opera di Checchi vd. P. RUFFILLI, *Eugenio Checchi*, in *Antologia di scrittori garibaldini*, cit., pp. 351-54, a p. 353.

152. Cit. da G. CARDUCCI, *Opere scelte*, vol. II, *Prose, commenti, lettere*, a cura di M. SACCENTI, Torino, UTET, 1993, pp. 479-88, a p. 485.

153. L. BALDACCI, *Prefazione* a A. MARIO, *La camicia rossa*, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1977, p. 14.

garibaldino (1871). Non priva di felici spunti narrativi, l'opera viene soffocata dalla prolissità dell'autore, che non possiede quella vivacità toscana con cui il bozzetto e la macchietta non si diluiscono e conservano efficacia stilistica: Socci è polemico nei confronti dello zelo militarista e indugia volutamente sulle situazioni comiche; il suo è un racconto commosso, talvolta amaro e polemico.

L'esperienza garibaldina in Francia fu vissuta e narrata anche da ACHILLE BIZZONI (su cui vd. già, qui sopra, cap. v par. 6), nelle *Impressioni di un volontario all'esercito dei Vosgi* (Milano, Sonzogno, 1874). Bizzoni fu « un estroso garibaldino, dalle idee politiche e sociali piuttosto confuse, e colorite di un estremismo un po' esibizionistico ».¹⁵⁴ Nell'ottobre del 1867 fu direttore del « Gazzettino rosa », ma per partecipare alla campagna militare romana ne lasciò la guida a Cavallotti: egli ci ha dato una delle più importanti testimonianze dell'ultima impresa del vecchio Garibaldi. La sua prosa è spesso affrettata e lo stile appare ruvido, anche se l'esperienza giornalistica conferisce al testo momenti espressivi efficaci. L'autore riconosce: « Di grammatica non mi occupo nella foga dell'improvvisazione. Ma dopo tutto, non scrivo io le mie impressioni » (op. cit., p. 109). Stuparich gli riconobbe qualità narrative in quelle pagine laddove il racconto scaturisce dall'immediatezza degli avvenimenti:¹⁵⁵ postuma pubblicò l'opera divulgativa *Garibaldi nella sua epopea* (Milano, Sonzogno, 1906).

Fu GIUSEPPE CESARE ABBA (Cairo Montenotte [Savona], 1838-Brescia, 1910) a scrivere il più importante libro sull'epopea garibaldina. Partecipò alla spedizione dei Mille e combatté eroicamente a Calatafimi, a Palermo e nella sanguinosa battaglia del Volturmo. In quei giorni, dal 5 maggio al 29 giugno 1860, Abba annotò su un taccuino, edito solo nel 1933, frammenti ed episodi che ritroveremo nella sua opera maggiore. Sei anni dopo l'impresa nel Mezzogiorno, pubblicò a Pisa il poema in cinque canti *Arrigo. Da Quarto al Volturmo*. Nelle note al poema riprese fatti e situazioni da un mai più ritrovato *Diario d'uno dei Mille*.¹⁵⁶ Nel 1875 scrisse un romanzo storico, *Le rive della Bormida nel 1794*, e solo nel 1880 pubblicò, con il sostegno di Carducci e Pratesi, le *Noterelle d'uno dei Mille edite venti anni dopo*. La prima edizione

154. A. GALANTE GARRONE, *I radicali in Italia (1849-1925)*, Milano, Garzanti, 1978, p. 100.

155. G. STUPARICH, *Introduzione* a *Scrittori garibaldini*, cit., p. 112.

156. Vd. G. BANDINI, *Come nacquero le 'Noterelle' dell'Abba*, in G.C. ABBA, *Maggio 1860. Pagine di un «taccuino inedito»*, cit., pp. 63-150, in partic. pp. 84-96 e 146.

conteneva il racconto di fatti avvenuti dal 3 maggio al 21 giugno 1860. In séguito, nella seconda edizione (1882), con titolo mutato, il termine veniva spostato al 20 agosto; infine, nel 1891, apparve col titolo *Da Quarto al Volturmo. Noterelle d'uno dei Mille* (Bologna, Zanichelli) il testo definitivo delle laboriose note, che giungevano fino al 9 novembre 1860. La lunga storia editoriale dimostra – secondo Luigi Russo, in polemica con chi data la nascita dell'opera nel 1879 (Bandini, op. cit., in partic. p. 146) – il « diuturno indugio dello scrittore sulle sue pagine ».¹⁵⁷ Abba non si lascia travolgere dalle esagerazioni retoriche o dagli effetti del sentimentalismo, ma afferma, con compostezza stilistica, un ideale patriottico alto, non sacrificato dall'incalzante tono evocativo e favoloso delle note. Con uno stile moderno e appropriate proposte linguistiche, Abba offre, in « un testo memorialistico di aurea semplicità » (Contini, *Lett. It. unita*, p. 239), un quadro efficace della storia vissuta, conservando intatte le qualità di patriota e di narratore. I suoi modelli sono costituiti dai giovanili motivi alcardiani e pratiani, da Sterne, Byron, Foscolo e Manzoni. Nella nota del 20 luglio le doti di narratore s'impongono sulle esigenze del memorialista:

Stamane prima dell'alba fummo alla marina. Mi tremava il cuore. Due uomini dovevano essere messi a morte, l'uno volontario siciliano che per gelosia uccise un compagno; l'altro uno scellerato che strozzò la vecchia madre e i propri figliuoli, per sgombrare il tugurio e riprender moglie. E questi urlò dalle carceri al luogo del supplizio, quello fumava baldo e sorridendo. Là nella luce crepuscolare, mentre il mare e la terra parevano sciogliersi dagli abbracciamenti notturni, dodici schioppette lanciarono quei due nell'altro mondo.¹⁵⁸

Dal *Lombardo*, la mattina dell'11 maggio, aveva visto le coste siciliane. Con tono fiabesco e favoloso, ma anche con fervore mistico, annotava (ivi, p. 60):

La Sicilia! La Sicilia! Pareva qualcosa di vaporoso laggitù nell'azzurro tra mare e cielo, ma era l'isola santa! Abbiamo a sinistra le Egadi, lontano in faccia il monte Erice che ha il culmine nelle nubi.

157. L. Russo, *La formazione delle 'Noterelle'*, in *Id.*, *Scrittori-poeti e scrittori-letterati*, Bari, Laterza, 1945, pp. 203-341, a p. 274. Vd. inoltre P. PANCAZZI, *Nascita delle 'Noterelle' di G. C. Abba*, in *Id.*, *Ragguagli di Parnaso*, cit., pp. 377-82.

158. G. C. ABBA, *Da Quarto al Volturmo (Noterelle di uno dei Mille)*, in *Scrittori garibaldini*, cit., to. 1 pp. 41-180, a p. 136. Sull'opera, vd. anche G. MARIANI, *Lettura delle 'Noterelle'*, in *Ottocento romantico e verista*, cit., pp. 199-230, e L. RUSSO, *G. C. Abba*, in *Scrittori-poeti, ecc.*, cit., pp. 257-61. E vd. G. MARIANI, s.v. *Abba, G. C.*, in *DBI*, vol. 1 1960, pp. 10-13.

Nella variegata realtà storico-letteraria della memorialistica garibaldina un posto di rilievo occupa GIUSEPPE BANDI (Gavorrano [Grosseto], 1834-Livorno, 1894). Ufficiale dell'esercito di Garibaldi, simpatizzante delle idee mazziniane, partecipò alla spedizione in Sicilia; in séguito rientrò nell'esercito regolare, ma i fatti di Mentana e ulteriori attriti lo costrinsero a ritornare alla vita civile. Giornalista brillante, vicino alle posizioni della Sinistra governativa, nel 1877 fondò a Livorno « Il Telegrafo ». Accanito polemista, nel 1889, anno della pubblicazione del suo libro *Anita Garibaldi*, entrò in aspro contrasto con esponenti del movimento anarchico: dopo due falliti attentati, il 1° luglio 1894 fu ucciso, in una strada di Livorno, da un anarchico che non aveva gradito i suoi articoli contro il mortale attentato al presidente francese Sadi Carnot. Bandi pubblicò a puntate, per le appendici del « Messaggero » di Roma e del suo « Telegrafo », il racconto de *I Mille Da Genova a Capua* (1886); solo nel 1902 le memorie furono raccolte in volume. Felice rievocatore di aneddoti e coraggioso « testimone oculare » dei fatti narrati, descrisse con efficacia le battaglie di Calatafimi, Milazzo e del Volturmo.¹⁵⁹ Preferito da taluni critici ad Abba per la maggiore aderenza agli avvenimenti e ai personaggi, Bandi appare scrittore immediato e spontaneo: diversa dalle *Noterelle*, la sua opera rivolge attenzione alle cose, alle persone, ai fatti, alle descrizioni di fatti militari.

Colui che meno concesse al racconto letterario fu, invece, GIUSEPPE GUERZONI (Calcinato di Mantova, 1835-Brescia, 1886), intrepido garibaldino, poi deputato al parlamento, autore di scritti letterari, protagonista di una celebre polemica sulle *Nuove poesie* (1873) di Carducci.¹⁶⁰ Guerzoni fu autore di una *Vita di Nino Bixio* (1875) e di una poderosa opera biografica dedicata a *Garibaldi* (Firenze, Barbèra, 1882, 2 voll.). Aveva avuto la possibilità di conoscere dall'interno il garibaldinismo, sicché le sue analisi sono sempre orientate alla conoscenza delle cause dei fatti. Con uno stile lineare ed efficace, Guerzoni offre un profilo meno retorico e letterario della personalità del generale, affermando che anch'egli non è immune da « qualche difetto e qualche stranezza ». Nella prefazione alla sua documentata biografia ribadiva la necessità di un'affermazione del senso storico sull'apologia: questa esigenza lo orientava verso posizioni diverse dai temi cari al bozzet-

159. Cfr. G. BANDI, *I Mille Da Genova a Capua*, intr. di M. LAVAGETTO, Milano, Garzanti, 1977.

160. Cfr. G. CARDUCCI, *Critica e arte*, in *Id.*, *Opere* (« Ediz. Naz. »), vol. IV, *Confessioni e battaglie*, Bologna, Zanichelli, 1890, pp. 177-246.

tismo epico e al frammentismo anche dei più accorti memorialisti garibaldini.¹⁶¹ Si rivela vicino a lui per più di un aspetto l'esploratore e uomo politico GIULIO ADAMOLI (Besozzo [Varese], 1840-Il Cairo, 1926). In *Da San Martino a Mentana. Ricordi di un volontario* (Milano, Treves, 1892) egli propone un quadro più equilibrato della campagna delle due Sicilie, concedendosi una originale libertà di giudizio critico.¹⁶² Vigoroso narratore, felice ritrattista, Adamoli ha una lucida visione degli avvenimenti, anche grazie alla sua preparazione militare. Un linguaggio moderno rende i suoi *Ricordi* tra le migliori espressioni della letteratura garibaldina. Il memorialista, considerato da Abba « giovinotto lombardo tutto delicatezza e bravura » (*Da Quarto al Volturmo*, ed. cit., pp. 138-39), ricordava maliziosamente che alcuni garibaldini spacciavano anche i piccoli fatti d'arme per avventure degne del barone di Münchhausen, che i poeti traducevano in versi eroicomici. Tutti si lanciavano a briglia sciolta « per i campi della fantasia, così ricchi di castelli in aria ». Partecipò a spedizioni militari in Oriente; fu in Russia, nelle Americhe e nel Sahara e intraprese un viaggio a Cuba. Uno dei migliori *reportage* è dedicato alla spedizione partita da Samarcanda per difendere l'autonomia politica della remota valle di Sciarisabs (1870): il viaggiatore ha lasciato un racconto dell'impresa e una felice quanto rara descrizione della città di Sciaâr e di altre irraggiungibili località asiatiche, conosciute dal lettore italiano solo attraverso le pagine de *Il Milione* di Marco Polo.¹⁶³

12. GLI ARTISTI TRA MEMORIALISMO E AUTOBIOGRAFIA: CAMILLO BOITO, GIOVANNI DUPRÉ, ADRIANO CECIONI, TELEMACO SIGNORINI, GIUSEPPE DE NITIS, DOMENICO MORELLI, EDOARDO DALBONO, FRANCESCO Saverio ALTAMURA, GIOACCHINO TOMA, NINO COSTA

Jean Starobinski ha definito, in pagine dedicate alle *Confessions* di Rous-

161. Cfr. G. TROMBATORE, *Giuseppe Guerzoni*, in *Memorialisti garibaldini*, Torino, Einaudi, 1979, to. II pp. 371-74. Sulla sua attività di scrittore conserva una sua utilità la monografia di A. L. BIANCHI, *Giuseppe Guerzoni*, Milano, Perrella, 1928. A giudizio di Croce: « Non sono libri, questi del Guerzoni, che abbiano forza ed eleganza stilistica, ma dicono onestamente e chiaramente quel ch'era da dire »: B. CROCE, *La lett. garibaldina*, in *Id.*, *La letteratura della nuova Italia*, vol. VI, cit., p. 7.

162. Cfr. P. RUFFILLI, *Giulio Adamoli*, in *Antologia di scrittori garibaldini*, cit., pp. 101-4, a p. 103.

163. Cfr. G. ADAMOLI, *Un'escursione nel Kokan (marzo-aprile 1870)*, in *NAnt*, 1873; *Nella steppa*, ivi, 1893; *Una spedizione militare nell'Asia Centrale Agosto-settembre 1870*, ivi, 1873; *A Cuba*, ivi, 1894.

seau, le caratteristiche della narrazione di tipo picaresco, in cui il narratore, ormai giunto in un presente d'integrazione e benessere sociale, parla del proprio passato - il cosiddetto « tempo debole » - « con ironia e condiscendenza, con commozione e allegria ».¹⁶⁴ Gli artisti che parteciparono anche alle imprese garibaldine ed ebbero un'infanzia difficile sono tra coloro che prediligono questo tipo di autobiografia, dominata dal contrasto virtù-fortuna e da una d'imitazione dell'aureo modello de *La Vita* di Benvenuto Cellini. La convinzione di aver vissuto una vita originale, diversa dalle altre, degna di essere raccontata, costituisce una delle ragioni che giustificano - rifletteva Gramsci - un'autobiografia.¹⁶⁵ La vita familiare, la storia della propria formazione, la narrazione di avvenimenti burleschi, la partecipazione a fatti d'arme, viaggi in terre esotiche, incontri memorabili, profili di amici, costituiscono il materiale di libri e articoli di memorie, talvolta di sicuro valore letterario. Carattere narrativo posseggono anche pagine critiche ed epistolari in cui si definiscono la concezione dell'arte e il rapporto esistente tra le proprie opere e la società artistica contemporanea.¹⁶⁶ Un modello è offerto da CAMILLO BOITO (su cui vd. qui, sopra, cap. III par. 7 e cap. V par. 7) nel volume *Scultura e pittura d'oggi* (Torino, Bocca, 1877), note sulle mostre ed esposizioni d'arte alle quali partecipò come osservatore e critico oppure, nelle mirabili *Gite di un artista* (Milano, Hoepli, 1884), descrizione di mostre, di palazzi e strade di città italiane ed europee - belle sono le note sul viaggio in Baviera del 1866 - da lui visitate. Gli scritti teorici e critici di Boito costituiscono per altro un repertorio ricchissimo di impressioni di letteratura, storia dell'arte e note di costume. Il gusto e le conoscenze dell'artista si fondono in un tessuto narrativo dal dichiarato compito autobiografico (*La Baviera*, in *Gite di un artista*, ed. cit., pp. 191-338, a p. 200):

Alle cinque del mattino si entrava a Coira, città pulita, con le case tutte bianche di calce. Il palazzo pubblico, ma soprattutto il palazzo episcopale ed il Duomo sono edifici molto importanti. [...] bisognava partire senza ritardo. Mi adagai contento

164. J. STAROBINSKI, *Il senso della critica*, in *Id.*, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, Torino, Einaudi, 1975, p. 215. Sul valore artistico e sociale delle autobiografie, cfr. P. BURKE, *L'artista. momenti e aspetti*, in AAVV., *Storia dell'arte italiana*, p. te 1, *Materiali e problemi*, vol. II, *L'artista e il pubblico*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 83-113.

165. Cfr. A. GRAMSCI, *Giustificazione dell'autobiografia*, in *Id.*, *Passato e presente*, a cura di V. GERRATANA, Torino, Einaudi, 1974⁷, pp. 174-75.

166. Vd., per esempio, AAVV., *Lettere dei macchiaioli*, a cura di L. VITALI, Torino, Einaudi, 1978.

sul sofà elastico di un vagone disposto in forma di gabinetto, con tavole eleganti nel mezzo e sgabellini per i piedi. La mattina era bella, ridente [...]

La realtà viene deformata, resa funzionale al racconto, che oscilla tra la ricerca di un tono elegiaco e un continuo atto di confessione. Il passato viene ricostruito come insieme d'impressioni epiche, indimenticabili, ma anche inevitabili per confermare i risultati acquisiti nel presente.

Lo scultore GIOVANNI DUPRÉ (Siena, 1817-Firenze, 1882), autore di una fortunata raccolta di *Pensieri sull'arte e Ricordi autobiografici* (1879), ricostruì momenti essenziali della sua attività artistica e della sua vita, con chiari intenti pedagogici.

Ho pensato più volte fra me, che non sarebbe forse male ch'io lasciassi scritti alcuni miei ricordi per la mia famiglia ed anche per giovani artisti futuri [...] parendomi che questi ricordi possano anco servire d'incoraggiamento a qualche timido, ma volenteroso giovane e, nel tempo stesso, di ammonizione severa a quelli che per avventura troppo presumono di sé, e pensano con poco studio e molta baldanza sorvolare, anziché faticosamente salire, i gradini dell'arte.¹⁶⁷

I *Ricordi* di Dupré contengono, esemplarmente, quasi tutti gli ingredienti dell'autobiografia ideale degli artisti. L'enfatizzazione della propria vita familiare, il superamento delle difficoltà, i primi successi artistici, i viaggi, il ricordo di illustri personaggi, l'esposizione delle proprie idee sull'arte. Dupré fu più volte a Napoli e di quei soggiorni lasciò considerazioni pittoresche sulla città e i suoi «distratti» abitanti (op. cit., pp. 218 sgg.).

Ottimo livello critico raggiunsero le prove letterarie dello scultore e pittore ADRIANO CECIONI (Vaglia [Firenze], 1836-Firenze, 1886), figura di spicco del movimento macchiaiolo. Partecipò alla seconda guerra d'Indipendenza e fu attivo frequentatore del Caffè Michelangelo a Firenze fin dal 1855. Durante un soggiorno di studio a Portici aderì ai canoni della «Scuola di Resina», che propugnava, in base alle teorie veriste e in contraddizione con il naturalismo di Palazzi e il romanticismo di Morelli, la risoluzione del contrasto fra il vero e il sentimento del vero con un realismo pittorico puro.¹⁶⁸ Alla Scuola aderirono vari artisti in contrasto con l'insegnamento di

167. G. DUPRÉ, *Pensieri sull'arte e Ricordi autobiografici*, Firenze, Le Monnier, 1923, p. 1. Un profilo bio-bibliografico dell'artista in E. SPALLETTI, s.v. *Dupré, Giovanni*, in *DBI*, vol. XLII 1993, pp. 60-66.

168. Cfr. M. SCHETTINI, *La Scuola di Resina*, in *Id.*, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli, Schettini, vol. III 1973, pp. 9-26.

Morelli; tra questi, spicca il nome di GIUSEPPE DE NITTIS (Barletta [Bari], 1846-Saint-Germain-en-Lave [Parigi], 1884), che entrò a far parte del gruppo porticese quando questi era già operante. De Nittis, amatissimo in Francia e apprezzato dai critici italiani, lasciò inediti i suoi taccuini di lavoro, poi pubblicati col titolo *Notes et souvenirs* nella «Nouvelle Revue» a cura della vedova Lucile Léontine Gréville nel 1894 e l'anno successivo in volume presso le Librairies réunies di Parigi. Da questi ricordi si colgono la dimensione europea della sua cultura e le significative relazioni personali che ebbe con artisti e scrittori francesi.¹⁶⁹

Agguerrito polemist, lettore di Leopardi e amico di Carducci, Cecioni collaborò ai giornali letterari con articoli sui macchiaioli. La sua celebre scultura *La madre* ispirò a Carducci i versi dell'ode barbara *La madre* (gruppo di Adriano Cecioni).¹⁷⁰ Cecioni dedicò varie pagine alla complessa personalità artistica di TELEMACO SIGNORINI (Firenze, 1835-ivi, 1901), che con GIOVANNI FATTORI (Livorno, 1825-Firenze, 1908), anch'egli scrittore di *Note autobiografiche*, fu il più originale esponente della «rivoluzione della macchia». Signorini aveva letto Proudhon e Balzac e si era convinto della necessità di un'arte realista, antiaccademica, capace d'interpretare, attraverso i percorsi della storia, la società contemporanea.¹⁷¹ Con uno stile fluido e un linguaggio non privo di richiami alla tradizione poetica toscana, pubblicò, nel 1877, i sonetti polemi e burleschi de *Le 99 discussioni artistiche*, firmandoli con l'anagramma Enrico Gasi. Figura di spicco nel gruppo di intellettuali e artisti raccolti nelle sale del Caffè Michelangelo, ebbe passione patriottica e partecipò come volontario agli avvenimenti militari del '59. Dotato di senso dell'ironia, diede prova delle sue doti letterarie nel pregevole *Caricaturisti e caricaturati Al Caffè Michelangelo (1848-1866) Ricordi* (1893), dedicato a Camillo Boito, anch'egli frequentatore di quel ritrovo. In una sorta di storia burlesca e satirica del cenacolo – in cui si ordivano spericolate avventure d'amore, affrettate cospirazioni e sommosse politiche – vengono tracciati pro-

169. Un profilo di De Nittis è in A. CECIONI, *Scritti e ricordi*, a cura di G. UZIELLI, Firenze, Tip. Domenicana, 1905, pp. 359-92. Vd. inoltre G. DE NITTIS, *Taccuino 1870-1884*, trad. it. a cura di E. MAZZOCCHIO e N. REITMEYER, Bari, Adriatica, 1964.

170. E vd. la lettera di Cecioni a G. Carducci del 25 apr. 1880, in *Lettere dei macchiaioli*, cit., pp. 170-71.

171. Cfr. BIGAZZI, *I colori del vero*, cit., pp. 54-58 sgg. Sui macchiaioli vd. C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 168-215. Partic. sui due artisti, vd. M. DE MICHELI, *G. Fattori. Con un'appendice di scritti autobiografici*, a cura di D. DURBÉ, Busto Arsizio, Bramante, 1961; E. SOMARÉ, *Signorini*, Milano, «L'Esame», 1926.

fili e raccontate storie di cui Signorini fu « spettatore e attore al tempo medesimo ». I personaggi « caricaturati » sono artisti seri e arrabbiati, appassionati dilettanti, simpatiche figure popolari.

Di altro tono sono le pagine di ricordi sulla scuola pittorica napoletana del maestro DOMENICO MORELLI (Napoli, 1823-ivi, 1901). Pervaso da una intima religiosità e da una profonda concezione romantico-letteraria, Morelli fu aperto alle tematiche veriste e alla lezione positivista.¹⁷² Membro dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, Morelli ebbe importanti rapporti culturali e umani, influenzando su artisti e movimenti del tempo. In alcuni scritti rievocativi tracciò affettuosi profili di artisti e ripercorse le fasi salienti dell'insegnamento ricevuto dal paesaggista FILIPPO PALIZZI (Vasto, 1818-Napoli, 1899).¹⁷³ Colui che celebrò l'opera di Morelli fu il pittore EDOARDO DALBONO (Napoli, 1841-ivi, 1914), discendente da una famiglia d'intellettuali ed eruditi.¹⁷⁴ Dalbono ebbe gusti letterari raffinati, educati da vari soggiorni a Parigi, tra il 1878 e il 1882, dove incontrò De Nit-tis. Scrisse articoli sulle vicende artistiche del suo tempo ed eleganti pagine di memorie: *Ricordi (dal mio taccuino)* (nell'op. cit., pp. 163-99), in cui l'accorto impiego di elementi fantastici e bizzarri concorre a far pensare a una lettura non occasionale, da parte di Dalbono, delle novelle di Vittorio Imbriani. Tra i giovani frequentatori dello studio di Palizzi e dell'Accademia di Belle Arti, Morelli ricordò anche il nome del pittore FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA (Foggia, 1822-Napoli, 1897). Ardente patriota, imprigionato nel 1848 per la partecipazione ai moti di Napoli, Altamura conobbe in carcere i

172 Conserva interesse la monografia di S. DI GIACOMO, *Domenico Morelli pittore*, Roma-Torino, Roux, 1905. Analisi critiche, testimonianze e rinvii bibliografici sulle questioni artistiche accennate in E. GUARDASCIONE, *Napoli pittorica. Ricordi d'arte e di vita*, a cura di A. GARGIULO, Firenze, Sansoni, 1943; M. LIMONCELLI, *Napoli nella pittura dell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952; AAVV., *La pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di F. C. GRECO, Napoli, Pironti, 1996.

173. « Noi due però eravamo agli antipodi: io sentivo che l'arte era di rappresentar figure e cose, non viste, ma immaginate e vere ad un tempo; io non amavo i contadini vivi, eppure li amavo negli studi di Filippo Palizzi »: D. MORELLI, *Filippo Palizzi e la Scuola napoletana di pittura dopo il 1840*, in ID.-E. DALBONO, *La Scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1915, pp. 3-41, a p. 25.

174 Cfr. E. DALBONO, *Domenico Morelli*, nell'op. cit., pp. 67-101. Figlio dello scrittore CARLO TITO DALBONO e della poetessa romana VIRGINIA GARELLI, nonché nipote del classicista Cesare Dalbono, ebbe una profonda formazione umanistica. Un profilo fu tracciato da V. PICA, *Eduardo Dalbono*, in « Emporium », a. XLIII 1916, pp. 323-42; vd. M. A. FUSCO, s.v. *Dalbono, E.*, in *DBI*, vol. XXXI 1985, pp. 712-14.

capi del movimento liberale. Dopo un periodo di esilio a Firenze e una permanenza parigina (1855), nel 1860 fu al séguito di Garibaldi; nel 1867 ritornò a Parigi, dove strinse amicizia con il mercante di quadri Goupil. L'artista ricostruì la sua vita e le sue avventure nell'enfatico volumetto autobiografico *Vita e arte* (1896).¹⁷⁵

Bizzarri episodi della giovinezza, intrepidi fatti del garibaldinismo e momenti salienti della propria storia artistica vengono, invece, raccontati e dedicati dal pittore pugliese GIOACCHINO TOMA (Galatina [Lecce], 1836-Napoli, 1891) al figlio Gustavo nei *Ricordi di un orfano* (1886; poi Napoli 1888), che certamente meritano uno spazio nella narrativa meridionale del secondo Ottocento. Toma, concludendo l'operetta, chiariva: « Entrato così in una vita, non dissimile da quelle di tante altre oneste persone, fo qui finire i miei ricordi; che ho scritto solo perché, leggendoli, mio figlio ne tragga esempio ad affrontare con coraggio le vicende della vita ». ¹⁷⁶ L'integrazione nella società civile segna l'irrimediabile fine di una vita spericolata e picaresca. Nei *Ricordi*, l'autore è consapevole di aver vissuto una vita non comune ed esprime l'orgoglio di essere emerso, con le sole sue forze, da una realtà disperata; la spaventosa esperienza dell'orfano affidato a pessimi parenti, l'amarezza della solitudine, l'arrivo nella grande città, sono le situazioni che hanno inciso sull'artista, impegnato in un costante duello con la fortuna. Toma partecipò alla campagna garibaldina del 1860, prendendo parte ai combattimenti di S. Maria Capua Vetere e Caserta e alla repressione della reazione in Molise. La memoria di quella epopea gli servì quale repertorio d'immagini ed emozioni pittoriche. Analogamente, la ricerca del bozzettismo epico si ritrova nelle memorie garibaldine raccolte nel libro postumo del pittore GIOVANNI (NINO) COSTA (Roma, 1826-Marina di Pisa, 1903), *Quel che vidi e quel che intesi*, pubblicato nel 1927. Costa partecipò alla difesa

175. Un profilo dell'artista foggiano in *La pittura napoletana dell'Ottocento*, cit., pp. 96-97; vd. inoltre *Garibaldi Arte e Storia*. Catalogo Arte, Firenze, Centro Di, 1982, pp. 145-46. Nell'area artistica napoletana nacquero sia l'*Autobiografia*, ancora inedita, di MICHELE CAMMARANO (Napoli, 1835-ivi, 1920), che le memorie e gli scritti di BERNARDO CELENTANO (Napoli, 1835-Roma, 1863), raccolti in *Due settemmi nella pittura. Notizie e lettere intime pubblicate dal fratello Luigi* (1883). Vd. P. G. MOLMENTI, *Il pittore Celentano*, in *NAnt*, 16 gen. 1882, pp. 224-50. Il manoscritto dei ricordi di Cammarano fu affidato a Salvatore Di Giacomo, che lo depositò presso la Bibl. Lucchesi-Palli di Napoli.

176. G. TOMA, *Ricordi di un orfano*, a cura di A. VALLONE, Galatina, « Gli amici del libro », 1946, p. 81 (nuova ed. Galatina, Congedo, 1973). Sull'opera pittorica di Toma, vd. M. BIANCALE, *G. Toma*, Roma, « Novissima », 1933.

della Repubblica Romana nell'estate 1849 e nel 1867 fu volontario a Mentana. Gli ingredienti narrativi del memorialista ci riportano nell'alveo della tradizione letteraria garibaldina: vengono esaltati la generosità e l'umiltà di Garibaldi, il titanismo e la temerarietà degli uomini in lotta, la estrema casualità della propria sopravvivenza, gli elementi picareschi e il religioso culto della patria. In una Roma pirotecnica, Costa così *dipinge* il Generale:

Lo trovai in piedi al disopra del muro in cui i francesi praticavano la breccia. Aveva la sua camicia rossa, il fazzoletto di seta al collo, calmo, quantunque si sentisse tremar la terra per le palle che colpivano le mura e piombassero bombe per allontanare i difensori. Le bombe si interravano e poi esplodevano. Quasi tutti si gettavano a terra per non essere colpiti dalle schegge. Ma Garibaldi era sempre là ritto come una divinità invulnerabile.¹⁷⁷

13. LA LETTERATURA DELL'ITALIA BORGHESE. EDMONDO DE AMICIS

Il serrato confronto politico-ideologico degli anni Sessanta-Settanta e la presenza di un esasperato malessere sociale nelle campagne e nelle città, che i generali sabaudi tendevano pregiudizialmente a reprimere con durezza, se non con violenza, scoprivano le debolezze di un sistema alla ricerca di un consolidamento della propria amministrazione e delle sue necessarie quanto intrinseche fibre civili. EDMONDO DE AMICIS (Oneglia [Imperia], 1846-Torino, 1908) fu, almeno per due decenni, uno dei più attivi fra gli scrittori borghesi a fornire all'Italia sabauda una letteratura il più possibile coerente con le aspettative culturali e morali del ceto medio. Il giovane Edmondo, figlio di un « banchiere regio dei sali e tabacchi », dopo gli studi liceali a Cuneo, aveva frequentato il collegio Candellero di Torino e poi la Scuola militare di Modena. Come ufficiale di fanteria partecipò alla battaglia di Custoza (1866) e fece parte del corpo di spedizione militare in Sicilia (1867), inviato per fronteggiare l'epidemia colerica. Collaboratore della rivista « Italia Militare » e della « Nuova Antologia », iniziò a scrivere bozzetti in cui le asprezze della vita militare venivano rappresentate, talvolta, con toni idillici e patriottici. Nel 1868 diede alle stampe uno dei suoi fortunati

177. G. COSTA, *Quel che vidi e quel che intesi*, in *Scrittori garibaldini*, to. 1, cit., pp. 10-31, alle pp. 24-25. Indicazioni bio-bibliogr. su Costa in G. PIANTONI, s.v. *Costa, Giovanni*, in *DBI*, vol. xxx, 1984, pp. 189-95. Sul memorialismo di Costa vd. anche P. DE TOMMASO, *Quel che videro Saggio sulla memorialistica garibaldina*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 35 sgg. Sugli artisti sopra ricordati (Duprè, Cecioni, De Nittis, Signorini, Fattori, Toma, Costa) vd. qui, sopra, cap. III par. 8.

libri, *Vita militare*, raccolta formata da dodici scritti già apparsi su « Italia Militare » e la « Gazzetta d'Italia ». L'anno dopo pubblicò una seconda edizione dell'opera, ordinata e accresciuta, composta da venti pezzi, di cui undici nuovi: l'edizione definitiva uscì nel 1880. La complessa storia editoriale del libro indica il percorso letterario del giovane scrittore, scandendo il passaggio da un periodo sperimentale « al costituirsi di un assetto più organico di narrabilità, non priva – almeno nelle intenzioni – di un proprio e ragionato decoro strutturale ».¹⁷⁸ Nel lungo *reportage*-racconto *L'esercito italiano durante il colera del 1867*, descrisse i comportamenti dei soldati, pronti a collaborare malgrado la diffidenza e la feroce ostilità delle popolazioni siciliane:

[...] il correr rischio continuo della vita e averla a difendere così di frequente dalle violenze d'un volgo insensato era forse un pensiero meno doloroso e una cura men grave che il dovere a ogni tratto proteggere la vita degli altri cittadini dalle stesse violenze e per le stesse cause minacciate.¹⁷⁹

Il quadro è tanto più significativo, in quanto nel 1866, l'anno della disfatta di Custoza e Lissa, Palermo era stata scossa da violente proteste sociali contro il carovita. In un clima politico agitato, i racconti deamicisiani apparvero in aperta polemica con l'antimilitarismo degli scrittori lombardi raccolti intorno a « Il Sole » e al « Gazzettino rosa », riviste su cui Iginio Ugo Tarchetti (vd. qui, sopra, cap. v par. 6), ex ufficiale dell'esercito, pubblicò, proprio tra il '66 e il '67, *Vincenzo D*** (Una nobile follia)*, a cui aggiunse *Drammi della vita militare*: un'opera che scandalizzò i militari e fu bruciata dai caporali di giornata.¹⁸⁰ L'esaltazione deamicisiana del soldato in caserma, del nobile senso di disciplina e del necessario spirito di sacrificio, fu subito contrapposta alle polemiche antimonarchiche. Nella prefazione alla seconda edizione di *Una nobile follia* (1869) Tarchetti, pur riconoscendo a De Amicis il « successo di forma » dei suoi bozzetti, non gli risparmiò critiche.¹⁸¹

178. R. FEDI, *Il romanzo impossibile: De Amicis novelliere*, in *Id.*, *Cultura letteraria e società civile nell'Italia unita*, Pisa, Nistri-Lischi, 1984, pp. 94-155 e pp. 94-95.

179. E. DE AMICIS, *Vita militare*, a cura di L. SBRAGI, Firenze, Vallecchi, 1972, p. 322.

180. Cfr. E. GHIDETTI, *Una nobile follia: ragioni antimilitaristiche della cultura scapigliata*, in *RLI*, a. LXVIII 1964, pp. 85-110.

181. « Il giovane autore di quelle pagine, uscito da un'Accademia militare, ha parlato dell'esercito, come un collegiale uscito di ginnasio potrebbe parlare degli uomini e della società che non ha ancora conosciuto »: cit. da I.U. TARCHETTI, *Una nobile follia*, a cura di E. GHIDETTI, Firenze, Vallecchi, 1971, pp. 31-32. Vd. inoltre P. DEL NEGRO, *De Amicis "versus" Tarchetti Letteratura e militari al tramonto del Risorgimento*, in « Il Ponte », a. XXXIII 1977, pp. 653-78, poi in

Nel 1867 lo scrittore di Oneglia aveva stretti legami con la cultura fiorentina ed era entrato in rapporti di amicizia con il senatore Ubaldino Peruzzi e sua moglie Emilia.¹⁸² A Firenze coltivò interessi linguistici e rafforzò la sua fedeltà al modello unitario manzoniano. Nel settembre 1870 seguì, in veste di inviato dell'«Italia Militare», le operazioni che portarono alla conquista di Roma: le cronache dell'avvenimento furono raccolte nel volume *Impressioni di Roma* (1870), poi rielaborate nei *Ricordi del 1870-71* (1872). Nel '72 uscirono le *Novelle*, frutto ancora di ricerche sperimentali e mescolanze di generi: pagine autobiografiche, bozzetti, scritti d'occasione, veri e propri racconti. Nel 1871 egli aveva lasciato la carriera militare per dedicarsi al giornalismo militante. Le capacità coloristiche, la indiscussa dote di descrivere e narrare insieme, l'attenzione per i dettagli, il gusto anedddotico, l'uso di una lingua chiara, efficace nella sua linearità espressiva, fecero di lui un apprezzato e richiesto «inviato speciale». Da «La Nazione» fu spedito in Spagna (1872) per scrivere articoli di costume, di arte, di geografia e di varia umanità su quel paese: quei resoconti furono raccolti nel volume *Spagna* (1873). A questo seguì una lunga quanto fortunata serie di *reportage* di viaggio, oscillanti tra esotismo ed evasione: *Ricordi di Londra* (1874), *Olanda* (1874), *Marocco* (1876), *Costantinopoli* (1877-78), *Ricordi di Parigi* (1879). A questo genere si richiamano anche i *Ritratti letterari* (1881) e *Alle porte d'Italia* (1884). Questi testi confermano pregi e limiti del primo De Amicis; ancora poco attento all'approfondimento critico, ma pregevole quanto efficace narratore.¹⁸³ Non mancarono severi giudizi sui *Viaggi* da parte della critica radicale, per esempio da Arcangelo Ghisleri, che non gli perdonava i *Bozzetti militari*. Pasquale Villari, nel 1875, lo invitò a recarsi a Napoli per «descrivere la miseria nelle sue mille forme», ma egli rifiutò.

Nel 1878 De Amicis illustrò in una lettera a Treves il progetto di un libro

Id., *Esercito, Stato, Società*, Bologna, Cappelli, 1979, pp. 125-66; FEDI, *Il romanzo impossibile*, cit., pp. 100-5.

182. Cfr. E. DE AMICIS, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze, Barbèra, 1902, nonché M. VANNUCCI, *De Amicis a Firenze. Le lettere dalla Spagna per «La Nazione» di Firenze. L'epistolario De Amicis-Peruzzi*, pref. di G. SPADOLINI, Firenze, Ist. «Leonardo da Vinci», 1973.

183. Su di lui vd. B. CROCE, *Edmondo De Amicis* (1903), in *Letteratura della nuova Italia*, cit., vol. 1, 1947⁵, pp. 161-81. Sul narratore, vd. R. FEDI, *Prima indagine su De Amicis narratore*, in *Edmondo De Amicis*, Atti del Convegno naz. di studi, Imperia 30 apr.-3 mag. 1981, a cura di F. CONTORBA, Milano, Garzanti, 1985, pp. 15-39. Sulla sua vita vd. il fondamentale studio di L. TAMBURINI, *Teresa e Edmondo De Amicis dramma in un interno*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1990.

che definiva «nuovo, originale, potente», da intitolarsi *Cuore*: «Sarebbero osservazioni, bozzetti, schizzi, tutto coordinato al soggetto, come nell'*Amour*, scene di famiglia e di società, personaggi anonimi che compariscono e spariscono, in ogni cosa l'ispirazione e la commozione, la freschezza giovanile di un'anima schietta».¹⁸⁴ Nonostante le sollecitazioni di Treves a scrivere questo nuovo libro, tuttavia, De Amicis si dedicò ad altri lavori. Nel 1880 pubblicò le *Poesie* e nel 1883 *Gli amici*, una complessa quanto diseguale rassegna di impressioni e divagazioni sul tema dell'amicizia, che il suo editore avrebbe voluto presentare come prima parte di *Cuore*; i versi furono invece dettati da motivi occasionali, da impressioni di vita, da ricordi di amicizia, dal mondo degli umili: molte poesie nacquero in occasione dei suoi viaggi all'estero e altre da polemiche letterarie. Nel 1884 fece un viaggio in America del Sud sulla nave «Nord-America» – chiamata «Galileo» nelle sue pagine –, in compagnia di Italiani che emigravano in Argentina. Su questa esperienza iniziò a scrivere *I nostri contadini in America*, poi diventato *Sull'Oceano* (1889), primo romanzo italiano a trattare lo scottante argomento dell'emigrazione. Non mancano, in un intreccio di storie e di descrizioni, dal taglio talvolta giornalistico, valutazioni critiche sul fallimento di una società incapace di dare lavoro a fratelli, sorelle, figli e padri di «soldati che han combattuto e che combatteranno per la terra in cui non potranno e non potranno vivere»,¹⁸⁵ costringendoli a lasciare la patria. Nel tono commosso s'inseriscono espressioni taglienti, dettate da un senso di rimorso e d'impotenza, ma non si smarrisce il filo drammaticamente realistico del racconto. Tra i poveri viaggiatori della terza, «anche quelli che non soffrivano avevan l'aria abbattuta, e più l'aspetto di deportati che d'emigranti» (ivi, p. 11). De Amicis, forse, era venuto a conoscenza di *The amateur emigrant* di Stevenson, racconto di un'esperienza di viaggio sulla nave «Devonia» da Glasgow a New York nell'agosto 1879.

Nei primi mesi del 1886 De Amicis riprese il progetto di *Cuore* e nel maggio di quell'anno lo realizzò: a ottobre Treves mandò l'opera in libreria. Il successo fu immediato e il libro divenne un *best-seller* con trecento edizioni in diciotto anni.¹⁸⁶ L'organizzazione della scuola era stato e restava uno

184. Cfr. M. Mosso, *I tempi di 'Cuore' Vita e lettere di Edmondo De Amicis a Emilio Treves*, Milano, Mondadori, 1925.

185. Cit. da E. DE AMICIS, *Sull'Oceano*, a cura di F. PORTINARI, Milano, Garzanti, 1996, p. 137.

186. *Cuore* è stato uno dei libri più popolari che siano mai stati scritti in Italia; la sua stampa si rivelò sia per l'autore che per Treves uno straordinario affare. Nel primo anno di pubblica-

dei problemi di fondo sia dei governi della Destra che di quelli della Sinistra storica. *Cuore* concorreva al rafforzamento ideologico e morale di questo programma, ribadendo i motivi di fondo che animavano la cultura liberale: disciplina come sinonimo di moralità, religione del dovere, spirito di sacrificio, dedizione agli ideali patriottici, vocazione al lavoro, riconoscimento di una società costruita su una solidarietà interclassista, riduzione della terribile piaga dell'analfabetismo. I meccanismi ideologici del libro, tesi a sdrammatizzare i conflitti sociali, sono tutti rintracciabili nel dibattito politico-culturale del tempo. Dal punto di vista letterario, *Cuore* si presenta come una felice miscela di generi: diaristico, epistolare e narrativo. In dieci mesi, da lunedì 17 ottobre 1881 a lunedì 10 luglio 1882 – dal primo giorno di scuola agli esami –, lo studente Enrico Bottini, della III classe di una scuola elementare torinese, racconta nel suo diario la vita scolastica. Il racconto è intervallato da lettere del padre di Enrico, una figura che assolve al compito di esaltare i valori morali dell'Italia umbertina. Le sue lettere, non prive di artificiosità e moralismo, rappresentano un continuo richiamo a un comportamento esemplare, retorico e scarsamente attuabile. I nove racconti mensili inclusi nel libro – *Il piccolo patriotta padovano*, *La piccola vedetta lombarda*, *Il piccolo scrivano fiorentino*, *Il tamburino sardo*, *L'infermiere di Tata*, *Sangue romagnolo*, *Valor civile*, *Dagli Appennini alle Ande*, *Naufragio* – affrontano con linearità espressiva i temi cari allo scrittore: l'emigrazione, le lotte risorgimentali, la miseria, la condizione giovanile. Gli studenti – dal buono e forte Garrone al cattivo Franti – sono gli attori di un insieme di storie della vita di tutti i giorni, in cui si uniscono ideologia e letteratura.¹⁸⁷

Quasi contemporaneamente a *Cuore*, lo scrittore lavorava a *Il romanzo di un maestro* (1890). La dura storia del maestro Emilio Ratti, piccolo borghese condannato alla precarietà e alla frustrazione, è ben diversa da quella che esce dal diario di Enrico Bottini. De Amicis si avvicina a un'ideologia socialista, che a Torino trovava nella scuola positivista importanti e significativi

zione ebbe quaranta edizioni, due anni dopo era a quota novantotto e nel 1906 si toccavano le 330 000 copie vendute, senza contare un imprecisato numero di traduzioni. Nel 1923 l'opera aveva venduto un milione di copie. Vd. il minuzioso studio di L. TAMBURINI, *Cuore rivisitato*, in E. DE AMICIS, *Cuore*, Torino, Einaudi, 1972.

187. Cfr. L. TAMBURINI, *Diario di un diario. L'anno scolastico di 'Cuore' nei giornali cittadini*, in AAVV., *Cent'anni di 'Cuore'*, Torino, Allemandi, 1986, pp. 1-42. E vd. anche G. FINZI, *Introduzione* a E. DE AMICIS, *Cuore*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 5-21.

agganci.¹⁸⁸ Nel 1891, convinto da Filippo Turati, aderì infatti al socialismo, sposandone i motivi ideologici e sociali delle sue battaglie. L'anno dopo pubblicò *Fra scuola e casa*, raccolta di sei racconti, tra cui *Amore e ginnastica*, in cui ai vecchi temi patriottici si sostituisce l'eroticismo e la malizia della maestra Pedani. All'indomani della fallita svolta autoritaria, nel maggio 1898, De Amicis pubblicò, nel 1899, le *Memorie*, il romanzo *La Carrozza di tutti* e la raccolta di conferenze, scritti d'occasione e frammenti *Vita popolare (Lotte civili)*. Senza rinnegare quindi l'amor di patria, De Amicis, socialista ma lucido avversario dell'anarchia, si faceva interprete di una serrata contestazione dell'Italia crispina. Frattanto la sua vita familiare riceve tre durissimi colpi: nel '97 si uccide il primogenito Furio, muore l'amatissima madre, si separa dalla moglie Teresa Boassi. In quell'anno pubblicò tre scritti sull'America meridionale nel volume *In America e Gli azzurri e i rossi*, opera dedicata al gioco del calcio, di cui fu appassionato tifoso. Nei primi anni Novanta aveva lavorato al romanzo socialista *Primo maggio*, ma rinunciò a pubblicarlo una volta finito:¹⁸⁹ la drammatica storia dell'insegnante Alberto Bianchini, protagonista del romanzo, che da borghese, attraverso un doloroso quanto tormentato cammino, passa alla causa e agli ideali della classe operaia, pagando prima con gravi sacrifici e poi con la morte questa sua scelta, riflette momenti autobiografici. Nel 1905 pubblicò *L'idioma gentile*, garbata ripresa del suo giovanile manzonismo e delle questioni linguistiche affrontate a Firenze: fu il suo ultimo lavoro organico. Croce fu polemico recensore dell'opera nel « Giornale d'Italia », ma De Amicis, nella sua seconda edizione (1906), replicò seccamente alle critiche.¹⁹⁰ Negli ultimi anni, pur rimanendo vicino alla dottrina socialista, non smise di pubblicare racconti ancora graditi al suo vasto e antico pubblico e « continuò a consentire la ristampa anche di vecchi libri che aveva rinnegato, anche di *Cuore* ». ¹⁹¹ Come Cagna

188. Cfr. l'affettuosa testimonianza di A. GRAF, *Come fu socialista Edmondo De Amicis*, in NAnt, 1° apr. 1908, pp. 392-95.

189. Il testo è stato edito solo nel 1980, suscitando vivaci polemiche e discussioni ancor prima di essere pubblicato: vd. E. DE AMICIS, *Primo maggio*, a cura di G. BERTONE e P. BOERO, Milano, Garzanti, 1980. Vd. inoltre G. BERTONE-P. BOERO, *Storia del 'Primo maggio' di De Amicis*, Genova, La Quercia, 1980; G. BERTONE, «Parlare ai borghesi»: De Amicis, il 'Primo maggio' e la propaganda socialista, in « Movimento operaio e socialista », a. III 1980, num. 2-3 pp. 155-73, e il polemico libro di S. TIMPANARO, *Il socialismo di E. De Amicis. Lettura del 'Primo maggio'*, Verona, Bertani, 1983.

190. Sulla serrata polemica Croce-De Amicis, vd. E. TOSTO, *Una polemica linguistica agli inizi del Novecento: Croce e De Amicis*, in LN, a. XXVIII 1967, pp. 68-74.

191. S. TIMPANARO, *De Amicis di fronte a Manzoni e Leopardi*, in ID., *Nuovi studi sul nostro Otto-*

e Giacosa, anch'egli ebbe il culto per l'alpinismo: *Nel regno del Cervino* (1904) deriva dalla sua cauta passione per la montagna. Nel libro *De Amicis* offre ai lettori una descrizione precisa della sua « officina » torinese in piazza Statuto 18 e della biblioteca ordinata « per colore ».

14. CRISI DEI VALORI BORGHESI E PROBLEMATICA RELIGIOSA DI ANTONIO FOGAZZARO

La irrequieta personalità letteraria e umana di ANTONIO FOGAZZARO (Vicenza, 1842-ivi, 1911) si venne definendo nell'ambito della cultura cattolica del Lombardo-Veneto, i cui legami geografici e storici con la Mitteleuropa ebbero esiti significativi anche sulla formazione del giovane scrittore vicentino. Appartenente a una famiglia di buone tradizioni patriottiche – il padre Mariano fu esule a Torino e poi deputato al Parlamento nazionale –, ebbe come sua prima guida morale e culturale lo zio prete don Giuseppe Fogazzaro, che influì in maniera determinante sulla sua formazione religiosa e ideale.¹⁹² Alla figura di questo sacerdote lo scrittore s'ispirò nel creare il personaggio di don Giuseppe Flores in *Piccolo mondo moderno* (1901). Negli anni liceali fu invece allievo del poeta Giacomo Zanella (vd. par. 18), che lo introdusse alla conoscenza dei classici europei. Tra lo studente e il maestro vi furono rilevanti consonanze, ma, in séguito, anche aperti dissensi, scaturiti da un diverso modo sia d'interpretare la poesia moderna, sia di considerare le teorie evoluzioniste e il rapporto tra la fede e la scienza.¹⁹³ Il giovane frequentò gli studi universitari prima a Padova e in séguito a Torino, dove si laureò in Legge nel 1864. Esordì nel mondo delle lettere con i versi *Ricordanza del lago di Como*, apparsi nel maggio 1864. Più tardi pubblicò ancora componimenti definiti « piccole manifestazioni letterarie, di carattere municipale e familiare »,¹⁹⁴ ma solo nel 1874, con il poe-

cento, Pisa, Nistri-Lischi, 1994, pp. 199-234, a p. 203. Dopo la sua morte, l'editore Treves pubblicò, in tre volumi, le *Ultime pagine*. La raccolta, uscita tra il 1908 e il 1910, è così suddivisa: I. *Nuovi ritratti letterari e artistici*; II. *Nuovi racconti e bozzetti*; III. *Cinematografo cerebrale*.

192. Cfr. T. GALLARATI SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti*, Milano, Mondadori, 1934, e P. NARDI, *Antonio Fogazzaro*, ivi, id., 1938.

193. Cfr. A. PIROMALLI, *Ideologia e arte in Antonio Fogazzaro*, in ID., *Saggi critici di storia letteraria*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 89-141, e ID., *Miti e arte in Antonio Fogazzaro*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

194. L. Russo, *L'arte narrativa di Antonio Fogazzaro*, I. *Da 'Miranda' a 'Malombra'*, in « Belfagor », a. XI 1956, pp. 22-36, a p. 22.

metto in versi sciolti *Miranda*, completato alla fine del '73, cominciò a essere considerato uno scrittore nazionale. Le tre parti che compongono questo racconto romantico – *La lettera*, *Il libro di Miranda*, *Il libro di Enrico* – contengono alcune sostanze tipiche della sua arte: la ricerca assidua del sublime, il desiderio di svelare il carattere del cuore, l'ampio uso di effetti melodrammatici, derivati dalle sue approfondite conoscenze musicali; l'affermazione del carattere romantico dell'amore, l'arrivo della morte che vieta l'appagamento delle passioni, l'assenza terrena della pacificazione, la sofferenza vissuta come redenzione, il superamento dell'amore per un ideale più alto: religione, politica, arte. La giovane Miranda, così come altre eroine fogazzariane – Violet Yves – che, malata di cuore, muore al cospetto dell'amato Enrico, era « una figlia del secolo, una creatura di quel romanticismo esangue che poteva soddisfare i gusti più nebbiosi e più femminili di una generazione che aveva perduto molte fedi e non ne aveva ancora ritrovata una precisa ».¹⁹⁵

Orientato verso i modelli tardoromantici e pervaso da intense motivazioni spirituali, Fogazzaro non condivise le indicazioni del nascente verismo. Il suo linguaggio poetico, intessuto di elementi narrativi, tendeva verso quella liricità emotiva che assicurava alla scrittura una netta predominanza sulla rappresentazione sentimentale della vita e della natura. L'amore del paesaggio – uno dei motivi essenziali del Fogazzaro poeta – si definisce romanticamente nelle poesie che formano la raccolta *Valsolda* (1876). Le affinità con la tradizione romantica europea – Schiller, Uhland, von Platen, Shelley – costituiscono il tratto di riconoscimento di un poeta pervaso da un intimo sentimento religioso. Intense sono le animazioni del paesaggio della montagna, simbolo della bellezza, ma anche della sofferenza umana e della sua dolorosa tristezza. Alcune novelle in versi – *Cecilia*, *La Madonnina del faggio*, *Regina* – inclinano la poesia verso la ricerca di un tono medio, capace di aprire una forma di dialogo con il lettore: in realtà, le esperienze poetiche di Fogazzaro sembrano preludere alla sua intensa attività di romanziere; e infatti le due piccole raccolte *Miranda* e *Valsolda* contengono ampie aperture al genere narrativo. Del resto, già nel 1872 lo scrittore vicentino aveva avviato una importante riflessione sulla rivalutazione e il rinnovamento del romanzo: nella conferenza *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, tenuta all'Accademia Olimpica di Vicenza, aveva espresso il rifiuto del rea-

195. GALLARATI SCOTTI, *La vita*, ecc., cit., p. 56.

lismo come riproduzione « oggettiva » della realtà e affermato, in polemica con Manzoni, l'autonomia dell'arte rispetto ai valori morali.¹⁹⁶

Nel 1881, dopo un lungo e travagliato periodo di preparazione, uscì il romanzo *Malombra*, accolto con interesse sia dal pubblico che dalla critica. Il realismo romantico proposto da Fogazzaro si contrapponeva apertamente ai canoni del verismo. Il protagonista del romanzo, Corrado Silla, in cui l'autore cercò di rappresentare sé stesso, incontra nella villa Pliniana del conte Cesare Ormengo, sulle rive del lago di Como, la fatale Marina:

Dall'ampio accappatoio usciva, come da una nuvola bianca, il collo sottile, elegante, e fra due fiumi di capelli biondo-scuri, ove lucevano due grandi occhi penetranti, fatti per l'impero e per la voluttà. Il viso, il collo, il seno di cui si vedeva una riga tra il bianco, avevano lo stesso pallore caldo. Si guardò un momento, si gittò alle spalle con una scrollata di testa i due fiumi di capelli e chi sa quanti pensieri torbidi, andò a posar la candela sul tavolino da notte, picchiando forte il marmo con l'argento, come per fare oltraggio al silenzio e alla solitudine.¹⁹⁷

La giovane nipote del conte credeva che in lei rivivesse l'anima della nonna Cecilia, segregata e fatta morire dal marito per punirla di un tradimento con un ufficiale. Il ritrovamento di una lettera di Maria Cecilia Varrega di Camogli, « infelice moglie del conte Emanuele d'Ormengo », datata 2 maggio 1802, sconvolge la vita di Marina. L'ava, tra l'altro, aveva scritto: « qualunque sia il tuo nome, tu che hai ritrovato e leggi queste parole, conosci in te l'anima mia infelice » (ivi, p. 70). Creatura demoniaca, lettrice di Byron, Poe, Sand, Balzac, Baudelaire, Chamfort, Marina raccoglieva nella sua personalità « motivi e sentimenti del decadentismo francese preannunciati le donne estetizzanti o tormentate del D'Annunzio e del Novecento ».¹⁹⁸ Contrapposta alla dolcissima Edith Steinigge, figlia del segretario tedesco di casa Ormengo, custode della memoria di Corrado, la nevrotica e delirante Marina rappresenta molti dei motivi fogazzariani; dallo psicologismo, derivato dalla condivisione dello pseudoscientismo positivista, al sensualismo, fino al fervente misticismo spiritualista, che tanto influenzò la conversione dello scrittore « bizantino » Giulio Salvadori. La lingua usata nel romanzo è lontana dalla linea manzoniana ma non accoglie la nuova proposta

196. Cfr. A. FOGAZZARO, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, Vicenza, Burato, 1872.

197. Cit da A. FOGAZZARO, *Malombra*, a cura di A. M. MORONI, Milano, Mondadori, 1997, p. 70.

198. PIROMALLI, *Ideologia e arte*, ecc., cit., p. 107.

verghiana. Il dialetto, in questo caso, assolve a una funzione di colore e resta estrinseco alla scelta del linguaggio romanzesco.¹⁹⁹

Il vastissimo successo ottenuto con *Malombra* contribuì a far diventare Fogazzaro « l'idolo della borghesia italiana », secondo l'espressione di Gaetano Trombatore, nel trentennio 1880-1910.²⁰⁰ Negli anni Ottanta lo scrittore vicentino pubblicò ancora i romanzi *Daniele Cortis* (1885) e *Il mistero del poeta* (1888), nonché la raccolta *Fedele e altri racconti* (1887). Nella villa della contessa Tarquinia Carrè, situata ai piedi delle « creste cineree del Rumano » in Valsolda, è ambientata la storia d'amore di Daniele Cortis con la cugina Elena, maritata al dissipato barone siciliano Santa Giulia. L'impiego politico di Cortis viene vissuto come missione, vocazione al miglioramento, in senso cattolico, della società e dei comportamenti umani. Il pubblico gradì il racconto della vicenda sentimentale, ma poco seguì lo scrittore sul piano della proposta politico-morale. Fogazzaro attribuì al suo personaggio forti motivazioni ideologiche e religiose e iniziò a sostenere l'idea dell'amore che si afferma spiritualmente come rinuncia proprio quando gli amanti si dividono dolorosamente:

Sai cosa mi sento invece qui nel cuore, di doverti dire? Che forse sarebbe bene, per te, dimenticarmi. Che addio ti faccio, Elena! Ma forse in un altro momento non avrei la forza di dirtelo. La mia vita diventa una battaglia fiera, vedi. Non so ancora quando, ma presto. Non posso perder tempo perché il mio posto è avanti, molto avanti, e dovrò battermi giorno e notte per arrivarvi. Tu conosci le mie idee; sai se lascerò del sangue sulla via! No, no, non mette conto di legarsi a me; non c'è che da soffrire. È meglio lasciarmi solo, Elena.²⁰¹

L'ultimo romanzo di questo primo periodo fogazzariano fu *Il mistero del poeta*, scaturito dal sofferto approfondimento dei sentimenti mistici dello scrittore e dalla volontà di definire una sorta di teoria spirituale dell'amore:

Passavo le mie giornate vagando col cuor pesante per le campagne, sedendo lunghe ore sull'erba ad ascoltare il vento e a contemplar i moti lenti delle ombre. I castagni di Pellio, i prati d'Orano, le gole solitarie della Val Mara devono ricordarsi di me.²⁰²

199. A. PIROMALLI, *Introduzione a Fogazzaro*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 80.

200. G. TROMBATORE, *Il successo di Antonio Fogazzaro*, in « Belfagor », a. X 1955, pp. 138-49, a p. 139.

201. Cit da A. FOGAZZARO, *Daniele Cortis*, ed. a cura di P. NARDI, Milano, Mondadori, 1931, p. 41.

202. Cit da A. FOGAZZARO, *Il mistero del poeta*, ed. a cura di P. NARDI, Milano, Mondadori, 1930, p. 24.

Nelle considerazioni di Violet Yves, figura femminile volutamente più sfumata rispetto a Marina e Elena, sono esposti i convincimenti sentimentali dello scrittore.

Negli anni Novanta Fogazzaro inizia con la pubblicazione del suo romanzo meglio riuscito, *Piccolo mondo antico* (Milano, Galli, 1895) – i primissimi appunti risalgono al 1884 –, il secondo, intenso periodo della sua attività di scrittore, in cui prevalgono i problemi esistenziali di una coscienza cattolica in perenne confronto con le insidie e le ragioni del mondo. I tre romanzi successivi, *Piccolo mondo moderno* (Milano, Hoepli, 1901), *Il santo* (Milano, Baldini & Castoldi, 1905), *Leila* (ivi, 1910), scaturiscono da una sempre più complessa e sofferta inquietudine dello scrittore di fronte alle discordie che attraversano il mondo cattolico dei primi anni del secolo. I segni di continuità, ma anche le discrepanze, fra questa trilogia e il capolavoro fogazzariano, non sono poche: la serenità e chiarezza di spirito presenti nell'opera del '95 si smarriscono nei tre romanzi successivi. I due protagonisti di *Piccolo mondo antico* – Franco Maironi e Luisa Rigei –, oltre che un confronto tra aristocrazia e borghesia risorgimentale, rappresentano nature contrapposte alla ricerca di un dialogo. Franco è un fervente cattolico, saldamente ancorato alla società nobiliare, Luisa una donna operosa, ricca di vigore etico, profondamente convinta della «nessuna efficacia della fede sulla elevazione morale di suo marito»²⁰³ e della sua scarsa energia. Divisi spiritualmente e culturalmente, i due coniugi Franco e Luisa sono fra loro antitetici, anche se riescono ad amarsi:

Focoso e impetuoso com'era, Franco aveva tuttavia la semplice tranquilla fede d'un bambino. Punto orgoglioso, alieno dalle meditazioni filosofiche, ignorava la sete di libertà intellettuale che tormenta i giovani quando la loro ragione ed i loro sensi cominciano a trovarsi a disagio nel duro freno di una credenza positiva. Non aveva dubitato un istante della sua religione, ne eseguiva scrupolosamente le pratiche senza domandarsi mai se fosse ragionevole di credere e di operare così.²⁰⁴

Definito «libro onesto» – in quanto «non trovi in esso i momenti di stanchezza e gli arresti, che ti dicono che l'autore vuole scrivere ed arrivare ad ogni costo» (Donadoni, op. cit., p. 177) –, *Piccolo mondo antico* consacrò defi-

203 A. DONADONI, *Il 'Piccolo mondo antico'*, in ID., *Antonio Fogazzaro*, Bari, Laterza, 1939², pp. 172-86, a p. 174.

204 Cit. da A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, ed. a cura di P. NARDI, Milano, Mondadori, 1930, p. 44.

nitivamente la fama italiana ed europea dello scrittore vicentino. L'attenzione rivolta da Fogazzaro verso figure minori, che pur vivono all'interno della tragica vicenda, costituisce uno dei punti di maggior forza narrativa del romanzo. Con accuratezza linguistica ed equilibrio stilistico il narratore riesce a dar vita, accanto ai personaggi maggiori, a gradevoli e plausibili figure e figurine della società campagnola ottocentesca, che trovano una degna collocazione nella coerenza del paesaggio, carico di suggestioni e luminosità pittoriche e tonalità musicali. Il realismo romantico veneto è l'elemento centrale di questo romanzo, in cui dominano la nostalgia del passato e il tono fiabesco del racconto.

Due anni prima della pubblicazione di *Piccolo mondo antico* Fogazzaro aveva scritto il discorso *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso* e aveva conosciuto, a Capua, il cardinale Alfonso Capececiattolo, eminente figura della diplomazia vaticana ma convinto oppositore del rigorismo culturale della Chiesa nei confronti del modernismo. Il rapporto umano ed epistolare con il presule napoletano e il suo segretario, mons. Francesco De Felice, ebbe importanti risvolti sulla riflessione spirituale dello scrittore. Capececiattolo, nonostante l'età molto avanzata – novant'anni –, fu dalla sua parte in occasione della condanna all'Indice de *Il santo*, avvenuta, insieme alle opere di Laberthonnière e di Viollet, nel 1906. I turbamenti e le lotte interiori del protagonista, Piero Maironi (Benedetto dopo aver preso i voti monastici) – che non cancella, nonostante la sua vocazione religiosa, il ricordo di Jeanne Dessalle, la donna amata –, costituiscono i segni di riconoscimento di una coscienza cristiana turbata dal non eludibile contrasto tra fede e sensi, tra credenza e scienza. Fogazzaro ha descritto con efficacia le difficoltà «che incontrerebbe un santo reale nella vita contemporanea, le difficoltà che vengono dal clero, dai vigili custodi di una ortodossia gelosa che venera – fin troppo – i santi morti, che perseguita i santi vivi; le difficoltà che vengono dal mondo esterno sprezzante la santità» (Gallarati Scotti, *La vita*, ecc., cit., p. 424). Nelle lettere al cardinale Geremia Bonomelli lo scrittore chiarì i dubbi e le contraddizioni che attraversarono il suo spirito durante la sofferta crisi modernista; il tentativo di apologetica cattolica proposto da George Tyrrell e la «critica libera» di Alfred Loisy, autore de *L'Évangile et l'Église* (1902), attirarono gli inquieti interessi del contraddittorio ma non «provinciale» Fogazzaro novecentesco.²⁰⁵

205. Cfr. il recente studio di P. MARANGON, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, Bologna, Il

15. LETTERATURA PER L'INFANZIA. DAL *GIANNETTO* DI LUIGI ALESSANDRO PARRAVICINI AL *GIAMBURRASCA* DI LUIGI BERTELLI (VAMBA). CARLO LORENZINI (COLLODI)

L'educazione morale della gioventù fu al centro della riflessione dei migliori studiosi italiani del primo Ottocento. Pedagogisti, letterati, economisti e politici si posero il problema di migliorare il livello educativo delle classi popolari e di offrire, al tempo stesso, un modello alternativo a quelli esistenti, capace di raccogliere il consenso degli Italiani.²⁰⁶ Furono gli intellettuali toscani raccolti intorno all'« Antologia » (1820-1833), la rivista fiorentina voluta e finanziata dal commerciante e viaggiatore di origine ginevrina Gian Pietro Vieusseux (su cui vd. il vol. VII, cap. VIII par. 7), a ribadire la necessità di un superamento degli antiquati insegnamenti gesuitici e l'apertura di nuovi percorsi formativi. Nel 1819 il piacentino PIETRO GIORDANI, ammiratore degli scritti pedagogici di Raffaello Lambruschini, aveva, rivolgendosi ai governanti parmesini, invocato un miglioramento dei metodi di educazione scolastica nella sua veemente *Causa dei ragazzi di Piacenza*.²⁰⁷ Tanti racconti, dialoghi, brevi operette morali apparvero nel primo '800 con dichiarati intenti educativi. Scrissero libri per la gioventù, fra gli altri, storici liberali come CESARE BALBO, autore dei tre *Dialoghi del maestro di scuola*, e CESARE CANTÙ, scrittore di tante pagine di nozioni morali spesso prive di senso storico, che vennero irrise dalla critica desanctisiana.²⁰⁸ Operosi nel campo della letteratura per l'infanzia, con esiti importanti, furono anche ENRICO MAYER (Livorno, 1802-ivi, 1877), figura di spicco della cultura pedagogica toscana, e PIETRO THOUAR (Firenze, 1809-ivi, 1861), attivo collaboratore delle iniziative editoriali di Lambruschini, in particolare de « La Guida

Mulino, 1998. Per i rapporti con mons. Capeccelatro nella vicenda de *Il santo*, vd. A. FOGAZZARO, *Lettere scelte*, a cura di T. GALLARATI SCOTTI, Milano, Mondadori, 1940, num. 727, 818, 953 e 803.

²⁰⁶ Cfr. il sempre utile testo di L. SANTUCCI, *La letteratura infantile*, Firenze, Barbèra, 1942 (ora Bologna, Boni, 1994³). Una lettura critica moderna delle opere e degli autori per l'infanzia in P. BOERO-C. DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 1996²; e vd. V. SPINAZZOLA, *Pinochio & C. La grande narrativa italiana per ragazzi*, Milano, Il Saggiatore, 1998.

²⁰⁷ Cfr. S. TIMPANARO, *Le idee di Pietro Giordani*, in *Id.*, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1977², pp. 41-117, alle pp. 106 sgg. Su Giordani vd. il vol. VII, cap. VI par. 15.

²⁰⁸ Vd. F. DE SANCTIS, *Gli studi storici di Cesare Cantù*, in *Id.*, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. II, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura di C. MUSCETTA e G. CANDELORO, Torino, Einaudi, 1972, pp. 213-29 (ma vd. anche le pp. 201-11 e 231-45). E vd. anche qui, sopra, il vol. VII, cap. XI par. 9 (per Balbo) e par. 4 e 9 (per Cantù).

del popolo», direttore di periodici per l'infanzia come il « Giornale dei fanciulli » e autore di varie raccolte di edificanti *Racconti*, che furono molto letti nella scuola italiana ottocentesca (vd. vol. VII, cap. XI par. 5).

Nel 1833 la Società di mutuo insegnamento, « formata in Firenze per la diffusione del metodo di reciproco insegnamento », bandì un concorso per un libro di lettura morale ad uso dei fanciulli. Sette anni prima Vieusseux aveva scritto al pedagogista Enrico Mayer: « ma a che servirà il saper leggere se poi mancano affatto libri elementari, e le istituzioni che possono renderli profittevoli? ».²⁰⁹ La commissione, presieduta dal marchese Gino Capponi – autore di un importante scritto *Sull'educazione* (1841) –, esaminò i manoscritti pervenuti e, dopo una prima selezione, concluse i lavori il 28 dicembre 1836, premiando l'opera di ALESSANDRO LUIGI PARRAVICINI (Milano, 1800-Venezia, 1880) intitolata *Giannetto*. Secondo la commissione, il lavoro di Parravicini soddisfaceva al « bisogno universalmente sentito in Italia di buone letture elementari per i fanciulli e per il popolo »: e certo, pubblicato nel 1837, ottenne un immediato successo in tutta Italia, testimoniato dalle decine d'edizioni per migliaia di copie di diffusione.²¹⁰ Parravicini fu anche autore di studi pedagogici e di fortunati testi scolastici, tra cui il *Manuale di pedagogia e didattica* (1842-'45). Nel *Giannetto* l'autore offre ai fanciulli, opportunamente guidati dal maestro, un insieme di conoscenze e nozioni sul corpo umano e sui comportamenti dell'uomo (parte prima), sulle attività lavorative e sui santi protettori di ciascun mestiere (parte seconda), sulla geografia fisica e politica (parte terza), sulla vita quotidiana, la famiglia e gli studi del piccolo *Giannetto* (parte quarta). Fra la terza e la quarta parte figura una sezione intitolata *Le serate d'inverno*, in cui vengono descritti *I tre regni della natura*. Conclude il lavoro una quinta parte composta da *Racconti morali tratti dalla storia d'Italia*, suddivisi in xxvii giornate, narrati da *Giannetto*, scolaro attento agli insegnamenti del maestro e del parroco. La narrazione è intervallata da brevi *Racconti* a sfondo morale e educativo. Fino alla pubblicazione di *Cuore* di De Amicis, il *Giannetto* fu il libro scolastico più venduto in Italia.

Gli anni che seguirono videro il clamoroso successo dei libri per ragazzi

²⁰⁹ Cit. da U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento*, Bari, De Donato, 1974, p. 297.

²¹⁰ Cfr. A. L. PARRAVICINI, *Giannetto, accresciuta di utili ed importanti cognizioni da F. PICCINI*, Napoli, Gaetano Nobile, 1841¹¹, vol. I p. 10. E cfr. CARPI, op. cit., pp. 321-22.

di ogni età del capitano Emilio Salgari (vd. il par. sg.) e de *Il giornalino di Giamburrasca* del noto giornalista LUIGI BERTELLI detto VAMBA (Firenze, 1860-ivi, 1920). Lo pseudonimo di *Vamba*, dal nome del buffone dell'*Ivanhoe* di Walter Scott, risaliva agli anni in cui il giovane Bertelli aveva collaborato al quotidiano romano «Capitan Fracassa» (1884). I beffardi articoli e i celebri «pupazzetti» in punta di penna accrebbero la sua notorietà nel mondo della carta stampata con un ulteriore incremento quando Bertelli, vicino alla sinistra repubblicana, pubblicò a puntate le vicende dell'«Onorevole Qualunque Qualunque», accolte dai lettori con particolare curiosità e interesse. Nel 1895 Vamba stampò *Ciondolino*, il suo primo libro per ragazzi: la sua straordinaria capacità di disegnatore, una cospicua dose di umorismo, ereditato dalla migliore stagione letteraria toscana, e una sofferta consapevolezza della degenerazione dei costumi e della moralità pubblica, lo spinsero ad affrontare con ardore il difficile terreno della letteratura per l'infanzia. *Ciondolino*, nato anche dal felice incontro con Enrico Bemporad, narra la storia di un bambino fannullone e disubbidiente, invidioso delle formiche, capaci, a suo giudizio, di vivere liberamente e senza impegni; trasformato in formica, il piccolo Gigino si accorge di quanto lavoro e quanta responsabilità gravino su questi piccoli insetti. Libro metaforico e realistico, ricco di contenuti scientifici, *Ciondolino* introduce alcuni dei temi dominanti della letteratura pedagogica di Bertelli, convinto sostenitore di un «umanesimo integrale» poggiato su forti principi morali e sinceri ideali politico-patriottici: non a caso egli fu antitriplicista, anticolonialista e convinto irredentista.²¹¹ Nel 1906 Bertelli fondò il «Giornalino della Domenica», uscito fino al 1920: nella redazione lavorò il padre scolopio Ermenegildo Pistelli, noto come Omero Redi, autore della rubrica filologica *Pistole d'Omero*. Lì il 7 febbraio 1907 Bertelli iniziò a pubblicare a puntate *Il giornalino di Giamburrasca*, uscito fino al 17 maggio 1908. Le divertentissime quanto improbabili avventure di Giannino Stoppani, soprannominato Giamburrasca, conquistarono un successo vastissimo, sia tra i fanciulli che tra gli adulti. Il protagonista racconta le proprie avventure al suo diario, trasformato in vero e proprio confidente e amico. La scelta di un linguaggio disinvolto, dai risvolti parodici, la ricerca dell'umorismo, una scatenata comicità e una satirica rappresentazione di personaggi e fatti del tempo attribuiscono ai com-

211. Cfr. M. BARSALI, *Luigi Bertelli*, in *DBI*, vol. IX 1967, pp. 494-99. E vd. L. LODI, *Vamba*, in *Id.*, *Giornalisti*, cit., pp. 144-54; A. MICHELI, *Vamba*, Brescia, La Scuola, 1965.

portamenti di Giannino uno spirito di ribellione verso una società conformista e piena di ipocrisia.²¹²

L'umorismo di Vamba trova un irraggiungibile modello di riferimento nell'attività giornalistica e letteraria di CARLO LORENZINI (Firenze, 1826-ivi, 1890) detto COLLODI – dal piccolo feudo dei marchesi Garzoni Ventura, luogo di nascita della madre –, uno dei più nuovi e complessi scrittori italiani dell'Ottocento. Sovrano assoluto della letteratura per l'infanzia, Collodi non è, comunque, narratore da poter esiliare nella dorata quanto remota provincia della nostra civiltà letteraria ottocentesca. La sua ostinata ricerca di una scrittura moderna, parodica e grottesca, espressa attraverso un pirotecnico repertorio d'invenzioni – in cui si coagulano stranezze ariostesche e umori sterniani, e non restano estranee immagini metafisiche, assorbite forse dall'osservazione della pittura trecentesca –, rende Collodi un originale innovatore. Lorenzini aveva fatto studi classici e musicali nell'ottimo seminario di Colle Val d'Elsa e poi presso i padri Scolopi, dove volle iscriverlo lo zio Giuseppe Orzali, pittore di buon livello artistico; conclusi gli studi, lavorò nella libreria Piatti di Firenze – amministrata dall'erudito e bibliotecario Giuseppe Aiazzi –, luogo d'incontro di intellettuali e scrittori. Il tenace pregiudizio sulla superficialità della cultura collodiana deriva, essenzialmente, dalla scarsa conoscenza del giornalismo e dalla letteratura umoristica ottocentesca.²¹³ Nel 1848, con il fratello Paolo, aveva preso parte alla prima guerra d'Indipendenza e partecipato alla battaglia di Montanara. Al ritorno debuttò come collaboratore del giornale fiorentino «Il lampione», nato il 13 luglio '48, su cui tenne la rubrica anonima intitolata *Misteri di Firenze* e scrisse i suoi primi, efficacissimi articoli umoristici di derivazione sterniana, dal tono scanzonato e brioso. L'esperienza giornalistica del '48 e l'inizio della sua serie di «profili fisiologici» – il primo fu dedicato alla Fisiologia

212. Le prime cinquanta pagine del *Giornalino di Giamburrasca* sono un ricalco di quelle pubblicate dalla scrittrice per ragazzi Ester Modigliani nel libro *Le memorie di un ragazzaccio*, stampato nel 1911 da Bemporad, editore anche delle tante iniziative di Bertelli: vd. la ricostruzione della vicenda in E. BARELLI, *Nota biografica e storia del testo*, in VAMBA, *Il giornalino di Gian Burrasca*, Milano, Rizzoli, 1997², pp. 22-36. Altri suoi libri per ragazzi furono *Storia di un naso* (1906), *Le scene comiche (cinematografo poetico)* (1913), *I bimbi d'Italia si chiaman Balilla* (1915), *Novelle lunghe per i ragazzi che non si contentan mai* (1929). Per un'analisi della sua opera cfr. V. SPINAZZOLA, *Da Pinocchio a Gian Burrasca*, in *Pinocchio & C.*, cit., pp. 9-46.

213. Cfr. D. MARCHESCHI, *Collodi e la linea sterniana della nostra letteratura*, in C. COLLODI, *Opere*, Milano, Mondadori, 1995, pp. XI-LV. E vd. anche la raccolta di scritti e note in EAD, *Collodi ritrovato*, Pisa, ETS, 1990.

logia del codino – svelano l'archetipo narrativo di uno scrittore laico, caricaturale, capace di raccontare la realtà con naturalezza espressiva, leggerezza descrittiva, invenzioni digressive e spontaneo disincanto, orientato verso la ricerca di una letteratura moderna e umoristica.²¹⁴

Negli anni Cinquanta suoi articoli vennero accolti sulle più vivaci riviste toscane dedicate alla vita teatrale e musicale italiana: « L'arte », « La scena », « Lo spettatore », il più autorevole di tutti, « La lente » e « Lo scaramuccia », del quale fu ideatore e direttore. Nel 1854 Lorenzini sferrò un attacco contro il poema *Rodolfo* di Giovanni Prati, con cui continuò negli anni un'aspra polemica; nel '55 Prati rappresentò Lorenzini nella parte di un topo che viene subito divorato da un gatto, nel suo *Satana e le Grazie*. È di questi anni la pubblicazione delle prime opere: nel 1856 vengono editi il dramma in due atti, poi commedia in tre atti (1862), *Gli amici di casa* e il bel libro « ferroviario » *Un romanzo in vapore Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, intreccio di generi e di sperimentazioni, tra parodia e attendibili consigli per i viaggiatori, il tutto rappresentato sotto forma di un'amabile conversazione, densa di spirito satirico e di ricercate digressioni. L'anno dopo esce il primo e unico volume de *I misteri di Firenze. Scene sociali*, in cui l'autore riprende i temi della sua critica alla Firenze granducale e ricalca, in chiave parodica e ironica, gli elementi del *feuilleton*; con arguzia tutta collodiana, Lorenzini, negando subito la possibilità di scrivere un romanzo sul modello di Sue, sosteneva: « Firenze, per esempio, non ha misteri ».²¹⁵ Convinto unitario, Collodi, nel 1859, dopo aver partecipato alla seconda guerra d'Indipendenza, si oppose ai legittimisti e agli autonomisti, che in Toscana si dichiaravano avversi all'annessione al Piemonte. Risale a quel tempo la sua realistica conversione al programma politico del barone Bettino Ricasoli e la polemica con Eugenio Albèri – docente nell'Università di Pisa, sostenitore della politica bonapartista – sulle pagine del quotidiano ricasoliano « La Nazio-

214. Cfr. G. CANDELORO, *Carlo Collodi nel giornalismo toscano del Risorgimento*, in *Studi collodiani*, Atti del primo Convegno internaz., Pescia 5-7 ott. 1974, Pescia, Fondaz. « Carlo Collodi », 1976, pp. 59 sgg.; R. BERTACCHINI, *Il padre di Pinocchio*, Milano, Camunia, 1993, pp. 23-37.

215. C. LORENZINI (COLLODI), *I misteri di Firenze* (1857), a cura di F. TEMPESTI, Firenze, Salani, 1988, p. 102. Vd. inoltre C. COLLODI, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, con *Nota introduttiva* di D. MARCHESCHI, Lucca, Pacini Fazzi, 1988. Una raccolta delle sue collaborazioni a strenne, almanacchi e gazzette in *Id.*, *Cronache dell'Ottocento*, a cura di D. MARCHESCHI, Pisa, ETS, 1990. Una bibliogr. su Lorenzini giornalista è nel catalogo della Mostra (Bibl. Marucelliana di Firenze, 10 ott.-30 nov. 1981), *Collodi giornalista e scrittore*, a cura di R. MAINI e P. SCAPECCHI, Firenze, SPES, 1981.

ne» di Firenze. Nel 1871 cominciò a scrivere articoli per il « Fanfulla » di Ferdinando Martini e a collaborare con periodici di varie parti d'Italia. Nel 1873 pubblicò il romanzo *I ragazzi grandi*, in cui creò un moderno « passaggio dal genere teatrale a quello del racconto », ²¹⁶ attraverso un'ampia applicazione del dialogo. La produzione giornalistica confluì invece, in parte, nei libri *Macchiette* (1879), *Occhi e nasi (Ricordi dal vero)* (1881) e nei postumi volumi *Note gaie* (1892) e *Divagazioni critico-umoristiche* (1892). In *Occhi e nasi* apparvero alcuni testi di costume, esemplari prove di una attenta quanto originale rielaborazione di modelli alti della letteratura europea. Estraneo a tutto quanto obbligava aderenza alla stretta realtà e al finito, Lorenzini mostrava qualità inventive, singolarità narrativa e un culto delle stranezze, che lo allontanavano dallo specifico « terreno letterario dei bozzettisti ». ²¹⁷ Nello scrivere la brevissima introduzione alla raccolta *Macchiette*, Collodi chiariva che l'elemento che teneva insieme i fogli del libro era un « modestissimo filo di refe » che, « vedendolo così a occhio, parrebbe quasi un accessorio da nulla; eppure quel filo di refe, in parecchi libri, è il vero nesso logico che serve a legare i primi capitoli cogli ultimi, e a mantenere intera l'unità di concetto dal frontespizio alla fine » (in *Opere*, cit., p. 5).

Nel 1876 Collodi approdò alla letteratura per l'infanzia pubblicando *I racconti delle fate voltati in italiano*, illustrati da Enrico Mazzanti, presso il fiorentino Felice Paggi, editore di tanti suoi libri: il suo esordio come scrittore per ragazzi scaturiva dall'esigenza di rendere moderno e ridare vigore a un genere in forte crisi. Il 7 luglio 1881, su invito del letterato Guido Biagi, Collodi pubblicò sul « Giornalino dei bambini » le prime due puntate della *Storia di un burattino*: il successo fu immediato e strepitoso. ²¹⁸ Nei restanti mesi di quell'anno uscirono i primi 15 capitoli; furono poi le insistenze di Biagi a spingere Collodi a riprendere la pubblicazione della storia, ritenuta conclu-

216. D. MARCHESCHI, *Per il centenario della morte di Carlo Collodi (1826-1890)*, in AAVV., *Carlo Lorenzini oltre l'ombra di Collodi*, Catalogo della Mostra tenuta a Roma (Vittoriano 28 nov.-18 dic. 1990), Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 7-16, a p. 13. E vd. C. COLLODI, *Il Sig. Alberi ha ragione! Dialogo apologetico*, Firenze, Tip. Galileiana di M. Cellini, s.d. [ma 1859].

217. A. BORLENGHI, *Carlo Collodi*, in *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, in *LIR*, to. II 1962, pp. 6-7.

218. Cfr. G. BIAGI, *Il babbo di 'Pinocchio'*, in « La lettura », mar. 1907, poi in *Id.*, *Passatisti*, Firenze, La Voce, 1923, pp. 87-114. Prima di *Pinocchio*, i testi collodiani *Giannettino Libro per ragazzi* (1877), *Mimuzzolo Secondo libro di lettura (Seguito al 'Giannettino')* (1878) e le tre parti de *Il viaggio per l'Italia di Giannettino* (1880-'86) nascono dalla necessità non solo di educare, ma di istruire. De *I racconti delle fate*, vd. ora l'ed. con pref. di G. PONTIGGIA, Milano, Adelphi, 1976.

sa li, con l'impiccagione del burattino « a un ramo della quercia grande ». Col titolo *Le avventure di Pinocchio*, le pubblicazioni ricominciarono il 16 febbraio 1882 e andarono avanti, tra interruzioni e pause più o meno brevi, fino al 25 gennaio 1883, quando apparve il 36° e ultimo capitolo di un'opera composta, sostanzialmente, con una tecnica a mosaico. Solo un mese dopo, nel febbraio '83, Paggi stampò *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino illustrata da E. Mazzanti*, dando il via a una complicatissima vicenda filologico-editoriale tuttora in corso.²¹⁹ Nel libro Collodi riversava tutta la vastissima esperienza di narratore e giornalista umorista: la conoscenza del teatro comico, dell'opera buffa, del melodramma; la lettura approfondita del romanzo umoristico; lo studio della favola e della fiaba costituivano l'incredibile patrimonio interamente investito da Lorenzini nel suo capolavoro. Il suo pessimismo nei confronti della amara quanto melanconica realtà politico-sociale italiana, remota ed estranea ai valori morali e ai principî del Risorgimento, e al tempo stesso le indemoniate quanto oscure avventure fantastiche, bilanciate dalla necessaria ricerca della eticità della vita, contribuivano a creare un doppio registro di lettura, in grado di soddisfare sia le emozioni e le paure dei piccoli che le curiosità e l'ironia degli adulti. Nelle vicende di Pinocchio si colgono vari sedimenti letterari e un'alta concentrazione di contenuti, uniti dalle capacità espressive e dal moralismo vitale dell'autore in un tessuto narrativo equilibrato e omogeneo. Collodi riesce a parlare con il mondo dei bambini senza cercare né di alterarlo né di modificarlo ad uso delle esigenze pedagogiche degli adulti. I bambini non possono essere « omini anticipati », così come richiedono i più seriosi genitori borghesi della nuova Italia. La risata resta il più prezioso dei minerali che Collodi sa estrarre dalle sue profonde miniere e offrire ai lettori. Analogo procedimento, a dimostrazione che *Pinocchio* non fu un « capolavoro scritto per caso », ²²⁰ ritroviamo in *Storie allegre* (1887). In questo libro Collodi inserì

219 La disputa è sulla tradizione a stampa dell'opera, vivente l'autore. Secondo alcuni, Collodi intervenne sul testo de *Le avventure di Pinocchio* solo fino al passaggio dal racconto edito sul « Giornale dei bambini » alla pubblicazione in volume (1883): nelle successive tre edizioni (1886, 1888, 1890) si disinteressò alla cura del testo: cfr le edizioni curate da A. CAMILLI (Firenze, Sansoni, 1946) e soprattutto da F. TEMPESTI (Milano, Feltrinelli, 1993). Altri, invece, ritengono che l'ed. critica debba essere svolta sul confronto variantistico tra le cinque stampe conosciute di *Pinocchio*: a questo criterio risponde l'ed. a cura di O. CASTELLANI POLLORI, Pesci, Fondaz. « Carlo Collodi », 1983.

220 Cfr P. PANCAZZI, *Capolavoro scritto per caso*, in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, cit., pp. 389-93. Una lettura di tipo teologico del capolavoro collodiano in G. BIFFI,

il moralistico quanto melanconico racconto autobiografico *Quand'ero ragazzo*. Il suo ultimo libro fu ancora un testo per bambini da istruire: *La lanterna magica di Giannettino* (1890).

16. LA LETTERATURA PER I GIOVANI. EMILIO SALGARI. LUIGI MOTTA

Da una costola dell'imponente « letteratura d'appendice », che connota l'intero Ottocento con la sua varietà di sottogeneri e livelli artistici, nasce e si afferma negli ultimi decenni del secolo la « letteratura per i giovani ». Condizionata dall'individuazione del nuovo pubblico di lettori, prodotto dalla crescente scolarizzazione, la letteratura per i giovani viene costituendosi come un vero e proprio genere letterario: è quello dell'avventura, che fa rinascere in giornalistiche forme narrative il remoto spirito della materia epico-cavalleresca. Si spiega pertanto come, nonostante la forte presenza dei segni del proprio tempo, ovvero della diseroicizzante cultura positivista, si sia potuto senz'altro attribuire un'autentica « piccola epica » a EMILIO SALGARI (Verona, 1862-Torino, 1911), il maggiore della numerosissima famiglia di scrittori che la praticò.²²¹ Discendente da una famiglia della piccola borghesia mercantile, Salgari si fregiò, senza mai conseguirlo, dell'ambito titolo di « capitano di gran cabotaggio », per dare credibilità di « cose viste » alle straordinarie avventure da lui narrate in un centinaio, all'incirca, di romanzi e in altre centinaia di racconti.²²² Il mare, che pur tanta parte avrà nelle sue narrazioni, poté incontrarlo solo imbarcandosi su un mercantile che veleggiava per l'Adriatico. Sarà questo il suo unico viaggio giacché, ritornato a Verona, la sua passione per l'esotico si tradurrà nelle nutritissime e qualificate letture degli autori, compresi i classici, variamente ascrivibili al genere avventuroso, dei quali si scorgono indubbie tracce nelle sue opere, da Scott

Contro Maestro Ciliegia. Commento teologico a 'Le avventure di Pinocchio', Milano, Mondadori, 1998. I tempi e i modi della pubblicazione dell'opera hanno spinto Emilio Garroni a sostenere la suggestiva tesi di una plausibile lettura di Pinocchio « come due romanzi in uno »: il primo composto dai capp. 1-xvi, il secondo dai capp. 1-xxxvi. E. GARRONI, *Pinocchio uno e bino*, Roma-Bari, Laterza, 1975.

221 G. BARBERI SQUAROTTI, *L'avventura in appendice: Emilio Salgari*, in AA.VV., *Storia illustrata di Torino*, a cura di V. CASTRONOVO, Milano, Sellino, 1993, pp. 1641-60.

222 Il maggiore e di fatto unico studioso sistematico dei « nipotini di Salgari » è Felice Pozzo, che in una nutrita serie di schede – pubblicate prevalentemente sulle riviste « Studi Piemontesi » di Torino e « LS Argomenti » di Genova – è venuto costruendo nel corso dell'ultimo trentennio una insostituibile mappa del « salgarismo », cui non si può che rinviare.

a Dumas père, da James Fenimore Cooper, a Edgar Allan Poe, a Jules Verne, ecc. Vi contribuiranno altresì i migliori strumenti della cultura geografica del tempo: a sconfessione della leggenda, tenuta in vita dai figli dello scrittore, di un Salgàri «omo senza lettere». ²²³

Con vari pseudonimi, Salgàri collaborò dapprima al quotidiano veronese «La Nuova Arena» (1883-'85), quindi alla più prestigiosa «Arena» (1884-1893), dove scrisse cronache teatrali – il melodramma, specie quello verdiano, è tra le fonti essenziali della sua narrativa –, cronache d'attualità, e soprattutto «pezzi» di politica estera sulle principali vicende «esotiche» di quegli anni. ²²⁴ Il primo romanzo dello scrittore veronese edito in volume, nel 1887, fu *La favorita del Madhi*: già apparso a puntate durante il 1884, subito dopo *La Tigre della Malesia*, prima redazione del romanzo capostipite del «ciclo indo-malese», *Le Tigri di Mompracem* (1900). Protagonista ne è il più popolare personaggio salgariano, Sandokan, il principe bornese spodestato che si è dato alla pirateria contro gli Inglesi per compiere la sua missione di giustiziere. Conosciamo oggi la forte suggestione che Salgàri trasse dalla frequentazione delle cronache politico-geografiche delle vicende coloniali indo-malesi dell'Ottocento (uno dei suoi romanzi più belli è *I misteri della jungla nera*, del 1895, apparso in prima redazione nel 1887, con il titolo *Gli strangolatori del Gange*). Altrettanto possiamo dire sulla documentazione che è alle spalle dell'altra sua grande creazione, il protagonista eponimo de *Il Corsaro Nero* (1898). È con questo romanzo che s'inizia l'altro dei più riusciti «cicli» salgariani, quello dei seicenteschi «Corsari» – il secondo romanzo del ciclo, anch'esso tra le cose più riuscite, è *Jolanda la figlia del Corsaro Nero* (1905) –, che lottano sui mari dell'America centromeridionale contro ingiustizie e tradimenti perpetrati, stavolta in Italia, all'ombra del «grande standardo di Spagna». Trasferitosi a Torino negli anni Novanta, romanzi e rac-

223. Vd. l'Appendice, firmata «I figli di Emilio Salgari» nell'apocrifo E. SALGARI, *Le mie memorie*, Milano, Mondadori, 1928, p. 231. Per una corretta informazione sulla biografia salgariana, vd. S. GONZANO, *Emilio Salgari*, Venezia, Neri Pozza, 1995. Per la sua narrativa minore vd. E. SALGARI, *Tutti i racconti e le novelle di avventure*, Milano, Mursia, 1977; ID., *Gli antropofaghi del mare del corallo. Racconti ritrovati*, a cura di F. Pozzo, Milano, Mondadori, 1995.

224. Per questi aspetti della bibliogr. salgariana vd. C. GALLO, *Emilio Salgari cronista di teatro*, in «Salgariana», sez. del «Bollettino della Bibl. Civica di Verona», autunno 1996, num. 2 pp. 193-246; E. SALGARI, *Una tigre in redazione*, a cura di S. GONZANO, Venezia, Marsilio, 1994; ID., [dietro lo pseudonimo di Anniraghiador], *A Tripoli!! Il Mahdi, Gordon e gli Italiani ad Assab nelle «corrispondenze» per la «Nuova Arena» (1883-1885)*, a cura di C. GALLO, pref. di F. Pozzo, Verona, Perosini, 1994.

conti si susseguono a ritmo impressionante: di qui la crescente «frettolosità» delle opere dei suoi ultimi anni (il «ciclo del Far West», ad esempio). Le angustie economiche – malgrado l'immenso successo dei suoi libri – e ricorrenti turbe psichiche lo spingono a tentare il suicidio, una prima volta nel 1909. Dopo la follia della moglie, ripeté il gesto dei samurai, uccidendosi il 25 aprile 1911. Amato come forse nessun altro scrittore del suo tempo e di molti decenni ancora, è stato a lungo misconosciuto, in ragione forse anche dell'appropriazione ideologica che ne fu tentata durante il Ventennio fascista. ²²⁵ Solo di recente, insieme all'attenzione filologica per i suoi testi, ormai pienamente affermata, è venuta costituendosi una vera e propria tradizione critica, che lo ha promosso «scrittore» senza specificazioni riduttive, ma anzi come il nostro maggior rappresentante della narrativa d'avventure; ²²⁶ individuando al tempo stesso le opere nelle quali meglio è riuscito a realizzare la fusione di uno spirito e un ritmo cavallereschi – cui non è estranea l'eredità garibaldina – con una vivacissima dialogicità, e soprattutto con le mirabili ambientazioni esotiche di volta in volta prescelte, contrassegnate da una ricchezza di testimonianze lessicali «tipiche» che non ha confronti. ²²⁷

Molto vicino a Salgàri fu LUIGI MOTTA (Bussolengo [Verona], 1881-Milano, 1955), che si affermò raccogliendone l'eredità di «scrittore per i giovani». Esordì nel 1901 con un romanzo, *I flagellatori dell'Oceano Indiano*, prefato da Salgàri, del quale per alcuni anni era stato un vero e proprio sodale. Dopo la morte di Salgàri, apparvero numerosi romanzi che – dicevano i risvolti editoriali –, nati «su trame originali di Emilio Salgàri», erano però «interamente svolti e scritti da Luigi Motta». ²²⁸ Motta contribuì dunque in maniera determinante a quella vera e propria alluvione di «falsi» che, con la

225. Per una puntuale ricostruzione storiografica della questione, vd. A. LAWSON LUCAS, *Fascism and Literature: «il caso Salgari»*, in «Italian Studies», a. XLV 1990, pp. 32-47.

226. Significativo, in tal senso, il Convegno tenutosi a Torino nel marzo 1980, con il relativo vol. degli Atti: *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, Torino, Quaderni dell'Assessorato per la Cultura, 1981. L'attenzione filologica ai suoi testi è iniziata con l'ed. di E. SALGARI, *Il primo ciclo della Giungla*, a cura di M. SPAGNOL, 2 voll., Milano, Mondadori, 1969; prosegue felicemente con la collana «Salgari & C.» dell'ed. torinese Viglengo. Ma vd. in particolare l'ed. di un «Racconto cocincinese» apparso a puntate nel 1883, divenuto una «Novella cocincinese» in vol. nel '97: E. SALGARI, *Tay-Sec La Rosa del Dong-Giang*, intr., testo critico e append. di documenti a cura di G. P. MARCHI, Padova, Antenore, 1994.

227. Vd. da ultimo «Il caso Salgari», Atti del Convegno [di Napoli] 3-4 apr. 1995, a cura di C. DE BIASE, Napoli, CUEN, 1997.

228. Vd. L. MOTTA, *I flagellatori dell'Oceano Indiano*, Torino, Viglengo, 1972, p. 4.

complicità dei figli del *capitano*, OMAR e NADIR, si verificò fino agli anni Cinquanta.²²⁹ Ma la sua innegabile vena narrativa, per quanto molto più schematica rispetto a quella del maestro – a beneficio del mero intreccio avventuroso –, seppe poi trovare i suoi alvei più consoni. Più che nel ciclo dei « Ramavala » o dei « Misteri del Mare Indiano », i migliori risultati Motta li conseguì nei non pochi romanzi ambientati in zone storico-geografiche lontane da queste già frequentate: è il caso di *Fiamme sul Bosforo* (1913), oppure del tecnologico *L'onda turbinosa* (1920), oppure ancora delle avventure, fra le tante, nell'Africa australe: *Il Cacciatore di leoni* e *Il segreto dei re Bassutos*, del 1922.²³⁰

17. IL GENERE « FEUILLETON ». FRANCESCO MASTRIANI. CAROLINA INVERNIZIO

La traduzione dell'opera di EUGÈNE SUE (Parigi, 1804-Annecey, 1857), *Les mystères de Paris*, avvenuta nel 1845, quasi contemporaneamente, a Milano e Napoli, aprì in Italia la strada al *feuilleton* sociale. Il *roman feuilleton*, romanzo breve o a puntate, pubblicato a piè di pagina dall'antico « Journal des Débats » in quegli anni, scatenò l'interesse di un pubblico di lettori sempre più vasto e curioso, costituito non solo da borghesi: Gramsci dichiarava che questo tipo di romanzo popolare « era una specie di “dovere mondano” di portineria, di cortile e di ballatoio in comune ».²³¹ I romanzi di Dumas e Sue furono l'espressione di un genere « popolare » per antonomasia, che riuscì ad avere lettori appassionati e sinceri nelle proprie emozioni. La letteratura veniva regolata da leggi di mercato, che trasformavano rapidamen-

229. Strumento insostituibile nella individuazione non solo dei Salgari “apocrifi”, ma anche di quelli autentici, pubblicati dallo scrittore con vari pseudonimi, è ora la *Nuova Bibliografia salgariana* di V. SARTI, Torino, Pignatone, 1994.

230. Nell'ultimo periodo della sua vita, Motta visse in prima persona l'avventura: incarcerato durante la Repubblica di Salò – egli che aveva contribuito nel Ventennio alla deformazione politica di Salgari! –, riuscì ad evadere, avventurosamente appunto. Vd. P. AZZOLINI, *L'avventura di Luigi Motta. Per una biografia*, in « Salgariana », cit., pp. 149-57; ma vd. anche ID., *La grande tormenta del discepolo Motta*, in « Io sono la 'tigre' », Atti del Convegno di Verona del gen. 1991, a cura di S. GONZATO, Verona, Banca Popolare di Verona, 1991, pp. 97-109.

231. A. GRAMSCI, *Letteratura popolare*, in ID., *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 103-42, a p. 104. Vd. inoltre E. GHIDETTI, *Eugène Sue e il romanzo sociale in Italia*, in E. SUE, *I misteri di Parigi*, Firenze, Casini, 1965, pp. v-xxiv; U. ECO, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1998, partic. il saggio *I « Beati Paoli » e l'ideologia popolare*, ivi, pp. 69-87.

te l'opera narrativa *a fatto di consumo*. Dagli anni Cinquanta il genere “appendicistico” trova anche negli Stati italiani una sua diffusione. La mitologia romantica e un interesse, ormai antico di decenni, per il romanzo storico, creano le condizioni favorevoli per una fortuna dei romanzi di Sue e Dumas. I congegni letterari svelati dal *feuilleton* si mostrano funzionali al recupero di meccanismi narrativi già collaudati dalla lettura del genere gotico e incoraggiano una conoscenza dei *misteri* delle città italiane.

Conseguenza di questo clima furono la pubblicazione di molti *misteri*, e soprattutto de *I misteri di Napoli* (1869-'70) di FRANCESCO MASTRIANI (Napoli, 1819-ivi, 1891). Vi furono romanzi sociali ispirati al modello di Sue anche nei primi anni Novanta: GIUSTINO FERRI (vd. par. 5) pubblicò, fra l'altro, i romanzi *La canaglia ovvero Roma sconosciuta* (1892) e *Roma sotterranea* (1892); il *feuilleton* francese aveva ottenuto successo particolarmente a Milano e a Napoli. Mentre nella città lombarda, però, la Scapigliatura aveva finito per non incoraggiare questa iniziale simpatia, a Napoli il romanzo d'appendice aveva trovato in Mastriani il suo più autentico interprete italiano. Attivissimo collaboratore di giornali e riviste sin dagli anni della Napoli romantica, Mastriani, modesto impiegato di dogana, scrisse un'infinità di articoli di costume e di narrativa poi confluiti, limitatamente agli anni 1838-'39, nella raccolta *Novelle, Scene e Racconti* (1869-'70). Il suo primo romanzo fu *Sotto altro cielo*, scritto nel '48, anno terribile per la storia del liberalismo napoletano. Il romanzo è influenzato dall'adattamento popolare delle storie gotiche di Anna Radcliffe, scrittrice ampiamente nota a Napoli sin dagli anni Venti, e dal *feuilleton* francese: intrighi, crudeltà, insperati ritrovamenti, atti di bontà, scene truculente sono i *luoghi* di questo tipo di letteratura. Il romanziere inaugura una scrittura ibrida, irruenta, non priva d'invettive e polemiche contro la tragica condizione sociale delle classi popolari napoletane. Si tratta di primi accenni ai temi protestatari e socialisti proposti da Mastriani dopo l'Unità. Nei romanzi, che assolvono alla funzione di vere “enciclopedie popolari”, trasferisce i risultati delle sue smisurate letture. Riferimenti linguistici, nomi rari di erbe, illustrazioni di luoghi e città orientali, descrizioni di ambienti mondani, racconti di viaggi a Londra, Parigi, Cuba, forniscono ai ceti popolari e ai piccoli impiegati strumenti di conoscenza rudimentali. Il primo romanzo di Mastriani di enorme successo, *La cieca di Sorrento*, apparve nel '52, anno della pubblicazione anche de *Il mio cadavere*. L'eredità romantica vi si fonde con una saggia interpretazione degli ingredienti del genere appendicistico, in particolare dell'esotismo: il rac-

conto della vicenda di Beatrice, la cieca di Sorrento, che muore di malattia dopo aver scoperto di aver sposato il figlio dell'assassino di sua madre, viene fatto con un linguaggio immediato, fluido, appassionato. Le sue figure assumono personalità definite ed entrano nelle simpatie dei lettori per le loro azioni. Mastriani attribuisce comportamenti umani e generosi anche a personaggi brutti e deformi: buono è il medico Gaetano Pisani, marito di Beatrice, sebbene abbia « un volto bruno, magro, incavato e brutto ». La descrizione della città avviene sui piani diversificati, alle caverne e ai fondaci vengono contrapposte le vie del centro, brulicanti di umanità e di ricchezza. Alcune figure de *La cieca di Sorrento* rivivono nel suo séguito, *La contessa di Montès* (1854), in cui già non mancano discese speleologiche nei bassi di Napoli. La letteratura degli « égouts », delle fogne, aveva fatto conoscere una Parigi viscida, buia, immonda.²³² Mastriani, attraverso un linguaggio fatto di mescolanze arbitrarie e disarmoniche, ma fluido, tenuto a freno da una buona grammatica, aveva iniziato nei romanzi una ricognizione anatomica della sua città, preferendo osservarla con umanità e senza disgusto.

Nel periodo post-unitario, alle prese con una perenne indigenza, Mastriani accrebbe i toni della sua denuncia sociale e spinse le sue invettive in un territorio protestatario estraneo alla nuova cultura ufficiale napoletana, che gli fu sempre ostile. Il suo socialismo, derivazione non superficiale di un senso di giustizia sociale radicato nella cultura politica democratica del Risorgimento, e la condivisione dello spirito del verismo, lo condussero a scrivere romanzi realistici dalla forte carica sociale. Nella trilogia « socialista » costituita dai massicci romanzi *I Vermì: studi storici sulle classi pericolose in Napoli* (1863-'64, 10 voll.), *Le Ombre* (1868) e *I misteri di Napoli*, già citati, la letteratura assume chiari connotati di denuncia. A costo di sacrificare il genere del romanzo, ma non la sua fortissima capacità affabulatoria, Mastriani cercava di smascherare i mali della società per porvi rimedio. Esempio dal punto di vista ideologico-morale è la *Prefazione dell'autore a I misteri di Napoli*, in cui vengono anticipati tanti temi della battaglia meridionalistica degli

232. Cfr. G. MACCHIA, *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi*, Torino, Einaudi, 1981³, p. 346. Sull'opera di Mastriani, vd. F. MASTRIANI, *Cenni sulla vita e sugli scritti di Francesco Mastriani*, Napoli 1891. Vd. inoltre A. DI FILIPPO, *Lo scacco e la ragione*, Lecce, Milella, 1987; A. PALERMO, *Il socialismo gotico di F. Mastriani*, in ID., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, cit., pp. 106-30; M. ROMANO, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 92-108; AAVV., *Il romanzo d'appendice. Aspetti storico-sociologici della narrativa popolare nei secoli XIX e XX*, a cura di G. ZACCARIA, Torino, Paravia, 1977.

anni Settanta-Ottanta.²³³ Tra gli ultimi romanzi di Mastriani si devono ricordare *La signora della morte* (1880), *Il bettoliere di Borgo Loreto* (1880), *La Medea di Porta Medina* (1881), storia di intensità emotiva, ispirata a un caso giudiziario, *Il barcaio di Amalfi* (1883), *La sepolta viva* (1889).

Gusto del macabro e del lugubre, esotismo, mistero, incubo, seduzione, vezzo moralistico, conflitti esasperati, situazioni piccanti e un accentuato patetismo sono gli elementi che caratterizzano la sterminata produzione di CAROLINA INVERNIZIO (Voghera [Pavia], 1851-Cuneo, 1916) e ne decretano il suo enorme successo, in particolare presso un pubblico di donne della piccola e media borghesia, attratto da combinazioni e adattamenti di romanzo rosa e intrigo giallo (vd. anche qui, avanti, cap. XI par. 3). La Invernizio, che « non appartiene più tanto al momento eroico (del grande eroe) del romanzo d'appendice », ²³⁴ pubblicò oltre centoventi romanzi – buona parte stampati dall'editore Salani di Firenze – in quarant'anni di attività letteraria. Esordì sulle pagine della « Gazzetta di Torino » e dell'« Opinione » di Firenze: il suo primo romanzo, *Un autore drammatico*, apparve nel 1876. Vissuta in una Torino dominata dallo studio per le scienze positiviste, la giovane pavese fece proprio l'interesse per la rappresentazione dei mali della società e delle sue deviazioni. I suoi libri più significativi, e anche di maggior fortuna editoriale, furono *Rina o angelo delle Alpi* (1877), *Il bacio della morta* (1886), certamente tra i suoi libri meglio riusciti, *Il delitto della contessa* (1887), *Il fantasma del Valentino* (1890), *La sepolta viva* (1896), *La vendetta di una pazza* (1889-'90), *La figlia della portinaia* (1900), *Torino misteriosa* (1903-1904), trilogia composta dai romanzi *I fanciulli martiri*, *I disperati* e *Le disoneste*; *Le avvelenatrici* (1904), *L'albergo del delitto* (1905), *La fidanzata del bersagliere* (1916), il postumo *La Madonna della neve* (1920). La Invernizio rappresenta nelle sue storie tutte le classi sociali: nobili, piccoli borghesi, professionisti, i diversificati strati popolari. Lo spazio urbano gioca un ruolo, come le strade deserte avvolte dalla nebbia, il fondo umido, l'illuminazione fioca o inesistente, la notte fredda, « il pallido riflesso dei lampioni sui lastrici coperti di melma », l'incombere di un pericolo sconosciuto e terribile:

Erano circa le dieci di sera: una sera di gennaio freddissima, buia. Soffiava un vento che metteva il gelo nelle ossa. Le strade erano deserte, ma i portinai non avevano

233. Vd. F. MASTRIANI, *I misteri di Napoli*, scelti e annotati da G. INNAMORATI, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 31-39.

234. F. PORTINARI, *La macchina delle sorprese*, in *Le parabole del reale*, cit., pp. 180-89, a p. 180.

ancora chiuso i portoni e sonnacchiavano vicino alla stufa aspettando l'ora prescritta per la chiusura.²³⁵

La scrittrice ambientò molte sue storie a Firenze e a Torino, una Parigi in miniatura ma altrettanto misteriosa e dorata. Al lugubre delle strade deserte o alla miseria dei quartieri poveri si contrapponevano la mondanità e le luci del centro, dove giovani eleganti e impellicciati passeggiavano sotto la Galleria Subalpina, andavano a teatro e affollavano i caffè alla moda. Trascurata dalla cultura ufficiale del tempo, Carolina Invernizio – definita da Gramsci « onesta gallina della letteratura popolare » –, è ancora una singolare « macchina delle sorprese ».²³⁶

18. ITINERARI DELLA POESIA TRA INDULGENZE TARDOROMANTICHE E SUGGERZIONI CLASSICISTE. SPIRITUALISMO E POSITIVISMO IN GIACOMO ZANELLA

Formalismo e adattamenti conformistici furono atteggiamenti non rari nel quadro della letteratura poetica italiana tra prima e seconda metà dell'Ottocento. Gli anni Cinquanta segnarono il successo della poesia romantica di Prati e Aleardi (vd. vol. VII, cap. XI par. 24), derivato anche dalla eterogeneità e dall'eclettismo dei temi trattati e dalla capacità di verseggiare con padronanza stilistica intorno agli argomenti della realtà contemporanea, nonché di saper proporre al pubblico la gradita poesia storica. I motivi tardoromantici sopravvissero a lungo nella cultura italiana in quanto riuscivano, in particolare nel caso di Prati, a incontrarsi con gli ideali della borghesia del giovane Stato unitario. La poesia dell'abate veneto GIACOMO ZANELLA (Chiampo [Vicenza], 1820-Vicenza, 1888) segna, con il classicismo carducciano (vd. cap. VI par. I), una presa di posizione nei confronti dello « sciamano canoro » – per usare un'espressione di Cesare De Lollis – derivato dal li-

235. C. INVERNIZIO, *La figlia della portinaia*, Torino, Tip. della « Gazzetta di Torino », 1900, p. 6. In generale, nei suoi romanzi, « l'impianto della struttura narrativa si regge sulla punizione dei colpevoli e sul trionfo degli innocenti. Questo schema si risolve con il matrimonio dei buoni e il suicidio o la pazzia dei cattivi »: ROMANO, *Mitologia*, ecc., cit., p. 117.

236. La definizione è stata usata da F. PORTINARI in *La macchina*, ecc., cit., p. 180; e vd. GRAMSCI, *Letteratura*, ecc., cit., p. 107 n. 1. Vd. inoltre AAVV., *Carolina Invernizio*, a cura di G. DAVICO BONINO e G. IOLI, Torino, Gruppo Editoriale Forana, 1983; A. CANTELMO, *Carolina Invernizio e il romanzo d'appendice*, Firenze, Firenze Atheneum, 1992; AAVV., *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979.

rismo aleardiano e pratiano.²³⁷ Poeta vicino al movimento risorgimentale, Zanella cercò di conciliare le esigenze del progresso con la morale cattolica, saldamente integra al centro della sua visione del mondo. Nodo cruciale della posizione zanelliana è costituito dal complicato rapporto tra l'adesione al modello politico liberale e le posizioni di intransigenza teologica e politica assunte dal Papato. Cattolico senza superstizioni, l'abate di Chiampo non esitò a leggere le opere di studiosi come Ludwig Preller, Friedrich Welcker, Louis Nicolas Ménard, Leconte De Lisle, impegnati a relativizzare l'origine del sentimento religioso. Non disposto ad accettare le posizioni integraliste assunte dall'ala conservatrice del cattolicesimo veneto, fu aperto alla questione sociale e s'interessò a temi scottanti della società italiana. Negli anni del positivismo si sforzò di trovare un difficile accordo tra scienza e fede, anticipando alcune delle problematiche della cultura cattolica di fine secolo, ma non tentennò di fronte alle teorie del darwinismo; sul piano letterario fu convinto che la forma classica dovesse rispecchiare i contenuti della società contemporanea. La prolusione tenuta all'Università di Padova nel 1867 per l'apertura dell'anno accademico, *Letteratura e civiltà*, può essere indicata come il programma della sua ideologia e del suo intelligente rapporto con il classicismo, a cui non fu estranea l'influenza di Manzoni, del quale condivideva la battaglia contro « la mitologia e gli orpelli della vecchia retorica ». Nel discorso *Della filologia classica*, del 1853, Zanella illustrò le sue idee fondamentali sull'attualità di quegli studi nella tradizione culturale italiana. Suo punto di partenza fu l'indagine etimologica: per il poeta veneto, « studiamo nella storia della parola la storia del pensiero, e nella sentenza espressa dalle parole il senno di molti secoli ».²³⁸ La necessità prioritaria della sua riflessione è costituita dall'idea che siano le letterature antiche a orientare e guidare il rinnovamento della lingua e della letteratura italiana nel mondo moderno.

Zanella si formò nel seminario di Vicenza e strinse legami di amicizia con esponenti della cultura umanistica cattolica, protagonisti di un dibattito di significativo spessore. Risale agli anni Quaranta il suo sodalizio con il prelado liberale Giovanni Battista Dalla Valle, con cui condivise la ferma

237. C. DE LOLLIS, *Un parmigiano d'Italia: Giacomo Zanella*, in *Scrittori d'Italia*, cit., pp. 517-38, a p. 517.

238. G. ZANELLA, *Della filologia classica. Discorso*, in *Id., Scritti vari*, Firenze, Le Monnier, 1877, pp. 48-69, a p. 69. Sul serio e fondato classicismo zanelliano, vd. F. GIORDANO, *Giacomo Zanella ed il mondo classico*, Napoli, Dipart. di Filologia classica dell'Università di Napoli, 1988.

opposizione al tradizionalismo della Chiesa locale, e con Paolo Mistrorigo. Ordinato sacerdote nel '43, si laureò in filosofia nell'ateneo padovano quattro anni dopo; in quegli stessi anni, in dissenso dagli atteggiamenti intransigenti del clero, si avvicinò alle idee politiche giobertiane e condivise le ragioni patriottiche del '48: «È del 1848 l'ode *Ad un amico*, ove si piangono i lutti d'Italia, ma si consacrano nuove speranze, e si afferma che *Italia non muore*». ²³⁹ Ventitré anni dopo ricordò i caduti nella battaglia del Monte Berico nei versi *Per il monumento ai caduti nella battaglia di Monte Berico il 10 giugno 1848* (1871). Alcune fra le principali poesie di argomento storico-politico, nate per celebrare personaggi e fatti del Risorgimento, furono *Ad un amico abile suonatore di pianoforte* (1848), *Per la morte di Daniele Manin* (1857), *Venezia a Daniele Manin, nel 1866* (1866), *A Camillo Cavour* (1867), *Per il centenario della battaglia di Legnano* (1876), *I cavalli di San Marco* (1877). Rappresentante riconosciuto della corrente clericoliberale, il 26 agosto 1852 fu allontanato dall'insegnamento, su ordine del governo di Vienna, per i suoi «sentimenti riprovevoli». ²⁴⁰ Fino ad allora aveva continuato a seguire negli studi il giovane Antonio Fogazzaro, a cui aveva fatto conoscere traduzioni di Byron e Heine.

Negli anni Sessanta l'abate affrontò gran parte dei suoi temi poetici più originali. Sono di questo periodo i versi *Ad una antica immagine della Madonna* (1863), *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio* (1864), *La veglia* (1864), *A Dante Alighieri* (1865), *Il lavoro* (1865), *A mia madre* (1865), *Per il taglio dell'istmo di Suez* (1866), *Microscopio e telescopio* (1866), *A Fedele Lampertico* (1867), *L'industria* (1868), *Milton e Galileo* (1868). ²⁴¹ Nel 1868 apparve la prima raccolta zanelliana, *Versi*, dedicata a Fedele Lampertico. Fra i testi appena ricordati figura la più celebre ode dell'abate vicentino, *Sopra una conchiglia fossile*, in cui

239. A. GRAF, *Introduzione* a E. BETTAZZI, *Antologia zanelliana di prosa e poesie*, Firenze, Le Monnier, 1930, pp. IX-XXIV, a p. IX.

240. Cfr F. LAMPERTICO, *Giacomo Zanella Ricordi*, Vicenza, Galla, 1895, nonché il volumetto di S. RUMOR, *Della vita e degli scritti di Giacomo Zanella*, Venezia, Tip. Visentini, 1889. Il sacerdote Sebastiano Rumor, bibliotecario della Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza, dedicò a Zanella numerosi ed interessanti scritti: vd. M. GUDERZO, *Bibliografia di Giacomo Zanella*, Firenze, Olschki, 1986. Vd. inoltre A.M. MUTTERLE, *Il professore ombroso. Quattro studi su Giacomo Zanella*, Udine, Del Bianco, 1988, e S. FONGARO, *Giacomo Zanella poeta antico della nuova Italia*, Firenze, Le Monnier, 1988.

241. Per i testi, vd. ora l'ed. delle *Opere* di G. ZANELLA, Vicenza, Neri Pozza, di cui sono usciti i voll.: 1. *Le poesie*, a cura di G. AUZZAS e M. PASTORE STOCCHI, 1988; 2. *Poesie rifiutate disperse postume inedite*, a cura di EAD. e ID., 1991; 4. *Saggi critici*, a cura di A. BALDUINO, 1990, 2 tomi; 5. *Prose e discorsi di argomento religioso e civile*, a cura di T. MOTTERLE, 1993.

si definisce la ricerca di un conciliante accordo tra scienza e fede, tra il cammino dell'uomo e gli imprescrutabili disegni di Dio: il progresso diventa una condizione necessaria agli obiettivi divini. Composta da quattordici strofette di sette versi senari, di cui il quinto sdrucchiolo, la lirica fu ispirata al poeta da una conchiglia fossile rinvenuta sui Monti Lessini e conservata sul suo scrittoio (in *Le poesie*, cit., pp. 26-29; I, vv. 1-7):

Sul chiuso quaderno
Di vati famosi,
Dal musco materno
Lontana riposi,
Riposi marmorea,
Dell'onde già figlia,
Ritorta conchiglia.

La reliquia fossile, generata dall'acqua e dalle sue profondità preservata, portava sul dorso impressa la storia di un mondo non ancora abitato dall'uomo (II, vv. 8-14):

Occulta nel fondo
D'un antro marino
Del giovane mondo
Vedesti il mattino;
Vagavi co' nautili,
Co' murici a schiera;
E l'uomo non era.

L'uomo, «ultimo venuto», calpesta le tombe di un mondo defunto, ma deve realizzare i «fulgidi auguri» (v. 63) che la Provvidenza gli lascia scorgere. Lo scopo finale dell'uomo, la sua missione, è la creazione di una civiltà cristiana (xiv, vv. 92-98):

Compiute le sorti,
Allora de' cieli
Ne' lucidi porti
La terra si celi:
Attenda sull'ancora
Il cenno divino
Per novo cammino.

La poesia, apprezzata da Manzoni e da Carducci, trovava origine nelle coscienze bibliche e in un approccio nient'affatto occasionale con gli studi

scientifici del tempo. I passi in avanti della società moderna non sono mai in contraddizione con il cammino della Provvidenza: anche la conquista del benessere economico deriva dalla volontà di Dio.

I temi economico-sociali, uniti a ricordi personali, furono svolti da Zanella, fra l'altro, negli endecasillabi sciolti di *A Fedele Lampertico* (ivi, pp. 53-59). Era l'ignoranza – «Tetro, deforme, sciaurato mostro» (v. 167) –, contro cui lottava Lampertico con i suoi studi di economia, che generava la miseria, più temibile, secondo il poeta, dell'opulenza» «[...] A me sgomento / Opulenza non dà, che guiderdone / È d'industria e saper: l'invidia io temo / Losca ignoranza che squallore ed ozio / Copre col manto di virtù celeste [...]» (vv. 162-66). Queste idee, già illustrate in alcune sue conferenze – vd. per esempio il *Discorso alla Società di Mutuo Soccorso degli Artigiani vicentini quell'11 maggio 1862*, in *Prose e discorsi*, ecc., cit., pp. 97-111) – furono riprese dall'abate nella sua *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai nostri giorni* (Milano, Vallardi, 1880). Professore di Letteratura italiana all'Università di Padova dal 1866, nel '75 egli fu costretto a chiedere di essere collocato a riposo. Tre anni dopo si ritirò a vivere a Cavezzale, in una villetta posta sulla riva sinistra del fiume Astichello.²⁴² I ricordi della fanciullezza, il linguaggio della natura, i temporali estivi, lo straripamento delle acque, la semplicità bucolica della vita agreste, i cicli delle stagioni, il lavoro dei contadini e la loro fede religiosa, le operaie delle filande, lo struggente rimpianto della madre defunta, sono alcuni dei temi che l'ultimo Zanella sceglie dal suo «minuto mondo» per ispirarsi a una poesia spirituale e umile, dopo aver abbandonato gli argomenti della scienza e della civiltà moderna.²⁴³ I versi della vecchiaia sono pervasi di melanconia e tristezza; il poeta prende coscienza, come ricorda nei versi dell'*Astichello*, di essere un sopravvissuto: «Naufrago anch'io del mondo e di me stesso» (1, v. 13).

242. Qui scrisse i sonetti dell'*Astichello* (in *Le poesie*, cit., pp. 489-591) e portò a termine traduzioni da Anacreonte, Teocrito, Catullo, dal Vecchio Testamento, da Shelley e dall'amato Longfello: cfr. F. GIORDANO, *Zanella traduttore*, in *G. Zanella ed il mondo classico*, cit., pp. 71-75; e vd. anche S. PASQUAZI, *Giacomo Zanella*, Roma, Bulzoni, 1988², pp. 24 e sgg.; 60 e sgg., e MUTTERLE, *Il professore ombroso*, cit., pp. 119-35. Nel 1872, sul «Giornale napoletano di filosofia», la sua poesia era stata stroncata, con sulfurea cattiveria, dall'impertinente Imbriani: vd. V. IMBRIANI, *Un preteso poeta (Giacomo Zanella)*, in *Id.*, *Fame usurpate. Quattro studi con varie giunte*, a cura di B. CROCE, Bari, Laterza, 1912, pp. 241-74.

243. Testimonianza della sua cultura e dei suoi vasti interessi per la letteratura europea è il poderoso volume di studi *Paralleli letterari* (1885, ora in *Saggi critici*, cit., to. II pp. 1-265). Sull'opera zaneliana vd. AAVV., *Giacomo Zanella e il suo tempo*, a cura di F. BANDINI (Atti del Congresso di studi, Vicenza 22-24 set. 1988), Vicenza, Accademia Olimpica, 1995.

19. DOMENICO GNOLI, ARTURO GRAF, VITTORIA AGANOR POMPILJ; ENRICO THOVEZ. GIOVANNI CENA; VINCENZO RICCARDI DI LANTOSCA. GIUSEPPE AURELIO COSTANZO E MARIO RAPISARDI

Le tematiche del realismo, l'incombente presenza di Carducci, i motivi del simbolismo e del decadentismo, l'affermazione dell'estetismo di D'Annunzio e le proposte nuove di Pascoli, scandirono i passaggi significativi di un processo di aggiornamento del linguaggio e dello stile della poesia alle soglie del Novecento. Renato Serra, nel suo aureo volumetto *Le lettere* (1914), sostenne che, voltandosi indietro «a considerare l'eredità degli ultimi trent'anni», dopo le commemorazioni e i funerali, «il silenzio è sordo e uguale per tutti».²⁴⁴ «Un nome e una figura», per usare un'espressione critica di Serra, acquisì l'elegante e colta esperienza poetica di DOMENICO GNOLI (Roma, 1838-ivi, 1915), saggista, direttore della rivista «Nuova Antologia», studioso del Cinquecento. La sua poesia ripercorre momenti essenziali delle esperienze artistiche ottocentesche e si apre alle attese del nuovo secolo. Esordì nel 1871 con la raccolta *Versi di Dario Gaddi*, uno dei suoi tanti pseudonimi (adoperò anche quelli di Lucio Veri, Cesare Rosini, Gina D'Arco e Giulio Orsini). Nei suoi primi versi fece rivivere elementi tipici della «scuola romana»: il classicismo arcadico e il leopardismo idillico. Le esperienze poetiche di Nencioni e i motivi espressi da Carducci furono ripresi da Gnoli nei versi che compongono le *Odi tiberine* (1879) e le *Nuove odi tiberine* (1885), riunite in *Vecchie e nuove odi tiberine* (1898). Nel 1903, raccogliendo con prontezza e sensibilità i dissidi e i tormenti emersi nelle nuove soluzioni della poesia, pubblicava con lo pseudonimo di Giulio Orsini il volumetto *Fra terra ed astri*, una raccolta di versi che fu salutata dalla critica con interesse e curiosità. Molti ritennero che Giulio Orsini fosse un giovane e promettente poeta del nuovo secolo: quando furono svelati identità ed età dell'autore gli entusiasmi si assopirono.²⁴⁵ Nella poesia introduttiva, *Apriamo i vetri*, il poeta ribadiva un desiderio di modernità (vv. 17-24; ed. cit., p. 24):

244. R. SERRA, *Le lettere*, in *Id.*, *Scritti letterari morali e politici*, a cura di M. ISNENGGI, Torino, Einaudi, 1974, pp. 361-482, a p. 376.

245. Vd. G. ORSINI, *Fra terra ed astri*, Torino, Roux & Viarengo, 1903. Anche Graf pensò che Orsini fosse un giovane artista esordiente: cfr. A. GRAF, *Anime di poeti: Giovanni Bertacchi e Giulio Orsini*, in *NAnt*, 1 apr. 1904, pp. 420-36. Sulla tecnica di Gnoli vd. G. CONTINI, *Innovazioni metriche italiane fra Otto e Novecento*, in «Forum Italicum», a. III 1969, pp. 171-83. Vd. inoltre M. DE CAMILLIS, *Domenico Gnoli, letterato e poeta*, Napoli, Perrella, 1925.

O padri, voi foste voi.
 Sia benedetta la vostra
 Memoria! A noi figli or la nostra
 Vita: noi vogliamo esser noi!
 Sul ritmo del nostro core i canti
 Modular, se la gioia trabocchi,
 Vogliamo piangere co' nostri occhi
 Le amarezze de' nostri pianti.

La piena maturità poetica di Gnoli si esprime nelle undici quartine che formano *La basilica*, convincente rappresentazione dell'incontro dei motivi decadenti con l'estetismo dannunziano (vv. 1-8; ivi, p. 135):

Ho nell'animo una deserta
 Basilica: è umida e odora
 Di vecchio. Lo spazio colora
 La luce del vespero incerta
 Che scende dai vetri appannati.
 Vecchia pur essa, indolente
 Stende le tinte sonnolente
 E si perde tra i colonnati.

Nel 1905 apparve la raccolta *Jacovella. Nuove liriche* e due anni dopo l'importante silloge *Poesie edite ed inedite*. Postumi furono pubblicati i *Canti del Palatino. Nuove solitudini*, che attestano la definitiva penetrazione di Gnoli nella poesia del Novecento.

Quest'ultimo Gnoli fu influenzato da motivi crepuscolari ed esistenziali che trovarono in ARTURO GRAF (Atene, 1848-Torino, 1913) un consapevole quanto sofferto interprete e maestro. Figlio di un mercante di Norimberga, Graf trascorse l'infanzia e la gioventù in giro per l'Europa; poi, diventato esponente di primissimo piano della Scuola storica, fu condirettore, dalla fondazione, del « Giornale storico della letteratura italiana » (1883; su cui vd. qui, avanti, cap. XI par. 7). Nella sua attività poetica fu influenzato dalla lettura di Goethe, dai romantici tedeschi e dai parnassiani francesi, restando invece estraneo al classicismo di Carducci. Conoscitore della pittura fiamminga, della musica di Wagner e dei temi cari alla mitologia nordica, contrappose il « rifugio » dell'uomo in luogo romito, in un paesaggio misterioso, rupestre, lontano, abitato persino da gnomi, al caos delle città, alle leggi della civiltà e del progresso scientifico. La sofferta contraddizione fra l'adesione al metodo positivista in campo critico e la ricerca di una ragione inte-

riore dell'esistere in quello poetico, costituì l'essenza della sua originalità artistica. L'immaginazione di Graf è popolata di larve, di croci, di cipressi, di sepolcri, di monaci morti, che si riversano nella raccolta *Medusa* (1880).²⁴⁶ Potente è, nella poesia *Speranza*, l'immagine del brigantino che appare improvviso sul mare sconfinato e tetro (ed. cit., pp. 17-18). In *Quiete* (ivi, p. 32) il poeta esprime tutto il suo malessere interiore, il senso della morte che svapora la vita (vv. 9-14):

Io sento svaporar tacita e cheta
 l'anima mia come un licor sottile
 chiuso in un vaso di porosa creta.
 Senza romor, senza dolor svapora: ...
 Così mi veggo, oh nova cosa e vile,
 morir giorno per giorno, ora per ora.

In tante altre poesie, combinando sapientemente quartine di ottonari – si pensi al wagneriano testo *Il vascello fantasma* (ivi, pp. 71-72) – e una lingua chiara e colloquiale, Graf punta a evitare metricamente il timbro cantilenante dei versi e a stabilire un efficace effetto musicale e un'intesa con il lettore: tecnica e motivi arricchiti da una sempre maggiore coscienza stilistica nelle raccolte *Dopo il tramonto* (1893), *Le Danaidi* (1897) e *Morgana* (1901). Processioni di scheletri, di monaci (*I monaci morti*), gnomi custodi di tesori (*Lo gnomo*), cimiteri abbandonati, rovine di templi, città di titani popolano una poesia costantemente avvolta dal senso del disfacimento e della morte incombente, che porta il poeta su lidi nichilisti e materialisti. Nelle poesie della raccolta *Morgana* compaiono sostanziosi elementi crepuscolari: in *Passeggiata d'autunno* (ivi, pp. 692-93) i colori autunnali e gli effetti di luce si disperdono nel « crepuscolo incerto » che ricompare in *Al nuovo giorno* (pp. 950-52). Nel 1900 era apparso sulla « Nuova Antologia » il romanzo-racconto autobiografico *Il Riscatto. Memorie di un redivivo* e nel 1905 il problematico testo religioso *Per una fede*, nato da una recensione a *Il Santo* di Fogazzaro. L'anno dopo Graf pubblicò la sua ultima raccolta di poesie, *Le rime della selva*, in cui ripropone il senso dello smarrimento e l'incertezza dell'artista di fronte alla crisi della coscienza novecentesca.²⁴⁷

246. Vd. in A. GRAF, *Le poesie*, Torino, Chiantore, 1922, pp. 3-239.

247. Pirandello confessava che, « Arrivati in fondo al volume, ci sentiamo presi da un'angoscia profonda. Siamo certi che non dimenticheremo mai più questa lettura »: L. PIRANDELLO, *Le rime della selva* di Arturo Graf, in *NAnt*, nov.-dic. 1906, pp. 317-23, a p. 323. Vd. inoltre

Alla generazione di Graf appartenne anche la poetessa VITTORIA AGANNOOR POMPILJ (Padova, 1855-Roma, 1910), discendente da una ricca e nobile famiglia armena. Giovanissima ebbe tra i suoi maestri l'abate Giacomo Zanella, che la educò alla poesia. Conoscitrice della letteratura europea, affinò il suo eclettico gusto letterario leggendo Alardi, Nencioni, D'Annunzio, Graf e Gnoli, con il quale fu in affettuosi rapporti sentimentali ed epistolari tra il 1898 e il 1901. Esordì nel 1892 con la lirica, ancora piena di passione patriottica, *I cavalli di San Marco* (Venezia, Stab. tip. lit. C. Ferrari), in cui evocò con garbo la storia dell'amatissima Repubblica veneta, attraverso la testimonianza, carica di memorie, dei quattro cavalli di Corinto, portati a Venezia da Bisanzio. Otto anni dopo pubblicò la raccolta *Leggenda eterna. Intermezzo. Risveglio* (Milano, Treves, 1900), nella quale confluì il meglio della sua attività di poetessa.²⁴⁸ Sentimentale, autobiografica, delicata disegnatrice del paesaggio umbro, tenue cercatrice d'immagini, interpretò le sue aspirazioni anche come sogno e allontanamento dalla realtà, ritenuta, più che incomprendibile, indecifrabile. In *Dialogo* (ed. cit., p. 169) si precisano le ambiguità e le contraddizioni del suo animo, dilaniato dall'amore e dal dolore: «Noi parliamo, ma so io / quel che pensate / veramente? E voi sapete / quello ch'io penso? [...]» (vv. 1-4). Nella lirica *È nel mio sogno...*, apparsa nel 1893, emergono interessanti motivi simbolisti e crepuscolari (vv. 1-9, ivi, p. 74):

È nel mio sogno un prato tutto verde
solitario, tra due
spalle di monte, e l'erba trema al soffio
dell'ombra.
Di là, nel sole, cantano,
ma il canto va lontano e poi si perde.
Più solitario resta
e più silenzioso,
nel mio sogno, quel prato tutto verde.

G. A. CESAREO, *Poeti contemporanei Arturo Graf*, in *NAnt*, 1 febr. 1900, pp. 385-404, e A. GRAF, *Il Santo*, ivi, 1 dic. 1905, pp. 366-75.

248. La raccolta delle liriche in V. AGANNOOR POMPILJ, *Poesie complete*, a cura di L. GRILLI, Firenze, Le Monnier, 1927³. Sui suoi rapporti con Zanella e Gnoli, vd. G. ZANELLA, *Ad Elena e Vittoria Aganoor. Sermoni*, in *NAnt*, ago. 1876, pp. 847-50; V. AGANNOOR, *Lettere a Giacomo Zanella (1876-1888)*, a cura di A. CHEMELLO, Milano-Venezia, Eidos, 1997 (Zanella donò alla Aganoor la conchiglia che gli aveva ispirato *Sopra una conchiglia fossile*); EAD., *Lettere a Domenico Gnoli 1898-1901*, a cura di B. MARNITI, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967. Vd. inoltre E. CASTELNUOVO, *V. Pompily Aganoor*, in *NAnt*, 16 giu. 1900, pp. 664-72.

Personalità ben definita della poesia italiana degli ultimi anni dell'Ottocento e dei primi due decenni del Novecento fu l'anticarducciano ENRICO THOVEZ (Torino, 1869-ivi, 1925), anch'egli, come Graf, saggista, giornalista e critico letterario di rilievo. Formatosi nell'ambiente letterario torinese, la sua poesia avvertì chiare ascendenze scapigliate, assunte dalla lettura del primo Camerana, di Tarchetti e Boito. I suoi versi, animati da un anticlassicismo contestatario e polemico, risentirono anche dei motivi della poesia romantica europea: suoi modelli furono, tra i tanti, Goethe, Novalis, Heine e Shelley. Critico ad oltranza della produzione artistica tardo ottocentesca, a suo giudizio logora e inadeguata, Thovez si propose con i suoi versi di attuare un rinnovamento radicale della poesia. Il *Poema dell'adolescenza* (1901) e i più tardi e artificiosi *Poemi d'amore e di morte* (1922) sono il tormentato risultato di una ricerca rivolta alla sperimentazione di soluzioni nuove, che non sempre appaiono originali e convincenti. La scelta dell'esametro, contro il tanto criticato metro barbaro di Carducci, dimostra la sostanziale mentalità ottocentesca del decadente Thovez, lirico ed elegante creatore di aulici paesaggi.²⁴⁹ I versi di *Eutanasia* (in «Nuova Antologia», cit., p. 388) sono emblematici ai fini di una interpretazione delle sue fonti:

Miraggio di pace eterna, che così spesso ritorni
nei miei pensieri insistente, o morte liberatrice!
Fu un tempo in cui tu pendevi come un'oscura minaccia
sopra il mio capo, e, atterrito, ti deprecai. Ora sento,
ahi, troppo spesso che il cuore segretamente ti chiama!
Sogno mi pare: così tenacemente era avvinto
a queste carni il mio spirito. Ben fu possente il veleno
se giunse a spegnere tanto superbo ardore di vita

Nel 1910 Thovez pubblicò il dirompente libro *Il pastore, il gregge e la zampogna. Dall'Inno a Satana alla 'Laus Vitae'* (Napoli, Ricciardi), in cui si propose di svolgere una severa critica sia alla poesia di Carducci sia a quello che egli giudicava il dilagante estetismo, entrambi oggetto di generica ammirazione da parte dei contemporanei.

Poeta e scrittore cresciuto culturalmente nella società torinese fu anche

249. Cfr. G. PETROCCHI, *Enrico Thovez*, in *Id.*, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, cit., pp. 111-26. E vd. E. THOVEZ, *Il poema dell'adolescenza*, Torino, Streglio, 1901, ried. a cura di S. JACOMUZZI, Torino, Einaudi, 1979, nonché *Id.*, *Versi*, in *NAnt*, 1 giu. 1903, pp. 386-88; *Id.*, *Poemi d'amore e di morte*, Milano, Treves, 1922.

GIOVANNI CENA (Montanaro [Torino], 1870-Roma, 1917), nato da una poverissima famiglia del Canavese, allievo di Graf alla facoltà di Lettere. Negli anni universitari lesse la prima raccolta delle *Myricae* di Pascoli, poeta a cui dedicò, anni dopo, un intelligente profilo critico e umano. Nel 1897, con prefazione di Graf, pubblicò il poemetto *Madre* e i versi *Pomeriggi canavesiani*. La vita della campagna, la sua vitalità selvaggia, una natura vista con fervore esultante e tenero, rivivono in versi non privi di freschezza e originalità creativa. La poesia della natura, che lo avvicina al pascolismo, costituì parte rilevante ma non esclusiva della produzione di Cena. Le raccolte *In umbra* (1898) e *Homo* (1907) contengono versi segnati dal dolore e dal moralismo: aspetto, quest'ultimo, fondamentale nell'opera di Cena, scrittore intriso di religiosità.²⁵⁰ Il Poeta prende coscienza di un mondo infinitamente vasto, in cui i ricordi dell'infanzia e la vita in campagna si ridimensionano. Nel *Villaggio natio*, inserito ne *I sonetti della patria* (1903; in «Nuova Antologia», 16 gen., pp. 266-70), si colgono assonanze pascoliane (vv. 1-8; ivi, p. 266):

Montanaro, casetta mia, com'eri
piccola e triste, e n'ho triste la vita:
ma come al mio pensiero era infinita
la traccia, intorno a te, de' tuoi sentieri!
Poi città corsi, e vidi regni e imperi
e la terra a' miei occhi è impiccolita:
nessun mistero in essa più m'invita:
triste pur questa casa, e io son quel d'ieri. [...]

Nel 1904 Cena pubblicò il bel romanzo *Gli ammonitori* (Roma, «Nuova Antologia»), dove i motivi di una dolorosa esistenza vengono svolti alla luce di una lettura dei romanzieri russi – primo tra i quali Maksin Gor'kij, con cui ebbe anche uno scambio epistolare – e di una condivisione delle idee del socialismo umanitario (su cui richiamò l'interesse Gramsci: in *Letteratura*, ecc., cit., pp. 92-94), pervaso da una vena di religiosità evangelica. Il romanzo – ambientato in una Torino inondata di luci e scintille prodotte da tranvai sempre in movimento, indifferente alla disperazione degli individui, protesa verso il cambiamento e le repentine trasformazioni – narra la storia

²⁵⁰ Le recens. a *Myricae* in G. CENA, *Giovanni Pascoli*, in *NAnt*, 16 apr. 1912, pp. 720-32. Le sue poesie sono raccolte nel vol. *Poesie*, Firenze, Bemporad, 1922; e vd. anche la raccolta delle *Opere complete*, Torino, L'Impronta, 1928-1929, 5 voll. Su di lui, vd. A. GRAF, *Per un nuovo poeta* (G. Cena), in *NAnt*, 16 feb. 1899, pp. 692-707.

di un tipografo schiacciato dalle contraddizioni della società. Il protagonista, nativo di Gassino, nella Valle del Po, cerca la morte in quanto, come afferma nelle pagine conclusive della sua storia, «Vivere è per me troppo doloroso: ogni sofferenza altrui si ripercuote ora in me con troppa violenza» (ed. cit., p. 224).

Su versanti poetici del tutto diversi si colloca invece VINCENZO RICCARDI DI LANTOSCA (Rio de Janeiro, 1829-Ravenna, 1887), discendente da una famiglia ligure-piemontese patriottica e aristocratica. Personalità poetica stravagante e bizzarra, si formò nel culto degli ideali laici e liberali. Nei suoi primi componimenti, raccolti in *Dall'Alpe all'Adriatico* (1860), si avvertivano ascendenze pratiane. Negli anni post-unitari Riccardi si orientò verso una poesia problematica e realistica, intrisa di delusione e ironica considerazione dei casi della vita. La raccolta *Viaggio nell'ombra. Mille versi* (1869) contiene segni del complesso malessere esistenziale del poeta. Questi versi furono rifiutati nel suo migliore libro di poesie, *Le isole deserte. Memorie* (Torino, Loeschner, 1877), in cui si ritrovano i temi della sua poetica: il disincanto nei confronti degli avvenimenti e delle cose, uno sprezzante e troppo generico laicismo, un lavoro artigianale della parola, un patriottismo confuso tra i miti del repubblicanesimo di derivazione garibaldina e una sostanziale fedeltà alla monarchia sabauda. La sua sensibilità lo guidò, attraverso la scelta consapevole di motivi romantici e scapigliati e un affinamento del carattere epigrammatico, verso esiti di realismo borghese, anticipatori dei toni della poesia tardottocentesca. Intuizione questa già espressa da Pancrazi, secondo cui il suo posto, per quel gusto «medio», è tra i poeti del primo Novecento. Satira aristocratica, disagio ideologico e morale, gusto parodico, sarcasmo e cruda considerazione della realtà si mescolano nelle quartine di *Pape Satan Aleppe. Macchietta* (1882), curiosa e bizzarra polemica contro Niccolò Tommaseo, e nel poemetto allegorico in versi martelliani *Pippetto ossia il regno di Saturno. Commediola* (1886), apparsi sotto lo pseudonimo di V. Erdiel e ripubblicati nelle *Poesie scelte* (1900).²⁵¹

²⁵¹ Il primo a segnalare la novità di questa poesia fu il critico ADOLFO BORGOGNONI (1840-1893), tre mesi dopo la morte del poeta: vd. *Id.*, *Poeti e poesia*, in *NAnt*, 1 nov. 1877, pp. 30-47. Ma vd. anche P. PANCAZZI, *Riccardi di Lantosca poeta in anticipo*, in *Scrittori d'oggi*, cit., III pp. 205-12. Vd. inoltre L. BALDACCI, *Vincenzo Riccardi di Lantosca*, in *PMO*, cit., to. I pp. 943-56. Una silloge di poesie lantoschiane si trova in *Poesie scelte*, pref. di G. MAZZONI, Firenze, Barbèra, 1900. Vd. anche V. RICCARDI DI LANTOSCA, *Pape Satan Aleppe. Contributo in versi di Niccolò Tommaseo*, con una nota di F. FORTINI e intr. di C. FINI, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1974.

Spirito satirico e osservazione polemica dei costumi sociali si ritrovano in un filone poetico che nel corso del secondo Ottocento pose al centro della sua ispirazione anche argomenti religiosi e universali. Su questo versante si colloca l'opera di GIUSEPPE AURELIO COSTANZO (Melilli [Siracusa], 1843-Roma, 1913). Verseggiatore elegante, dotato di un'estrema linearità linguistica, lodato da Luigi Settembrini per la delicatezza dei suoi versi giovanili,²⁵² Costanzo pubblicò la sua prima raccolta poetica *Versi*, nel 1869 (Napoli, Stamperia Del Vaglio). La sua cultura romantico-classica lo portò a oscillare tra simpatie pratiane e fervori classicisti, d'ispirazione carducciana. Nella sua maturità espressiva fu influenzato dalle *Rime nuove* di Carducci «in un'accezione di realismo piano e veramente moderno che sembra presagire la sensibilità di Umberto Saba».²⁵³ Dopo aver pubblicato volumetti di poesia di scarso successo, tra cui *Un'anima* (1874), in cui affioravano le sue inclinazioni tardo romantiche, nel 1880 diede alle stampe il fortunato poemetto *Gli eroi della soffitta* (Roma, Libreria A. Manzoni), che nel corso di pochi anni conobbe cinque edizioni. In una ricostruzione intelligente della società letteraria contemporanea, l'autore, con inusuali toni scapigliati, denuncia le inconcludenze e le miserie di tanti scrittori e giornalisti, che fingono di odiare «la greppia e il branco», per poi sprecare i propri ideali nei caffè e al servizio della politica. Motivi galanti e aristocratici, prevalgono, invece, nei *Versi bizantini* (Roma, Sommaruga, 1882). Nel 1903 Costanzo, interessato a problemi esistenziali e religiosi, pubblicò il poema lirico *Daute*, richiamando l'attenzione di Pirandello.²⁵⁴

Poeta dal carattere polemico e irruento sulle problematiche religiose e nelle questioni filosofiche fu MARIO RAPISARDI (Catania, 1844-ivi, 1912), il cui giovane «ingegno solitario» piacque a Francesco De Sanctis. Dotato di non improvvisata cultura umanistica, si avvicinò ai classici latini, traducendo Catullo, Orazio e Lucrezio. Una approfondita conoscenza della lingua inglese gli permise di portare a termine anche un'accorta traduzione del *Prometeo liberato* di Shelley. Pubblicò molti libri di versi, tra i quali *La Palin-*

252. Cfr. L. SETTEMBRINI, *Un poeta*, in *Id.*, *Scritti vari*, 1, Napoli, Morano, 1879, pp. 305-8.

253. L. BALDACCI, *Giuseppe Aurelio Costanzo*, in *AAVV.*, *Secondo Ottocento*, Bologna, Zanichelli, vol. 1 1969, pp. 1066-77, a p. 1066 (Collana «Classici Italiani» diretta da Walter Binni). L'intera produzione poetica di Costanzo è raccolta in *Poesie*, Roma, Garroni, 1909-1910, 6 voll.

254. Cfr. L. PIRANDELLO, *recens.* a G. A. COSTANZO, *Daute*, in *NAnt.*, gen.-feb. 1904, pp. 327-35.

genesi (1868), *Ricordanze* (1872), *Lucifero* (1877), *Giobbe* (1884), la sua opera più complessa e ambiziosa; e ancora *Epigrammi* (1887), *Poesie religiose* (1887), *Giustizia* (1888), *Atlantide* (1894). L'opera poetica fu raccolta nel volume *Poemi, liriche e traduzioni* (1912). Attratto dalle dottrine positiviste, si spinse alla ricerca di un accordo tra scienza e metafisica, anche se fu profondamente anticlericale e vicino alle idee del socialismo umanitario. Una conoscenza delle idee parnassiane e un'antica vocazione lirica gli permisero di scrivere versi talvolta pacati e meditati. L'uscita di *Lucifero* scatenò un'aspra polemica con Carducci: i versi «posti in bocca a Dante» attirarono l'ira carducciana contro lo «scempio e ignorante versaiuolo».²⁵⁵

20. LA "SCUOLA" CLASSICISTA E CARDUCCIANA. GIUSEPPE CHIARINI, SEVERINO FERRARI, ENRICO NENCIONI, GIOVANNI MARRADI, GUIDO MAZZONI, CECCARDO ROCCATAGLIATA CECCARDI

Nel saggio *Dieci anni dietro* (1880), Carducci ricostruì, tra autobiografia e riflessione critica, il panorama della poesia italiana all'indomani di Mentana (1867). Tra il gusto romantico di Prati e Aleardi, il moderatismo cattolico dell'abate Zanella e l'estremismo della poesia d'ispirazione democratica, rintracciò una strada rivolta al ritorno della tradizione classicista. Ancora in un suo scritto narrativo, *Le risorse di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie Rime* (Roma, Sommaruga, 1882), si recuperano importanti elementi per stabilire i motivi della nascita di una «scuola» classicista d'ispirazione carducciana e le aspre polemiche affrontate per la sua credibilità. Il gruppo degli «Amici pedanti», protagonista tra il 1856 e il 1857 di un memorabile confronto con i non meno agguerriti GIOVANNI GHERARDINI e PIETRO FANFANI (sui due vd. sopra, cap. IV par. 6), fu l'artefice di un intransigente risveglio del classicismo e di una muscolare polemica contro la sopravvivente «letteratura romantica».²⁵⁶ I protagonisti di questa battaglia, insieme con Carducci, furono GIUSEPPE TORQUATO GARGANI (1834-1862), autore del li-

255. «Da que' fascicoli veniva su tale un tanfo di spezieria e drogheria parnassiana e di moccioni spenti di sagrestia civile-cristiana, tale un refrigerante freschiccio di cerotto diaquilon frugoniano e di bionda classico-romantica, che era una consolazione [...]»: G. CARDUCCI, *Rapisardiana*, in *Id.*, *Confessioni e battaglie*, Roma, Sommaruga, vol. 1 1883, pp. 313-39, a p. 334.

256. Sui motivi del conflitto vd. G. CARDUCCI, *Lettere a G. Chiarini*, a cura di L. CHIARINI, Milano-Roma, Bestetti & Tumminelli, 1931, nonché G. CHIARINI, *Memorie della vita di G. Carducci, raccolte da un amico*, Firenze, Barbèra, 1903, pp. 70 sgg. Le *Risorse* furono poi incluse nella raccolta di *Confessioni e battaglie*: vd. *Opere*, Bologna, Zanichelli, vol. IV 1890, pp. 13-27.

bretto *Braccio Bracci e degli altri poeti nostri odiernissimi Diceria di T. G. a spese degli amici pedanti*, che provocò il conflitto, OTTAVIANO TARGIONI TOZZETTI (1833-1899) e GIUSEPPE CHIARINI (Arezzo, 1833-Roma, 1908). Chiarini, amico carissimo di Carducci dal 1855, portò tra gli amici pedanti il culto e l'ammirazione per Pietro Giordani. Il giordanismo dei «pedanti» ebbe come conseguenza un recupero della poesia leopardiana e un accrescimento sia del loro patriottismo che dell'odio per «preti e tiranni». ²⁵⁷

Di grande ampiezza fu l'attività giornalistica e critica di Chiarini, studioso di Galilei, Foscolo e Leopardi, traduttore e curatore, dopo la ferma opposizione degli anni giovanili all'esterofilia, di autori tedeschi e inglesi. Negli anni le sue posizioni vennero diversificandosi da quelle carducciane, ma i rapporti di amicizia con l'autorevole amico restarono inalterati. Fu con Carducci nella violenta disputa con il poeta e germanista BERNARDINO ZENDRINI (Bergamo, 1839-Palermo, 1879), che in una serie di articoli aveva criticato severamente la sua interpretazione e traduzione dell'*Atta Troll* di Heine. ²⁵⁸ Condivise gli insegnamenti del metodo storico e svolse una imponente opera di editore di antichi testi della civiltà letteraria italiana. Nel 1883 fu il protagonista di una celebre polemica con il giornalista Luigi Lodi – a cui parteciparono anche Panzacchi e Nencioni – sull'*Intermezzo di rime* di D'Annunzio, di cui il critico fu prima esaltatore e poi feroce detrattore. Nella *Prefazione* alla traduzione delle *Poesie* di Heine (1883) aveva dato il via alla «stroncatura»:

[...] Tre anni fa io ebbi la cattiva ispirazione di lodare i primi saggi poetici di un giovinetto, che mostrava qualche attitudine a fare dei versi. Cotesto giovinetto ha seguito a farne; pur troppo: ed è arrivato a farne di così splendidamente osceni, da meritare, poiché li stampa, che di loro si occupi, non la critica, ma la questura. ²⁵⁹

Chiarini fu anch'egli poeta e avvertì, sul piano stilistico e formale, l'in-

²⁵⁷ S. TIMPANARO, *Giordani, Carducci e Chiarini*, in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, cit., pp. 119-32, e p. 125.

²⁵⁸ Vd. B. ZENDRINI, *E Heine e i suoi interpreti (Giosuè Carducci e Giuseppe Chiarini)*, in *NAnt*, dic. 1874, pp. 793-821; gen. 1875, pp. 5-26 (polemica con Carducci); apr. 1875, pp. 848-94 (critiche a Chiarini); e inoltre G. CHIARINI, *Su l'Atta Troll di Enrico Heine (1877)*, in *Id.*, *Ombre e figure. Saggi critici*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 107-46. Sui rapporti di quest'ultimo con Carducci, vd. G. CHIARINI, *Giosuè Carducci*, in *NAnt*, 16 lug. 1899, pp. 193-224. In generale su di lui: A. PELLIZZARI, *La vita e l'opera letteraria di G. Chiarini*, in *NAnt*, 16 gen. 1909, pp. 257-82.

²⁵⁹ G. CHIARINI, *Prefazione alle 'Poesie' di Enrico Heine*, in *AAVV.*, *Alla ricerca della vercondia*, Roma, Sommaruga, 1884², pp. 7-19, a p. 8.

fluenza barbara di Carducci. In occasione della pubblicazione delle *Odi barbare* (1877) intervenne con un lungo saggio per difendere l'amico dalle dure critiche suscitate. ²⁶⁰ Aveva incominciato a scrivere versi nel 1874, con una raccolta dal titolo *Cartoccio di confetti*; tutta la sua produzione poetica, articolata in quattro libri, venne poi riunita nel 1903 con il titolo *Poesie* (Bologna, Zanichelli). Orientato verso il realismo e gli interessi politico-sociali, dedicò vari versi di *In memoriam* (1875) alle ingiustizie della società. Ma vi è anche una vocazione al sentimentalismo e all'encomio degli affetti familiari, che emerge ancora nelle cinque *Storie*, tutte, tranne una, in endecasillabi sciolti. Dove per altro Chiarini dimostra di essere non soltanto un dignitoso epigono di Carducci è nella dolorosa raccolta *Lacrymae*, interamente scritta per la perdita, nel 1879, del figlio diciannovenne Dante, nome caro anche al celebre amico. Qui vi sono versi (quali, ad es., quelli che aprono la sez. *Novembre e dicembre MDCCCLXXIX*, in *Poesie*, cit., pp. 245 sgg.) composti per raccontare la sua impotenza di fronte alla paura del figlio moribondo (vv. 1-4):

Tu che fredda calar sul già fiorente
capo sentendo, o figlio mio, la scura
notte, dicevi al genitor piangente:
«io non voglio dormir, babbo: ho paura [...]».

La sua poesia dimostra quanto la lezione di Carducci rappresentasse uno schermo formale e stilistico dietro cui si coagulavano tendenze diverse e, talvolta, persino contrapposte.

«Candidissimo esemplare» – secondo una lapidaria definizione di Serra – della «famiglia» carducciana fu SEVERINO FERRARI (San Pietro Capofiume [Bologna], 1856-Colle Gigliato [Pistoia], 1905), allievo prediletto del maestro e suo mancato erede accademico. Nato nella piccola frazione dell'Alberino, frequentò l'Istituto di Studi superiori di Firenze; nel 1876 conobbe Carducci, che lo indirizzò allo studio della tradizione lirica italiana e alla severa conoscenza della civiltà latina. Risultato maturo di questi studi rimane l'esemplare lavoro filologico svolto da Ferrari nella cura delle *Rime* di Petrarca – pubblicate «a cura di G. Carducci e S. Ferrari» (Firenze, Sansoni, 1899) – e i commenti a Firenzuola, Gelli, Della Casa, Foscolo. Esaltatore della poesia popolare, riprese con eleganza antichi strambotti, madrigali, ballate e sonetti (vd. qui, avanti, cap. XI par. II). La sua vena poetica si mani-

²⁶⁰ Cfr. G. CHIARINI, *I critici italiani e la metrica delle odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878.

festò negli otto canti di quartine di endecasillabi a rime alterne che formano il poemetto satirico *Il Mago Arcane fantasie*: edita da Sommaruga nel 1884, ma in parte già nota tra « I nuovi Goliardi », l'operetta fu di chiara ispirazione heiniana; l'autore vi criticò gli scrittori contemporanei e riservò versi spietati a Rapisardi (ed. cit., p. 76). Il poemetto di Ferrari, anche se uscì solo dopo il *Giobbe* di Marco Balossardi (Corrado Ricci e Olindo Guerrini), è da ritenersi, come è stato chiarito, un documento precedente e preparatorio alla fortuna di quel testo letterario.²⁶¹ Nella figura del *Mago*, innamorato di Biancofiore, ossia l'arte ideale, è rappresentato l'amico Ugo Brilli – uno dei primi difensori delle *Odi barbare* –, mentre « i cani fedeli » sono i goliardi Guido Mazzoni, Giovanni Marradi, Guido Biagi, Alfredo Straccali, Luigi Gentile, e « la selvaggina » i letterati celebrati del tempo, tra i quali De Amicis, Zanella, gli immancabili manzoniani. Nel 1885 pubblicò i versi di poesia popolare *I bordatini*, cui seguirono, l'anno dopo, i *Nuovi bordatini*. Il ruolo di Ferrari nel quadro della « scuola » carducciana fu, per altro, rilevante anche dal punto di vista poetico: la poesia di Carducci fu interamente assimilata da Pascoli grazie alla sua mediazione.²⁶²

Protagonista della cultura letteraria, in cordiali rapporti con Carducci dal 1855, fu il poeta, critico letterario, docente e giornalista ENRICO NENCIONI (Firenze, 1837-Ardenza [Livorno], 1896). Amico di Chiarini, con cui condivise anni dopo l'interesse per la letteratura inglese, e degli altri « pedanti », Nencioni non ebbe la loro intolleranza nei confronti del Romanticismo, degli scrittori stranieri e dell'opera manzoniana. La sua posizione non gli alienò la simpatia dei giovani classicisti.²⁶³ Critico sentimentale e moralista,

261. Cfr S. FERRARI, *Tutte le Poesie*, a cura di F. FELCINI, Bologna, Cappelli, 1966, p. 103. Olindo Guerrini e Corrado Ricci scrissero la gustosa parodia letteraria *Giobbe* in risposta agli ambiziosi poemi di Rapisardi (vd. avanti, par. 21). Lo scherzo poetico ottenne un intenso anche se breve successo di pubblico.

262. G. PETROCCHI, *La formazione letteraria di Giovanni Pascoli*, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 13. Vd. inoltre P.P. TROMPEO, *Schicchi e Severino*, in ID., *La pantofola di vetro*, cit., pp. 207-10. Le due raccolte di *Bordatini* furono pubblicate in *Versi* di S. FERRARI, Modena, Sarasino, 1892; la scelta del titolo derivava dall'idea di voler proporre versi umili, dimessi, come le persone che vestono di bordato: cfr S. FERRARI, *Antologia*, a cura di C. DE MARGHERITA, Genova, Formigini, 1914, p. 25.

263. In pagine rievocative indirizzate a Ferdinando Martini, precisava: « Gli amici pedanti [...] eran tutti legati a me di sincera amicizia. E il vedermi in loro compagnia fece passare anche me per amico pedante. Ma tu sai meglio d'ogni altro, caro Martini, che io aveva fin d'allora opinioni letterarie in gran parte opposte a quelle dei miei amici, e che peccavo, e pecco forse anche oggi, nell'eccesso opposto. Avevo e ho sempre conservato un culto per i grandi poeti

fu ottimo conoscitore della civiltà tardo-vittoriana. La sua attività giornalistica promosse la conoscenza in Italia di importanti autori anglosassoni: amico di Henry James, dal 1867 fece conoscere Browning e si occupò per primo di Swinburne, Whitman, Hawthorne, Tennyson e altri. Egli fu anche elegante e raffinato autore di una galleria di personaggi femminili – Madame Du Barry, Julie-Marianne, Madame Tallien, la signora Carlyle e altre – confluita in *Medaglioni* (1883) e *Nuovi Medaglioni* (1922). Scrisse le più significative poesie tra il '55 e il '62, ma le pubblicò in volume solo nel 1880: intitolato *Poesie*, il libro conteneva la nota lirica *Un giardino abbandonato* (1879). Sul piano della metrica, Nencioni aveva assorbito la lezione carducciana, ma i contenuti possedevano una matura originalità espressiva e una sensibilità di tipo decadente. Una prefigurazione del dannunziano *Poema Paradisiaco* si può trarre da *Un giardino abbandonato*, in cui si raccolgono anche anticipate tonalità crepuscolari:

Vecchi sedili di pietra appaiono
Fra pianta e pianta. Laggiù nel fondo
È una vasca con acqua stagnante
Dove le foglie ingiallite galleggiano
Fitte, ed i morti rami s'affollano
Presso le sponde. Tremante Naiade
Su dal mezzo si leva marmorea,
Obliato l'antico zampillo
[...] O malinconico vecchio giardino,
O vecchio muro, vecchi viali,
Non morremo incompianti o esecrati,
Non avrem sempre indarno vissuto!²⁶⁴

I rapporti di Nencioni con D'Annunzio, appena sedicenne, iniziarono nel 1880 e proseguirono fino alla morte, con un legame umano e intellettuale intenso e proficuo: gli studi del critico fiorentino sulla poesia barocca e la sua intelligente rivalutazione ebbero un'influenza determinante su D'An-

stranieri moderni; e allora le mie letture favorite erano Goethe e Byron, Schiller e Victor Hugo»: E. NENCIONI, *Consule Planco Lettera a Ferdinando Martini* (1882), in ID., *Impressioni e rievocazioni*, Firenze, Le Monnier, 1923, pp. 61-75, a p. 73; anche I. NARDI, *Un critico vittoriano: Enrico Nencioni*, Napoli, Est, 1985.

264. Cit. da *Le più belle pagine di E. Nencioni scelte da scrittori viventi*, Milano, Garzanti, 1943, pp. 47-51, alle pp. 48-51 (vv. 21-24, 25-28, 112-16). E vd. B. CICOGNANI, *Enrico Nencioni*, ivi, pp. 1-22, a p. 18.

nunzio, che a Nencioni dedicò le *Elegie romane*; e su consiglio del poeta pescarese questi pubblicò sulla rivista « Il Convito » (1896) la sua ultima *Rapsodia lirica*. *Edgaro a Arabella*, i cui versi conclusivi ripropongono quel senso decadente della morte e del disfacimento che aveva dominato la coscienza del poeta fin dalla giovinezza (vv. 35-38; in *Le più belle pagine*, cit., pp. 53-60):

Noi sognamo l'impossibile,
il divino, l'ineffabile,
il gran sogno dei poeti
noi sognamo... ma siamo morti.

Per questo canto D'Annunzio usò parole di ammirazione nelle affettuose pagine commemorative dedicate all'amico scomparso.²⁶⁵

A Nencioni fu dedicata anche da GIOVANNI MARRADI (Livorno, 1852-ivi, 1922) una raccolta di poesie, *Ballate moderne* (1895). Marradi aveva frequentato a Livorno Giuseppe Chiarini, che ospitò sul periodico « Il Mare » le sue prime prove poetiche. Il poeta pubblicò nel 1879 la raccolta *Canzoni moderne* e nel 1881 *Fantasie marine*, entrambe poi riunite nelle *Canzoni e fantasie* (1883); l'anno dopo furono stampati i *Ricordi lirici*, ripubblicati nel '93. Nel melanconico *Ricordo d'infanzia* ribadì i legami sentimentali con la sua città:

Qui sul toscano lido ov'ebbi vita
e in quel palazzo che prospetta il mare
vissi l'infanzia, pallida e romita
come in un freddo silenzio alba polare.²⁶⁶

Autore di liriche dedicate alla vivacità marinairesca di Livorno, al santuario di Montenero, alla luminosità e agli odori del paesaggio tirrenico, ai colori della natura umbra, Marradi fu uno dei più entusiasti allievi della « scuola » carducciana: condivise la scelta metrica della poesia giambica ed epodica e il suo naturalismo fu influenzato dalle *Rime nuove*; ma risentì non meno della lettura di Heine e di Byron e Shelley. Lettore di Ariosto, fece uso dell'ottava rima, conseguendo buoni effetti di armonia e di musicalità; fu vi-

265. Vd. G. D'ANNUNZIO, *Per la morte di un poeta*, in « La Tribuna », 1 set. 1896 (poi in E. NENCIONI, *Saggi critici (preceduti da uno scritto di G. D'Annunzio)*, Firenze, Le Monnier, 1898, pp. v-xxii. Ma vd. anche G. FATINI, *D'Annunzio e Nencioni. Tredecim lettere inedite di G. D'Annunzio*, in ID., *Il D'Annunzio, il Pascoli ed altri amici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1963, pp. 171-246; E. NENCIONI, *Barocchismo*, in ID., *Saggi critici*, cit., pp. 107-41.

266. G. MARRADI, *Ricordo d'infanzia*, in ID., *Poesie*, nuova ed. accresciuta, Firenze, Barbèra, 1914², p. 193.

cino a Severino Ferrari, da cui attinse l'interesse per la poesia popolare e gli antichi metri, acquisendo una padronanza non comune della ballata di quattordici endecasillabi. Pubblicò ancora le raccolte *Poesie* (1887) e *Nuovi canti* (1891), e quindi le *Rapsodie garibaldine* (1899). Nencioni, recensendogli i *Nuovi canti*, lo esortò a occuparsi più di fatti di storia moderna — « la nostra epopea nazionale quanti meravigliosi argomenti potrebbe offrirgli! » — che di antiche leggende medievali.²⁶⁷ Nelle cinque *Rapsodie garibaldine* (1905), dedicate agli avvenimenti cruciali della vita di Garibaldi, non mancano, tra versi canori e melodrammatici, slanci di lirismo.

Suo amico nella redazione dei « Nuovi goliardi » fu GUIDO VITTORIO MAZZONI (Firenze, 1859-ivi, 1943), una delle figure più rappresentative della cultura accademica italiana tra Otto e Novecento.²⁶⁸ Dalla lezione carducciana Mazzoni apprese la serietà dello studio letterario, la passione per la cultura classica, l'amore per la grande poesia, il rigore per la cura metrica del verso: egli individuò i suoi modelli poetici nella civiltà ellenica, tra gli alessandrini e gli epigrammisti dell'*Antologia greca*, e in Carducci, che lo incitò a scrivere versi. Nella sua prima opera, la traduzione degli *Epigrammi di Melagro di Gadara* (1880), l'impiego della strofa alcaica, riprodotta dalla metrica barbara con completezza espressiva, gli servi per un'ottima esecuzione tecnica. Le sue raccolte furono *Versi* (1880), *Poesie* (1880 e 1883, con Prefazione di G. Carducci: Roma, Sommaruga), *Nuove poesie* (1886), *Voci della vita* (1893), *Cinquanta epigrammi* (1910), tutte sistemate poi in *Poesie* (1913). Attratto dal gusto pittorico del paesaggio e da una ricerca sentimentale del passato, Mazzoni celebrò la campagna senese e le città del suo cuore, Bologna e Firenze. Una delle liriche migliori nacque da una visita ai resti dell'abbazia di San Galgano, monumento del XIII secolo, non lontano da Siena, avvolto in mistiche leggende medievali (*San Galgano*, in *Poesie*, 1883², pp. 25-29, a p. 28, vv. 41-52):

Ahi! da gli strappi de le diroccate
finestre guardan tristamente il piano
le mura enormi; e vigoreggia intorno
l'erba maligna.

267. E. NENCIONI, *I nostri lirici contemporanei G. Marradi-A. Graf*, in *NAnt*, 1 set. 1891, pp. 49-63, a p. 55.

268. Cfr. R. SCHIPPISI, *Guido Vittorio Mazzoni*, in *AAVV., I Critici*, Milano, Marzorati, 1969, pp. 765-95 (e vd. anche qui, avanti, cap. xi par. 8).

Là, dentro il tempio, pascolan cavalli
impastoati. L'ellera si stringe
a' capitelli nereggiando come
velo di morte,
e quasi strutte da la maremma
febbre barcollan gialle le colonne
sotto l'aperto cielo. Ivi, in un canto,
l'ossa de' morti. [...]

Ai confini della vasta area del classicismo carducciano, ma con esiti poetici e umani diversi da quelli finora illustrati, si colloca la tormentata personalità del genovese-apuano CECCARDO ROCCATAGLIATA CECCARDI (Genova, 1871-ivi, 1919), colui che Eugenio Montale definì il « padre dei cantori della terra ligure ». ²⁶⁹ Circondato sin dalla gioventù da un'aria di maledettismo, Ceccardi trascorse l'infanzia nel piccolo mondo di Ortonovo, un paese apuano da cui proveniva la famiglia materna dei Ceccardi. Lettore di Leconte de Lisle, di Verlaine, di Lemoyne, di Rimbaud, di Valery, di Whitman, il giovane poeta pubblicò nel 1895 il suo primo volumetto, *Libro dei frammenti*, che, passato quasi inosservato, fu tuttavia giudicato « uno dei pochi buoni testi del simbolismo italiano ». ²⁷⁰ Rivelatosi poeta del « frammento ligure », i suoi paesaggi interiori si uniscono a un disincantato fondo di realismo, capace di fornire al verso un autentico ritmo musicale e un'espressione lirica. La disperazione mai sopita per la perdita della madre, i luoghi dell'infanzia, gli effetti dissolti di un « fulgido passato » evocato dai fantasmi dei ricordi, convivono con la traduzione e l'imitazione di testi di Rimbaud, Verlaine, de Lisle. La poesia ceccardiana annunciava una aurorale stagione poetica, che trovò di lì a qualche anno la piena affermazione: con i versi de *Il Salotto* siamo ormai nel clima crepuscolare. Numerosi suoi versi apparvero sulle pagine della rivista « Riviera ligure » di Mario Novaro tra il 1899 e il 1917. Nel 1905 pubblicò i dodici sonetti di *Apua Mater*, divenuti tredici nell'edizione napoletana dell'anno dopo; altri suoi sonetti, elegie e odi (1898-1909) apparvero in *Sonetti e poemi* (1910), mentre la produzione successiva (1910-1919) fu raccolta in *Sillabe ed Ombre* (1925). Il poeta scrisse anche pic-

269. Numerosi gli interventi di Montale su Roccatagliata Ceccardi: in « Atlas », gen. 1927; in « Pan », giu. 1934; in « Corriere della sera », 5 nov. 1967, ecc. Vd. da ultimo E. MONTALE, *Variations* (1974), in ID., *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 348-51.

270. P. PANICRAZI, *La poesia di Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi*, in *Scrittori d'oggi*, III, cit., pp. 213-22, a p. 214.

coli quanto raffinati poemetti in prosa, che rappresentano anticipazioni della più elegante prosa d'arte novecentesca. Un cenno meritano infine le quattro *Lettere di crociera*, diario scritto nel 1898 durante una vacanza estiva, trascorsa in barca tra Sturla e Portofino: il paesaggio della riviera ligure vi trova un limpido ed elegiaco ritrattista, capace di non perdere i legami tra la realtà delle cose e le invenzioni della fantasia. ²⁷¹ Il classicismo di Carducci agli occhi di Roccatagliata Ceccardi appariva una venerata reliquia di un Ottocento oramai concluso.

21. POETI E SCRITTORI DI ESTRAZIONE BORGHESE. VITTORIO BETTELONI, SALVATORE FARINA, OLINDO GUERRINI, GIACINTO RICCI-SIGNORINI, ENRICO PANZACCHI, ADOLFO ALBERTAZZI

La poesia e la letteratura della nuova Italia definirono una propria autonomia e originalità rispetto ai motivi romantici del primo Ottocento e alle grandi idealità del Risorgimento. L'opera poetica di VITTORIO BETTELONI (Verona, 1840-ivi, 1910) rappresentò uno dei frutti più originali espressi nell'Italia post-risorgimentale. Figlio del poeta CESARE BETTELONI (Verona, 1808-Bardolino sul Garda [Verona], 1858), morto suicida, ²⁷² fu affidato alla tutela di Aleardo Aleardi. Appena ventenne, nel '60 pensò di partecipare alla spedizione garibaldina in Sicilia, ma ne fu distolto dal timore di avere una grave malattia. Fu poeta antiromantico, dotato di una naturale vocazione al realismo, « spoglio di ogni metafisica »: Betteloni si può considerare « il caso poetico più nuovo nella seconda metà del secolo ». ²⁷³ Influenzato da Heine e dalla poesia inglese contemporanea, scrisse la prima raccolta di poesia negli anni pisani (1861-1862). Il *Canzoniere dei vent'anni* nacque dalla sua prima esperienza sentimentale, descritta senza indulgenze verso il formalismo romantico, ma con un nuovo gusto prosastico e realistico:

E' fu in piazza di Santa Caterina

271. Vd. ora C. ROCCATAGLIATA CECCARDI, *Tutte le Poesie*, a cura di B. CICCETTI e E. IMARISIO, Genova, SAGEP, 1982; e anche ID., *Tutte le Opere*, a cura di P. A. BALLI, Pisa, Giardini, 1979.

272. Notizie su Cesare Betteloni in G. BROGNOLIGO, *Vittorio Betteloni Note biografiche e critiche desunte dal suo carteggio*, Bologna, Zanichelli, 1938. Un'analisi della sua poesia in PMO, cit., to. I pp. 429-50.

273. L. BALDACCI, *Vittorio Betteloni*, in *Secondo Ottocento*, cit., pp. 1131-51, a p. 1131. Su di lui, vd. M. BONFANTINI, *Vittorio e Cesare Betteloni*, in *Letteratura italiana I minori*, Milano, Marzorati, vol. IV 1962, pp. 2957-72. Per la sua produzione dialettale vd. qui, avanti, cap. XII par. II.

Ch'io d'amor le parlai la prima volta,
 Era l'ora che il sole omai declina,
 Ora dolce e racconta.
 Cinto d'intorno è il loco d'alte piante
 Dove a fatica si conduce il sole,
 Dove l'aria s'infosca un'ora innante
 Che in Lungarno non suole.
 Or io che avea da qualche dì osservato
 Com'ella per di là venia sovente,
 Là per tre sere postomi in agguato,
 L'incontrai finalmente.²⁷⁴

Allontanatosi dal gusto romantico e dal classicismo arcadico imboccò con indipendenza critica la strada del naturalismo e del « vero », cercando di sperimentare una lirica estranea ai condizionamenti retorici. Il libro di versi *In primavera* (1869) raccoglie la sua produzione giovanile: *Canzoniere dei vent'anni* (1861-1862), *Per una crestaia* (1865), i sonetti *Per una signora* e una *Conclusione* di dodici liriche, in cui definì la sua poetica: « Mai non s'usò in Italia / Scriver come si parla, / Mai non s'ebbe il coraggio / Di scrivere il linguaggio / Di chi intrattiensi o ciarla / O si spiega a' suoi simili »: e ancora, in una sorta d'invito esplicito ai poeti, Betteloni cantava: « Lasciam l'arti fittizie, / Linguaggio sia lo scritto; / Ci sia l'uomo e il suo core, / Scompaia lo scrittore, / E questi avrà diritto / Che i suoi libri si leggano » (*Poesie*, cit., pp. 154-55).

Nel 1880, pubblicò i *Nuovi versi* con prefazione di Carducci, in cui il non allineato carducciano riceveva il gradito e soffocante riconoscimento del maestro, che individuava nella sua poesia d'amore il superamento del sentimentalismo:

Il Betteloni fu, come accennai, il primo in Italia a uscire del romanticismo, pur componendo in lirica il romanzo di un giovane dai venti ai vent'otto anni; romanzo, s'intende, d'amore, anzi delle tre età, come egli dice, dell'amore, l'età dell'oro, l'età dell'argento, l'età del bronzo. Quel giovane, che è poi il Betteloni stesso, non è propriamente sentimentale; e pure nessuno dei nostri poeti moderni, oso dirlo, ha rappresentato o verseggiato il primo amore con quella rugiadosa freschezza che il Betteloni nel *Canzoniere dei vent'anni* (età dell'oro).²⁷⁵

274. Cit. da V. BETTELONI, *Poesie (1860-1910)*, con studi critici di G. CARDUCCI e B. CROCE, Bologna, Zanichelli, 1914, p. 41. Ma ora vd. anche ID., *Opere complete*, a cura di M. BONFANTINI, Milano, Mondadori, 1946, 3 voll.

275. G. CARDUCCI, *Dieci anni a dietro*, in *Confessioni e battaglie*, cit., pp. 35-72, a p. 54.

Un fondo di tristezza e di nostalgica rievocazione degli affetti familiari anima i versi di *Piccolo mondo Idillio domestico*, scritti tra il 1870 e il 1871, e raccolti in *Nuovi versi* (vd. in *Poesie*, cit., pp. 224-68). La sua ultima raccolta fu *Crisantemi* (1903): in cui, rispetto ai versi giovanili, Betteloni sembrava aver perso vigore creativo e forza poetica.

La iniziale vicinanza del conservatore Betteloni alla Scapigliatura derivò anche dall'incontro con Tarchetti, amico del prolifico romanziere, commediografo, giornalista e memorialista SALVATORE FARINA (Sorso [Sassari], 1846-Milano, 1918), il popolarissimo « Dickens italiano » (vd. anche cap. v par. 10).²⁷⁶ Figlio di un alto magistrato, nel 1860 lasciò la Sardegna e si trasferì in Piemonte. Laureatosi nel 1868 all'Università di Torino, l'anno successivo pubblicò i romanzi *Due amori* e *Un segreto*. Nel marzo 1869 fu vicino a Tarchetti morente e al suo posto scrisse il XLVIII capitolo di *Fosca*:

mi accinsi con coraggio all'opera che doveva esser pronta per il domani, e nella medesima notte buttai giù quelle dieci pagine, che me non contentavano affatto, ma furon pubblicate senza interrompere il romanzo e senza malumori del pubblico.²⁷⁷

Introdotta nel giornalismo milanese, stabilì relazioni con la redazione del « Gazzettino rosa » (su cui vd. qui, sopra, cap. v par. 5) e frequentò le sale del Caffè Gnocchi, luogo d'incontro degli scapigliati. Fin dagli anni giovanili, peraltro, Farina si orientò verso un'idea della letteratura antitetica al gusto e alle posizioni ideologiche dei ribelli milanesi (vd. cap. v par. 9): il suo modo di rappresentare la realtà fu il consapevole frutto di una moderna mediazione tra la denuncia del male della società e l'affermazione delle sue intrinseche risorse umane e sociali, coltivate dalla laboriosità e dall'ottimismo borghese. Nelle vesti di responsabile della « Rivista minima » — un mensile che veniva dato in omaggio dall'editore milanese Ricordi agli abbonati della « Gazzetta musicale », diretta dal 1869 proprio da Farina — portò avanti un importante progetto di rinnovamento della narrativa post-unitaria, senza rinunciare alle eredità del passato. Farina criticò i romanzi di Dumas e di Hugo per il distacco dalla realtà, ma rifiutò anche il modello di

276. Cfr. B. PISCHEDDA, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*, Napoli, Liguori, 1997.

277. S. FARINA, *La mia giornata (Dall'alba al meriggio)*, Torino, STEN, 1910, p. 148. Non esistono edd. novecentesche dei romanzi di Farina, anche se le sue opere furono giudicate con entusiasmo dallo storico dell'arte tedesco Hermann Grimm e lette con benevolenza da Croce. Cfr. B. CROCE, *A G. Barrili - S. Farina*, in ID., *La letteratura della nuova Italia*, cit., vol. 1 1947³, pp. 178-97, in partic. 189-97.

Balzac, per la sua eccessiva rappresentazione del male. Preferì invece Dickens, in quanto gli consentiva di raccontare il bene anche con una dose di umorismo, smascherando le ingiustizie e il falso moralismo. Nella società letteraria milanese Farina diventò un punto di riferimento: a lui chiese aiuto anche Verga per pubblicare il romanzo *Eva* con Treves (vd. *La mia giornata*, cit., pp. 185-86). L'alta considerazione dello scrittore catanese nei suoi confronti è espressa nella parte introduttiva de *L'amante di Gramigna*. Alcuni dei suoi romanzi di successo furono *Il romanzo di un vedovo* (1871), *Il tesoro di Donnina* (1873), *Capelli biondi* (1875), *Dalla spuma del mare* (1876), *Il signor Io* (1882), *Amore ha cent'occhi* (1883), unico suo omaggio alla Sardegna. Dal 1903 si dedicò alle memorie, che raccolse sotto il titolo *La mia giornata*, suddivisa in tre parti: *Dall'alba al meriggio* (1910), *Care ombre* (1913), *Dal meriggio al tramonto* (1915).

In un ambito culturale diverso da quello lombardo-piemontese si colloca l'attività poetica e letteraria del romagnolo OLINDO GUERRINI (Forlì, 1845-Bologna, 1916), che pure riservò a Farina una gustosa scheda nella *Bibliografia per ridere* (Roma, Sommaruga, 1883, p. 63). Amico affettuoso di Cavallotti e di Carducci, con il quale condivise non pochi interessi letterari, Guerrini fu uno dei più persuasivi interpreti di una poesia dal linguaggio chiaro, non mai aulico, anche crudo fino all'oscenità, per nulla disposto alla trasfigurazione della realtà. Questa sua poesia gli assicurò popolarità e successo scandalistico. Studiò legge all'Università di Bologna e sin da giovanissimo si occupò di poesia e di studi eruditi.²⁷⁸ Nell'ambiente bolognese conobbe quasi subito Carducci, della cui poesia fu intelligente quanto critico ammiratore. Nel 1877 pubblicò la prima raccolta poetica, *Postuma*, presentandola *Ai lettori* come opera inedita di Lorenzo Stecchetti, un presunto cugino, nativo di un paesino del forlivese, morto di tisi. Le ottantacinque liriche che compongono il libro gli diedero notorietà e furono più volte ristampate: tra queste figurano i fortunatissimi e popolari versi de *Il canto dell'odio*. Nel 1878, usando il proprio nome, Guerrini pubblicò la raccolta di liriche *Nova Polemica*, divenuta in seguito *Polemica*, facendola precedere da un *Prologo*, in cui definiva i termini della sua poesia e ribadiva la contrapposizione a ogni scelta di origine metafisica o scienziata. Nel 1882, forte di questi suoi convincimenti, scrisse, in collaborazione con CORRADO RICCI (Ravenna, 1858-Roma, 1934), il *pamphlet* antirapisardiano *Giobbe. Serena concezione di*

Marco Balossardi (Milano, Treves, 1882) in cui si esalta il verismo di Verga. Nella raccolta *Polemica* non mancano versi che aprono sostanziosi squarci verso un avvenire crepuscolare: come la moderna lirica *Un Organetto suona per la via*. I suoi buoni rapporti con Sommaruga lo portarono a conoscere l'opera del giovane D'Annunzio: frutto della sua partecipazione al dibattito culturale degli anni Ottanta sono i quattro volumetti di note, recensioni e polemiche intitolati *Brandelli*. Le tre parti che compongono *Adjecta* (I. *Liber Caiaphas*, II. *Interludium*, III. *Civilia*), poi confluita in *Le Rime* (Bologna, Zanichelli, 1903), scandiscono la maturazione ideologica e la crescita espressiva di Guerrini, ormai orientato verso un'arte dagli esiti decadenti e crepuscolari: la sua poesia era lontana da quella del giovane Stecchetti.²⁷⁹ Negli ultimi anni del secolo acuì la polemica contro la scarsa sensibilità del governo per le condizioni di vita degli operai e dei contadini e per il crescente spirito colonialista delle classi dirigenti. La lirica *Affrica 1. Mentre partono* esprime un disagio autentico, derivante da una conoscenza delle questioni coloniali (*Le Rime*, cit., pp. 565-67, a p. 566, vv. 33-40):

Sulla sabbia deserta e funerale
rotoleranno al vento,
ma in qualche trivio della Capitale
sorgerà un monumento,
su cui tra i bronzi falsi e le sculture
dell'arte a buon mercato
sarà il tuo nome, o buon villan, se pure
non l'han dimenticato. [...]

Nel 1897 Guerrini pubblicò le *Rime di Argia Sbolenfi*, con una lunga prefazione firmata Lorenzo Stecchetti. Divise in due libri (*Le Cretine* e *Le Decadenti*), le rime – ironicamente attribuite ad una fantasiosa signorina Argia, figlia di Pietro Sbolenfi – riprendono sia i temi erotico-giocosi del periodo stecchettiano sia quelli impegnati e risentiti negli anni Novanta.

Tra gli allievi di Carducci, nella società universitaria bolognese, acquisì una propria personalità letteraria il poeta GIACINTO RICCI-SIGNORINI (Mas-

279. « Distinguere lo Stecchetti dal Guerrini è, diciamo così, il più essenziale dovere di carità nei confronti di questo poeta »: L. BALDACCIO, *Olindo Guerrini*, in *Secondo Ottocento*, cit., pp. 1048-65, a p. 1048. Sulla vasta opera di Guerrini vd. A. SORBELLI, *Bibliografia stecchettiana*, in « *La Bibliofilia* », a. XVIII 1916-1917, pp. 193-212 e 356-65; a. XIX 1917-1918, pp. 67-84. Cfr. anche B. CROCE, *Olindo Guerrini* (1904), in *Id.*, *La letteratura della nuova Italia*, cit., vol. II 1968⁷, pp. 131-49. Su di lui vd. anche cap. XII par. 12.

278. O. GUERRINI, *Il primo passo*, in *Id.*, *Brani di vita*, Bologna, Zanichelli, 1917, pp. 3-9, a p. 5.

salombarda [Ravenna], 1861-Cesena, 1893), morto inaspettatamente suicida mentre era professore di lettere nel liceo cesenate. La varietà delle sue letture e la complessità delle influenze ricevute rendono Signorini un poeta non propriamente allineato sull'omogeneo fronte carducciano. Iniziò a scrivere poesie nel 1882 e pubblicò le prime brevi ventisette liriche nella raccolta *Rime* (1888): questi versi giovanili risentono di ascendenze leopardiane e di ancora tenui echi dannunziani. Poco dopo, *Canto novo*, *Intermezzo di rime* e *Isotta Guttadauro* appaiono influire sui gusti del giovane romagnolo, che nel tempo si aprì pure ai temi del pascolismo e del decadentismo: *Il libro delle rime* (1890) e *Romagna* (1892) confermano un allontanamento da Carducci e un consistente avvicinamento all'estetismo dannunziano. Nella prima parte della raccolta, *Sopra il Santerno*, Ricci-Signorini raggiunse quel tono elegiaco che fu la caratteristica della sua poesia. La varietà e la padronanza metrica, con l'utilizzo, fra l'altro, della terzina senza rima, contribuiscono a rendere ancora più espressiva una poesia dolorosa, custode di una sua originalità lirica.²⁸⁰

Nella Bologna dotta conquistò considerazione anche il saggista, giornalista e poeta ENRICO PANZACCHI (Ozzano dell'Emilia [Bologna], 1840-Bologna, 1904). Cresciuto nella cultura umanistica emiliana, fu lettore attento della tradizione poetica italiana. Fascino e influenza esercitò anche su Panzacchi la personalità di Carducci, con cui pur non mancarono distinguo e schermaglie. Autore di svariati libri di critica e letteratura, esordì come poeta con le ventotto romanze di *Piccolo romanziere* (1872), breve « Raccolta di poesie liriche per musica da camera », ispirata da motivi heiniani e dal wagnerismo, recensita benevolmente da Carducci, che apprezzò l'immediatezza fantastica, la musicalità, le melodie e il « sospiro veramente lirico » di alcuni versi.²⁸¹ Il poeta espresse una consapevolezza stilistica e una padronanza metrica, che costituirono il maggior pregio dei suoi versi.²⁸² In séguito pubblicò le raccolte *Lirica* (1877), *Vecchio ideale* (1879), *Racconti e liriche* (1882), *Nuove liriche* (1888); nel 1894 apparvero le *Poesie*, divise nelle sezioni *Visioni e immagini* e *Alma Natura*; poi furono edite *Rime novelle* (1898) e *Cor sincerum* (1902). I temi della sua eclettica poesia furono di carattere storico,

paesaggistico, amoroso, celebrativo. La padronanza ritmica e l'uso di una sintassi poetica elastica gli consentivano di coltivare terreni diversi, in cui gli echi della tradizione si combinavano con caute sperimentazioni, conservando però un tono melodico che dava al verso liricità ed equilibrio. Nella lirica *Nell'Hotel non c'è più alcuno* . . . , Panzacchi, descrivendo l'abbandono dell'albergo da parte dei bagnanti e la sua solitudine, propone versi che preludono al crepuscolarismo:

Nelle stanze i bianchi letti,
ove il popol dei bagnanti
sognò il mare e l'allegria,
paion tanti cataletti
tristi, immobili, aspettanti
che il becchin li porti via.
Io, postremo abitatore
e novissimo cliente
dell'albergo abbandonato,
guardo all'ultimo chiarore
che dilegua in occidente;
guardo al mare ottenebrato. [...] ²⁸³

La sua poesia civile fu esaltatrice della nuova Italia e priva di polemica sociale. Un esempio è costituito dalla lirica *Dogali* (*Poesie*, cit., pp. 147-48), in cui il patriottismo giustifica le ragioni del colonialismo. La lontananza dal Guerrini di *Affrica*, in questo caso, è davvero oceanica.

Personalità di raffinata cultura filologica e letteraria, cresciuta nel mondo universitario bolognese, fu quella del saggista e narratore ADOLFO ALBERTAZZI (Bologna, 1865-ivi, 1924), apprezzato da Carducci, che lo invitò a dedicarsi agli studi letterari tralasciando le euforie artistiche. Il suo primo libro fu di carattere storico-erudito, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento* (1891); in séguito fu autore de *Il Romanzo*, nella collezione « Storia dei generi letterari » di Vallardi (1902). Gli studi critici risentivano di una vocazione alla narrazione e al gusto del romanzesco, che venne appagata nei volumi storico-eruditi *Parvenze e sembianze* (1892), *La contessa d'Almond* (1893) e *Vecchie storie d'amore* (1894). Nel 1896 esordì con il romanzo *L'Ave*, accolto con inaspettata benevolenza da Carducci. La storia narra la trava-

280 Cfr. G. LESCA, *Un poeta infelice Giacinto Ricci-Signorini*, in *NAnt*, 16 dic. 1905, pp. 661-74

281 Cfr. G. CARDUCCI, *Cenere e faville*, s. II, 1871-1876, in *Opere*, Bologna, Zanichelli, vol. VII 1893, pp. 380-83, a p. 382.

282 C. CALCATERRA, *Enrico Panzacchi*, in *NAnt*, 1 ott. 1940, pp. 209-22, a p. 214.

283 E. PANZACCHI, *Poesie*, con pref. di G. PASCOLI, Bologna, Zanichelli, 1909², pp. 201-2, vv. 7-18.

gliata vicenda esistenziale del rivoluzionario Paolo Desilva e del suo incontro, nella chiesa di Ronco, con il generoso e ospitale prete don Saverio Gardi e con sua sorella Livia. Le sofferenze dei protagonisti s'incrociano e producono esiti impensabili: la conversione di Paolo coincide con la sua rinuncia all'amore per Livia e la perdita della fede di don Saverio, che cerca di conservare l'amicizia e la stima dell'amico. Albertazzi pubblicò ancora due romanzi, *Ora e sempre* (1899) e *In faccia al destino* (1906), e vari libri di racconti: *Novelle umoristiche* (1901), *Il zucchetto rosso e storie d'altri colori* (1906), *Amore e amore* (1913), *Il diavolo nell'ampolla* (1918), *Strane storie di storia vera* (1920), *Sotto il sole* (1920), *Facce allegre* (1921), *Top* (1922), *La merciaina del piccolo ponte. Tra gente varia* (1924). Lettore di Tommaseo e Maupassant, conoscitore della tradizione dei novellieri italiani – curò un volume di *Novelle italiane d'ogni secolo* (Bologna, Zanichelli, 1914) –, Albertazzi riuscì nelle novelle a esprimere una qualità letteraria media, superiore a quella raggiunta nei romanzi. Una finezza espressiva e una meditata scelta stilistica contribuirono al conseguimento di risultati narrativi felicemente bilanciati tra vaga melanconia e sobria ironia.²⁸⁴

22. IL QUADRO DELLA LETTERATURA ITALIANA POST-UNITARIA

La conclusione del Risorgimento italiano segnò la clamorosa vittoria del programma moderato piemontese – ideato, perfezionato e perseguito dal conte di Cavour nell'arco di un decennio di attività diplomatiche e militari – e di dissolvimento delle correnti ideali che avevano animato le lotte pre-unitarie. Con chiarezza politica Guido Dorso (Avellino, 1892-ivi, 1947), discutendo del processo di unificazione nazionale in termini di *conquista regia* e di conseguente fallimento della rivoluzione, nel 1925, rifletteva: « Il meccanismo della conquista fu quello di evitare, di eludere le soluzioni ideali, per stendere su di esse il velo della transazione politica ». I decenni successivi dimostrarono quanto il perseguimento della *Realpolitik* cavouriana avesse sacrificato, in termini di idealità, le aspirazioni e le attese dei patrioti che si erano battuti per la libertà ideologica e religiosa; ma quell'azione politica, non si trascurò, aveva permesso la nascita e l'organizzazione del nuovo Sta-

²⁸⁴ Cfr P. PANCRAZI, *Adolfo Albertazzi (1866-1924)* (1924), in *Ragguagli di Parnaso*, cit., pp. 137-43. Renato Serra, suo estimatore, riteneva che « pochissimi sanno comporre e raccontar bene come lui »: *Le lettere*, cit., p. 441.

to.²⁸⁵ I romanzi antiparlamentari, apparsi tra l'Ottanta e il Novanta contro la corruttela e la perdita di ideali, e soprattutto il capolavoro letterario di Federico De Roberto, *I viceré* (1894), che delimita anche gli anni del verismo, scandiscono il fallimento delle aspettative morali e politiche. I terribili quanto determinanti anni Novanta trasformarono il paese e aprirono anche alla letteratura percorsi i cui esiti erano ormai collocabili nel Novecento (Pratesi, Zena, Deledda, Butti, per citarne solo alcuni). Nel corso dei quarant'anni precedenti la letteratura aveva avuto un carattere non organico, contraddistinto da almeno due grandi fasi, fra loro dialettiche ma non antitetiche; nel 1907, Benedetto Croce, primo critico a fare i conti con la magmatica letteratura della nuova Italia, nell'individuare, forniva anche una precisa indicazione metodologica di studio. L'analisi crociana penalizzava i veristi, sostenitori di un programma teso a conciliare scienza e arte, e l'intero Decadentismo, dominato da un irrazionalismo di fondo e da una *non poesia*:

La moderna vita spirituale e letteraria italiana si spartisce, all'occhio del riguardante, in due periodi, il primo, delimitato cronologicamente, dal 1865 al 1885 (o dal 1870 al 1890), e il secondo dal 1885 (o 1890) ai giorni nostri, che si possono riassumere e designare il primo col nome di GIOSUE CARDUCCI, il secondo con la triade onomastica D'ANNUNZIO, FOGAZZARO e PASCOLI [...]. E se si fa il paragone tra i due periodi così a un dipresso distinti; sarà lecito dare senza dubbio la maggiore finezza e sottigliezza spirituale del periodo più recente; ma anche si dovrà notare una differenza tra i due, che non saprei in breve formola esprimere altrimenti se non col dire che, nel periodo più a noi prossimo e nel quale ancora viviamo, spira d'insincerità.²⁸⁶

La riflessione crociana scaturiva essenzialmente dalla tesi che le teorie estetiche espresse dai decadenti non avevano, come nel caso particolare di Mallarmé, alcun valor critico, e producevano una poesia arida e sterile. In Italia, dove la poesia era stata nel corso dei secoli « robusta e schietta, concreta e classica », e « l'autonomia della fantasia creatrice » costantemente difesa, proporre le teorie di Mallarmé equivaleva a « raccomandare l'uso di un veleno ».²⁸⁷

²⁸⁵ La citaz. da G. DORSO, *La rivoluzione meridionale*, Torino, Einaudi, 1974², p. 46. In polemica con il punto di vista degli storici gramsciani vd. R. ROMEO, *Cavour e il suo tempo*, vol. III, 1854-1861, Roma-Bari, Laterza, 1984².

²⁸⁶ B. CROCE, *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, in *La letteratura della nuova Italia*, cit., vol. IV 1947⁵, pp. 188-206, alle pp. 188-89.

²⁸⁷ B. CROCE, *Mallarmé*, in *Id.*, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo diciannovesimo*, Bari, Laterza, 1946⁴, pp. 314-25, a p. 325.

Luigi Russo invece, nel 1923, pur accettando le due fasi proposte da Croce, suddivise *I narratori* del secondo Ottocento con altri intenti e preferenze: primo periodo, *Manzoniani, borghesi, scapigliati ed eccentrici 1860-1880*; secondo periodo, *Dal Verga al D'Annunzio 1880-1905*. Il critico siciliano privilegiava ampiamente, e in modo appropriato, il secondo al primo periodo, ritenuto ancora attardato, contraddittorio e confuso dal punto di vista delle proposte.²⁸⁸ Tutte le riviste letterarie dei primi anni del Novecento – e non si trascuri che Croce pubblicò le sue note sulla letteratura della nuova Italia ne «La Critica», a partire dal 1903 – si sforzarono di capire e giudicare le opere e gli autori della seconda metà del secolo XIX. Una sistemazione critica della letteratura post-unitaria fu svolta da Thovez e dal giovane Borge-se nonché dal «solitario» Serra nelle ricordate *Lettere* (1914), in cui furono fissati intelligenti punti di riflessione sia sul decisivo magistero di Carducci che su D'Annunzio, Pascoli, la poesia, la prosa e la critica letteraria. Un agile sguardo d'insieme della letteratura italiana dal Romanticismo al Futurismo fu tracciato dal filologo tedesco Karl Vossler, amico e corrispondente di Croce, nel 1916.²⁸⁹

Nella evoluzione dei generi letterari fu il romanzo – la «moderna epopea borghese», per usare una formula di Hegel, condivisa anche dagli hegeliani italiani –, a conquistare un consenso largo e diffuso. Gli ultimi quarant'anni dell'Ottocento dimostrano l'ineludibile necessità, da parte dei letterati nostrani, di confrontarsi con il romanzo, il genere che meglio interpreta le esigenze di modernità della società borghese. In Italia, però, come ha intuito Edoardo Sanguineti, «la dialettica fondamentale della cultura può rappresentarsi con fertile unilateralismo e con stimolante tendenziosità, come dialettica di tradizione e di traduzione».²⁹⁰ Il confronto e il dialogo fra tradizione e traduzione costituisce, in realtà, uno dei tratti unitari del romanzo italiano moderno. La formidabile circolazione della narrativa francese e inglese – Dumas, Balzac, Flaubert, Dickens – s'innestava su una tradizione letteraria italica alta e competitiva sul piano europeo. Comunque il romanzo straniero, grazie a un'indiscussa egemonia, ottenne, nel corso del secolo XIX, un successo vastissimo di lettrici e lettori, e divenne

288. Cfr. L. RUSSO, *I narratori*, Messina, Principato, 1958³.

289. Cfr. K. VOSSLER, *Letteratura italiana contemporanea Dal Romanticismo al Futurismo*, trad. di T. GNOLI, Napoli, Ricciardi, 1916. Sull'attività critica di Serra vd. invece E. RAIMONDI, *Un europeo in provincia: Renato Serra*, Bologna, Il Mulino, 1993.

290. E. SANGUINETI, *Scribilli*, in «Il lavoro», 11 NOV. 1980.

un modello da imitare. I nostri scrittori usarono i materiali del romanzo d'appendice per stampare inesauribili tomi della ricca enciclopedia popolare ottocentesca (Mastriani, Barrili, Farina, ecc.): se vogliamo, la città moderna italiana in quanto spazio misterioso e sconosciuto, popolata di quartieri tenebrosi, di nebbiosi stabilimenti, di luci lontane, percorsa da tram zeppi di operai e piccole impiegate – esistenze disperate e solitarie –, inizia ad essere visitata dai narratori con occhi diversi proprio grazie alla diffusione di testi provenienti dalle librerie parigine e londinesi. Anche dopo il 1860 il romanzo continuava ad essere considerato un bene di consumo d'importazione.²⁹¹ Gli scrittori fino al decennio Settanta-Ottanta dovettero svolgere una necessaria opera di mediazione tra la loro capacità creativa e i modelli stranieri – inglesi e francesi –, graditi al pubblico sempre crescente di lettori di libri e giornali. Dopo la faticosa unificazione del Paese e la ripresa della letteratura regionale da parte di tanti scrittori, il rapporto tra la cultura nazionale e le singole identità locali divenne uno dei tratti caratterizzanti della letteratura, alle prese anche con la riproposizione della endemica questione della lingua: «tenuta a bagnomaria – secondo una colorita espressione di Carlo Dionisotti – negli anni caldi del Risorgimento, ma subito rimessa a fuoco e a bollire, non appena Firenze era diventata capitale del nuovo regno».²⁹²

Nel secondo Ottocento si registra una consistente apertura al dialetto e a quella lingua italiana murata nell'oralità: vi furono narratori – l'esempio massimo è rappresentato dai veristi – che aderirono non passivamente al parlato; altri – si pensi agli scapigliati lombardi o piemontesi e agli espressionisti come Dossi – che sfruttarono il dialetto ai fini di una propria ricerca espressiva.²⁹³ Fu Verga nei suoi due capolavori, *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*, perseguendo obiettivi già tentati da Manzoni e ricercati anche dal contemporaneo De Marchi, a fornire alla narrativa gli elementi per raggiungere una unità formale del romanzo: la sua invenzione letteraria di un italiano colloquiale consentì finalmente «l'unità linguistico-stilistica tra le

291. Cfr. F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 190-96.

292. C. DIONISOTTI, *Ricordo di Quintino Sella*, in ID., *Appunti sui moderni Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 351-91, a p. 352.

293. Sull'individuazione di questi due filoni vd. G. L. BECCARIA, *Introduzione a AAVV., Letteratura e dialetto*, Bologna, Zanichelli, 1975, pp. 12 sgg., e C. SEGRE, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1976³, pp. 419-24. Ancora utile è T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1995³.

parti narrate e le dialogate». ²⁹⁴ Il confronto tra lingua parlata e italiano riflesso nella scrittura dell'autore fu al centro di un confronto che investì tutta la letteratura del tempo. L'adesione al realismo e alle esigenze di rappresentazione dei colori del vero segnò la strada alla narrativa regionale, la cui immissione nel contesto nazionale derivò, in gran parte, dal tipo di uso della lingua parlata nelle parti dialogate. La rappresentazione della realtà segnò negli anni Ottanta il trionfo del verismo, ma aprì le porte anche ad altre proposte artistico-letterarie; iniziò il vastissimo successo dei romanzi di Antonio Fogazzaro e della poesia di D'Annunzio, e l'affermazione dei motivi decadenti provenienti dalla Francia. La pubblicazione del romanzo *À rebours* (1884), di Joris-Karl Huysmans, scandì il primato dell'estetismo e dell'arte aristocratica e il perentorio rigetto della realtà, sempre volgare e mediocre, e della contemporaneità. Nel 1891 si era imposto un nuovo gusto — quello degli «apostoli dell'immateriale» —, che coinvolgeva in pieno la narrativa; Anatole France dichiarava il superamento del romanzo naturalista, eleggeva *À rebours* a propria Bibbia e proclamava l'affermazione inappellabile del romanzo psicologico. ²⁹⁵ In Italia gli effetti furono travolgenti e le opere, sia in prosa che in poesia, risentirono dei mutamenti in corso: i giovani critici decadenti, artefici delle dispute letterarie, congedavano il secolo lanciandosi all'attacco sia dell'ancora solido principato carducciano, che del romanzo sperimentale. ²⁹⁶

23. BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Preliminarmente si segnalano alcuni dei «classici» della storiografia letteraria da cui è possibile ricavare indicazioni critiche e note bibliografiche per numerosi dei tanti scrittori e poeti citati nel testo. Cfr. L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*, Milano, Brigola, 1880, serie I; Catania, Giannotta, 1882, serie II; ID., *Gli «ismi» contemporanei. Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Catania, Giannotta, 1898, poi a cura di G. LUTI, Milano, Fabbri, 1973. Letture critiche, talora imprescindibili, in B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*,

294. F. BRUNI, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, in FeC, a. VII 1982, pp. 198-266, a p. 238. Sull'argomento vd. inoltre V. COLETTI, *Il verismo linguistico*, in ID., *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 294-308. Vd. anche L. RUSSO, *La lingua di Verga* (1941), in ID., *Giovanni Verga*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 252-321.

295. Cfr. le limpide lezioni dedicate al naturalismo da Giacomo Debenedetti, raccolte in ID., *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1983², pp. 291-361.

296. Cfr. W. BINNI, *La poetica del Decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1977⁵, in partic. pp. 5-48.

Bari, Laterza, voll. I-IV 1914-1915; V 1938; VI 1940. Rilevanza conservano gli studi e gli interventi di G. A. BORGESSE raccolti in *La vita e il libro*, Torino, F.lli Bocca, 1910 (serie I); 1911 (serie II); 1913 (serie III), poi Bologna, Zanichelli, 1928². Lucidi spunti in R. SERRA, *Le lettere* (1914), in ID., *Scritti letterari morali e politici*, a cura di M. ISNENGI, Torino, Einaudi, 1974, pp. 361-482; L. RUSSO, *I narratori* (1923), Milano-Messina, Principato, 1958³, opera ancora determinante per un primo approccio agli scrittori italiani del secondo Ottocento. Utilissime anche le belle pagine critiche di P. PANCRACI, *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946, 6 voll., poi in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di C. GALIMBERTI, Napoli-Milano, Ricciardi, 1967, 3 voll. Vd. inoltre A. ROUX, *La littérature contemporaine en Italie - troisième période, 1873-1883*, Paris, E. Plon et C., 1883; D. MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, Torino-Roma, Roux & Viarengo, 1904; A. ALBERTAZZI, *Il romanzo*, in SGLV, 1902; U. OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di P. PANCRACI, Firenze, Le Monnier, 1946²; F. PORTINARI, *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976.

Testi antologici, profili critici e bibliografie di scrittori e narratori del secondo '800 in: *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a cura di A. BORLENGHI, LIR, to. II 1962 [Cantoni, Collodi, Fucini, Martini, Panzacchi, Pratesi]; to. III 1963 [De Amicis, Giacosa, Calandra, Zena, Nobili, Deledda]; to. IV 1966 [Fogazzaro, Neera, De Marchi]. Per i memorialisti vd. *Mott.*, to. I, a cura di G. TROMBATORE, 1953 [Costa, Abba, Bandi, Checchi, Barrili, Guerzoni]; to. II, a cura di C. CAPPUCCIO, 1968 [Visconti Venosta, Soggi, Massaja, Casati, Barboni e Martini]; to. III, a cura dello stesso C., 1972 [De Amicis, De Meis]. Ulteriori testi antologici in: *I toscani dell'Ottocento*, a cura di P. PANCRACI, Firenze, Bemporad, 1924; *Racconti e novelle dell'Ottocento*, a cura di P. PANCRACI, Firenze, Sansoni, 1938; *Narratori toscani dell'Ottocento*, a cura di G. DE RIENZO, Torino, UTET, 1976; *Toscani dell'Ottocento. Narratori e prosatori*, a cura di E. GHIDETTI, Firenze, Le Lettere, 1995; *Narratori meridionali dell'Ottocento*, a cura di A. ed E. CROCE, Torino, UTET, 1970; *Narratori settentrionali dell'Ottocento*, a cura di F. PORTINARI, ivi, id., 1970. Brevi brani antologici di romanzi antiparlamentari in AAVV., *Rosso e nero a Montecitorio. Il romanzo parlamentare della nuova Italia (1861-1901)*, a cura di C.A. MADRIGNANI, Firenze, Vallecchi, 1980. Per i poeti vd. *PMO*, to. I 1968 [Zanella, Rapisardi, Guerrini, Costanzo, Riccardi di Lantosca, Betteloni, De Amicis, Nencioni, Panzacchi, Marradi, Ferrari, Zena, Graf, Aganoor Pompilj, Gnoili], to. II 1963 [Betteloni, Riccardi di Lantosca, Zanella]. Vd. inoltre, sia per i poeti che per gli scrittori, AAVV., *Il secondo Ottocento. Lo Stato unitario e l'età del positivismo*, in LIL, vol. III to. I e II (in partic. vd. i contributi di C.A. MADRIGNANI, R.M. MONASTRA, L. BOLZONI, E. SORMANI). Di A. BORLENGHI vd. la ancora valida *Introduzione a Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, in LIR, to. I 1961, pp. IX-CII.

Indicazioni critiche e suggerimenti bibliografici sullo sviluppo delle poetiche veriste e naturaliste nella narrativa si trovano nel ricchissimo volume di R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978². Vd. inoltre P. ARRIGHI, *Le verisme dans la prose narrative italienne e La poésie veriste en Italie*, Paris, Boivin, 1937; G. MARZOT, *Battaglie veristiche dell'Ottocento*, Messina, Principato, 1941;

M. POMILIO, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1966; M. MUSITELLI PALADINI, *Nascita di una poetica: il Verismo*, Palermo, Palumbo, 1974; V. SPINAZZOLA, *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti, 1977; AAVV., *Le naturalisme Colloque de Cerisy*, Paris, Union Générale d'Éditions; E. GHIDETTI, *L'ipotesi del realismo*, Padova, Liviana, 1982; A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo Romanzo e cultura scientifica tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Pàtron, 1982; G. DEBENEDETTI, *Il naturalismo*, in ID., *Verga e il naturalismo Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1983³, pp. 291-361; G. PETRONIO, *Il romanzo borghese europeo dell'Ottocento*, in AAVV., *La Storia*, VII. *L'Età contemporanea*, to. 2, a cura di N. TRANFAGLIA e M. FIRPO, Torino, UTET, 1988, pp. 203-23; ID., *La narrativa in Italia nel secondo Ottocento tra Romanticismo e Decadentismo*, in ID., *Restauri letterari Da Verga a Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 61-81; D. TANTERI, *Le lagrime e le risate delle cose Aspetti del verismo*, Catania, Fondazione Verga, 1989; AAVV., *Naturalismo, Positivismo, Verismo Questioni teoriche e analisi critiche*, a cura di T. IERMANO, Manziana, Vecchiarelli, 1996.

Sulla proliferazione dei quotidiani vd.: V. CASTRONOVO, *La stampa italiana dall'unità al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1995³; AAVV., *La stampa italiana del neocapitalismo*, ivi, id., 1976; G. LICATA, *Storia del «Corriere della sera»*, Milano, Rizzoli, 1976; A. BERGAMINI, *Storia del Giornale d'Italia*, Roma, Bulzoni, 1975; F. BARBAGALLO, *«Il Mattino» degli Scafofolio 1892-1928*, Milano, Guanda, 1979. Sul giornalismo letterario si rinvia a E. FALQUI, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969; AAVV., *Nostra «Terza pagina»*, a cura di E. FALQUI, Roma, Canesi, s.d.; F. FINOTTI, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo in Italia di fine '800*, Firenze, Olschki, 1988, e alle ind. bibliogr. contenute nel vol. di AAVV., *Terza pagina La stampa quotidiana e la cultura*, a cura di A. NEIGER, Trento, Ed. Quadrato Magico, 1994, in partic. pp. 346-52. Ai fini di una conoscenza di volti e personaggi del giornalismo fra Otto e Novecento vd. G. BIAGI, *Tra giornali e giornalisti*, in «La lettura», a. XIII 1913, num. 4 pp. 319-28; L. LODI, *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930, e la raccolta di AAVV., *Uomini e giornali I grandi giornalisti di ieri negli scritti dei giornalisti di oggi*, a cura di S. NEGRO e A. LAZZARINI, Firenze, Salani, 1947.

Di MARIO PRATESI vd.: *Il mondo di Dolcetta*, a cura di R. BERTACCHINI, Bologna, Cappelli, 1963; *Racconti*, a cura di G. LUI e J. SOLDATESCHI, Roma, Salerno Editrice, 1979; *L'Eredità*, a cura di G. BERTONCINI, Napoli, Liguori, 1990; *Da Fanciullo Memorie del mio amico Tristano Edizioni 1883 e 1872*, a cura di C.A. MADRIGNANI e G. BERTONCINI, Pisa, ETS, 1991. Alle introduzioni e alle note contenute in queste edizioni si rinvia per una dettagliata bibliogr. critica sull'opera pratesiana. Di RENATO FUCINI vd.: *Le veglie di Neri e All'aria aperta Tutte le novelle*, pref. di G. PAMPALONI, Milano, De Carlo, 1977; *Il ciuco di melesecche*, Torino, Einaudi, 1977; *Le veglie di Neri: paesi e figure della campagna toscana*, rist. anast. della 1^a ed. con guida alla lettura, intr. critica, documentaria, iconografica e bibliogr. a cura di F. BALDI, Pisa, Giardina, 1985; *Napoli a occhio nudo*, ed. critica a cura di T. IERMANO, Venosa, Osanna, 1997 (in app. vd. il *Taccuino di viaggio*, pp. 181-222). Sull'opera letteraria di R. Fucini vd. in partic. L. BALDACCII, *Renato Fucini*, in ID., *Letteratura e verità*, Napoli-Milano, Ricciardi, 1963,

pp. 72-88. Una accettabile biografia è quella di L.G. SBROCCHI, *Renato Fucini L'uomo e l'opera*, Messina-Firenze, D'Anna, 1977.

La pubblicazione di alcuni epistolari di NEERA (ANNA RADIUS ZUCCARI) ha richiamato opportunamente l'attenzione della critica sull'opera letteraria della scrittrice. Vd. la ripubblicazione del romanzo *Teresa*, nota intr. di L. BALDACCII, Torino, Einaudi, 1976; *Le idee di una donna*, Invita alla lettura FRANCESCA SANVITALE, Firenze, Vallecchi, 1977; *L'indomani*, Palermo, Sellerio, 1981; *Monastero e altri racconti*, a cura di A. ARSLAN e A. FOLLI, Milano, Scheiwiller, 1987. Tra gli abbondanti carteggi, la cui pubblicazione è coordinata da A. ARSLAN, vd.: A. ARSLAN-A. FOLLI, *Il concetto che ne informa Benedetto Croce e Neera Corrispondenza (1903-1917)*, Napoli, ESI, 1989; F. FINOTTI, *Il carteggio Vittorio Pica-Neera*, in ID., *Sistema letterario*, ecc., cit., pp. 123-63; A. ARSLAN-P. ZAMBON, *Il sogno aristocratico Angiolo Orvieto e Neera Corrispondenza 1889-1917*, Milano, Guerini, 1990. Di E.A. BUTTI vd. la riedizione dei due romanzi *L'automata - L'incantesimo*, a cura di G. MANACORDA, Bologna, Cappelli, 1963. Una bibliogr. in F. MAROTTI, *Butti, E.A.*, in *DBI*, vol. XV 1972, pp. 617-22. Di ALBERTO CANTONI resta essenziale il volume di *Opere scelte* a cura di R. BACCHELLI, Milano, Garzanti, 1953 (Collana «Romanzi e racconti dell'Ottocento»). Vd. inoltre A. CANTONI, *L'illustrissimo*, a cura e con intr. di L. PIRANDELLO, Roma, Edizioni della «Nuova Antologia», 1906. Di questo romanzo vd. la recente ripubblicazione a cura di R. CADONICI, Palermo, Sellerio, 1991. Inoltre vd. di Cantoni, *Il demonio dello stile*, Milano, Lombardi, 1987. Utili ind. in E. RAGNI, *Cantoni, A.*, in *DBI*, vol. XVIII 1975, pp. 303-5. Di GEROLAMO ROVETTA vd. i *Romanzi*, Milano, Mondadori, 1943. Sulla sua ricchissima attività di narratore vd. anche S. LOPEZ, *Gerolamo Rovetta*, in *NAnt*, I nov. 1905, pp. 37-47, e M.L. PERSONÈ, *Gerolamo Rovetta cinquant'anni dopo*, ivi, mag. 1960, pp. 95-102. Di EMILIO DE MARCHI vd. *Tutte le opere*, a cura di G. FERRATA, Milano, Mondadori, 1959-1965, 3 voll.; la raccolta di *Romanzi e racconti*, a cura di G. TITTA ROSA e E. GUCCIARDI, Milano, Mursia, 1968³, 2 voll.; *Demetrio Pianelli*, a cura di L. BALDACCII, Firenze, Vallecchi, 1970; *Arabella*, a cura di G. FINZI, Milano, Mondadori, 1980; *Racconti lombardi*, Milano, Libreria Meraviglia Editrice, 1984 (con uno scritto di DELIO TESSA, *Emilio De Marchi e il suo mondo*, già apparso ne «Le vie d'Italia», giu. 1938); *Le due Marianne - I coniugi Spazzoletti*, a cura di M.C. GRIGNANI, pref. di M. CORTI, Milano, Lombardi Editore, 1990 (nuova ed. Milano, La Vita Felice, 1998); *Milan Milanon*, Milano, Mursia, 1993; *Storie d'ogni colore - Racconti milanesi*, Firenze, Passigli, 1993; *Novelle*, a cura di F. BREVINI, Milano, Mondadori, 1995. Una edizione del romanzo *Redivivo* (1894), rifiutato da De Marchi e apparso postumo nel 1909, a cui Pirandello s'ispirò per *Il fu Mattia Pascal*, è stata curata da N. BORSELLINO (Roma, Lucarini, 1988). Per la letteratura critica, oltre le introduzioni e le note alle edd. citt., vd.: V. BRANCA, *Emilio De Marchi*, Brescia, Morcelliana, 1946; G. NAVA, *Emilio De Marchi e la crisi di un'età*, Bologna, Pàtron, 1964; C. COLICCHI, *Socialità e arte nei romanzi di E. De Marchi*, Firenze, Le Monnier, 1965; V. SPINAZZOLA, *Emilio De Marchi romanziere popolare*, Milano, Edizioni di Comunità, 1971. Ulteriori indicazioni bibliogr. anche in A. BRIGANTI, *Introduzione a De Marchi*, Roma-Bari, Laterza, 1992, in partic. pp. 199-211.

Sui letterati piemontesi vd. G. PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, De Silva, 1948 (in partic. su Bersezio, ivi, pp. 9-22; Giacosa, pp. 37-50), e G. CONTINI, *Introduzione a AAVV., Racconti della Scapigliatura piemontese*, pref. di D. ISELLA, Torino, Einaudi, 1992³, pp. 3-47 (in partic. per Calandra, pp. 43-47). Di VITTORIO BERSEZIO vd. *Le miserie d' monsù Travet*, ed. crit. a cura di G. RIZZI e A. MALERBA, Torino, Centro Studi piemontesi, 1980. Sulla sua intensa attività giornalistica vd. V. CASTRONOVO, *La «Stampa» di Torino e la politica interna italiana (1867-1903)*, Modena, Mucchi, 1962, passim. Sempre utile il profilo di D. ORSI, *Vittorio Bersezio*, in NAnt, 1 mar. 1900, pp. 5-15. Di GIUSEPPE GIACOSA vd. *Pagine piemontesi* a cura di G. DE RIENZO, Bologna, Cappelli, 1972; *Novelle e paesi valdostani*, a cura di V. BRAMANTI, Firenze, Vallecchi, 1971; *Foglie al vento*, Torino, Einaudi, 1991; *Impressioni d'America*, Padova, Muzzio Editore, 1994. Di EDOARDO CALANDRA vd. *A guerra aperta [La signora di Riandino (1690) - La marchesa Falconis (1705-1706)]*, a cura di G. PETROCCHI, Bologna, Cappelli, 1964; *La bufèra*, a cura di V. SPINAZZOLA, Milano, Garzanti, 1980²; *Vecchio Piemonte*, a cura di P.M. PROSIO, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1987; *Dame Isabeau e altri racconti fantastici*, a cura di L. LATTARULO, Chieti, Solfanelli, 1990. Per la letteratura critica vd. G. GETTO, *Invito al Calandra*, in ID., *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 243-48; S. RAMAT, *Introduzione a E. CALANDRA, A guerra aperta*, Firenze, Vallecchi, 1971, pp. 5-28; P. PANCRAZI, *I Calandra*, in ID., *Ragguagli di Parnaso Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di C. GALIMBERTI, vol. 1, cit., pp. 471-75. Ulteriori ind. in A. BRIGANTI, *Calandra, E*, in DBI, vol. XVI 1973, pp. 423-26. Di REMIGIO ZENA vd. *Romanzi e racconti*, a cura di E. VILLA, Bologna, Cappelli, 1971; *Verismo polemico e critico* [raccolta di tutti gli scritti critici di Zena], a cura di E. VILLA, Roma, Silva, 1971; *Tutte le poesie*, a cura di A. BRIGANTI, Bologna, Cappelli, 1974; *La bocca del lupo*, a cura di G. SPAGNOLETTI, Milano, Rizzoli, 1974; *Confessione postuma* *Quattro storie dell'altro mondo* [Confessione postuma, La cavalcata, L'invitata, La pantera], a cura di A. BRIGANTI, Torino, Einaudi, 1977; *L'ultima cartuccia*, a cura di S. JACOMUZZI, Milano, Serra e Riva, 1983. Per la biografia critica di ZENA vd. E. VIVALDI, *Remigio Zena*, Genova, Officina tip. Giavino, 1930, in cui apparve il racconto inedito *L'invitata*, ivi, pp. 237-57.

Sulla «scuola romana» vd. D. GNOLI, *I poeti della scuola romana*, Bari, Laterza, 1913 e AAVV., *I poeti della Scuola romana dell'Ottocento*, a cura di F. ULIVI, Bologna, Cappelli, 1964. Sulla vita giornalistica romana e le attività di Sommaruga vd. A. SOMMARUGA, *Cronaca bizantina (1881-1885) Note e ricordi*, Milano, Mondadori, 1941; G. SQUARCIAPINO, *Roma bizantina Società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*, pres. di P. P. TROMPEO, Torino, Einaudi, 1950; *Roma bizantina*, a cura di E. GHIDETTI, Milano, Longanesi, 1979; E. SORMANI, *Bizantini e decadenti nell'Italia umbertina*, Roma-Bari, Laterza, 1985; «Cronaca bizantina» (1881-1886) *Indici*, a cura di C. MORENI, int. di G. OLIVA, Roma, Bulzoni, 1997. Inoltre cfr. C.A. MADRIGNANI, «La domenica letteraria» di F. Martini e A. Sommaruga *Introduzione e indici*, Roma, Bulzoni, 1978; T. IERMANO, *Croce e il «Fasfulla della Domenica» collaborazioni e polemiche (1888-1898)*, in GSLI, vol. CLXVIII 1991, fasc. 543 pp. 375-99, poi, con aggiunte, in ID., *Lo scrittoio di Croce con scritti inediti e rari*, Napoli, Fiorentino, 1992, pp. 79-123.

Per la biografia di MATILDE SERAO vd. i voll. di A. BANTI, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1965, e di M.G. MARTIN GISTUCCI, *L'Oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, PUG, 1973, entrambi non privi di incertezze. Per la bibliografia dei suoi scritti, le note bibliografiche (pp. 434-38) che corredano il profilo tracciato da B. CROCE, *Matilde Serao*, in ID., *La letteratura della nuova Italia*, vol. III, cit., pp. 31-67, vanno integrate con la *Bibliografia (1877-1890)* di V. PASCALE, in ID., *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao*, Napoli, Liguori, 1989, pp. 97-166. Principali riedizioni delle sue opere: *Serao*, 2 voll., a cura di P. PANCRAZI, Milano, Garzanti, 1944-1946; *Il romanzo della fanciulla La virtù di Checchina*, a cura di F. BRUNI, Napoli, Liguori, 1985; *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, a cura di R. GIGLIO, Chieti, Vecchio Faggio Ed., 1992; *Il ventre di Napoli*, a cura di Q. MARINI, Pisa, ETS, 1995; *La conquista di Roma*, a cura di E. DE NUNZIO SCHILARDI, Roma, Bulzoni, 1997. Degli scritti in volume di EDOARDO SCARFOGLIO, due sole riproposte risultano meritevoli: *Vento etesio* *Scritti di viaggi*, a cura di R. GIGLIO, Massa Lubrense, «Il Sorriso d'Erasmo», 1988; *Il libro di Don Chisciote*, a cura di C.A. MADRIGNANI e A. RESTA, Napoli, Liguori, 1990. Di FEDERIGO VERDINOIS sono state riproposte le sue raccolte: *Racconti inverisimili*, Napoli, Colonnese, 1990; *Principia*, Napoli, De Simone, 1990, entrambe a cura di C. DE CAPRIO. Nessuna opera di Amilcare Lauria risulta ripubblicata dopo la morte dell'Autore. Un'analoga situazione editoriale contrassegna Carlo Del Balzo.

Nonostante la ricchissima bibliografia che ormai possediamo di e su VITTORIO IMBRIANI — che ne ha fatto l'autore piú studiato della letteratura napoletana dell'Ottocento —, manca a tutt'oggi una sua biografia esauriente. La si deve desumere quindi in buona parte dal suo epistolario. La raccolta di riferimento resta quella curata da N. COPPOLA, in 3 voll.: *Vittorio Imbriani intimo. Lettere familiari e diari inediti*, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, 1963; *Gli hegeliani di Napoli ed altri corrispondenti letterati ed artisti*, ivi, id., 1964; *Voci di esuli politici meridionali. Lettere e documenti dal 1849 al 1861 con appendici varie*, ivi, id., 1965. L'ampia bibliografia degli scritti di e su Imbriani pubblicata da G. DORIA in appendice alla raccolta da lui curata, V. IMBRIANI, *Critica d'arte e prose narrative* (Bari, Laterza, 1937, pp. 265-317), va integrata con B. IEZZI, *Giunte e mende alla Bibliografia imbrianesca di Gino Doria*, Napoli, Edizioni Cancregina, 1986. Per la piú recente edizione dei testi narrativi di Imbriani, e anche la piú corredata, vd. V. IMBRIANI, *I Romanzi*, a cura di F. PUSTERLA, [Milano]-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1992; ID., *Racconti e Prose [1863-1876]*, ivi, id., 1992; ID., *Racconti e Prose [1877-1886]*, ivi, id., 1994. Tra le antecedenti riedizioni dei suoi testi narrativi vd.: V. IMBRIANI, *Dio ne scampi dagli Orsenigo e altri racconti*, a cura di L. BALDACCIO, Firenze, Vallecchi, 1972; ID., *Il vivicomburio e altre novelle*, a cura di A. PALERMO, ivi, id., 1977; ID., *Per questo Cristo, ebbi a farmi turco* [con altre novelle], a cura di F. SPERA, Torino, Fògola, 1981; ID., *Dio ne scampi dagli Orsenigo*, a cura di L. SASSO, Milano, Mursia, 1991. Tre riproposte di testi di Imbriani furono a cura di B. CROCE: V. IMBRIANI, *Studi letterari e bizzarre satiriche*, Bari, Laterza, 1907; ID., *Fame usurpate. Quattro studi con varie giunte*, ivi, id., 1912; ID., *Il mondo e l'altro mondo* *De' quattro novissimi: dialogo escatologico*, ivi, id., 1943. Della letteratura critica

antecedente al giudizio di G. CONTINI (in ID., *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 223-24), vanno ricordate almeno, oltre alle introduzioni alle raccolte citt., quella di F. FLORA a *Le più belle pagine di Vittorio Imbriani scelte da F. Flora*, Milano, Treves, 1929. Resta essenziale il ritratto critico di Imbriani nella *Letteratura della nuova Italia* di CROCE (op. cit., vol. III pp. 171-89). Il più ampio e recente bilancio critico è a tutt'oggi in AAVV., *Studi su Vittorio Imbriani*, a cura di R. FRANZESE e E. GIAMMATTEI, Napoli, Guida, 1990 (vi sono raccolti i trentuno interventi del « Primo convegno su Vittorio Imbriani nel centenario della morte », Napoli, 27-29 nov. 1986, con una *Premessa* di F. BRUNI e A. PALERMO). Va integrato con *Le stampe popolari della raccolta Imbriani*, bibliogr. di P. BIANCHI e R. FRANZESE, Napoli, Liguori, 1986, e con G. ALFIERI, *La lingua 'sconciata' Espressionismo ed espressivismo in Vittorio Imbriani*, Napoli, Liguori, 1990.

Di NICOLA MISASI vd. la silloge *Pagine calabresi*, a cura di L. IANNUZZI, Bologna, Cappelli, 1969. Per la critica vd. R. SIRRI, *Il romanzo popolare di Nicola Misasi*, in AAVV., *Letteratura e storia meridionale. Studi offerti a Aldo Vallone*, Firenze, Olschki, 1989, to. II pp. 643-58. Di DOMENICO CIAMPOLI vd. *Treccie nere. Novelle abruzzesi*, a cura di D. REDAELLI, Chieti, Vecchio Faggio, 1990. Ind. bibliogr. su Ciampoli in P. CODINI, *Bibliografia di uno scrittore abruzzese: Domenico Ciampoli*, in « Rivista abruzzese », a. XXX 1915, fasc. V pp. 247-57. Per la letteratura critica cfr. G. OLIVA, *Domenico Ciampoli nel giornalismo letterario dell'Ottocento*, in ID., *Le frontiere invisibili. Cultura e letteratura in Abruzzo*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 159-94; C. PERIELLI, *Occasioni leopardiane e altri studi sull'Otto e sul Novecento*, intr. di M. BIONDI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 291-400 e 401-15.

Di GRAZIA DELEDDA vd.: *Opere scelte*, a cura di E. DE MICHELIS, Milano, Mondadori, 1964, 2 voll.; *Romanzi e novelle*, a cura di N. SAPEGNO, ivi, id., 1994⁷; *Romanzi sardi*, a cura di V. SPINAZZOLA, ivi, id., 1990². Ind. critiche e numerosi suggerimenti bibliogr. in: E. DE MICHELIS, *Riassunto sulla Deledda*, in ID., *Novecento e dintorni. Dal Carducci al Neorealismo*, Milano, Mursia, 1976, pp. 81-123; A. DOLFI, *Grazia Deledda*, ivi, id., 1979; AAVV., *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a cura di U. COLLU, Consorzio per la pubblica lettura « Salvatore Satta », 1992, 2 voll. Una intelligente lettura dell'opera deleddiana vd. in R. JACOBBI, *Grazia Deledda*, in ID., *L'avventura del Novecento*, a cura di A. DOLFI, Milano, Garzanti, 1984, pp. 132-43. Vd. inoltre A. PIROMALLI, *Grazia Deledda*, Firenze, La Nuova Italia, 1968.

Per i narratori e memorialisti trattati nel par. 10 si rinvia in partic. ai classici profili di CROCE, BORGESE, RUSSO, PANCAZZI e alle antologie curate da BORLENGHI, TROMBATORE, CAPPUCCIO, DE RIENZO, GHIDETTI, MADRIGNANI.

Sulla letteratura garibaldina cfr. le seguenti raccolte antologiche: *Scrittori garibaldini*, a cura di G. STUPARICH, Milano, Garzanti, 1948; *MOtt.*, vol. I, cit., pp. 715-III5 (poi col titolo di *Scrittori garibaldini*, 2 to., Torino, Einaudi, 1979); *Antologia degli scrittori garibaldini*, a cura di G. MARIANI, Bologna, Cappelli, 1960; *Pagine garibaldine*, a cura di S. JACOMUZZI, Torino, Einaudi, 1960; *Antologia di scrittori garibaldini*, a cura di P. RUFFILLI, Milano, Mondadori, 1996. Sulla definizione di letteratura garibaldina,

oltre le archetipiche pagine crociane (*Let. della nuova Italia*, vol. VI 1940, pp. 5-15), vd. L. RUSSO, *Abba e la letteratura garibaldina* (1933), in ID., *Scrittori-poeti e scrittori-letterati*, Bari, Laterza, 1945, pp. 205-341. Vd. inoltre (con le pagine introduttive di STUPARICH, TROMBATORE, MARIANI) R. MACCHIONI JODI, *Il mito garibaldino nella letteratura*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1975; P. DE TOMMASO, *Quel che videro. Saggio sulla memorialistica garibaldina*, Ravenna, Longo, 1977.

Per un quadro complessivo del mondo artistico del secondo Ottocento vd. C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino, Einaudi, 1992. Per gli artisti toscani fondamentali restano le *Lettere dei macchiaioli*, a cura di L. VITALI, Torino, Einaudi, 1978. Utili riferimenti bibliogr. per DUPRÈ, SIGNORINI, CECIONI anche in *Toscani dell'Ottocento. Narratori e prosatori*, cit., pp. 185-93, 335-55. Schede biografiche ed artistiche su DE NITTI, MORELLI, DALBONO, ALTAMURA, CELENTANO, CAMMARANO, TOMA vd. in AAVV., *La pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di F.C. GRECO, Napoli, Pironti, 1996 e M. SCETTINI, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli, Schettini, 1973, 4 voll. Sulle pagine di Toma e Costa vd. importanti considerazioni critiche negli scritti dedicati alla letteratura garibaldina. Inoltre vd. D. GIORGIO, *Autobiografie meridionali. Studi e testi*, Napoli, Loffredo, 1997 (su Toma pp. 109-26, nonché il testo de *I ricordi di un orfano*, ivi, pp. 259-86).

In questi ultimi decenni vi è stato un forte interesse editoriale per l'opera di EDMONDO DE AMICIS. Cfr. la pregevole edizione di *Amore e ginnastica*, nota intr. di I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1971; *Cuore*, a cura di L. TAMBURINI, Torino, Einaudi, 1972; *Primo maggio*, a cura di G. BERTONE e P. BOERO, Milano, Garzanti, 1980; *La carrozza di tutti*, a cura di L. TAMBURINI, Torino, Viglione, 1980; *Il re delle bambole*, con una nota di C.A. MADRIGNANI, Palermo, Sellerio, 1980; *Sull'Oceano*, pref. e note di F. PORTINARI, Milano, Garzanti, 1996; *Opere scelte*, intr. di F. PORTINARI, Milano, Mondadori, 1996; *Le tre capitali. Torino-Firenze-Roma*, pref. di L. TAMBURINI, Torino, Viglione, 1997; *Nel regno del Cervino*, a cura di P. CRIVELLARO, Torino, Vivalda, 1998. Sulla vita vd. L. GIGLI, *De Amicis*, Torino, UTET, 1961 e L. TAMBURINI, *Teresa e Edmondo De Amicis. Dramma in un interno*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1990. Per un orientamento critico cfr.: AAVV., *Edmondo De Amicis*, Atti del Convegno naz. di studi, Imperia, 30 apr.-3 mag. 1981, a cura di F. CONTORBIA, Milano, Garzanti, 1981; L. TAMBURINI, *Diario di un diario. L'anno scolastico di 'Cuore' nei giornali cittadini*, in AAVV., *Cent'anni di 'Cuore'*, Torino, Allemandi, 1986, pp. 1-42. Sul socialismo deamicisiano si rinvia a S. TIMPANARO, *Il socialismo di Edmondo De Amicis. Lettura del « primo maggio »*, Verona, Bertani, 1983. Inoltre vd. A. BRAMBILLA, *De Amicis. Paragrafi eterodossi*, Modena, Mucchi, 1992; S. TIMPANARO, *De Amicis di fronte a Manzoni e Leopardi*, in ID., *Nuovi studi sul nostro Ottocento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1994, pp. 199-234. Per ulteriori ind. vd. B. TRAVERSETTI, *Introduzione a De Amicis*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

I romanzi, le poesie, i discorsi, le prose varie e i racconti di ANTONIO FOGAZZARO sono apparsi, a cura di P. NARDI, nell'*Opera omnia*, pubblicata dall'editore Arnoldo Mondadori in 15 voll. (1930-1944). Le numerose edd. successive dei più importanti romanzi fogazzariani si rifanno in gran parte al testo critico proposto da Nardi.

Della collezione mondadoriana fanno parte sia la ancora fondamentale biografia critica di P. NARDI, *Antonio Fogazzaro* (vol. XII 1938) che le *Lettere scelte di Antonio Fogazzaro*, a cura di T. GALLARATI-SCOTTI (vol. XIII 1940). Sulla vita e gli scritti del vicentino vd. ancora S. RUMOR, *Antonio Fogazzaro. La sua vita, le sue opere e i suoi scritti*, Milano, Casa editrice Baldini & Castoldi, 1912,² e il ricco volume di T. GALLARATI SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti*, Milano, Mondadori, 1934. Nella vasta letteratura critica vd. A. GRAF, *Il Santo*, in *NAnt*, nov.-dic. 1905, pp. 366-75; L. PORTIER, *Antonio Fogazzaro*, Paris, Boinvin, 1937; E. DONADONI, *Antonio Fogazzaro*, Bari, Laterza, 1939; R. VIOLA, *Fogazzaro*, Firenze, Sansoni, 1939; L. RUSSO, *Maestri e seguaci di Antonio Fogazzaro*, in « *Belfagor* », a. X 1955, num. 6 pp. 609-22; ID., *L'arte narrativa di Antonio Fogazzaro*, ivi, a. XI 1956, num. 1 pp. 22-36 (entrambi i saggi sono apparsi col titolo *Politica, religione e amore in Antonio Fogazzaro*, in ID., *Il tramonto del letterato*, Bari, Laterza, 1960, pp. 282-356); G. TROMBATORE, *Il successo di Fogazzaro*, in ID., *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1960, pp. 115-36 (studio già apparso in « *Risorgimento* », 25 ago. 1945, e « *Belfagor* », a. X 1955, num. 2 pp. 138-49); C. SALINARI, *Il santo*, in ID., *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 185-248; A. PIROMALLI, *Ideologia e arte in Antonio Fogazzaro*, in ID., *Saggi critici di storia letteraria*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 89-141; G. MARIANI, *Interpretazione di 'Piccolo mondo antico'*, in ID., *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972, pp. 587-615; A. PIROMALLI, *Miti e arte in Antonio Fogazzaro*, Firenze, La Nuova Italia, 1973; E. GHIDETTI, *Le idee e le virtù di Antonio Fogazzaro*, Padova, Liviana, 1974; ID., *Antonio Fogazzaro*, in AAVV., *I classici italiani nella storia della critica*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, vol. III pp. 3-56; A. DOLFI, *Introduzione a A. Fogazzaro, Piccolo mondo moderno*, Milano, Mondadori, 1977⁶, pp. 5-46. A. PIROMALLI, *Introduzione a Fogazzaro*, Roma-Bari, Laterza, 1990, a cui si rinvia per ulteriori ind. bibliografiche. Per un'analisi approfondita del rapporto tra Fogazzaro e il movimento modernista vd. P. MARANGON, *Il modernismo e Antonio Fogazzaro*, Il Mulino, Bologna, 1998.

Per indicazioni bibliogr. sulla letteratura per l'infanzia vd. L. SANTUCCI, *La letteratura infantile [1942]*, Bologna, M. Boni, 1994³; L. SACCHETTI, *Storia della letteratura per ragazzi*, Firenze, Le Monnier, 1962; A. FAETI, *Letteratura per l'infanzia*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; P. BOERO-C. DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 1996²; V. SPINAZZOLA, *Pinocchio & C. La grande narrativa italiana per ragazzi*, Milano, Il Saggiatore, 1998.

Di LUIGI BERTELLI (VAMBA) vd. *Il giornalino di Gian Burrasca*, intr. di G. BAROSSO, prem. al testo e note di E. BARELLI, Milano, Rizzoli, 1997². Inoltre vd. *Ciondolino*, Milano, Longanesi, 1985. Una bibl. critica su Vamba in M. BARSALI, *Luigi Bertelli*, in *DBI*, vol. IX 1967, pp. 494-99.

Di CARLO COLLODI vd. le *Opere*, a cura di D. MARCHESCHI, Milano, Mondadori, 1995, con ricca bibliogr. (pp. III-7-30); *I racconti delle fate*, pref. di G. PONTIGGIA, Milano, Adelphi, 1976; *Le avventure di Pinocchio*, a cura di O. CASTELLANI POLLIDORI, Pescia, Fondazione Nazionale « Carlo Collodi », 1983. Una bibliogr. anche in L. VOLPI-

CELLI, *Bibliografia collodiana (1883-1980)*, Pescia, Quaderni della Fondazione Naz. « Carlo Collodi », 1981. Per un profilo biografico vd. R. BERTACCHINI, *Il padre di Pinocchio. Vita e opere del Collodi*, Milano, Camunia, 1993, e B. TRAVERSETTI, *Introduzione a Collodi*, Roma-Bari, Laterza, 1993. Per la letteratura critica vd.: AAVV., *Studi collodiani*, Atti del I Convegno internazionale Pescia, 5-7 ott. 1974, Pescia, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, 1976; AAVV., *Pinocchio oggi*, Atti del Convegno Pedagogico. Pescia-Collodi, 3 set.-1 ott. 1978, Pescia, Fondazione Naz. « C. Collodi », 1980; AAVV., *Scrittura dell'uso al tempo di Collodi*, a cura di F. TEMPESTI, Firenze, La Nuova Italia, 1990; *Carlo Lorenzini-Collodi nel centenario*, Roma, Istituto dell'Enc. It., 1992. Partic. interessanti sono i Cataloghi delle mostre *Collodi giornalista e scrittore*, Firenze, Bibl. Marucelliana, 10 ott.-30 nov. 1981, a cura di R. MAINI e P. SCAPECCHI, Firenze, SPES, 1981, e *Carlo Lorenzini oltre Pombra di Collodi*, Roma, Sale del Vittoriano 28 nov.-18 dic. 1990, a cura di G.E. VIOLA e F. ROVIGATTI, Roma, Ist. dell'Encicl. Ital., 1990. Sulle *Avventure di Pinocchio* vd. anche A. ASOR ROSA, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino di Carlo Collodi*, in ID., *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 551-618.

Per EMILIO SALGARI è utilmente propedeutico B. TRAVERSETTI, *Introduzione a Salgari*, Bari, Laterza, 1989. Per la sua biografia vd. S. GONZATO, *Emilio Salgari*, Venezia, Neri Pozza, 1995. Ma vd. anche: G. ARPINO-R. ANTONETTO, *Vita, tempeste, sciagure di Salgari il padre degli eroi*, Milano, Rizzoli, 1982; il ricchissimo apparato che correda la rigorosa edizione di E. SALGARI, *Tay-See *La rosa del Dong-Giang*, a cura di G.P. MARCHI, Padova, Antenore, 1994. Una svolta nell'ed. dei romanzi di Salgari si è avuta con quella promossa da M. SPAGNOL per Mondadori, 1969 e sgg. Su LUIGI MOTTA vd. P. AZZOLINI, *L'avventura di Luigi Motta. Appunti per una biografia*, in « *Salgariana* », sez. del « *Bollettino della Bibl. Civica di Verona* », autunno 1997, num. 3 pp. 149-57.

Sul romanzo d'appendice restano fondamentali le analisi di Antonio Gramsci, di cui vd. *Letteratura popolare*, in ID., *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966⁶, pp. 103-42. Inoltre vd. E. GHIDETTI, *Eugène Sue e il romanzo sociale in Italia*, in E. SUE, *I misteri di Parigi*, Firenze, Casini, 1965; U. ECO, *Il superuomo di massa. Retorica ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1998⁶; AAVV., *Dame, droghe e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra 800 e 900*, a cura di A. ARSLAN, Padova, Cleup, 1977; AAVV., *Il romanzo d'appendice. Aspetti storico-sociologici della narrativa popolare nei secoli XIX e XX*, a cura di G. ZACCARIA, Torino, Paravia, 1977; M. ROMANO, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Ravenna, Longo, 1977; V. BRUNORI, *La grande impostura. Indagine sul romanzo popolare*, Padova, Marsilio, 1978; R. SCRIVANO, *Il verismo nella Roma bizantina e Metamorfosi nel feuilleton nella Roma gialla di Giustino Ferri*, in ID., *Strutture narrative da Manzoni a Verga*, Napoli, Esi, 1994, pp. 181-230. Su Francesco Mastriani cfr. G. INNAMORATI, *Mastriani non verista*, in *ParL*, a. VII 1957, num. 88 pp. 42-54; E. SANGUINETI, *Le parole di Mastriani*, in « *Paese sera* », 4 dic. 1975, poi in *Giornalino 1973-1975*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 228-31; L. GUICCIARDI, *Romanzo e lessico gergale. Note linguistiche sui romanzi*

"socialisti" di Francesco Mastriani, in «Lingua e Stile», a. xv 1980, pp. 119-44; A. PALERMO, *Nel vestibolo della letteratura: Francesco Mastriani e Il socialismo gotico di Francesco Mastriani*, in ID., *Da Mastriani a Viviani Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987³, pp. 13-23 e 106-30; T. SCAPPATICCI, *Tra orrore gotico e impegno sociale Francesco Mastriani*, Cassino, Ed. Garigliano, 1992. Su CAROLINA INVERNIZIO vd. F. PORTINARI, *La macchina delle sorprese*, in ID., *Le parabole del reale Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 180-89; AAVV., *Carolina Invernizio*, a cura di G. DAVICO BONINO-G. IOLI, Torino, Gruppo Editoriale Forana, 1983; A. CANTELMO, *Carolina Invernizio e il romanzo d'appendice*, Firenze, Atheneum, 1992.

Sull'opera di GIACOMO ZANELLA vd. G. GUDERZO, *Bibliografia di Giacomo Zanella*, Firenze, Olschki, 1986; S. PASQUAZI, *La poesia di Giacomo Zanella (1967)*, Roma, Bulzoni, 1988²; A. M. MUTTERLE, *Il professore ombroso Quattro studi su Giacomo Zanella*, Udine, Del Bianco, 1988; S. FONGARO, *Giacomo Zanella poeta antico della nuova Italia*, Firenze, Le Monnier, 1988; AAVV., *Giacomo Zanella e Padova nel centenario della morte*, a cura di A. CHEMELLO, Padova, CEDAM, 1991; AAVV., *Giacomo Zanella e il suo tempo*, a cura di F. Bandini (Atti del Convegno di studi, Vicenza 22-24 set. 1988), Vicenza, Accademia Olimpica, 1995. Sul classicismo zanelliano vd. F. GIORDANO, *Giacomo Zanella ed il mondo classico*, prem. di M. GIGANTE, Napoli, Dip. di Filologia classica dell'Università di Napoli, 1988.

Letteratura critica e note bibliogr. sugli autori trattati nei par. 19-20-21 vd. quanto indicato nel testo e nelle antologie o negli studi sopra citati. Per i poeti vd. in partic. PMO; AAVV., *Il secondo Ottocento Lo Stato unitario e l'età del positivismo*, cit., in partic. par. 91-97 (pp. 153-77); 107-115 (pp. 329-404 e pp. 421-27); 151-156 (pp. 696-745); G. CUSATELLI, *La poesia dagli Scapigliati ai decadenti*, in SLIG, vol. VIII 1970, pp. 489-624.

Una prima decisiva analisi sul carattere letterario del quarantennio 1860-1900 vd. in B. CROCE, *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, in ID., *La letteratura della nuova Italia*, vol. IV 1947⁵, pp. 188-206. Rilevanza critica conservano le riflessioni di: E. THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna Dall' 'Inno a Satana' alla 'Laus vitae' (1910)*, pref. di A. CAJUMI, Torino, De Silva, 1948²; G. A. BORGESSE, *Studi di letteratura moderna (1915)*, Milano, Treves, 1920²; K. VOSSLER, *La letteratura italiana contemporanea*, Napoli, Ricciardi, 1916. Vd. inoltre M. MARIANI, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 1967; JACOBBI, *L'avventura del Novecento*, cit., in partic. pp. 31-125; A. BATTISTINI-E. RAIMONDI, *Le figure della retorica Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990², in partic. pp. 334-94. Incondivisibili sono le tesi sul "populismo" sostenute nel ruvido testo di A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo Il populismo nella letteratura italiana contemporanea (1965)*, Torino, Einaudi, 1988². Ideologizzata, ma non priva d'interesse critico, è la raccolta di saggi di C. A. MADRIGNANI, *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione, Ricerche e discussioni*, Roma, La nuova sinistra-Savelli, 1974.